

■ ■ ULUSLARARASI ■ ■

# ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU

19 - 20 - 21 EKİM 2018  
BİLDİRİLER CİLT III



ÜSKÜDAR  
BELEDİYESİ



ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU  
X

19-20-21 Ekim 2018

BİLDİRİLER  
III



**ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU X**

**KOORDİNATÖR**  
DR. COŞKUN YILMAZ

**BİLİM KURULU**

PROF. DR. MEHMET ÂKİF AYDIN  
(BAŞKAN)  
PROF. DR. AHMET EMRE BİLGİLİ  
PROF. DR. AMİR PASIC  
PROF. DR. ARİF BİLGİN  
BEŞİR AYVAZOĞLU  
PROF. DR. FATMA ÇİÇEK DERMAN  
PROF. DR. ERHAN AFYONCU  
PROF. DR. M. FATİH ANDI  
PROF. DR. FERİDUN M. EMECEN  
PROF. DR. GEOFFREY GREATREX  
PROF. DR. HALİS YUNUS ERSÖZ  
PROF. DR. HAYATİ DEVELİ  
PROF. DR. HEDDA REINDL-KIEL  
PROF. DR. İDRİS BOSTAN  
PROF. DR. İSKENDER PALA  
PROF. DR. İSMAİL E. ERÜNSAL  
PROF. DR. MACHIEL KIEL  
PROF. DR. MEHMET İPŞİRLİ  
PROF. DR. MUSTAFA İSMET UZUN  
PROF. DR. NİHAT ÖZTOPRAK  
PROF. DR. RAŞİT KÜÇÜK  
PROF. DR. SAADETTİN ÖKTEN  
PROF. DR. SEBAHATTİN AYDIN  
PROF. DR. STEPHEN MITCHELL  
PROF. DR. TUFAN Ş. BUZPINAR  
PROF. DR. ZEKERİYA KURŞUN

**SEMPOZYUM SEKRETERYASI**

HASAN YAPICI  
SERKAN OSMANLIOĞLU  
ÖZNUR ÖZYURT

**DÜZENLEME KURULU**

DR. COŞKUN YILMAZ  
PROF. DR. CEMALETTİN ŞAHİN  
PROF. DR. CENGİZ TOMAR  
PROF. DR. MUSTAFA S. KÜÇÜKAŞCI  
PROF. DR. TURHAN KAÇAR  
DOÇ. DR. UĞUR DEMİR  
DOÇ. DR. YUNUS UĞUR  
ZEKERİYA ŞANLIER  
GÜLSÜM İSMAİLOĞLU  
SAADET GÜL

**ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU X**

**Yayın Kurulu**

Prof. Dr. Mehmet Âkif Aydın / Dr. Coşkun Yılmaz  
Prof. Dr. Cengiz Tomar / Prof. Dr. Mehmet İpşirli / Prof. Dr. Cemalettin Şahin  
Prof. Dr. Erhan Afyoncu / Prof. Dr. Mustafa S. Küçükaşcı / Doç. Dr. Uğur Demir

**Yayın Koordinatörü**

Serkan Osmanlıoğlu

**Görsel Araştırma**

Serkan Osmanlıoğlu / Hasan Yapıcı / Engin Çetin / Coşkun Ünsal / Ahmet Önal

**İmla ve Tashih**

Nusret Gedik

**Fotoğraf**

İsmail Küçük / SMEY / Coşkun Yılmaz  
Üsküdar Belediyesi / Müellifler

**Kapak Fotoğrafı**

Aziz Sıtkı Eskin (Nevmekan Sahil / Üsküdar)

**Tasarım**

Özkul Eren

**Uygulama**

Bülent Avnamak / SMEY

**Baskı ve Cilt**

FC REKLAM

Aydıntepe Mahallesi Coşkun Sokak No: 24  
Tuzla / İstanbul

ISBN: 978-605-9719-33-9

İstanbul, Ocak 2019

Kitabın telif hakları Üsküdar Belediyesi'ne aittir, tamamı veya bir kısmı izinsiz basılamaz, çoğaltılamaz, kaynak gösterilmeden iktibas yapılamaz.

**ÜSKÜDAR BELEDİYESİ**

Mimar Sinan Mah. Çavuşdere Cad. No: 35  
ÜSKÜDAR / İSTANBUL

Tel: 0216 531 30 00 • Faks: 0216 531 32 25

ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR  
SEMPOZYUMU  
X

19-20-21 Ekim 2018

B İ L D İ R İ L E R

CİLT III

EDİTÖR

DR. COŞKUN YILMAZ



ÜSKÜDAR  
BELEDİYESİ

**ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU X**

**OTURUM BAŞKANLARI**

PROF. DR. AHMET EMRE BİLGİLİ  
PROF. DR. AHMET KORKUT TUNA  
PROF. DR. CENGİZ TOMAR  
PROF. DR. COŞKUN ÇAKIR  
PROF. DR. ERHAN AFYONCU  
PROF. DR. EROL ÖZVAR  
PROF. DR. FATMA ÇİÇEK DERMAN  
PROF. DR. HALİS YUNUS ERSÖZ  
PROF. DR. HASAN KAMİL YILMAZ  
PROF. DR. İSKENDER PALA  
PROF. DR. M. FATİH ANDI  
PROF. DR. MAHMUT AK  
PROF. DR. MEHMET AKİF AYDIN  
PROF. DR. MEHMET BULUT  
PROF. DR. MURAT GÜL  
PROF. DR. MUSA DUMAN  
PROF. DR. MUSTAFA İSMET UZUN  
PROF. DR. MUSTAFA SİNANOĞLU  
PROF. DR. NİHAT ÖZTOPRAK  
PROF. DR. RAŞİT KÜÇÜK  
PROF. DR. SEBAHATTİN AYDIN  
PROF. DR. TUFAN Ş. BUZPINAR  
PROF. DR. TURHAN KAÇAR  
PROF. M. UĞUR DERMAN



## İ Ç İ N D E K İ L E R

**11-231**

VI. BÖLÜM

**TARİHİ ŞAHSİYETLER**

**13-86**

Üsküdar Solak Sinan Paşa Camii ve  
Sinan Paşa Camii Hazirelerindeki Mezar Taşları  
SAHURE YARIŞ

**87-92**

Üsküdar Mevlevihanesi Şeyhi Hattat Zeki Dede (1821-1881)  
TALİP MERT

**93-128**

Üsküdarlı Taşçılar ve “Taşçı” İmzalı Mezar Taşları  
ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU

**129-154**

Üsküdarlı Sanatkar Hekim Hikmet Hamdi Bey  
NACİYE TURGUT CEBECİ

**155-172**

Üsküdarlı Hânende Nedim Bey, Nâm-ı Diğer “Boğaziçi Bülbülü”  
BEŞİR AYVAZOĞLU

**173-214**

Münif Fehim Özarman ve Sanatı  
GÜL SARIDİKMEN

**215-231**

Üsküdarlı Patrik Vasilios Yeorgiadis (1925-1929)

SALİH İNCİ

**233-552**

VII. BÖLÜM

**SANAT VE MİMARİ**

**235-266**

Üsküdar Ahmediye Camii ve Kaybolan Kâbe Tasvirli Çini Panosu

AHMET VEFA ÇOBANOĞLU, GÜLCAN KAPLAN

**267-286**

Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesinin Günümüze Ulaşmayan İki Yapısı

ANILCAN SIÇRAYIK

**287-306**

John Frederick Lewis'in Bir Tablosu Üzerine Düşünceler:

Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkanı

ELVAN TOPALLI

**307-334**

Üsküdar'daki Osmanlı Camilerinde Dekoratif ve Estetik Problemler

FATİH ÖZKAFA

**335-352**

XX. Yüzyıl Başlarında Warwick Goble'nin Fırçasından Üsküdar Görünümleri

GÜLSEN TEZCAN KAYA

**353-372**

Sultan III. Selim Camii Haziresinde

Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemeler Dair

MÜNEVVER ÜÇER

**373-388**

Üsküdar Özgün Bir Konut Dokusu: Sebilci Molla Sokağı Seferyan Sıra Evleri

ZEYNEP İNAN OCAK, GÜLSÜN TANYELİ

**389-426**

Üsküdar Örnekleri İle Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler)

ŞERİFE TALİ

**427-442**

Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin Yapım Kitâbesine Dair Bazı Değerlendirmeler  
ELİF İLTER

**443-460**

Üsküdar Devlet Yapı Kitabeleri (XIX. Yüzyıl)  
EMİNE KIRIKCI

**461-476**

Üsküdar'da Saklı Bir Mabet: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Mescidi  
KAYA ÜÇER

**477-484**

Kültürlerin Buluşma Noktası Olarak Üsküdar Özbekler Tekkesi  
SHERZODHON MAHMUDOV

**485-552**

Üsküdar Sempozyumları Bibliyografyası (I-X)



V. BÖLÜM:  
TARİHİ  
ŞAHSİYETLER

Sahure Yariş  
Talip Mert  
Abdülhamit Tüfekçioğlu  
Naciye Turgut Cebeci  
Beşir Ayvazoğlu  
Gül Sarıdikmen  
Salih İnci





# Üsküdar Solak Sinan Camii ve Sinan Paşa Camii Hazirelerindeki Mezar Taşları

DR. ÖĞR. ÜYESİ SAHURE YARIŞ  
Dicle Üniversitesi

## Giriş

Türklerin ölülerine saygıyla bağlılığı ve atalarının öldükten sonra tekrar dirileceğine inanmaları, Türklerde mezar ve mezar taşı geleneğinin doğup gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Atalarına ölünce yok olmuş gözüyle bakmak yerine, gelecekte dirilmek üzere onlar için mezarlar yapmışlardır. Türklerde mezar taşlarına verilen önem, kaynağını bu inanç ve düşünceden almış, sembolik ve sanatsal açıdan yüksek değer taşıyan mezar kitabeleri de bu amaçla vücuda getirilmiştir.

Eski Türkçede “sintaş”, mezarların üzerine dikilen veya konulan taşlar diye tanımlanan mezar kitabeleri, her insan için farklı anlamlar ve değerler taşır. Ölenin ardından yapılan törenlerin söylenenlerin değil, yazılan ve çizilenlerin kalıcı olacağını düşünen Türkler, sevdikleri için bir mezar kitabesi dikip, onunla ilgili bilgileri ve düşünceleri taşa işlemişlerdir. Mezar ve mezar taşları sadece mezarda yatan kişiyi değil, zamanı ve zaman içinde onların başlarından geçen olayları, kazandıkları zafer ve tarihlerini, mevkilerini, dertlerini, korkularını, inançlarını, geride bıraktıkları bölge insanının duygu ve düşüncelerini de anlatır.

Bildiride Üsküdar’da Solak Sinan Cami Haziresindeki 30 ve Sinan Paşa Cami Haziresindeki 19 mezar taşı tanıtılmaktadır. Üsküdar, İstanbulun Asya kıtasındaki en eski yerleşim birimidir. Tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapan ilçe, fetihden önce bir İslam şehri olmakla İstanbulun fethine de tanıklık etmiştir.

Solak Sinan Cami, Selami Ali Caddesi ile Tophanelioğlu Sokağı arasında yer alır. 1548 yılında inşa edilmiştir. Dikdörtgen bir plana sahip olan yapı fevkanidir. Cami, kâgir bir yapı olup üst kısmında ahşap örtü yer almaktadır<sup>1</sup>. Hazirede 17 tane erkek, 9 tane kadın, 9 tane ise kimliği belli olmayan toplam 30 mezar taşı bulunmaktadır.

Sinan Paşa Cami, Üsküdarıda Doğancılar ile Salacak İskelesi arasında inşa edilmiştir. Üsküdar Kaymakamlığı binasının arkasındaki semtte yer alır. Cami, hamam, çeşme ve bütün bir mahalle, Yemen Fatih Sinan Paşa tarafından, 1582-1593 yılları arasında yaptırılmış olup bu husus vakfiyede de belirtilmiştir. Dikdörtgen tabana sahip cami, fevkanı tarzda inşa edilmiştir<sup>2</sup>. Hazirede 8 tane erkek, 8 tane kadın, 3 tane ise kimliği belli olmayan toplam 19 mezar taşı yer almaktadır. Hazirelerdeki mezar taşları tarih, form ve süsleme özelliklerine göre değerlendirilecektir.

## Katalog

Katalogda tarihi okunabilen mezar taşları kronolojik olarak düzenlenmiştir. Tarihi bulunmayan ya da kırık ve eksik durumdaki mezar taşları okunabilen metinleri ve biçimsel özellikleri dikkate alınarak sıralanmıştır.

### 1.1 Solak Sinan Cami Haziresi Mezar Taşları

**Katalog No:** SS1 / **Fotoğraf No:** 3

**Kitabesi:** “*Ve li-vâlideyhi*

*Târîh Sene 971*

*(1563-1564)”*

**İşleniş Tarzı:** Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kimliği belli değil

**Boyutları:** En: 23 cm Boy: 43 cm Kalınlık: 5 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu olan ve üzeri sivri kemer şeklinde tamam-

<sup>1</sup> Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. 1, İstanbul 2001, s.339.

<sup>2</sup> Mehmet Nermi Haskan, *a. g. e.*, C. 1, s.336.



lanan taş, ikiyüzlüdür. Ön yüzde, ortada badem şeklinde, etrafı dilimli olarak düzenlenmiş bir kartuş ve kartuşun içinde sülüs karakterli kabartma tekniğinde yazılmış yazı kuşağı yer alır. Arka yüzde de aynı formlu kartuş içerisinde yine sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış yazı yer almaktadır.

**Katalog No: SS2 / Fotoğraf No: 4**

**Kitabesi:** “*Merhûm ve mağfûr*

*Sultân Bayezid kâtibi*

*Yakub Efendi*

*Rûhiçün el-Fâtiha*

*Sene 1104*

*(1692-1693)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Çap: 60 cm Boy: 70 cm Kalınlık: 18 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Silindirik formda düzenlenen taş, yukarıdan aşağıya hafifçe daralmaktadır. Taşın yüzeyinde beş satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış olan kitabe satırları, birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır.

**Katalog No: SS3 / Fotoğraf No: 5**

**Kitabesi:** “*Merhûme ve mağfûre*

*Akile Hâtûn*

*Rûhuna Fâtiha*

*Sene 1179*

*Fî 15 Za (Zilkade)*

*(25 Nisan 1766)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 39 cm Boy: 104 cm Kalınlık: 10 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Taş, dikdörtgen prizmal formlu olup yukarıdan aşağıya doğru daralmaktadır. Üzeri üçgen alınlıkla sonlandırılan taşın yüzeyinde nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış dört satırlık kitabeye yer verilmiştir. Satırlar, birbirlerinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Alınlık kısmı; stilize edilmiş, uçları yukarıya doğru uzanan yaprak motifleri ile tamamlanmıştır.

**Katalog No:** SS4 / **Fotoğraf No:** 6

**Kitabesi:** “*Misâl-i serv-i revân hüsniyle Hatice nesîm*

*Cihânda misli bulunmazdı sanki hûr-i na’îm*

*İbâ edib bu fenâdan salındı Firdevs’e*

*Tutuşdu nâr-ı firâkıyla ah zevci Besim*

*Yazıldı harf-i mücevherle şübhesiz târîh*

*Nesîm-i sâha-i Cennet ola Hatice Nesîm*

*Rûhuna el-Fâtîha sene 1181*

*Fi 11 R (Rebiulahir)*

*(6 Eylül 1767)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 52 cm Boy: 190 cm Kalınlık: 7 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu olan taş, yukarıdan aşağıya doğru daralmaktadır. Üzeri üçgen alınlık ile sonlandırılan taş, iki yüzlü olarak düzenlenmiştir. Ön yüz, kitabenin bulunduğu kısımdır. Kitabe, sekiz satırlık olup sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırlar birbirinden kartuşlarla ayrılmaktadır. Kitabe, kenarlardan yukarıya doğru uzanan ve kitabenin bittiği yerde yarım kalmış sütun başlığını hatırlatan bir başlık ve üst kısımda kenarları kademeli şekilde yapılmış yuvarlak kemer ile sınırlandırılmıştır. Kemerin basamak şeklin-

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS1, SS2



Katalog No: SS3, SS4

de yapılmış kademeli köşelerine stilize edilmiş birer çiçek motifi, orta kısımda ise uçları kemerin iç kısmına gelecek şekilde işlenmiş yaprak motifleri ile kemer taçlandırılmıştır. Yaprakların orta kısmında aşağıya doğru bir sıra damla motifine yer verilmiştir. Bu kısım, iki sıra halinde uçları yukarı doğru yapılmış yaprak sıraları ile sonuçlanır. Taşın alınlık bölümüne geçmeden önce bir sıra geometrik şekilli daireler, bir sıra köşelerde ortadan kurdele ile bağlanmış perde, orta kısımda kenarlara doğru uzanan stilize bitkisel formlarla yapılmış süsleme kuşağı yer alır. Alınlık kısmı, silme ile bu süslemelerden ayrılmıştır. Ortada içi boş bir rozet, rozetin etrafına yaprak motifleri yerleştirilmiş, kenarlarda ise “S” ve “C” kıvrımları yapan yaprak motifleri ile kompozisyon tamamlanmış, üstte ise bir demet şeklinde yaprakla taç kısmı sonlandırılmıştır. Taşın arka yüzüne, ortada bir servi ağacı motifi işlenmiştir.

**Katalog No: SS5 / Fotoğraf No: 7**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l Bâkî*

*Ömer Besim Efendizâde*

*Mürg-i gülzâr-ı Cennet sabî*

*Ma’sûm merhûm ve mağfûr*

*Ahmed Efendi rûhiçün*

*El-Fâtîha sene 1181 fi 11 Ş [Şaban]*

*(2 Ocak 1768)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 21 cm Boy: 87 cm Kalınlık: 9 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kâtibi Kavuk

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu taş, alt kısımda köşeleri pahlanarak zemine oturtulmuştur. Taşın yüzeyinde altı satırlık kitabe yer alır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış olan kitabenin satırları, kartuşlar ile birbirinden ayrılmıştır. Taş, Kâtibi başlık ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No: SS6 / Fotoğraf No: 8**

**Kitabesi:** “Mürg-i gülzâr-ı cennet merhûme  
Ve mağfûrun-lehâ sabîye  
Ve ma’sûme Esmâ Hanım’ın  
Rûhiçün el-Fâtîha  
Sene 1185 mah-ı S (Safer)  
(Mayıs-Haziran 1771)”

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Taş / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 20 cm Boy: 66 cm Kalınlık: 12 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Üst kısmı kırılmış olan taş, dikdörtgen prizmal formda olup alt kısımda köşeleri pahlanarak zemine oturtulmuştur. Yüzeyinde sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış beş satırlık kitabe vardır. Kitabe satırları, kartuşlar ile birbirinden ayrılmaktadır.

**Katalog No: SS7 / Fotoğraf No: 9 - 10**

**Kitabesi:** “Hüve’l-Bâkî  
Merhûm ve mağfûr  
El-muhtâc ilâ rahmet-i  
Rabbihi’l-Gafûr sâbıkan  
İslambol ihtisâb âmili  
Muhammed Ali Ağa rûhiçün  
Rızâen lillahi’l Fâtîha  
Sene 1185 fi 27 B (Receb)  
(5 Kasım 1771)”

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 35 cm Boy: 183 cm Kalınlık: 16 cm

Ayaktaşı En: 31 cm Boy: 145 cm Kalınlık: 10 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu taş, sekiz satırlık kitabeye sahiptir. Kitabe, sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılan kitabe metnine altta, son satırdan sonra, yuvarlak bir şekil verilmiş, üst kısımda ise “S” ve “C” kıvrımları ile köşeler yumuşatılıp kaş kemer ile çerçeve içine alınmıştır. Kemerin üst kısmındaki birleşme yerleri taşın baş kısmına doğru uzatılarak, bitkisel bir form verilmiştir. Taşın üzeri, soğan başı şeklinde sonuçlanır.

**Ayaktaşı:** Kenarları pahlanmış, dikdörtgen prizmal şekilli ayaktaşı üzerinde, servi ağacı motifi işlenmiştir.

**Katalog No:** SS8 / **Fotoğraf No:** 11 / **Çizim No:** 1

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûr el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi’l Gafûr*

*Sarâyılı Fatma Kadın rûhuna*

*Rızâen lillahi’l Fâtîha*

*Sene 1192*

*(1778-1779)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 37 cm Boy: 127 cm Kalınlık: 10 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Başlık kısmı kırık olan taş, dikdörtgen prizmal şeklindedir. Taşın yüzeyinde altı satırlık nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe yer alır. Satırlar, birbirinden kartuşlar ile ayrılmaktadır.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS5, SS6



Katalog No: SS7, SS8

**Katalog No: SS9 / Fotoğraf No: 12**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûr el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi’l-Gafûr*

*Ebu’l-Feth Süleyman Efendi*

*Rûhuna rızâen lillahi’l-Fâtîha*

*Sene 1192*

*(1778-1779)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 10 cm Boy: 30 cm Kalınlık: 9 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kâtibi Kavuk

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli taş, alttan köşeleri pahlanarak zemine otur-  
tulmuştur. Taşın yüzeyinde beş satırlık kitabe yer alır. Sülüs karakterli ve kabart-  
ma tekniğinde yazılmış olan kitabe satırları, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır.  
Taşın üzeri, kâtibi başlık ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No: SS10 / Fotoğraf No: 13**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l-Bâkî*

*Merhûm Solak Sinan*

*Câmi’-i şerîfin imâmı Merhûm Yahya*

*Efendi’nin kerîmesi merhûme ve mağfûre*

*El-muhtâce ilâ rahmet-i Rabbihi’l-Gafûr*

*El-Hâc Hayrunnisa Fatma*

*Hâtûn rûhuna el-Fâtîha*

*Sene 1202*

*Fi 17 C [Cemadiyelahire]*

*(25 Mart 1788)”*



İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Taş / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** Baştaşı En: 34 cm      Boy: 110 cm      Kalınlık: 8 cm

Ayaktaşı En: 21 cm      Boy: 118 cm      Kalınlık: 8 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Taş, dikdörtgen prizmal formlu olup yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Üzeri üçgen alınlıkla sonlandırılan taşın yüzeyinde, sekiz satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniği ile yazılmış kitabe satırları, birbirlerinden kartuş ile ayrılmıştır. Kitabe, üst kısımda yuvarlak bir kemerle sınırlanmıştır. Taşın alınlık kısmının üst bölümü, kırılmıştır. Kalan bölümde ise soyut yaprak motifleri işlenmiştir.

**Katalog No:** SS11 / **Fotoğraf No:** 14

**Kitabesi:** “*Hüve'l Hallâku'l Bâkî*

*Ziyâretten murâd bir du'âdır*

*Bugün bana ise yarın sanadır*

*Merhûm ve mağfûr el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi'l Gafûr*

*Ömer Ağa'nın rûhiçün*

*Fâtîha sene 1208*

*Fi 5 B [Receb]*

*(6 Şubat 1794)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 27 cm      Boy: 93 cm      Kalınlık: 14 cm

Ayaktaşı En: 34 cm      Boy: 64 cm      Kalınlık: 11 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralan taş, dikdörtgen prizmal şekildedir. Yüzeyinde sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış sekiz satırlık

kitabe yer alır. Satırlar, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Son satır, dilimli bir kartuşla çevrelenmiştir. Taşın başlık kısmı kırılmıştır.

**Katalog No:** SS12 / **Fotoğraf No:** 15

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hallâku’l Bâkî*

*Nâ-murâd gitdim cihândan ah ah*

*Ecel geldi dedim el-hükmü lillâh*

*Rûhum için okuyan ahabâbı*

*Ahiretde mağfiret ede Allâh*

*Arabacılar kethüdâsı el-Hâc*

*Seyyid Hüseyin Ağa’nın rûhiçün*

*Fâtiha 1217*

*(1802-1803)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 36 cm Boy: 120 cm Kalınlık: 12 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Dardağan

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formdaki taşın yüzeyinde, sekiz satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Dardağan başlıkla sonlandırılmıştır.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS9, SS10



Katalog No: SS11, SS12

**Katalog No:** SS13 / **Fotoğraf No:** 16

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hallâku’l Bâkî*

*Bu dünyâda bulmadım hiç rahatı*

*İhtiyâr etdim anınçün rihleti*

*Kimse gülmez kimse dahi gülmeye*

*Zevkine değmez cihânın mihneti*

*Dâr-ı dünyâ bir misâfirhânedir*

*Aklı olan benden alsın ibreti*

*Ziyâretten murâd olan bir du‘âdır*

*Bugün bana ise yarın sanadır*

*Merhûm ve mağfûr ilâ rahmet-i Rabbihi’l*

*Gafûr Tersane-i Âmire nakkâş*

*Başısı Hasan Ağa rûhuna*

*El-Fâtiha sene 1217*

*(1802-1803)”*

**İşleniş Tarzı:** Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 33 cm Boy: 158 cm Kalınlık: 10 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kâtibi

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli bir taş olup alt kısımda köşeleri pahlanarak zemine oturtulmuştur. Taşın yüzeyinde, on üç satırlık kitabe yer alır. Kitabe, sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırlar, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Kitabe, üst kısımda kitabeyi çeviren yuvarlak kemer ve kemer üzerinde yapılmış soyut yaprak motifleri ile taçlandırılarak sonlandırılmıştır. Taş, Kâtibi başlık ile tamamlanmıştır. Başlığın köşesine gül motifi işlenmiştir.

**Katalog No:** SS14 / **Fotoğraf No:** 17

**Kitabesi:** “*Cennet-mekân merhûm*

*Ve mağfûr el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi'l-Gafûr*

*Solak Sinan İmâmı*

*Hâfız Mustafa Efendi*

*Rûhiçün Fâtiha*

*Sene 1218*

*(1803-1804)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 30 cm      Boy: 102 cm      Kalınlık: 10 cm

Ayaktaşı En: 30 cm      Boy: 40 cm      Kalınlık: 11 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Taşın yüzeyinde, yedi satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış olan kitabe satırları, kartuşlarla birbirinden ayrılmıştır. Alt kısımda daralarak zemine oturtulmuş olan taşın, kenarı ve başlık kısmı kırılmıştır.

**Katalog No:** SS15 / **Fotoğraf No:** 18

**Kitabesi:** “*Hüve’l-Bâkî*

*Yine azm-i bekâ etdi cihândan bir melek-haslet  
Hüdâ kabrin nûr eyleyüb (...) melek (...)  
Kitâbet hizmetinde Üsküdar mahkemesinde hem  
Ne mümkündür gele misli ede rûhuna Hakk rahmet  
Dahi merhûm İbrahim Efendizâde idi ah  
Ol me’vası illiyyîn ede Hûrî ile ülfet  
Hitâb-ı irci’î emrin edince gûş o pür-ismet  
Bulunca zevk-i vahdeti göründü kendüye vuslat  
Firâkıyla yanar mâder Hüdâ sabr-ı cemîl versin  
O buldu matlab-ı a’lâsın eder hûrî ile ülfet  
Okuyub hatm-i Kur’ân’ı dedi Nüzhet ona târîh  
İlâhî Salih Efendi makâm olsun ona Cennet  
Sene 1219  
(1804-1805)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Ta’lik

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Çap: 75 cm Boy: 130 cm Kalınlık: 22 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Taş, silindirik bir formda olup yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. On dört satırlık, ta’lik karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabesi vardır. Satırlar, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS13, SS14



Katalog No: SS15, SS16

**Katalog No:** SS16 / **Fotoğraf No:** 19

**Kitabesi:** “*Hüve’l-Bâkî*

*Sadr-ı Rum Fazilet[lü]*

*(...) Efendi Hazretleri’nin*

*(...) merhûm ve mağfûr el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi’l Gafûr şehiden vefât eden*

*Eşrâf-ı kuzâtdan Hammâmî Muhammed Efendi*

*Rûhiçün el-Fâtiha*

*Sene 1223*

*(1808-1809)”*

**İşleniş Tarzı:** Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 34 cm Boy: 125 cm Kalınlık: 14 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kuka

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli taşın, kenarları kırıktır. Yüzeyinde sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış sekiz satırlık kitabe vardır. Kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Kuka başlık ile tamamlanmıştır.

**Katalog No:** SS17 / **Fotoğraf No:** 20 / **Çizim No:** 2

**Kitabesi:** “*Ya Hû*

*Merhûm ve mağfûr*

*Kapan tüccârlarından*

*Trabizanlı Haseki*

*Hacı Mustafa Alemdar Ağa*

*Rûhuna Fâtiha*

*Sene 1228 B (Receb)*

*(Haziran-Temmuz 1813)”*



İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 30 cm Boy: 114 cm Kalınlık: 11 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kâtibi

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Taş, yukarıdan aşağıya doğru daralan, dikdörtgen prizmal forma sahip olup alt kısımda köşeler pahlanarak zemine oturtulmuştur. Altı satırlık kitabesi vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Kâtibi başlık ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** SS18 / **Fotoğraf No:** 21

**Kitabesi:** “*Hüve'l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûrun-lehâ el-muhtâc*

*Îlâ rahmet-i Rabbihi'l Gafûr Şerife*

*Hafîze Hanım rûhiçün*

*Fâtîha sene 1232 ZA (Zilkade)*

*(Eylül-Ekim 1817)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 45 cm Boy: 120 cm Kalınlık: 10 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Yukarıdan aşağıya doğru daralan taş, dikdörtgen formlu olup üzeri üçgen alınlık ile sonlandırılmıştır. Yüzeyinde altı satırlık sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe vardır. Satırlar, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Üst kısımda kitabeyi yuvarlak bir kemer sınırlandırmaktadır. Bitkisel formda yapılmış bu kemerin her iki köşesine, simetrik şekilde birer gül motifi işlenmiştir. Taşın alınlık kısmı, silme ile ayrılmıştır. Alınlığın ortasında kaideli bir vazo ve vazunun üzerine meyve motifleri yerleştirilmiştir. Vazonun alt kısmından vazunun içine doğru kıvrılan, tomurcuk şeklinde güller yer alır. Taşın kenarları, soyut yaprak motiflerinin “S” ve “C” kıvrımlar oluşturmasıyla; üst kısmı ise yaprak demetleriyle sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** SS19 / **Fotoğraf No:** 22

**Kitabesi:** “*El-Bâkî*

*Çıkdım dağlar başına sahrâya  
Hâcet kalmadı içdim ecel  
Şerbetini Lokman’a hâcet kalmadı  
Gençliğine doymayan murâdına  
Ermeyen Merhûme Şerife Ayşe  
Hâtûn rûhuna Fâtîha  
25 M (Muharrem) Sene 1236  
(2 Kasım 1820)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 30 cm Boy: 86 cm Kalınlık: 5 cm

#### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şeklindeki taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Üzeri üçgen alınlıkla sonlandırılmış olan taşın ön yüzünde, sekiz satırlık kitabe bulunmaktadır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabenin satırları, kartuş ile birbirlerinden ayrılmıştır.

**Katalog No:** SS20 / **Fotoğraf No:** 23

**Kitabesi:** “*Derdime bulmadım dermân*

*Gençliğine doymadı gitdi hemân  
Merhûme ve mağfûre Şerife  
Emine Hanım rûhiçün  
Fâtîha sene 1238 gurre-i CA (Cemaziyelevvel)  
(Ocak-Şubat 1823)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 30 cm Boy: 50 cm Kalınlık: 9 cm

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS17, SS18



Katalog No: SS19, SS20

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Üst kısmı kırılmış olan taş, dikdörtgen prizmal şekildedir. Taşın yüzeyinde altı satırlık kitabe vardır. Kitabe, nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırlar, kartuşlar ile birbirinden ayrılmıştır.

**Katalog No:** SS21 / **Fotoğraf No:** 24-25

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hallâku’l Bâkî*

*Vermez misin sen ey ecel dünyâda hiçbir ferde râh  
Cây-ı selâmet yok mudur senden aceb etsin penâh  
Ezcümle bu yasdıkçı-yı Hacı Muhammed Ağa kim  
Bulmadı derdine devâ ettin yerin hâk-i siyâh  
Tüccâr-ı Hayriyye idi hayr idi her dâim işi  
Kabrin gülistân-ı cinân eden ona ol pâdişâh  
Cevher-veş ilhâm ile menkut olarak geldi dile  
Hamdi iki mısra iki târîh olub bi-iştibâh  
Allahu Muhibb u zü’l-kerem rûhu için el-Fâtîha  
Göçdü bekâ firdevsine Hacı Muhammed Ağa ah  
Sene 1268 fi 25 L [Şevval]  
(12 Ağustos 1852)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Ta’lik

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 33 cm      Boy: 213 cm      Kalınlık: 15 cm

Ayaktaşı En: 36 cm      Boy: 145 cm      Kalınlık: 8 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Hamidi Fes

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formda yapılmış baştaşı, on dört satırlık kitabeye sahiptir. Kitabe, ta’lik karakterde, kabartma tekniğinde yazılmıştır. Kartuşlarla birbirinden ayrılan satırlar, taşta eğimli olarak yerleştirilmiştir. Taşın alt kısmında,

soyut yaprak motifleri ile aşağıya doğru sarkan bir taç yapmıştır. Yaprak motifleri taşın kenarlarında dışa doğru devam etmektedir. Kitabelik kısmı, aşağıdan yukarıya doğru kıvrımlı bir kemerle sınırlandırılmıştır. Kemerin üst kısmında ortada yuvarlak bir çekirdekten çıkan üç yaprak ve etrafını çevreleyen bir kuşak bulunmaktadır. Bu motifin her iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş, taşın dışına doğru uzanan soyut yaprak motifleri yer alır. Taşın üzeri Hamidi Fes ile sonlandırılmıştır.

### **Ayaktaşı**

Yukarıdan aşağıya doğru daralan taş, dikdörtgen prizmal şekildedir. Taşın orta kısmından, yukarıya doğru uzanan bir servi ağacı motifi işlenmiştir. Ağacın her iki yanında, alt kısımdan yukarıya doğru işlenmiş bitkisel motifler yer alır. Altta yapraklar arasında palmet, ortada yaprakları ile birlikte çiçek, en üst kısımda ise yine yaprakları ile birlikte karanfil ve çiçek motifleri süslemeye katılmıştır. Ayaktaşının üst kısmı kırıktır.

### **Katalog No: SS22 / Fotoğraf No: 26**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l-Bâkî*

*Hakk subhanehu ve te’âlâ*

*Merhûm Hüseyin Ağa*

*Kulunun rûhuna ve bilcümle*

*(...)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 32 cm Boy: 94 cm Kalınlık: 24 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Paşalı

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal bir şekilli taşın toprak üzerinde kalan kısmında, dört satırlık kitabe bulunmaktadır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır. Üzeri, Paşalı başlık ile sonlandırılan başlığın üzerine, gül motifi işlenmiştir.

**Katalog No:** SS23 / **Fotoğraf No:** 27

**Kitabesi:** “(...)

*Bu fânide bulmadım hiç (...)*  
*İhtiyâr etdim anınçün rihleti*  
*Kimse gülmez kimse dahi gülmeye*  
*Zevkine değmez cihânın mihneti*  
*Merhûm ve mağfûr Selami*  
*(...)*”

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 33 cm Boy: 65 cm Kalınlık: 17 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formdaki taşın, başlık kısmı kırılmıştır. Taşın, toprak üzerinde kalan kısmında, beş satırlık, sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe yer alır. Kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır.

**Katalog No:** SS24 / **Fotoğraf No:** 28

**Kitabesi:** “Hüve’l-Bâkî

*Dilerim bakmaya Rabbim yüzümün karasına*  
*Şefkat ile merhem vura bu zahmım yarasına*  
*Kereminden ne kadar mücrim isem kesmem ümmid*  
*Giremez kimse efendiyle kulun arasına*  
*Solak Sinan civârında*  
*Merhûme Saliha Hanım rûhiçün*  
*El-Fâtîha sene”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 38 cm Boy: 110 cm Kalınlık: 14 cm

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS21, SS22



Katalog No: SS23, SS24

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen forma sahip taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Üzeri üçgen alınlık ile sonlanan taşın yüzeyinde sekiz satırlık kitabe yer alır. Kitabe, sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırlar, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Kitabenin ilk satırının, her iki ucunda karşılıklı, birbirine bakar vaziyette birer gül motifi işlenmiştir. Taşın taç kısmı, aşağıya doğru uzanan üç gül motifi ile sonlandırılmıştır.

### Katalog No: SS25 / Fotoğraf No: 29

**Kitabesi:** *“Merhûm ve mağfûr  
El-muhtâc ilâ rahmet-i Rabbihi'l  
Gafûr hünkâr kapucular  
Kethüdâlhğından çıkma  
Osman Paşa rûhuna Fâtîha”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 26 cm Boy: 89 cm Kalınlık: 13 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Paşalı

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Taş, dikdörtgen prizmal şekildedir. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabesi vardır. Birbirinden kartuşlar ile ayrılmış kitabe satırlarının, kalan izlerden toprağa gömülü kısımda devam ettiği görülmektedir. Taşın üzeri, Paşalı başlık ile tamamlanmıştır.

### Katalog No: SS26 / Fotoğraf No: 30

**Kitabesi:** *“Meskenim dağlar başı sahraya hâcet kalmadı  
Yârelerim hep onuldu cerrâha hâcet kalmadı  
İçdim ecel şerbetin Lokman'a hâcet kalmadı  
Merhûm ve mağfûrun-leh  
Ataullah Efendi'nin  
Rûhuna (...)”*



ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: SS25, SS26



Katalog No: SS27, SS28

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 32 cm Boy: 97 cm Kalınlık: 12 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Kâtibi

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekildeki taşın, toprak yüzeyinde kalan kısmında sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış, altı satırlık kitabe vardır. Satırlar, birbirinden kartuşlarla ayrılmış lup üzeri, Kâtibi başlık ile sonlandırılmıştır. Başlığın üzerinde gül motifi işlenmiştir.

**Katalog No:** SS27 / **Fotoğraf No:** 31

**Kitabesi:** “*Târîhime(?) bir Fâtîha okuyanlar*

*Ahirete îmânla gitsin onlar*

*Merhûm Zâ‘im el-Hâc Mustafa*

*Rûhuna el-Fâtîha*

*Sene (Tarih silinmiş okunamıyor)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Çap: 70 cm Boy: 69 cm Kalınlık: 20 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Silindirik prizması formundaki taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Taşın yüzeyinde beş satırlık kitabe yer alır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır.

**Katalog No:** SS28 / **Fotoğraf No:** 32

**Kitabesi:** “*Mehmed bin Sinan*

*Îlâ Rahmetillâh*

*(...)*”



Katalog No: SS29, SS30

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Kimliği belli değil

**Boyutları:** En: 12 cm Boy: 60 cm Kalınlık: 12 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Mücevveze

#### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Kare prizmal formdaki taş, iki yüzeye sahiptir. Her iki yüzde de tek satırlık, nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış ve yüzeye eğimli olarak yerleştirilmiş kitabe yer alır. Bu yazı kuşaklarının bulunduğu yüzeylerin kenarları, üstten pahlanmıştır. Taş, Mücevveze başlık ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** SS29/ **Fotoğraf No:** 33

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Malzemesi:** Mermer

**Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kimliği belli değil

**Boyutları:** En: 55 cm Boy: 58 cm Kalınlık: 14 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli taş, kırıktır. Taşın kalan bölümünde altta üçgen alınlığın üst kısmı görülmektedir. Burada kitabe metninin bir kısmı vardır. Üçgenin her iki yan boşluklarına alt ve üst kısımlarda gül demetleri işlenmiştir. Badem şekilleriyle yapılmış bordürün üst kısmında birbirine şeritlerle bağlanmış rumi ve onların aralarında mısır bitkisini hatırlatan kabartma süslemeler vardır. Taşın üst kısmında stilize bitkisel motiflere yer verilmiştir. Taşın üst kısmı, kırık olduğundan nasıl sonuçlandığı bilinmemektedir.

**Katalog No:** SS30 / **Fotoğraf No:** 34

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Malzemesi:** Mermer

**Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kimliği belli değil

**Boyutları:** En: 36 cm Boy: 71 cm Kalınlık: 12 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Ayaktaşı:** Dikdörtgen prizmal formunda olan taşın üzeri, sivri kemer şeklindedir. Taşın yüzeyinde kitabe yer almaz. Alınlık kısmına istiridye motifi işlenmiştir.

## Sinan Paşa Cami Haziresi Mezar Taşları

**Katalog No:** S1 / **Fotoğraf No:** 35

**Kitabesi:** “*Fâtih-i Yemen Gâzî Sinan*

*Paşa mütevellisi Ali Ağa'nın*

*Ehli Merhûme Tuti Fatma*

*Kadın rûhuna Fâtîha*

*Sene 1142*

*(1729-1730)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 31 cm Boy: 80 cm Kalınlık: 5 cm

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizması formlu taşın üzeri, sivri kemerle sonlanır. Taşın yüzeyinde sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış beş satırlık kitabe vardır. Satırlar, birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır.

**Katalog No: S2 / Fotoğraf No: 36-37**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l Bâkî*

*Hâdimu’l fukarâ merhûm*

*Ve mağfûr el-muhtâc ilâ*

*Rahmet-i rabbihi’l Afuvvu’l*

*Gafûr es-Seyyid eş-Şeyh*

*Raûfî Ahmed Efendi’nin*

*Rûh-ı şerîfiçün el-Fâtiha*

*Sene 1170*

*(1756-1757)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 30 cm Boy: 127 cm Kalınlık: 12 cm

Ayaktaşı En: 29 cm Boy: 88 cm Kalınlık: 7 cm

Mezar En:111 cm Boy: 205 cm Yükseklik: 25 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Taş, dikdörtgen prizmal şekilli olup yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmaktadır. Baştaşı yüzeyinde, yedi satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Taşın üzeri Halveti Tacı ile sonlandırılmıştır.

**Ayaktaşı:** Dikdörtgen formlu taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmakta olup üzeri üçgen alınlıkla sonlandırılmıştır. Yüzeyinde servi ağacı motifi işlenmiştir.

Mezar, dikdörtgen formda olup ortasında yuvarlak şekilli bir açıklık yer alır.

**Katalog No: S3 / Fotoğraf No: 38**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l Bâkî*

*Raûfîzâde Efendi’nin*

*Mahdûm-ı mükerremi es-Seyyid eş-Şeyh*

*Muhammed Muhyiddin Efendi*

*Rûhiçün Fâtîha*

*Sene 1181*

*(1767-1768)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer /**Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 20 cm Boy: 70 cm Kalınlık: 9 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şeklindeki taşın, beş satırlık kitabesi vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yapılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Halveti Tacı ile tamamlanmıştır.

**Katalog No: S4 / Fotoğraf No: 39**

**Kitabesi:** “*Hüve’l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûr*

*El-muhtâc ilâ rahmet-i Rabbihi’l*

*Gafûr Raûfîzâde*

*eş-Şeyh es-Seyyid Muhammed Said Efendi*

*Rûhuna Fâtîha*

*Sene 1192 Şaban*

*(Ağustos-Eylül 1778)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: S1, S2



Katalog No: S3, S4

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 25 cm Boy: 83 cm Kalınlık: 12 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu olan taş, alt kısımda kenarları pahlanarak zemine oturtulmuştur. Taşın yüzeyinde, nesih karakterli ve kabartma tekniği ile yazılmış altı satırlık kitabe yer alır. Satırlar, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Taşın üzeri, Halveti Tacı ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** S5 / **Fotoğraf No:** 40

**Kitabesi:** “*Hüve’l Bâkî*

*Sultan Ahmed Şeyhi el-Hâc*

*Hüseyin Efendi merhûmun*

*Kerimesi ve Raûfî zade Şeyh Abdurrahim*

*Efendi’nin halîlesi merhûme*

*Ve mağfûrun-lehâ Esmâ Hâtûn*

*Rûhuna Fâtiha*

*Sene 1214 RA (Rebiulevvel) 12*

*(14 Ağustos 1799)”*

**İşleniş Tarzı:** Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 42 cm Boy: 118 cm Kalınlık: 5 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen formlu taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmakta olup üzeri üçgen alınlık ile sonlandırılmıştır. Taşın yüzeyinde yedi satırlık kitabe vardır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, kartuşlarla birbirinden ayrılmıştır. Kitabe üstten, yuvarlak bir kemer ile sınırlandırılmıştır. Kemerin her iki köşesinde simetrik olarak birer karanfil motifi işlenmiştir. Taşın alınlık kısmı bir sile ile ayrılmıştır. Alınlık, ortada üç dallı karanfil motifi, etrafında ise soyut yapraklar ile tamamlanmıştır.



**Katalog No: S6 / Fotoğraf No: 41 / Çizim No: 3**

**Kitabesi:** “*Hüve'l Hayyu'l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûr eş-Şeyh es-Seyyid*

*Muhammed Nurullah Efendi'nin*

*Halîlesi hâdimetü'l fukarâ*

*Merhûme Ayşe Hâtûn rûhuna*

*Fâtîha sene 1223 17 b (Receb)*

*(8 Eylül 1808)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 37 cm Boy: 82 cm Kalınlık: 7 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen formlu taş, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralmakta olup üzeri üçgen alınlıkla sonlanmıştır. Altı satırlık kitabe, nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış olup satırlar, kartuşlarla birbirinden ayrılmıştır. Kitabe üst kısımda, yuvarlak bir kemerle sınırlandırılmıştır. Kemerin her iki köşesinde simetrik olarak dalları ile birlikte karanfil motifi işlenmiştir. Taşın alınlık kısmı bir sile ile ayrılmıştır. Soyut yaprak motifleri ile yapılmış alınlığın kenarları “S” ve “C” kıvrımları ile tamamlanmıştır.

**Katalog No: S7 / Fotoğraf No: 42-43**

**Kitabesi:** “*Hüve'l-Bâkî*

*Merhûm ve mağfûrun-leh eş-Şeyh*

*Es-Seyyid Raûfî Efendizâde*

*Merhûm ve mağfûr eş-Şeyh*

*El-Hâc es-Seyyid Nesîb*

*Abdurrahim Efendi'nin*

*Rûhiçün Allahu Te'âlâ'nın rızâ-yı*

*Şerîfiçün Fâtîha*

*Sene 1227 23 N (Ramazan)*

*(2 Ağustos 1812)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 31 cm Boy: 130 cm Kalınlık: 13 cm

Ayaktaşı En: 25 cm Boy: 93 cm Kalınlık: 9 cm

Mezar En: 75 cm Boy: 155 cm Yükseklik: 14 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilde yapılmış baştaşının alt kısmının kenarları pahlanarak zemine oturtulmuştur. Yüzeyinde sekiz satırlık kitabe yer alır. Nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Halveti Tacı ile sonlandırılmıştır.

**Ayaktaşı:** Yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralan, dikdörtgen prizmal bir şekildedir. Taşın yüzeyinde, alt kısımdan yukarıya doğru, dilimli bir vazo içinden çıkan hurma ağacı motifi işlenmiştir. Ayaktaşının üst kısmı, soğan başı şeklinde sonlandırılmıştır. Mezar, dikdörtgen formdadır.

**Katalog No:** S8 / **Fotoğraf No:** 44

**Kitabesi:** “*Hüve’l Bâki*

*Nevcivânım uçdu cennet bâğına*

*Vâlideynin yakdı firkat nârına*

*Tüccârdan Harîrî-zâdenin Ferhad*

*Ağa’nın kerîmesi merhûme Şerife Emine*

*Behiye Hanım’ın rûhuna Fâtiha*

*Sene 1233 17 l (Şevval)*

*(20 Ağustos 1818)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 22 cm Boy: 76 cm Kalınlık: 10 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Hotoz

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: S5, S6



Katalog No: S7, S8

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu taş, alt kısımda kenarları pahlanarak zemine oturtulmuştur. Yüzeyinde bulunan yedi satırlık kitabe, sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Kitabe alanı alt ve üst kısımlardan, soyut yaprak motifleri ile sınırlandırılmıştır. Üst kısımdaki yapraklar kenarlarda yukarıya doğru uzatılarak taç şeklinde yapılmıştır. Taşın üzeri, Hotoz şekilli bir başlık ile tamamlanmıştır.

### Katalog No: S9 / Fotoğraf No: 45

**Kitabesi:** “*Sinan Paşa Câmî-i Şerîfi*  
*İmâmı iken Hicâz’a azîmet*  
*Ederek ba’de’l Arafat Cidde’de*  
*Vefât edüb Hazret-i Havva vâlidemizin*  
*Yanına defn olunan es-Seyyid*  
*El-Hâc Hâfız Ahmed Efendi’nin*  
*Rûh-i şerîfiçün*  
*Rızâen lillâhi’l Fâtiha*  
*Sene 1296 Zilhicce 28*  
*(13 Aralık 1879)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 33 cm      Boy: 106 cm      Kalınlık: 8 cm

Ayaktaşı En: 30 cm      Boy: 101 cm      Kalınlık: 5 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** İlmiye Sarığı

### Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilde yapılmış olan baştaşı yüzeyinde, dokuz satırlık kitabe yer alır. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Kitabeden sonra taşın boyun kısmında, sivri kemer formunda, kemerin içerisinde kubbe şeklinde bir süsleme işlenmiştir. Baştaşı, İlmiye Sarığı biçimindedir.

**Ayaktaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli, yukarıdan aşağıya doğru hafifçe daralan taş, süslemesiz yapılmıştır.

**Katalog No:** S10 / **Fotoğraf No:** 46

**Kitabesi:** “*Hüve’l-Bâkî*

*Âciz-zâdelerden el-Hâc*

*Hüseyin Paşazâde müderrisîn-i*

*Kirâmdan Rüşdi Beyefendi’nin*

*Merhûme ve mağfûrun-lehâ*

*(...)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 24 cm Boy: 50 cm Kalınlık: 9 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Hotoz

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formlu taşın toprak üzerinde kalan kısmında, beş satırlık kitabe vardır. Nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirlerinden kartuşlar ile ayrılmıştır. Taşın üzeri, Hotoz başlık ile tamamlanmıştır.

**Katalog No:** S11 / **Fotoğraf No:** 47

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu Lâ-yemût*

*Tarîkat-i aliyye-i Mevleviyye’den eş-Şeyh*

*Es-Seyyid Ahmed Efendi’nin kerîmesi ve Raûfî*

*Zâde eş-Şeyh es-Seyyid Abdurrahim Efendi’nin*

*Zevcesi merhûme ve mağfûre Ümmügülsüm*

*Hanım’ın ve sâir güzeşteğân-i ehl-i îmânın*

*Rûhları için lillahi’l Fâtîha”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Ta'lik

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 33 cm Boy: 65 cm Kalınlık: 7 cm

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal formundaki taşın üzeri, yuvarlak kemer şeklinde tamamlanmıştır. Yüzeyinde, ta'lik karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış yedi satırlık kitabe vardır. Kartuşlar ile birbirinden ayrılan satırlar taşın yüzeyine eğimli olarak yazılmıştır.

**Katalog No:** S12 / **Fotoğraf No:** 48

**Kitabesi:** “*Hâdimü'l-fukarâ merhûm*

*ve mağfûr Raûfîzâde*

*Eş-Şeyh es-Seyyid Muhammed*

*Nurullah Efendi'nin rûhiçün*

*(...)*”

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 30 cm Boy: 106 cm Kalınlık: 14 cm

Mezar En: 77 cm Boy: 182 cm Yükseklik: 16 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli taşın, toprak yüzeyinde kalan kısmında, dört satırlık kitabesi vardır. Kitabe, sülüs karakterli olup kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırlar birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Taşın üzeri, Halveti Tacı ile sonlandırılmıştır. Dikdörtgen formdaki mezarın üzeri, açık bırakılmıştır.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: S9, S10



Katalog No: S11, S12

**Katalog No: S13 / Fotoğraf No: 49 / Çizim No: 4**

**Kitabesi:** “*Hankâh-ı dehre her kim gelse eyler (...)*

*Kimseye olmaz bu dehr-i bî-bekâ ârâm-gâh*

*Şeyh Hasan ol merd-i kâmil nûş edüb câm-ı ecel*

*Oldu rûh-ı pür-fütûhu âzim-i semt-i ilâh*

*Ehl-i tevhîd ü riyâzet sâhib-i takvâ idi*

*Mazhar-ı feyz-i tarîkat âbid-i pür-intibâh*

*Câm-ı aşkı nûş edüb bir merd-i kâmilden bu sâl*

*Eylemişdi mâsivâyı cümle fâniden tebâh*

*Tutmuş idi dâmenin bir pîr-i sâhib-himmetin*

*Eyleyib sıdk ile hizmet nice sâl u mâh*

*Zîr-i hâk içre nihân oldu yazık Şeyh Hasan*

*Ola ol zât-i şerîfe bu cihân ârâm-gâh*

*Fikrederken Râkımâ târîh-i fevtin kalem*

*(...)*

*(Son kısmı gömülü)”*

**İşleniş Tarzı:** Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** En: 27 cm Boy: 128 cm Kalınlık: 12 cm

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Başlık kısmı kırılmış olan taş, dikdörtgen prizmal şekildedir. Yüzeyinde, on beş satırlık kitabe vardır. Kitabe, nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Kartuşlarla birbirinden ayrılan satırlardan son satırın yarısı, toprağa gömülü vaziyettedir.



**Katalog No:** S14 / **Fotoğraf No:** 50 / **Çizim No:** 5

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hayyu’l Bâkî*

*Bu bâğ-ı gülşende bir gonca iken*

*Nûş edüb câm-ı memâtı nâgah*

*On dokuz yaşında gitdi cihândan*

*Vâlidesinin işi oldu ah u vah*

*Ol Cennet’de şefî Zehra*

*Ede me’vâsını Firdevs Allah*

*Sâbıkan Selânik kâdîsı*

*Manyasî Muhammed Efendi merhûmun*

*Kerîme-i muhteremeleri merhûme ve mağfûrun-lehâ*

*(...)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Nesih

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 45 cm Boy: 137 cm Kalınlık: 6 cm

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen formlu olan ve üzeri üçgen alınlık ile sonlandırılan taş, on satırlık kitabeye sahiptir. Kitabe, nesih karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmıştır. Satırları, kartuşlar ile birbirinden ayrılan kitabe, üst kısımda yuvarlak bir kemerle sınırlandırılmıştır. Kemerin her iki köşesine, simetrik olarak dalları ile birlikte birer gül motifi işlenmiştir. Taşın alınlık kısmına geçmeden önce, geniş bir bordüre yer verilmiştir. Bordürde ortada bir çiçek motifi ve bu motifin her iki yanında, sarmaşıklar yer alır. Bitkisel süslemeler içeren alınlık kısmının orta bölümünde, yukarıya doğru uzanan gül motifleri ile bu motiflerin yanlarına soyut yapraklar işlenmiştir. Üstte, yukarıya doğru uzanan demet şeklindeki yaprak ve orta kısmındaki damla motifi ile alınlık kısmı tamamlanmıştır.

**Katalog No: S15 / Fotoğraf No: 51**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Bâkî*

*Hâdimu’l fukarâ Raûfî*

*zâde eş-Şeyh es-Seyyid Abdur-*

*Rahim Efendi’nin mahdûm-ı*

*Mükerremi eş-Şeyh es-Seyyid Ahmed*

*Raûfî Efendi’nin rûhiçün*

*(...)”*

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Çerçeveli mezar / **Türü:** Erkek

**Boyutları:** Baştaşı En: 24 cm      Boy: 65 cm      Kalınlık: 12 cm

Mezar En: 77 cm      Boy: 157 cm      Kalınlık: 14 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Halveti Tacı

**Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekle sahip olan taşın, toprak yüzeyinde kalan kısmında, altı satırlık kitabe vardır. Kitabenin son satırının yarısı okunabilmektedir. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Kitabenin ilk satırının her iki köşesine simetrik şekilde yerleştirilmiş, birbirine bakar vaziyette birer lale motifi işlenmiştir. Taşın üzeri, Halveti Tacı ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No: S16 / Fotoğraf No: 52**

**Kitabesi:** “*Hüve’l Hallâku’l Bâkî*

*Nevcivânım uçdu Cennet bâğına*

*Vâlideyni yakdı hasret nârına*

*İbrâhim Zâhid Efendi’nin*

*Mahdûmunun kerîmesi*

*Fatma Dürriye Hanım’ın*

*(...) Fâtîha”*

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: S13, S14



Katalog No: S15, S16

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Yazı Türü:** Sülüs

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kadın

**Boyutları:** En: 21 cm Boy: 52 cm Kalınlık: 8 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Hotoz

#### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Dikdörtgen prizmal şekilli taşın, toprak yüzeyinde kalan kısmında, yedi satırlık kitabe vardır. Kitabe satırları, yüzeye eğimli olarak yerleştirilmiştir. Sülüs karakterli ve kabartma tekniğinde yazılmış kitabe satırları, birbirinden kartuşlarla ayrılmıştır. Son satırın yarısı toprağa gömülmüştür. Taşın üzeri, Hotoz başlık ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** S17 / **Fotoğraf No:** 53

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Malzemesi:** Mermer

**Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kimliği belli değildir

**Boyutları:** Çap: 74 cm Boy: 70 cm Kalınlık: 34 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Sonradan konulma Horasanî kavuk

#### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Baştaşı:** Silindirik formdaki taş, yine silindir şekilli bir kaide üzerine oturtulmuştur. Süslemesi ve kitabesi olmayan taşın üzeri, sonradan konulma Horasanî kavuk ile sonlandırılmıştır.

**Katalog No:** S18 / **Fotoğraf No:** 54

İşleniş Tarzı: Kabartma / **Malzemesi:** Mermer

**Mezar Tipi:** Toprak mezar / **Türü:** Kimliği belli değildir

**Boyutları:** En: 27 cm Boy: 78 cm Kalınlık: 10 cm

#### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Ayaktaşı:** Dikdörtgen prizmal şeklindeki taşta, süsleme ve kitabe yer almaz. Taşın alınlık kısmı, içerlek bir silme ile vurgulanmıştır. Yukarıya doğru sivri kemer formunda yapılmış alınlığın üst kısmına yuvarlak şekil verilerek soğan başı biçiminde sonlandırılmıştır.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Katalog No: S17, S18



Katalog No: S19

**Katalog No: S19 / Fotoğraf No: 55**

**Malzemesi:** Mermer / **Mezar Tipi:** Sembolik lahit

**Türü:** Kimliği belli değildir

**Boyutları:** Baştaşı En: 13 cm Boy: 168 cm Kalınlık: 13 cm

Lahit En: 64 cm Boy: 213 cm Yükseklik: 67 cm

**Başlık (Serpuş-Dardağan):** Mücevveze

### **Genel Tanım ve Kompozisyon Özellikleri**

**Sembolik lahit:** Üzeri açık olan lahtin her iki yüzeyinde de simetrik olarak, altta ve üstte ikişer silme ve ortada çiçek motifinden genişleyen birer rozet işlenmiştir.

**Baştaşı:** Kare prizmal şekilli baştaşının boyun kısmı, yuvarlak bir silme halinde Mücevveze başlık ile sonlandırılmıştır. Baştaşının oturduğu kaide alttan ve üstten iki sıra silme ile sınırlandırılmıştır. Orta kısımda, çiçek motifinden genişleyen bir rozet işlenmiştir. Baştaşına geçmeden önce içerisi boş, üçgen bir alınlığa yer verilmiştir.

**Ayaktaşı:** Ayaktaşı kırılmış, sadece kaide kısmı günümüze ulaşmıştır. Kaide, baştaşı kaidesi gibi düzenlenmiştir. Altta ve üstte silmelerden sonra, ortada bir çiçek motifinden genişleyen rozet vardır. En üst kısımda ise içi boş üçgen bir alınlığa yer verilmiştir.

### **Değerlendirme**

Kültürün en önemli maddi aktarıcıları arasında meskenler ve mezarlıkların önemli yer tuttuğu bilinmektedir. Çünkü hem meskenler hem de mezarlıklar, yaşanan kültürün ve dini inançların en iyi aktarıldığı kültürel ürünler arasında yer almaktadırlar.

Hazirelerde tespit edilen toplam 49 mezardan 42'si şahideli toprak mezar, 6'sı çerçevesi ve şahideli mezarlar, 1'i ise şahideli sembolik lahit biçimli mezarlardır.

Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki 30 mezar taşından 28'inde baştaşı, 1'inin hem baş hem ayaktaşı, 1'inin yalnızca ayaktaşı tespit edilmiştir. Sinan Paşa Cami Haziresi'nde 19 mezar taşından 15'inde baştaşı, 3'ünde hem baş hem ayak, 1'inde ayaktaşı yer alır.

İncelenen mezar taşlarının 25'ierkek<sup>3</sup>, 17'si kadın<sup>4</sup> mezarlarına aittir. 7 mezar taşının<sup>5</sup> ise kimliği belli değildir. Bu örnekler tip, motif, kompozisyon, malzeme, işleniş ve yazı gibi konular açısından incelenerek değerlendirilmeye alınmıştır.

## 2.1. Mezar Çeşitleri

İncelediğimiz mezarlarda toprak, çerçevesel ve sembolik lahitli olmak üzere üç farklı mezar tipi tespit edilmiştir.

**Şahideli Toprak Mezarlar;** Çalışılan örneklerden 42'si şahideli toprak mezardır<sup>6</sup>. Bu mezarlarda taşlar mezarın başucuna, ayakucuna, ya da hem baş hem ayakucuna, doğrudan toprağa dikilmiş ve mezarın üzeri toprakla hafif tümsek şekilde bırakılmıştır. En çok tercih edilen mezar tipi toprak olanlardır. Bu tip mezarların orta halli kişiler tarafından tercih edildiği anlaşılmaktadır.

**Çerçevesel ve Şahideli Mezarlar;** Bu gruba ait 6 mezar vardır<sup>7</sup>. Çerçevesel mezarlarda mezar yapıldıktan sonra etrafları, taş veya benzeri malzeme ile yaklaşık 15-40 cm yüksekliğinde örülmüştür. Bazı örneklerde bu yükseklik yarım metreye kadar çıkar. Çerçevenin içi toprak ile doldurularak başucuna veya ayakucuna, kimisinde ise hem baş hem de ayakucuna, çerçevenin kısa kenarlarına taşlar dikilmiştir.

**Şahideli Sembolik Lahitli Biçimli Mezarlar;** Şahideli sembolik lahitli biçimli mezar sayısı 1'dir. Açık lahit olarak düzenlenmiş olan mezar Sinan Paşa Cami Haziresinde yer alan S19 numaralı mezardır. Lahit şeklindeki mezarlar genellikle, ortalama refah seviyesinin üzerindeki kişilerce tercih edilmiştir.

## 2.2. Mezar Taşı Tipleri

İslam ülkeleri arasında mezar taşı tiplerinin çeşitliliği, ölçüleri ve süslemesi bakımından Anadolu'nun ayrı bir yeri vardır. Yüzyıllarca, değişik kültürlerle zemin olan ve Türklerin yerleşmeye başladığı tarihlerden itibaren de hâkim teknik ve kültürel yapı, Anadolu mezar taşlarının İslam dünyasındaki özel yerini ortaya koymuştur<sup>8</sup>.

3 Kat. No: SS2, SS5, SS7, SS9, SS11-SS17, SS21-SS23, SS25-SS27, S2-S4, S7, S9, S12, S13, S15.

4 Kat. No: SS3, SS4, SS6, SS8, SS10, SS18-SS20, SS24, S1, S5, S6, S8, S10, S11, S14, S16.

5 Kat. No: SS1, SS28-SS30, S17-S19.

6 Kat. No: SS1-SS27, SS29, SS30, S1, S3-S5, S8-S11, S13, S14, S16-S18.

7 Kat. No: SS28, S2, S6, S7, S12, S15.

8 Seyfi Başkan, "Başlangıcından 14. Yüzyıl Sonuna Kadar Anadolu Mezartaşları ve Karamanoğulları Devri Konya Mezartaşları Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.67, İstanbul, 1990, s.204.

Mezar taşları tipolojik olarak, erkek ve kadın baş taşları diye iki şekilde sınıflandırılmıştır<sup>9</sup> (Tablo 1- Tablo 2).

**Erkek Baştaşları;** Bu çalışmada Solak Sinan Camii Haziresi'nde 17 mezarda erkek baştaşı<sup>10</sup> tespit edilmiştir. Baştaşlarından 1'i (Kat. No: SS2) 17.yy.'ın sonu, 4'ü 18.yy.'ın sonuna (Kat. No: SS5, SS7, SS7, SS11), 6'sı 19.yy.'ın başına (Kat. No: SS12, SS13, SS14, SS15, SS16, SS17), 1'i ise 19.yy.'ın ortasına tarihlendirilmektedir (Kat. No: SS21). Erkek baştaşlarından 5'inin (Kat. No: SS22, SS23, SS25, SS26, SS27) tarihi belli değildir. Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 8 adet erkek baştaşı<sup>11</sup> vardır. Bu taşlardan 1'i 18.yy.'ın ortası (Kat. No: S2), 2'si 18.yy.'ın sonu (Kat. No: S3, S4), 1'i 19.yy.'ın başına (Kat. No: S7), 1'i 19. yy.'ın sonuna tarihlendirilir (Kat. No: S9). 3'ünde ise tarih belli değildir (Kat. No: S12, S13, S15).

Başlıkların boyun kısımları, genellikle gövdeden bir silme ile ayrılmaktadır. Gövdenin yüksekliği, kitabe metninin uzunluğuna göre değişmektedir. Kitabe satırları düz ya da eğimli şekilde yerleştirilmiştir. Bu satırlar, genellikle çökertme yüzey içerisinde bir çerçeve ile sınırlandırılmış ve birbirlerinden kartuşlarla ayrılmıştır.

Solak Sinan Camii Haziresi'ndeki 17 erkek baştaşlarından yalnızca 1'inde (Kat. No: SS21) kitabe metni, taşın yüzeyine eğimli; Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki 8 erkek<sup>12</sup> baştaşında da kitabe metinleri taşın yüzeyine düz şekilde işlenmiştir.

Erkek mezar taşlarından Solak Sinan Camii Haziresi'ndeki mezarlardan 10 erkek<sup>13</sup> baştaşının başlığı bulunmaktadır. Bu taşların yalnızca 1'inde (Kat. No: SS21) ayaktaşı tespit edilmiştir. Haziredeki 1 erkek baştaşı soğan başı şeklinde, 3'ünde ise silindirik formda tamamlanmıştır. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki taşlardan 7'sinde başlık<sup>14</sup> vardır. Haziredeki 3 baştaşında<sup>15</sup> ayaktaşı, 1 mezarda ise yalnızca ayaktaşı bulunmaktadır. Bu ayaktaşlarından 1'isi (Kat. No: S7) soğan başı şeklinde tamamlanmıştır.

Erkek mezar taşlarında dikdörtgen prizmal şekilli, düşey dikdörtgen gövdeli ve başlıklı olanlar, Osmanlı döneminde kullanılan en yaygın tip olup, Anadolu'nun birçok yöresinde ve her yüzyılda tercih edilmişlerdir. Solak Sinan Camii Haziresi'ndeki me-

9 Jean Louis Baque – Hans Peter Laqueur - Nicolas Vatin, "Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları, Uygulanan Yöntemler ve Bilgisayarda Yapılabilecek İşlemler", *Erdem*, S. 16, Ankara, 1990, s.210 – 214.

10 Kat. No: SS2, SS5, SS7, SS9, SS11, SS12, SS13, SS14, SS15, SS16, SS17, SS21, SS22, SS23, SS25, SS26, SS27

11 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S13, S15

12 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S13, S15

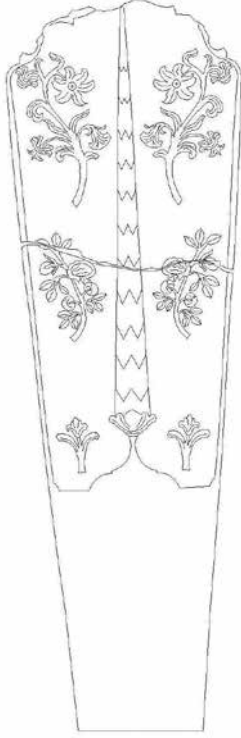
13 Kat. No: SS5, SS9, SS12, SS13, SS16, SS17, SS21, SS22, SS25, SS26

14 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S15

15 Kat. No: S2, S7, S9



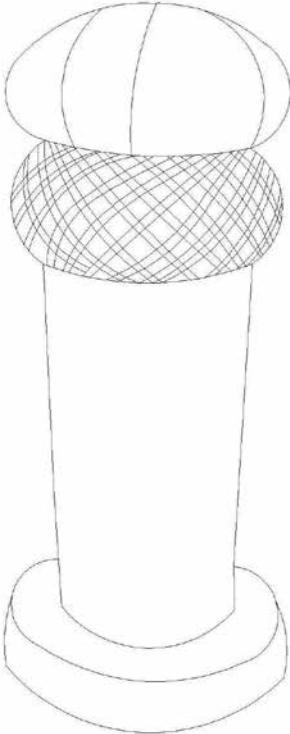
ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI



Çizim 1: Katalog No SS8



Çizim 2: Katalog No SS17



Çizim 3: Katalog No S17



Çizim 4: Katalog No S14



Çizim 5: Katalog No S5

zar taşlarından başlıklı ve düz cepheli 10 örnek<sup>16</sup> bulunmaktadır. Bu örneklerden 2'si 18.yy.'ın sonuna (Kat. No: SS5, SS9), 4'ü 19.yy.'ın başına (Kat. No: SS12, SS13, SS16, SS17), 1'i de (Kat. No: SS21) 19.yy.'ın ortasına tarihlenir. 3 örnekte (Kat. No: SS22, SS25, SS26) ise tarih belli değildir. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki mezar taşlarından 7 örnek<sup>17</sup> bu tiptedir. Taşların 1'i 18.yy.'ın ortasına (Kat. No: S2), 2'si 18.yy.'ın sonuna (Kat. No: S3, S4), 1'i 19.yy.'ın başına (Kat. No: S7), 1'i 19.yy.'ın sonuna (Kat. No: S9) tarihlenir. 2'sinde (Kat. No: S12, S15) ise tarih belli değildir. 1'inin (Kat. No: S13) başlık kısmı kırık olduğu için taşın başlıklı olup olmadığı tespit edilememiştir.

Kareye yakın prizmal şekilli, düşey dikdörtgen gövdeli ve başlıklı olanlardan ise Solak Sinan Camii Haziresi'nde tarihi ve kimliği belli olmayan 1 örnek (Kat. No: SS28) vardır. Üzerinde başlığa yer verilmiştir. Sinan Paşa Camii Haziresinde tarihi ve kimliği belli olmayan ve üzerinde başlık bulunan 1 örnekte (Kat. No: S19) bu tiptendir.

Silindirik gövdeli olanlar, Solak Sinan Camii Haziresi'nde 3 örnekte<sup>18</sup> tespit edilmiştir. Sinan Paşa Camii Haziresi'nde ise tarihi ve kimliği belli olmayan 1 örnek (Kat. No: S17) hem baş, hem ayak taşı silindirik gövdelidir. Taşın üzerinde sonradan koyulmuş başlık vardır.

Türk tarihinde en eski başlık örnekleri, Ortaçağın erken dönemlerine ait Orta Asya geleneğinden kalmadır. O dönemde Türk başlıkları genellikle, avladıkları veya yetiştirdikleri hayvanların postlarından yapılmakta, ya da sarıklı keçe veya külahlardan meydana gelmekteydi. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya, İran'a, Mezopotamya'ya, Ortadoğu'ya beraberinde getirdikleri İslâm öncesi başlıklarını, bir müddet sonra İslâm kültür ve kendi ananesiyle yoğurarak bir Türk-İslâm sentezi oluşturmuşlardır<sup>19</sup>.

Selçuklu ve Beylikler döneminde de görülen başlıklı mezar taşları, Osmanlı döneminde çeşitlenerek devam etmiştir. Serpuş adı verilen bu başlıklar sayesinde kitabeyi okumaksızın, mezarda yatan kişinin mesleğini tayin etmek mümkün olur. 19. yy.'ın çeyreğine kadar yapılan mezar taşlarında ölünün cinsiyetini, tarikatını, devlet ve din adamlarının sınıf ve rütbelerini gösteren, gerçekçi bir biçimde işlenmiş serpuşlar vardır.

Türkler başlıklara, şekillerine göre ayrı ayrı isimler vermişlerdir. Tepesi sivri ve koni şeklinde olanlara külah, yuvarlak ve şişkince olup üzerine bez sarılanlara

16 Kat. No: SS5, SS9, SS12, SS13, SS16, SS17, SS21, SS22, SS25, SS26

17 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S15

18 Kat. No: SS2, SS15, SS27

19 H. Kamil Biçici, "Osmanlı Dönemi Ortakent Başlıklı Mezar Taşları", *Turkish Studies*, C.7, S.4, Ankara, 2012, s.1085.

kavuk, silindir şeklindekilere sikke, tam başı örtecek kadar küçük ve kafanın şeklinde itibak edenlere ise takke denilmiştir. Serpuşların etrafına sarılan destarlara da; kallavi, selimi, mücevveze, dardağan gibi isimler verilmiş, bu destarlar düz, burma, hüseyini, kâtibi, lamelif, horasani, örfi, celali, simidi ve kafesi şekillerinde sarılmışlardır. Bütün bu gelişmeleri, çiçek motifleriyle süslü Lâle Devri mezar taşları izler<sup>20</sup>.

Erkek baştaşlarından Solak Sinan Camii Haziresi'nde 10<sup>21</sup>; Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 9<sup>22</sup> mezar taşında başlık kullanılmıştır.

Osmanlılar; Orta Asya Türk geleneklerinde Şamanizm'in<sup>23</sup>, sonra İslamiyet'in ve Anadolu'da yerleşmiş birçok toplum ve milletlerin örf-adetlerini, Bizans kültürünün içinden geçerek yoğurmuş, çok uzun süre çeşitli etnik faktörlerin etkisi ile başlık türü kültürüne sahip olmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu içinde başlıklara verilen isimler, lisans ve zümre farklılıklarından dolayı değişik olmuştur. Bunlara; kalensöve, poşu, ağal (agel, agil) gibi örnekler verilebilir. Kültürlerin birbirinden etkilenmesiyle "başlıklar" kavuk, serpuş, destar, takke, sikke, sarık, külah, börk (bürük) kelimeleriyle ifade edilmiştir<sup>24</sup>.

Osmanlılarda dönemlere göre başlıklar çeşitli şekiller almıştır. Bunlara başı örten manasında kullanılan serpuş (Farsça Ser-pîş) da denilmiştir<sup>25</sup>. Serpuşlar çeşitli şekil ve biçimlerde yapıp, farklı isimlerle anılmaktadırlar (Tablo 3).

Bunlardan biri "Kuka" başlıktır. Başlık, çok kalın ve sert çuhadan yapılan ve yekpare bir başlıktır<sup>26</sup>. Alınlık ve tepelik olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu başlığın başa geçirilen ve bir karış yükseklikte olan esas gövdeden sonra, tepeye doğru, iki kademedede gittikçe yükselen bir görüntüsü vardır. Tepesi, yarım kubbecik şeklinde sonlanır. Edirnekapı Mezarlığı'nda kırk dört cemaatin alemdârı İsmail Ağa'ya ait H.1145 (M.1732-1733) tarihli taşın başlığı, "kuka" dır<sup>27</sup>. Solak Sinan Camii Haziresi'nde H.1223 (M.1808-1809) tarihli 1 örnekte (Kat. No: SS16) kuka başlığı kullanılmıştır.

20 Celal Esat Arseven, "Serpuş", *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1983, s.1789.; Mehmet Nermi Haskan, a.g.e., s.10.; Orhan Koloğlu, *İslam'da Başlık*, Ankara, 1978, s.11.

21 Kat. No: SS5, SS9, SS12, SS13, SS16, SS17, SS21, SS22, SS25, SS26

22 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S15, S17, S19

23 Ahmet Dalkıran, "İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi", *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.25, Konya, 2008, s.371.

24 H. Necdet İşli, *Osmanlı Serpuşları*, İstanbul, 2009, s.59.

25 Celal Esad Arseven, "Baş Giyimi – Baş Giyeceği", *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1983, s.184.

26 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları*, C.1, Ankara, 1943, s.264-266.

27 H. Necdet İşli, a.g.e., s.132.

Mücevveze; 15. ve 16. yüzyıllarda padişah başta olmak üzere şehzadeler, vezirler, kubbealtı vezirleri, beylerbeyleri, sancak beyleri, saray mensupları, pâyeli, üst düzey ağalar, devlet ricalinin giydiği bir başlık türüdür. İlk devirdeki örnekleri, oldukça özensiz yapılmıştır. Bu başlık, Türk ordularında sancak taşıyanların giydiği başlıktır. Mücevvezeler “Haseki Kavuğu” diye de anılmaktadır. Bunun sebebi, Mimar Sinan’ın kavuğunun bununla benzerlik göstermesidir<sup>28</sup>. Sinan Paşa Camii Haziresi’nde ise S19 no’lu mezardaki baştaşında tespit edilmiştir.

Kavuk, yüzü çuhadan, içinde bez astarı bulunan, çuha ve astar arasına pamuk konulup, çeşitli geometrik şekiller oluşturacak şekilde dikilip, üzerine ince bezlerden sarık sarılan başlıklara verilen addır<sup>29</sup>. Sözlüklerde başlıkların etrafına sarılan bez anlamına gelen sarık, Osmanlılarda festen önce giyilen kavuklar genellikle, sarıklı olduğu için kavuk ile aynı anlamda da kullanılmıştır<sup>30</sup>. Kavuk çeşitlerinden biri de “Paşalî” kavuktur. Bunlar “İslam ve Sarık” imajının en belirgin simgesidirler. “Lâmelif” düzeninin teşhiri bu kavukta görülür. Başa takılan esas kavuk ile üzerine önde Lâmelif şeklinde çaprazlama sarılan tülbent fark edilir. Tülbent ve kavuk birbirine takılıp çıkartılabilir<sup>31</sup>. Bu örnekten Solak Sinan Camii Haziresi’nde 2<sup>32</sup> örnek vardır.

Osmanlılarda okuma-yazma bilen ve bir memuriyete girmişler için tahsis edilen kavuk türüne “Kâtibî” denilmektedir. Bunlar Paşalî kavukta olduğu gibi iç kavuk ve üzerine sarılan destardan meydana gelmiştir. Kâtibî başlık için “Düz Kaş ve Kaşî Sarık” ifadeleri de kullanılmaktadır<sup>33</sup>. İncelenen örneklerde Solak Sinan Camii Haziresi’nde 5<sup>34</sup> Kâtibî başlık türü bulunmaktadır.

Osmanlı devri mezar taşlarını, Selçuklu ve Beylikler devri mezar taşlarından ayıran başlıca özelliklerden biri ve 16. yy’dan itibaren mezar taşlarına işlenen başlıklardan fes, 19. yy’ın ilk çeyreğinden sonra görülmez<sup>35</sup>. Fesin 16. yüzyılda Kuzey Afrika’nın Osmanlılara geçmesi ile Türk kültürüne girdiği kabul edilmekte ve 1827 yılında askerlerin resmi başlığı olarak kabul edilmiştir<sup>36</sup>. Sultan II.

28 H. Necdet İşli, *a.e.g.*, s.64.

29 Halit Çal, “İstanbul Eyüp’teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar”, *Eyüpsultan Sempozyumu III*, İstanbul, 1998, s.209.

30 Gazanfe İltar, *Giresun İli Sahil Şeridindeki Osmanlı Mezar Taşları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 2005, s.357.

31 H. Necdet İşli, *a.e.g.*, s.140.

32 Kat. No: SS22, SS25

33 H. Necdet İşli, *a.e.g.*, s.115.

34 Kat. No: SS5, SS9, SS13, SS17, SS26

35 Mehmet Nermi Haskan, *a.e.g.*, s.21.

36 Halit Çal, *a.g.m.*, s.211-212.

ÜSKÜDAR SOLAK SİNAN CAMİİ VE SİNAN PAŞA CAMİİ  
HAZİRELERİNDEKİ MEZAR TAŞLARI

Tablo 19. Solak Sinan Camii Haziresi Mezar Formları

Sıra No	Katalog No	Hicri Tarih	Miladi Tarih	Erkek	Kadın	Kimliği Belli Değil	Mezar Taşı				Lahit		Mezar		Malzeme		Başlık	Yazı
							Dikdörtgen D. Prizmal	Silindirik	Kareye Yakın Prizmal	Çokgen	Gövde	Kapalı	Toprak Mezar	Çerçevesiz Mezar	Taş	Mermer		
1	SS1	971	1563/64			X						X				X		Sülüs
2	SS2	1104	1692/93	X						X						X		Sülüs
3	SS3	1179	1766		X											X		Nesih
4	SS4	1181	1767	X												X		Sülüs
5	SS5	1181	1768	X												X		Sülüs
6	SS6	1185	1771	X												X		Sülüs
7	SS7	1185	1771	X												X		Sülüs
8	SS8	1192	1778/79	X												X		Nesih
9	SS9	1192	1778/79	X												X		Sülüs
10	SS1	1202	1788	X												X		Sülüs
11	SS1	1208	1794	X												X		Sülüs
12	SS1	1217	1802/03	X												X		Sülüs
13	SS1	1217	1802/03	X												X		Sülüs
14	SS1	1218	1803/04	X												X		Sülüs
15	SS1	1219	1804/05	X						X						X		Ta'lik
16	SS1	1223	1808/09	X												X		Sülüs
17	SS1	1228	1813	X												X		Sülüs
18	SS1	1232	1817		X											X		Sülüs
19	SS1	1236	1820		X											X		Sülüs
20	SS2	1238	1823	X												X		Nesih
21	SS2	1268	1852	X												X		Ta'lik
22	SS2			X												X		Sülüs
23	SS2															X		Sülüs
24	SS2			X												X		Sülüs
25	SS2			X												X		Sülüs
26	SS2			X												X		Sülüs
27	SS2															X		Sülüs
28	SS2					X										X		Nesih
29	SS2					X										X		
30	SS3					X										X		

Mahmud, Vak'a-i Hayriye'den sonra giriştiği reform hareketlerinin içerisinde Osmanlı sarığını (kavuşunu) da değiştirme kararı aldı. Böylelikle 3 Mart 1829'da fes için nizamname yayımlanmış ve resmi serpuş olarak giyilmeye başlanılmıştır<sup>37</sup>. Fesler yapılış biçimlerine göre; Aziziye Kalıplı Püsküllü Fes ve Hamidiye Kalıplı Püsküllü Fes, Mahmudi Fes, Mecidi Fes, Hamidi Fes olarak gruplandırılır<sup>38</sup>. Aziziye Kalıplı Püsküllü Fes'in alt çapı, üst çapından büyüktür. Üstten alta doğru eğim fazladır. Genellikle askerler ve memurlar giymektedir<sup>39</sup>. Bazı kaynaklarda Sultan Abdülaziz'in de böyle bir fes taktığı ifade edilmektedir<sup>40</sup>. Hamidiye Kalıplı Püsküllü Fes ise üst çapı alt çapından daha dar olan fes cinsidir<sup>41</sup>. Fesin üzerine konulan püskül ve şallar, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid devrinde derece belirleyen unsurlardan biri olarak kullanılmıştır<sup>42</sup>. Solak Sinan Cami Haziresi'nde 1 örnekte (Kat. No: SS21) Hamidiye Kalıplı Püsküllü Fes vardır.

Fesin kullanıldığı dönemde, fesin üzerine ilmiye payelerinin destar sarmalarına izin verilmiştir. "İlmiyye Sarığı" olarak adlandırılan bu başlık türüyle günümüzde dahi karşılaşmak mümkündür<sup>43</sup>. Bu başlık türünden Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 1 örnek (Kat. No: S9) vardır.

Kullanılan diğer bir başlık çeşidi ise "Dardağan" olup Osmanlı devrinde Yeniçeri serpuşunun en tanınanlarından. Bunlar, kefen niyetine Yeniçeri'nin burarak sıkıştırdığı ve başındaki kalın keçe takke etrafına muntazam bir sarış şekli üzerine sardığı, genişçe ve yüksekçe görünüşlü serpuş cinsidir. Bu başlıktan, Solak Sinan Cami Haziresi'nde 1 örnek (Kat. No: SS12) bulunmaktadır.

Her tarikat mensubunun giydiği kendisine has bir başlık türü vardır. İlk dönemlerde mutasavvıfların ayrı bir başlık türü giydikleri, ancak diğer insanlardan kendilerini ayırt etmek için daha sonraları «tâc» adı verilen başlıklar kullanmaya başladıkları bilinmektedir<sup>44</sup>.

Tarikatların kendi inanç yapıları, yüzyıllar içerisinde, bölgeden bölgeye bile değişikliğe uğramış olan kültürel bir zenginliğe sahiptir<sup>45</sup>. Tarikat ve Türk ahlaki inanç teşekkülle-

37 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.146.

38 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.148.

39 Halit Çal, *a.g.m.*, s.209.

40 Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.365.

41 Halit Çal, *a.g.m.*, s.212.

42 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.148-149.

43 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.163, 148.

44 Erdoğan Ağırtemir, "Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Ankara, 2011, S.60, s.366.

45 Erdoğan Ağırtemir, *a.g.m.*, S.60, s.367.

rinde özellikle “Pîr” adı verilen sistem kurucularının koydukları prensipler dolayısıyla birer inanç alameti olan taclar ortaya çıkmıştır<sup>46</sup>. Her tarîkatın tâclarını, şekillerini, destarlarını tespit eden kitaplar yazılmış, bunlara “Tâc-Nâme” adı verilmiştir<sup>47</sup>.

Tarikat taclarından biri “Halvetiyye Tâcı”dır. Sirâcüddîn Ömer bin Ekmelüddîn el Gilanî el-Halvetî tarafından kurulan bu tarîkattan, birçok kol meydana gelmiştir. Bu kolların hepsi, tepesi dört terklı Halvetî Tâcı kullanmışlardır. Kırk sayısı (Erbain), Halvetilik’te önemlidir. Dolayısıyla Halvetiler, taclarının tepelerinde ince pamuklu çubuklarla bu kırk sayısını daire içini dört dilime ayırarak ve her bir dilim içini üçgen şekilde belirleyerek oluşturmuşlardır<sup>48</sup>. Sinan Paşa Camii Haziresi’nde 6 örnekte<sup>49</sup> bu başlık türü tespit edilmiştir.

Kadın Baştaşları; Üsküdarıda incelenen 2 cami haziresindeki kadın baştaşları; başlıklı ve alınlıklı olmak üzere iki grupta değerlendirilmiştir.

Solak Sinan Cami Haziresi’ndeki mezar taşlarından 9 kadın baştaşı<sup>50</sup> bulunmaktadır. Bu baştaşlarından 6’sı<sup>51</sup> üçgen alınlık formundadır. 3’ünün<sup>52</sup> ise üst kısımları kırık olup baştaşlarının hepsi düz cephelidir. Sinan Paşa Camii Haziresi’ndeki mezar taşlarından 8 kadın baştaşı<sup>53</sup> bulunmaktadır. Bu taşlardan 1’i (Kat. No: S1) sivri kemerli, 3’ü<sup>54</sup> üçgen alınlıklı, 1’i (Kat. No: S11) yuvarlak kemerli, 3’ü<sup>55</sup> ise dikdörtgen kesitli ve düşey dikdörtgen gövdelidir. S11 ve S16 no’lu taşların yüzeyine kitabe metni, eğimli olarak işlenmiştir.

İncelenen cami hazirelerindeki kadın mezar taşları dikdörtgen prizmal şekilli, düşey dikdörtgen gövdeli ve başlıklı olanlar vardır. Sinan Paşa Camii Haziresi’nde kadın baştaşlarından 3 örnek<sup>56</sup> dikdörtgen prizmal şekilli, düşey dikdörtgen gövdeli ve başlıklıdır. “Hotoz” başlık yapılmış taşlardan 2 örneğin (Kat. No: S10, S16) boyun kısmına tomurcuk şeklinde sade gül motifi işlenmiştir.

Dikdörtgen kesitli, düşey dikdörtgen gövdeli ve alınlıklı olan mezar taşlarında başlık veya tepelik gibi belirgin bir kısım yoktur. Mezar taşı bir bütün olarak ele alınmış,

46 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.163, 166.

47 Erdoğan Ağırdemir, *a.g.m.*, S.60, s.367.

48 H. Necdet İşli, *a.g.e.*, s.163, 190.

49 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S12, S15

50 Kat. No: SS3, SS4, SS6, SS8, SS10, SS18, SS19, SS20, SS24

51 Kat. No: SS3, SS4, SS10, SS18, SS19, SS24

52 Kat. No: SS6, SS8, SS20

53 Kat. No: S1, S5, S6, S8, S10, S11, S14, S16

54 Kat. No: S5, S6, S14

55 Kat. No: S8, S10, S16

56 Kat. No: S8, S10, S16

alınlık kısmı belirtilen bölümü ise bazı örneklerde sade bırakılmış, bazı örneklerde de süslenmiştir. Tepesi üçgen alınlık biçiminde düzenlenmiş olan mezar taşları yukarıdan aşağıya doğru daralmakta ve üst kısımda üçgen alınlık ile sonlanmaktadır.

Solak Sinan Cami Haziresi'nden 6 örnek<sup>57</sup> tespit edilmiştir. Örneklerden 3'ü 18.yy.'ın sonuna<sup>58</sup>, 2'si 19.yy.'ın başına tarihlendirilmektedir<sup>59</sup>. Bir örneğin (Kat. No: SS24) ise tarihi belli değildir. Taşlardan SS19 hariç, diğer taşların alınlık kısımları bitkisel motiflerle süslenmiştir. SS3 ve SS10 no'lu örneklerde alınlık soyut yapraklarla, SS4 no'lu taşın alınlığında, orta kısımda oval bir rozet, rozetin etrafında yaprak motifleri işlenmiştir. Alınlığın etrafı ise «S» ve «C» kıvrımları ile tamamlanmıştır. SS20 no'lu örnekte alınlıkta süsleme yer almazken, SS24 no'lu taşın alınlık kısmında, aşağıya doğru sarkan üç gül motifi işlenmiştir.

Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki mezar taşlarından 3 örnek<sup>60</sup> üçgen alınlıklıdır. Örneklerden 1'i 18.yy.'ın sonuna (Kat. No: S5), 1'i 19.yy.'ın başına (Kat. No: S6) tarihlendirilir. S14 no'lu taşın ise tarihi belli değildir. S5 no'lu taşın alınlık kısmında ortada üç dallı karanfil ve bu motifi çevreleyen soyut yapraklara yer verilmiştir. S6 no'lu taşın alınlığında ise yine soyut yapraklar bulunmaktadır. Alınlığın kenarları "S" ve "C" kıvrımları ile sınırlandırılmıştır. S14 no'lu taşın alınlığında ortada gül motifleri ve bu gülleri çevreleyen soyut yapraklar vardır. Bu yapraklar üst kısımda, demet yapararak alınlığı şekillendirmiştir.

Yuvarlak kemerli olanlara örnek Sinan Paşa Camii Haziresi'nde tarihi belli olmayan S11 no'lu taş verilebilir. Süslemesiz olan taşın kitabe metni eğimli şekilde yazılmıştır.

Sivri kemerli olanlar Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki SS1 (H.971/ M.1563-1564) ve SS30 (H.1232/ M.1817) no'lu örnekler bu gruptan olup kimlikleri belli değildir.

Sinan Paşa Camii Haziresi'nde H. 1142 (M.1729-1730) tarihli S1 no'lu taşın üzeri sivri kemer formunda sonuçlanır. Taşta herhangi bir süsleme unsuru işlenmemiştir.

Kadınlara ait mezar taşlarından bazılarını, erkeklere ait taşlarda olduğu gibi bir serpuş tamamlar. Osmanlı mezar taşlarının en belirgin özelliği, hiç şüphesiz erkek ve kadın mezar taşlarının birbiriyle olan farklılıklarıdır. Kadın mezar taşları, erkek mezar taşlarından hem çok zarif ve ince işçilik isteyen süslemeleri, hem de

57 Kat. No: SS3, SS4, SS10, SS18, SS19, SS24

58 Kat. No: SS3, SS4, SS10

59 Kat. No: SS18, SS19

60 Kat. No: S5, S6, S14





kıvrık ve uçlara dökülmüş bir başörtüsü şeklinde işlenmiş baş kısmıyla ayrılır. Eski zamanın hotozlarını andıran bu serpuşlarla kadın mezar taşlarının tezyinatı, zarif bir oya kadar ince şekildedirler.

İncelemiş olduğumuz cami hazirelerindeki hotozlu kadın baştaşlarının sayısı 3'dür<sup>61</sup>. Uzun ve süslemesiz yapılmış, taşların boyun kısımlarında ceviz büyüklüğünde kabartmalar işlenmiştir. Gül olarak tasvir edilen bu kabartmalar, kadın baştaşlarını süsleyen önemli öğelerdir.

Ayaktaşları; Solak Sinan Cami Haziresi'nde 30 mezartaşından 28'inde baştaşı<sup>62</sup>, 1'inin hem baş hem ayaktaşı<sup>63</sup>, 1'inin ise yalnızca ayaktaşı<sup>64</sup> vardır. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki 19 mezartaşından 15'inde baştaşı<sup>65</sup>, 3'ünde ise hem baş hem ayaktaşı<sup>66</sup>, 1'inde de ayaktaşı<sup>67</sup> bulunmaktadır.

Ayak taşları formları bakımından alınlıklı, dikdörtgen kesitli, düşey dikdörtgen gövdeli olanlar ve soğan şeklinde başlıklı, dikdörtgen kesitli, düşey dikdörtgen gövdeli olanlar olarak ayrılmaktadır.

Alınlıklı, dikdörtgen kesitli, düşey dikdörtgen gövdeli olanlar üçgen alınlık biçiminde tepeliklere sahiptirler. Bu tipte Solak Sinan Cami Haziresi'nde tespit ettiğimiz 2 örnek vardır. Erkek ayaktaşı olan bu taşlardan SS7 no'l ayaktaşı H. 1185 (M.1771), SS21 no'lu ayaktaşı ise H.1268 (M.1852) tarihlidir. Ayaktaşlarının her ikisinde de servi ağacı motifleri işlenmiştir. SS21 no'lu taşın yüzeyinde, servi ağacının yanı sıra alt kısımda palmet üst kısımlarda ise karanfil motifleri bulunmaktadır. Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 2 örnek bu gruptandır. Erkek ayaktaşı olan bu taşlardan S2 no'lu örnek, H. 1170 (M.1756-1757), S9 no'lu örnek H.1296 (M.1879) tarihlidir. S2 no'lu taşın yüzeyine servi ağacı işlenmiştir. S9 no'lu taşın yüzende ise süslemeye yer verilmemiştir.

Soğan şeklinde başlıklı, dikdörtgen kesitli ve düşey dikdörtgen gövdeli olanlar; Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 2 örnek bu başlık şeklinde yapılmıştır. H. 1227 (M.1812) tarihli erkek ayaktaşı (Kat. No: S7) yüzeyinde, hurma ağacı motifi yer alır. Ağaç, altta dilimli bir vazo içerisinden yukarıya doğru uzanmaktadır. Tarihi ve kimliği belli olmayan S18 no'lu taş yüzeyinde süsleme yer almaz.

---

61 Kat. No: S8, S10, S16

62 Kat. No: SS1-SS28

63 Kat. No: SS21

64 Kat. No: SS30

65 Kat. No: S1, S3-S6, S8, S10-S16, S19

66 Kat. No: S2, S7, S9

67 Kat. No: S18

### 2.3. Mezar Taşları Üzerindeki Kitabeler

Mezar taşları üzerinde yer alan yazılar, hat sanatı açısından olduğu kadar sanat tarihi, bilgiler açısından da kültür ve edebiyat tarihimizi ilgilendirmekte ve önemli bir yere sahiptirler. Etnoğrafik ve tarihi belge niteliği taşıyan bu taşlar; tarih, sosyoloji, edebiyat ve ilahiyat gibi bilim dallarının da ilgi alanına girmektedir.

İnsanların ölüm karşısında sergiledikleri tutumlar, çeşitli ifade biçimleri ile sunulmuş, ölümün çeşitli yanlarını vurgulayan atasözleri, deyimler, ilençler (bedualar), destanlar ve ağıtlar gibi edebi eserler meydana gelmiştir. Bu edebi ifadelerin bir kısmı mezar taşlarına da yansıtılmıştır<sup>68</sup>. 18. yy. 'da batı dünyasında, ölüm temasını işleyen ve ölenin ardından duyulan üzüntüyü dile getiren "mezarlık şiiri" adında bir edebi akım ortaya çıkmıştır<sup>69</sup>. Türk-İslam edebiyatında bu şiirlere "ağıt" denilmektedir. Genellikle halk arasında sevilen, genç yaşta ölen kimselerin ölümüne yakılan ağıtlar, sözlü edebiyat halinde devam etmektedir. Divan edebiyatında da bunlar "mersiyeler" olarak devam eder. Ölen kişiye şahsi övgülerin yanı sıra ölüm felsefesi de işlenmekte ve ölüme karşı duyulan üzüntü dile getirilmektedir<sup>70</sup>.

Bildiriyi konu olan Solak Sinan Cami Haziresi'nde 30 adet mezar taşından 17'sinin erkek<sup>71</sup>, 9'unun kadına<sup>72</sup> ait olup 4'ünün ise kimliği belli değildir<sup>73</sup>. Hazirenin en erken tarihli olan SS1'nolu (H.971/ M.1563-1564) taşır. En geç tarihli ise SS21'dir (H.1268/ M.1852). Sinan Paşa Camii Haziresi'nde tespit edilmiş olan 19 mezar taşından 8'i erkek<sup>74</sup>, 8'i kadın<sup>75</sup>, 3'ünün ise kimliği belli değildir<sup>76</sup>. En erken tarihli taş S1 (H. 1142 / M.1729-1730), en geç tarihli taş ise S9 (H.1296 / M.1879)' dur.

İncelenen mezar taşlarının tamamının dili Türkçedir. Mezar taşlarında 16.yy.1a kadar genellikle Arapça olarak yazılan kitabe metinleri zamanla Türkçe 'ye dönüşmüştür<sup>77</sup>.

68 Faruk Karaca, "Mezar Taşlarına Yansıyan Şekliyle Türk Kültüründe Hayat ve Ölümle İlgili Bazı Değerlendirmeler", *İslami Araştırmalar Dergisi*, C.14, S. 3-4, Ankara, 2001, s. 501-502.; Sedat Veyis, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara, 1971, s.107-108.

69 *Ana Britannica*, "Mezarlık Şiiri" *DLA.*, C.22, İstanbul, 1992, s.350.

70 Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, İstanbul, 1999, s.139.

71 Kat. No: SS2, SS5, SS7, SS9, SS11, SS12, SS13, SS14, SS15, SS16, SS17, SS21, SS22, SS23, SS25, SS26, SS27

72 Kat. No: SS3, SS4, SS6, SS8, SS10, SS18, SS19, SS20, SS24

73 Kat. No: SS1, SS28, SS29, SS30

74 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S13, S15

75 Kat. No: S1, S5, S6, S8, S10, S11, S14, S16

76 Kat. No: S17, S18, S19

77 Uğur Derman, "Mezar Kitabelerinde Yazı Sanatımız", *Turing Otomobil Kurumu Belleteni*, S.49/328, İstanbul, 1975, s.37-38.

Çalışmadaki cami hazirelerindeki mezar taşlarında sülüs, ta'lik ve nesih olmak üzere 3 farklı yazı tipi kullanılmıştır. Hazirelerdeki 31 mezar taşında sülüs<sup>78</sup>, 3'ünde ta'lik<sup>79</sup>, 10'unda nesih<sup>80</sup> yazısı yer alır.

Ta'lik hattın, Fatih döneminden itibaren kullanılmaya başlandığı, 18. yy.'dan itibaren de mezar taşlarında daha yaygınlaştığı bilinmektedir. Ta'lik yazı, tüm harfleri kavisli, eğimli ve kıvrımlı bir yazı çeşididir. Menşei İran olan bu yazı tipinde hareke ve süs unsurlarına yer verilmez<sup>81</sup>.

Sülüs yazınının 7. yy. 'da, Emeviler döneminde ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Her harfin altında dördü düz, altında ikisi ise yuvarlak olan bir yazı çeşididir<sup>82</sup>. Celî Sülüs, sülüsün kitabe ve levhalarda kullanılan türü olarak tanımlanır. Mimari yapıların duvarlarını süsleyen yazılar ve mezar taşı kitabeleri genellikle celî tarzda-  
dır<sup>83</sup>. "Celî" kelimesi tek başına kullanıldığında "Sülüs Celîsi" olarak anlaşıl-  
maktadır<sup>84</sup>. Kalın ve iri bünyeli olan bu yazıda, kalem kalınlığının ve harf iriliğinin bir sonu bulunmadığı için kitabelerin her biri farklı boyuttadır<sup>85</sup>.

Mezar taşı kitabeleri; 1.Yakarış, 2.Dua, 3.Kimlik, 4.Dua İsteme, 5.Tarih olmak üzere beşe ayrılmaktadır<sup>86</sup>.

Osmanlı resmi belgelerinde yakarış ifadesi olarak genellikle, "Hû" yani "O (Allah)" ifadesi kullanılmıştır<sup>87</sup>. Mezar taşı yazılarında "Hû" ile birlikte kullanılan Allah'ın en güzel adları vardır. Mezar taşı yazılarında Allah'ın "el-baki (ebedi), el-hayy (diri), el-hallak (yaratıcı)" sıfatları en yaygın kullanılanlarıdır. Taşlarda en yaygın görülen "serlevha" olarak da tanımlanan başlangıç<sup>88</sup> ifadeler ise "Hüve'l-bâki, Hüve'l Hayyül bâki, el-bâki ve Hüve'l-hallakü'l-bâki" dir. Osmanlı son dönem örneklerinde "Ah mine'l-mevt (Ah acı ölüm), Ah mine'l firak (Ah acı ayrılık)" ifadeleri de yer alır. Bu ifadeler, geç Osmanlı dönemi toplumundaki, özellikle üst tabakadaki manevi değişimi-

78 Kat. No: SS1, SS2, SS4-SS7, SS9-SS14, SS16-SS19, SS22-SS27, S1, S2, S3, S5, S8, S9, S12, S15, S16

79 Kat. No: SS15, SS21, S11

80 Kat. No: SS3, SS8, SS20, SS28, S4, S6, S7, S10, S13, S14

81 Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, C.1-2, Ankara, 1981, s.80.; Hüsrev Subaşı, *Yazıya Giriş*, İstanbul, 1987, s.14.; Ali Alparşlan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara, 1992, s.19.

82 Mahmut Bedrettin Yazır, *a.g.m.*, C.1-2, s.78.; Hüsrev Subaşı, *a.g.e.*, s.11.; Ali Alparşlan, *a.g.e.*, s.8.

83 Uğur Derman, *a.g.m.*, S.49/328, s.41.; Muhiddin Serin, *Hat Sanatımız*, İstanbul, 1982, s.45.; Uğur Derman, "Osmanlı Celî Hattında Klasik Kavramı", *Sanat ve Klasik*, İstanbul, 2006, s.11-12.

84 Muhiddin Serin, *a.g.e.*, s.45.

85 Mahmut Bedrettin Yazır, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Ankara, 1983, s.114.; Recep Gün- Eyüp Nefes, "Çarşamba Kurdahmetli Köyü Mezarlığındaki Tarihi Mezar Taşları", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C.11, S.2, Samsun, 2011, s.156.

86 Hans Peter Laqueur, *Hüve'l-Bâki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, (Çev.: Selahattin Dilidüzgün), İstanbul, 1997, s.80.

87 Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.393.

88 Hüseyin Muşmal-İbrahim Kunt-Mustafa Çetinaslan, "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesindeki Türbelerde Yer Alan Mezar Taşları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.35, Konya, 2014, s.207.

minin göstergeleridir. Kullanılan bu ifadeler, geleneksel İslam bakış açısına göre ölü-  
mü daha güzel bir yaşama geçişin yolu olarak göstermek yerine, Batı düşüncesinin  
etkisiyle ölenin arkasında bıraktıklarının üzüntüsünü ve ayrılışın verdiği acıyı dile  
getirmektedir<sup>89</sup>.

İncelemiştir olduğumuz 2 cami haziresindeki mezar taşlarında başlangıç ya da yakarış  
ifadesi olarak Solak Sinan Cami Haziresi'nde tespit edilen taşlardan 6'sında<sup>90</sup> "Hü-  
ve'l Hayyu'l Bâki", 5'inde<sup>91</sup> "Hüve'l Bâki", 3'ünde<sup>92</sup> "Hüve'l Hallâku'l Bakî", 1'inde  
(Kat. No: SS17) "Ya Hu", 1'inde (Kat. No: SS19) "El-Bâk " ifadesi yazılıdır. Sinan  
Paşa Camii Haziresi'ndeki taşların 5'inde<sup>93</sup> "Hüve'l Bâki", 4'ünde<sup>94</sup> "Hüve'l Hayyu'l  
Bâki", 1'inde (Kat. No: S11) "Hüve'l Hayyu lâ Yemût", 1'inde (Kat. No: S16) "Hüve'l  
Hallâku'l Bakî" ifadesi yazılmıştır. 8 örnekte<sup>95</sup> ise hiçbir ifade yazılmamıştır.

Dua ifadesi olarak erkek baştaşlarından Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki 12 ör-  
nekte<sup>96</sup> "merhûm ve mağfûr", 2 örnekte<sup>97</sup> ise "merhûm" ifadesi yazılıdır. 3'ünde<sup>98</sup>  
ise hiçbir ifade yer almaz. Kadın baştaşlarında 5 örnekte<sup>99</sup> "merhûme ve mağfû-  
re", 2 örnekte<sup>100</sup> "merhûme" ifadesi geçmekte, 2 örnekte<sup>101</sup> ise hiçbir ifadeye yer  
verilmemiştir. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki erkek baştaşlarından 4'ünde<sup>102</sup> "  
merhûm ve mağfûr" ifadesi kullanılmıştır. 4'ünde<sup>103</sup> ise hiçbir ifade yazılı değıl-  
dir. Kadın baştaşlarından 3 örnekte<sup>104</sup> "merhûme", 4 örnekte "merhûme ve mağ-  
fûre" ifadesi yazılmıştır. 1 örnekte (Kat. No: S16) ise hiçbir ifade yer almaz.

İncelenen mezartaşlarında kalıp şeklinde yazılan duaların yanı sıra meslek gibi  
belirleyici unsurların işlendiğı de görülmektedir. Kitabelerde «imam, kâtib, ihti-  
sab âmili, tersane-i Amire nakkaş başısı, tüccar, yasdıkcı, kapucular kethüdalığı,

89 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.82-83.

90 Kat. No: SS5, SS8, SS9, SS10, SS21, SS22

91 Kat. No: SS7, SS15, SS16, SS18, SS24

92 Kat. No: SS11, SS12, SS13

93 Kat. No: S4, S5, S7, S10, S15

94 Kat. No: S2, S3, S6, S14

95 Kat. No: S1, S8, S9, S12, S13, S17, S18, S19

96 Kat. No: SS2, SS5, SS7, SS9, SS11, SS13, SS14, SS16, SS17, SS23, SS25, SS26

97 Kat. No: SS22, SS27

98 Kat. No: SS12, SS15, SS21

99 Kat. No: SS3, SS6, SS10, SS18, SS20

100 Kat. No: SS19, SS24

101 Kat. No: SS4, SS8

102 Kat. No: S2, S4, S7, S12

103 Kat. No: S3, S9, S13, S15

104 Kat. No: S1, S6, S8

halilesi, müderris, kadı, tersane-i amire ağası<sup>105</sup>, âmil<sup>106</sup>, mütevellî<sup>107</sup>, arabacılar kethüdası<sup>108</sup>, hâcegân-ı divan-ı hümayun<sup>109</sup>, hafız gibi meslek sahiplerinin isimlerinin belirtilmiş olması dikkat çekicidir. Bunların yanı sıra birçok erkek ve kadın mezar taşlarında çeşitli lakaplar ve unvanlar da kullanılmıştır. Erkek mezar taşında Solak Sinan Cami Haziresi'nde bulunan taşların 6'sında<sup>110</sup> "Efendi", 7'sinde<sup>111</sup> "Ağa", 1'inde (Kat. No: SS25) "Paşa" unvanları yazılıdır. 1'inde (Kat. No: SS23) ise hiçbir ifade bulunmaz. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki taşların 7'sinde<sup>112</sup> "Es-Seyyid", 1'inde (Kat. No: S13) "Şeyh" ifadelerine yer verilmiştir.

"Ağa", maddi durumları iyi olan, nüfuz sahibi üst tabaka için kullanılan bir unvandır. Çağatayca'da ve günümüz Türkçesinde büyük erkek kardeş manasında kullanılan "Ağa" hitabı, Yeniçerilerin en üst düzeyinde bulunanlar, sarayda görevli bazı kişileri (haremağası) nitelendirmek için, ya da toprak sahibi olanlar için de kullanılmış bir unvandır. Bu unvan, 19. yy. 'da astsubaylardan yüzbaşılara kadar askeri unvan olarak, genelde halktan cahil ve okuma yazma bilmeyenler arasında hitap sözcüğü olarak kullanılmasıyla anlam kaymasına uğramıştır<sup>113</sup>.

"Efendi" sözcüğü, başlıca müderris, hitap ve imamlar ile bazı memurlar, yani belli bir eğitim alanlar için kullanılan bir unvandır. Kökeni Bizans Rumcası olan bu unvan, Ağa'dan (sarayda görevli ağalar hariç) daha üstündür. İstanbul Kadısı için İstanbul Efendisi denmesi gibi bir görevi de belirtir. Bunun dışında Padişah (Efendimiz) ve peygamber (Efendimiz) için hitap biçimi olarak da kullanılmıştır. Mezar taşlarındaki manzum ve mensur kitabeler, genellikle efendi zümresine ait olanlarca yazılmıştır<sup>114</sup>.

Kadın mezar taşlarından Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki taşlardan 4'ünde<sup>115</sup> "Hâtûn", 4'ünde<sup>116</sup> "Hanım" ifadeleri geçmektedir. 1 örnekte (Kat. No: SS4) ise

105 Tersane-i Amire Ağası: Sefere çıkacak gemilere yüklenecek mühimmatı kontrol etmek vazifelerinin başında gelirdi. Yeni bir gemi denize indirildiğinde tersane-i amire ağasına da hil'at giydirilirdi. Mehmet Ali Ünal, *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, İstanbul, 2011, s.681.

106 Âmil: Vergi tahsiline memur kimse. Mehmet Ali Ünal, *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, İstanbul, 2011, s.38.

107 Mütevellî: Vakıf işlerini idare etmek üzere tayin olunan zat. Mehmet Ali Ünal, *a.g.e.*, s.507.

108 Kethüda: Osmanlı teşkilat tarihinde bu isimle anılan pek çok memuriyet vardır. Saray, ordu, devlet hizmetlerinin bir kısmı bu isimle anıldığı gibi devlet ricalinin maiyetinde işlerini yapanlar vardır. Teşkilat tarihinde bu unvan hemen daima gördüğü işle birlikte anılırdı. Mehmet Ali Ünal, *a.g.e.*, s.397.

109 Hâcegân-ı divan-ı hümayun: Osmanlı devlet teşkilatında bir vazife ve bu vazifeyi ifade eden rütbe. Tersane emini, şehremini, arpa, mutfak, darphane eminleri, tophane, baruthane müdür ve nazırları vs. gibi memurlar bu rütbeye dâhildirler. Mehmet Ali Ünal, *a.g.e.*, s.280.

110 Kat. No: SS2, SS9, SS14, SS15, SS16, SS26

111 Kat. No: SS7, SS11, SS12, SS13, SS17, SS21, SS22

112 Kat. No: S2, S3, S4, S7, S9, S12, S15

113 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.88.; Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.395.

114 Faruk Sümer, *Tirebolu Tarihi*, İstanbul, 1992, s.123.; Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.88.; Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.395.

115 Kat. No: SS3, SS8, SS10, SS19

116 Kat. No: SS6, SS18, SS20, SS24

hiçbir ifade bulunmaz. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki taşlardan 3'ünde<sup>117</sup> "Hanım", 2'sinde<sup>118</sup> "Hâtûn", 1'inde ise "Kadın" unvanı yazılıdır.

Kullanılan unvanlar arasında açık bir kronolojik sıralama çıkmamakta, bununla birlikte kişilerin sosyal konumları arasında bir derece farkı olması ihtimali güçlenmektedir<sup>119</sup>.

Bunların dışında bazı kadın ve erkek mezar taşlarında akrabalık bağlarını gösteren "kerîmesi, halilesi, zevcesi, validesi" gibi isimler yer almıştır<sup>120</sup>. "Soy" manasında Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki taşların 2'sinde<sup>121</sup> aynı "zade"; Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki taşların 6'sında<sup>122</sup> 4 farklı "zade" lakapları geçmektedir. Katalogdaki mezar taşlarında adı geçen zadeler şunlardır; Efendizâde, Raûfzade, Haririzade, Acizzade.

Mezar taşlarında sıkça kullanılan kadın ve erkek isimlerinden en çok kullanılanlar; Erkek ismi olarak Solak Sinan Cami Haziresi'nde bulunan taşların 2'sinde<sup>123</sup> «Ömer», 3'ünde<sup>124</sup> "Muhammed", 3'ünde<sup>125</sup> "Mustafa", 2'sinde<sup>126</sup> "Hüseyin", ayrıca "Yakub, Ahmed, Ali, Süleyman, Hasan, Salih, Selami, Osman, Ataullah" isimleride mezar taşlarında geçmektedir. Sinan Paşa Camii Haziresi'ndekilerin 3'ünde<sup>127</sup> "Ahmed", 2'sinde<sup>128</sup> "Muhammed", 1'inde (Kat. No: S4) "Said", 1'inde (Kat. No: S7) "Abdurrahim", 1'inde ise (Kat. No: S13) "Hasan" ismi yazılmıştır.

Kadın ismi olarak da Solak Sinan Cami Haziresi'nde 3'ünde<sup>129</sup> «Şerife», 2'sinde<sup>130</sup> "Fatma". Diğer mezar taşlarında ise "Akile, Hatice, Esmâ, Ayşe, Saliha" isimleri geçmektedir.

Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki taşların 2'sinde<sup>131</sup> "Fatma", 1'inde (Kat. No: S8) "Şerife", 1'inde (Kat. No: S5) "Esmâ", 1'inde (Kat. No: S6) "Ayşe" isimleri bulunur.

---

117 Kat. No: S8, S11, S16

118 Kat. No: S5, S6

119 Şerife Tali, «Kayseri\Gesi Mezarlığı Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme», *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.49, Erzurum, 2013, s.387.

120 Kat. No: SS10, S5, S6, S8, S11, S14, S16

121 Kat. No: SS5, SS15

122 Kat. No: S3, S4, S7, S10, S12, S15

123 Kat. No: SS5, SS11

124 Kat. No: SS7, SS16, SS21

125 Kat. No: SS14, SS17, SS27

126 Kat. No: SS12, SS22

127 Kat. No: S2, S9, S15

128 Kat. No: S3, S12

129 Kat. No: SS18, SS19, SS20

130 Kat. No: SS8, SS10

131 Kat. No: S1, S16

İncelediğimiz mezar taşlarından çoğunda ölen için dua istendiği çeşitli Fâtiha ibarelerinden anlaşılmaktadır. Solak Sinan Cami Haziresi'ndeki taşlardan 5'inde<sup>132</sup> "Rûhiçün El-Fâtiha", 4'ünde<sup>133</sup> "Rûhuna Fâtiha", 4'ünde<sup>134</sup> "Rûhuna El-Fâtiha", 5'inde<sup>135</sup> "Rûhiçün Fâtiha", 2'sinde<sup>136</sup> "Rûhiçün Rızaen Lillahi'l Fâtiha", 1'inde (Kat. No: SS21) "Ruhu için El-Fâtiha", 1'inde (Kat. No: SS8) "Rızaen Lillahi'l Fâtiha", 1'inde ise "Rûhuna" ifadesi yer almaktadır.

Sinan Paşa Camii Haziresi'nde bulunan taşlardan 5'inde<sup>137</sup> "Rûhuna Fâtiha", 2'sinde<sup>138</sup> "Rûhiçün", 1 (Kat. No: S2) "Ruh-i Şerifiçün El-Fâtiha", 1 (Kat. No: S3) "Rûhiçün Fâtiha", 1 (Kat. No: S7) Rûhiçün Allahu Telâ'nın rıza-yı Şerifiçün Fâtiha", 1 (Kat. No: S9) "Ruh-i Şerifiçün Rızaen lillahi'l Fâtiha", 1 (Kat. No: S11) "Ruhları için lillahi'l Fâtiha" ibareleri bulunmaktadır.

Genel olarak Osmanlı dönemi mezar taşı kitabelerinde ölüm nedeni olarak çeşitli hastalıklarla ilgili bilgiler önemli yer tutar<sup>139</sup>. Bunların en önemlilerinden biri olan ve halkı zor durumda bırakan hastalık, vebadır. Osmanlıda veba 19. yy.'ın ortalarına kadar halkı tehdit etmiştir. Adının anılması o zamanlar çekinilen bir şey olmalı ki mezar taşlarının çok azında ölüm sebebinin veba olduğu yazılıdır. İstanbul'da en şiddetli veba salgınının yaşandığı 1226 ile 1228 (1811-1813) yılları arasındır<sup>140</sup>.

Genç yaşta ölenler için ölüm nedeni belirtilmeden "Gençliğine doymadı gitti heman, Nev-civanım uçdu cennet bağına, Gençliğine doymayan muradına ermeyen, Gençliğine doymayan derdine derman bulmayan, Nevcivanım uçdu cennet bağına, Bu bağ-ı gülşende bir gonca iken, Nûş edüb câm-ı memâtı nâgah, On dokuz yaşında gitdi cihandan" gibi ibarelerle mezar sahiplerinin genç yaşta öldükleri belirtilmiştir<sup>141</sup>.

Bazı örneklerde ise hastalık ismi verilmeden de ölüm sebepleri belirtilmiştir. "Derdine derman bulmayan, Gençliğime doymayan derdine çare bulmayan, Kal-

132 Kat. No: SS2, SS5, SS6, SS16, SS24

133 Kat. No: SS3, SS17, SS19, SS25

134 Kat. No: SS4, SS10, SS13, SS27

135 Kat. No: SS11, SS12, SS14, SS18, SS20

136 Kat. No: SS7, SS9

137 Kat. No: S1, S4, S5, S6, S8

138 Kat. No: S12, S15

139 Ertan Daş, "İzmir Mezar Taşlarında Hastalık ve Sağlık", *İzmir'in Sağlık Tarihi Kongre Bildirileri*, İzmir, 2009, s.98-110.

140 Daniel Panzac, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Veba (1700-1850)*, (Çev.: Serap Yılmaz), İstanbul, 1997, s.183.; Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.99.

141 Kat. No: SS19, SS20, S8, S14, S16



madı yarelerim hep onuldu cerraha, Hacet kalmadı içdim ecel Şarabın, Lokman'a hacet kalmadı, Şerbetini Lokman'a hacet kalmadı, Bulmadı derdine deva ettin yerin hak-i siyah"<sup>142</sup> ifadeleri yer almaktadır.

Mezar taşlarındaki kitabelerde sıklıkla kullanılan ifadeler şablonları çıkartılarak yapılmakta sanat değeri taşıyanlar özel siparişlerle hazırlanmaktadır. Buna rağmen mezar taşlarındaki konuların bu kadar zengin olması arz talep nedeniyle ilişkilidir<sup>143</sup>. Mezar taşı yazılarında ölüm ve hayatla ilgili duygu, düşünce ve inançlar değişik ifade biçimleri ile anlatılmıştır<sup>144</sup>. Bu ifadelerin bir kısmı daha önceden kaleme alınmış, bir kısmı insanların kendi mezar taşları için yazdıkları birçok nazım ve nesirdir. Ayrıca hayattayken kendi mezar taşına neler yazdırmak istediklerini belirten, mezar taşını veya kalıbını önceden hazırlatan birçok insan bulunmaktadır<sup>145</sup>.

#### 2.4. Süslemede Kullanılan Motifler ve Kompozisyon Özellikleri

İncelediğimiz cami hazirelerinin mezar taşlarındaki motifler, işlenmiş oldukları dönemlerin sanat anlayışını ve üslubunu, sosyal ve kültürel etkileşimleri vb. unsurları yansıtmaları açısından önemlidir.

Katalogda değerlendirilen 49 örnekte, süsleme açısından bitkisel, nesneli, soyut, geometrik ve mimari motifler bulunmaktadır. Bu mezar taşları içerisinde, süsleme açısından geometrik ve mimari motifler yok denecek kadar azdır.

**Bitkisel Motifler;** Kur'an-ı Kerim'de putperestliğin reddedilmesi, 8. ve 9. yy. hadis kaynaklarınca resmin kesinlikle yasak olduğu biçiminde yorumlanmasına yol açtığından, canlıların resminin yapılması, Allah'ın yaratıcılığına ortak koşmak şeklinde görülmüştür. İslamiyet'in figüratif açıdan resim ve heykel dalındaki bazı kısıtlamaları neticesinde yalnızca cansız olan şeylerin resminin yapılmasına izin verilmiş ve bitkiler de bu sınıfın içinde yer almıştır<sup>146</sup>. Bu nedenle mezar taşı süslemeciliği için bitkilerden fazlaca ilham alınmış ve bu motifler mezar taşlarını hareketlendirmiştir. Hemen hemen bütün İslam ülkelerinde her çağdan sanat değeri olan mezar taşı süslemelerine rastlanır. Selçuklu dönemi mezar taşlarında

---

142 Kat. No: SS20, SS21, SS26

143 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.128.

144 Hüseyin Muşmal- Mustafa Çetinaslan, "Konya İli Beyşehir İlçesi Fasıllar Köyü Mezar Taşları", *Turkish Studies*, C.8, S.7, Ankara, 2013, s.329.

145 Mehmet Zeki Kuşoğlu, "Mezar Taşlarında Hüve'l-Bâkî", *Dünkü Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul, 1994, s.77.

146 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.129-130.

yoğun realist çiçekler, bitki motifleri geniş yer tutmuştur. Ama bunlar Osmanlılarda daha ileri boyutlara vardırılmıştır. Bu dönemde realist bitki süslemeleri, Batılılaşma ile birlikte en gelişmiş şeklini almıştır<sup>147</sup>.

İncelenen hazirelerdeki mezar taşı süslemelerinde, en yoğun görülen süsleme bitkisel motiflerdir. Akantus (kenger), gül, karanfil, lale, servi, üzüm salkımı, asma, soyut yapraklar ve çiçekli dal motifleri, kompozisyonların esasını oluşturmaktadır. Bitkisel süslemeyi oluşturan bu motifler, tek başına kullanıldığı gibi bunların grup halindeki kompozisyon şeklinde uygulanmış örnekleri de vardır.

Ayaktaşları için karakteristik olan hurma ağacı, servi, asma ağacı, lale ve servi-asma, servi-lale kompozisyonları sıkça görülür.

Mezar süslemelerinde bitkisel motiflere bu kadar çok yer verilmesinin sebebi insanların istirahatgâhlarını cennet bahçelerine benzetme gayretinin yanı sıra, İslam inancında bitki yetiştirmenin önemli olmasıdır. Zira Hz. Peygamber bir hadisinde; “*Herhangi biriniz elinde bir hurma fidanı varken kıyamet kopacak olsa bile onu derhal diksin*” demiştir. Ayrıca başka bir Hadis-i Şerif’te de kabre dikilen ağacın, kabir azabını hafifleteceği beyan edilmektedir. Bu yüzdendir ki mezarlarımız çeşitli bitkilerle bezenmiş ve ağaçlandırılmış olup, bitkisel süslemeleri daha da ölümsüz kılabilmek için taşla işlenmişlerdir<sup>148</sup>.

Gül: Özellikle 18. yy.dan sonra ortaya çıkan gül motifi, çeşitli şekillerde görülebilmektedir. Natürel olarak ele alınmasının yanı sıra stilize olarak da uygulanan gül, halk arasında kutsal kabul edilmekte ve Hz. Muhammed’in sembolü olarak görülmektedir<sup>149</sup>. Ölen kişinin mezar taşına işlenen gül motifi, Peygamberimize diğer dünyada da yakın olabilmek için işlenmekteydi. Mezar taşlarının başlık kısmında demet halinde, ayak taşlarında ise vazodan çıkan gül ağacı, yaprak ve dalları ile beraber ele alınmıştır. Gül motifi, bazen gonca, bazen de açmış bir şekilde verilmiştir. Gonca şeklindeki gül motifi, kişinin genç yaşta öldüğünü ifade etmektedir. Gül, Osmanlı süsleme sanatının hemen her dalında natüralist akımın başından itibaren en çok kullanılan motif olmuştur<sup>150</sup>. İncelenen mezar taşlarından 7 örnekte, çeşitli gül motifleri kullanılmıştır<sup>151</sup>.

147 Hans Peter Laqueur, “Osmanlı Mezar Taşlarının Süslemesinde Bitkisel Motifler”, *Suud Kemal Yetkin’e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi:1*, Ankara, 1984, s. 263.; Nejat İşcan, *Anadolu’daki Mezar Taşı Süslemeciliği*, Eskişehir, 1980, s.24.; Alev Çakmakolu Kuru, “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, *Bellekten*, C.61, 1997, 4-37.

148 Aziz Doğanay, “Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslupta Klasik Devir Süslemeleri”, *Eyüpsultan Sempozyumu II*, İstanbul 1998, s.264.

149 Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul, 1986, 346.

150 Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, İstanbul, 1999, s.95.

151 Kat. No: SS13, SS18, SS22, SS24, SS26, SS29, S14

Servi: Allah lafzının ilk harfi olan elif'e benzetilen bitkinin sallanırken yapraklarından çıkan "hû" sesi ile Allah'ı zikrettiğine inanılır. Dallarının kolay sarsılmaz olması ile serviler sabrın ve temkinin de sembolü haline gelmiştir. Dik ve doğru duruşu ile doğruluğu ve dürüstlüğü temsil eden, servinin üst dallarının eğri durması, yaratının karşısında boynu bükük kalmayı ve acziyeti ifade eder. Ayrıca sürekli yeşil kalması ve uzun boyuyla da ebedi olanı simgelemektedir<sup>152</sup>. "Hayat ağacı, hayat suyu" gibi anlamlar da taşımaktadır<sup>153</sup>. İncelediğimiz taşlardan 4 örnekte servi motifi görülmektedir. Bunlar tek başına işlenmiştir<sup>154</sup>.

Kabir ağacı olarak da bilinen servinin uçlarının kıvrık olması, kutsal bir varlığa saygı veya teslimiyetin ifadesi olarak, ya da ucunun rüzgârdan eğilmiş olarak tabiata uygun tasvir edildiği şeklinde açıklamaktadır<sup>155</sup>. Anadolu Selçuklularına ait mezar taşlarında rastlanılmayan servi motifi, özellikle 14. yy. 'la birlikte mezar taşlarının ayaklarında ortaya çıkar. Osmanlıda ise hemen hemen her meslek ve cinse ait mezar taşında, ana motif olarak serviye yer verilmiştir<sup>156</sup>.

Palmet, Rumi ve Hatayiler: Türk süsleme sanatında özellikle mimari programlarda sıklıkla kullanılan bu motiflerden Asya ülkelerinin pek çoğunda hayat ağacı olarak bilinen<sup>157</sup> palmetin, şekil yönünden farklılık gösterse de anavatanı, Mısır ve çevresi kabul edilmektedir<sup>158</sup>. Erken Osmanlı döneminde, özellikle İznik ve Bursa mezar taşlarında, mukarnaslı mihrap, rumi, hatayi, palmet motifleri yoğun olarak kullanılmıştır<sup>159</sup>.

Solak Sinan Cami Hazinesi'nden 1 örnekte (Kat. No: SS21 süsleme unsuru olarak palmetler işlenmişlerdir.

Karanfil: Gösterişli bir çiçek olan<sup>160</sup> karanfilin menşei, Asya ve Anadolu'dur. Erken örneklerini Anadolu'da Selçuklu, taş ve çinilerinde görülen, 9 asırdır anavatanımızda sevilerek kullanılan karanfilin özellikle, Kanuni döneminde lale gibi rağbet gören bir çiçek olduğu ifade edilmektedir<sup>161</sup>.

152 Ayla Ersoy, "Eyüp'teki Mezar Taşlarında Servi Ağacı Kültü", *Eyüpsultan Sempozyumu V*, İstanbul, 2002, s.93.

153 Güran Erbek, "Hayat Ağacı Motifi I, *Antika*, S.15, İstanbul, 1986, s.29.; Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara, 2004, s.234-235.

154 Kat. No: SS4, SS7, SS21, S2

155 Mehmet Önder, "Konya Mezar Taşlarında Süsleme Unsurları", *Önasya*, C.2, S.13, İstanbul, 1969, s.3-5.; Şerife Tali, *a.g.m.*, s.386.

156 Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.379.

157 Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi*, İstanbul, 1978, s.152.

158 Hamza Gündoğdu, "İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner Inal'a Armağan, Ankara, 1993, s.198.

159 Metin Haseki, *Plastik Açından Türk Mezar Taşları*, İstanbul 1976, s.8.

160 Tuğba Aktan-Yasin Altan, "Yenişehir (Bursa) Mezarlıklarının Doğal Süs Bitkileri", *Celal Bayar Üniversitesi, Fen Bilimleri Dergisi*, C.7, Manisa, 2011, s.35.

161 A. Süheyl Ünver, "Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri", *Türk Etnografya Dergisi*, S.9, Ankara, 1967, s.5.

Solak Sinan Cami Haziresi'nden 1 örnekte karanfil motifi kullanılmıştır. H. 1268 (M.1852) tarihli SS21 no'lu mezarın ayaktaşında da karanfil işlenmiştir. Sinan Paşa Camii Haziresi'nde 2 örnekte karanfil işlenmiş olup S5 no'lu taş, H. 1214 (M.1799), S6 no'lu taş ise H. 1223 (M.1808) tarihlidir.

Hurma: Hurma motifi Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki H. 1227 (M.1812) tarihli S7 no'lu erkek mezar taşında işlenmiştir. Hurma ağacının meyve ve dalları, gövdenin iki yanına simetrik olarak işlenmiştir. Ağacın ince uzun yaprakları, yukarı ve aşağıya doğru kıvrıktır. Dallar altında sarkıtılmış meyve hevenkleri bulunmaktadır. Hurma hevenklerinin hemen altında da ağaçtan ayrı olarak tekrarlanmış hurma hevenkleri görülür. Bu hevenkleri ağacın her iki yanında dokuzar dala asılmıştır.

Hurmanın tasavvufta, meyveli olmasıyla "insan-ı kâmil-i" temsil ettiğine inanılmasının yanı sıra, İslam düşüncesinde cennete mahsus ağaçlardan biri sayılmaktadır. Bol meyve taşıyan dalları bereketi, üremeyi simgeler<sup>162</sup>.

İstiridye Kabuğu: Solak Sinan Cami Haziresi'nde kimliği ve tarihi belli olmayan SS30 no'lu ayak taşında işlenmiştir.

Soyut Yapraklar: 11 örnekte<sup>163</sup> ve türünün ne olduğu belli olmayan, herhangi bir gruba dâhil edilemeyen yaprak motifleri bulunmaktadır.

**Nesneli Motifler;** Vazo: Vazo kelimesi Türkçe 'de odalara, bahçelere veya duvarların üstüne süs olarak konulan tezyini saksı, küp, kavanoz gibi kaplara denir<sup>164</sup>. Vazo motifi, Osmanlı devrinde yaygınlık kazanmıştır. Özellikle mezar taşları ve çeşmeler üzerinde sık kullanılan bu motifler, 16. yy 'da çoğunlukla sade işlenmişken sonraki asırlarda daha ayrıntılı şekildedirler. Vazoda çiçek ve çiçek buketleri ile meyve kâselerinin en güzel örneklerini, 17. yy 'da Topkapı Sarayında III. Ahmet'in Yemiş Odası'nda görmek mümkündür<sup>165</sup>.

Vazo içerisindeki meyve tasvirleri, mezarda yatan kişinin öteki dünyadaki mekânının cennet olması şeklinde yorumlanmakta; yaşayanlar tarafından belirtilen bu dileğin, kitabe dışında aynı zamanda tasvir yoluyla ifadesidir<sup>166</sup>.

Solak Sinan Cami Haziresi'nde SS18 no'lu (H. 1232/ M.1817) kadın baştaşının alınlık kısmında da vazo işlenmiştir. Alınlığın ortasında yer alan vazunun içeri-

<sup>162</sup>Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s.131.

<sup>163</sup> Kat. No: SS3, SS4, SS10, SS13, SS18, SS21, SS29, S5, S6, S8, S14

<sup>164</sup> Gazanfer İltar, *a.g.e.*, s.384.

<sup>165</sup> Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986, s. 372.

<sup>166</sup> Yaşar Çoruhlu, "Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taşlarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", *Eyüpsultan Sempozyumu II*, İstanbul, 1998, s.119.

sine meyveler yerleştirilmiştir. Vazonun alt kısmından yukarıya doğru uzanan tomurcuk şeklinde güller dikkat çeker.

Sinan Paşa Camii Haziresi'ndeki S7 no'lu (H. 1227/ M.1812) erkek ayak taşının yüzeyine dilimli şekilde yerleştirilmiş vazanın içerisinden yukarıya doğru uzanan hurma ağacı ile taşın yüzeyi tamamlanmıştır.

Kurdele ve Perde: Kurdeleler mezar taşlarında genellikle ayak kısmında gül dalı ya da asmaların köklerini, baştaşlarında da gülleri bağlamak için fiyonk şeklinde kullanılmıştır<sup>167</sup>.

Solak Sinan Cami Haziresi'nde SS4 no'lu (H. 1181/ M.1767) kadın baştaşında da kurdele ve perde vardır. Kitabe metnini alınlık kısmından ayıran bordürde kullanılan kurdele motifi, perdeleri bağlamak için işlenmiştir.

Geometrik Motifler; Mezar taşlarındaki geometrik motifler, ölen kişinin yaşantısı hakkında bilgi verebilmektedir. Nokta, çizgi ve yaylardan meydana gelen kavramlar topluluğuna dayanan geometrik süsleme, belirli eksenlerde, belirli ilkelere uygulanması ile düzenlenmiştir.

Mezar taşlarında geometrik süslemeler yalnız başlarına kullanılabildikleri gibi bitkisel süsleme ile birlikte de kullanılmışlardır. Örneğin, sanatçılar geometrik bölmeleri bitkisel kompozisyonlarla doldurularak yeni bezeme türleri ortaya çıkarmışlardır. Yüzeysel bezemede görülen geometrik tasarım birikimi, üç boyutlu prizmatik öğelere dönüştürülür; bu öğeler yan yana üst üste gelerek mukarnas adı verilen, Türk-İslâm sanatı içerisinde çok özel bir yere sahip bir biçim olarak ortaya çıkar. İncelenen 2 örnekte<sup>168</sup> geometrik biçimli süslemeler bulunmaktadır.

**Mimari Motifler;** Mimari süsleme grubuna dâhil edilen Solak Sinan Cami Haziresi'nde 1 örnekte (Kat. No: SS4) kitabenin her iki yanında uzanan ve kitabeyi tac kısmından ayıran sütunceler işlenmiştir.

## 2.5. Malzeme ve İşleniş

Solak Sinan Cami Haziresi'nde 28 örnek mermer<sup>169</sup>, 2 örnek taş (Kat. No: SS6, SS10); Sinan Paşa Cami Haziresi'nde 19 örnek mermerden<sup>170</sup> yapılmışlardır.

167 H. Örcün Barışta, "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri", *XIII. TTK Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara, 2002, s.1311- 1313.

168 Kat. No: SS4, SS29

169 Kat. No: SS1-SS5, SS7-SS9, SS11-SS30

170 Kat. No: S1-S19

Mermer, yüzeyi sert olduğundan keskin profiller için daha kullanışlı bir malzemedir<sup>171</sup>. Mermer mezar taşları “Başkent” (İstanbul) üsluplu örneklerdir. Osmanlı mezar taşlarında 18. yy.’dan başlayarak devam eden Batı etkisi görülmektedir. Motif ve üslup özellikleri de bunu yansıtmaktadır.

İncelenen mezar taşları üzerinde görülen bezemeler kabartma tekniğinde işlenmiştir. Kabartma işleme, mezar taşı üzerine uygulanacak motifin bırakılıp kenarlarının alçaltılması suretiyle yapılmaktadır<sup>172</sup>. Bu bezemeleri taşa işleyen ustalarla ilgili, herhangi bir bilgi mevcut değildir<sup>173</sup>. İstanbul, Edirne, Bursa, Kastamonu, Samsun, Giresun, Sinop, Erzurum vb. yerlerde form ve içerik itibarıyla benzer, hatta birbirinin aynısı olan mezar taşlarına rastlanmış olması, mezar taşı yapımı ve işçiliğinde bir üslup birliğinin sağlandığını gösterir<sup>174</sup>.

Erkek baştaşlarındaki başlıklar ve kadın baş taşlarındaki tepeliklerde, işlemler yapılarak detaylandırılmışlardır. Bu da taşların plastik bir görünümde olmasını sağlamıştır. Taşlara başlık ve süslü tepelikleriyle heykelimsi bir görünüm verilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu sınırları dâhilindeki çeşitli merkezlerde halen varlığı bilinen pek çok mezar taşı vardır. Bunlar, Türk sanatının genel gelişim çizgisine paralel tarzda, ortak nitelikleri yansıtmaktadırlar.

## Sonuç

İnsanlığın var olduğu andan itibaren ölünün öbür dünyaya uğurlanması ve gömülmesi, tüm toplumlarda en önemli dini ritüeller arasında yerini almıştır. Mezar taşları yapıldıkları çevrenin ve dönemin inançlarının, sanat geleneklerinin, sosyal ve iktisadi şartlarının ortak ürünüdür. Bünyesinde bulundurduğu yazı ve süsleme kompozisyonlarıyla sanat tarihi başta olmak üzere birçok bilim dalına kaynaklık eden mezar taşları; döneminin sanat zevkinin, tarihinin ve kültürünün yanı sıra, bulunduğu çevrenin şifrelerini vermekte, askeri, sosyal, kültürel, dinsel, ekonomik ve ticari durumlarını öğrenmede ortaya koyduğu veriler nedeniyle de oldukça önemlidirler. Ayrıca mezar taşları, eski Türk şehirlerinin geçmişine şahitlik eden birer belge niteliğindedirler<sup>175</sup>.

171 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s.3.

172 Mehmet Zeki Kuşoğlu, *a.g.e.*, s.2.; Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, “Hattat Sami Efendi’nin Mezar Taşı Kitabeleri”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, İstanbul, 1999, s.129.

173 Uğur Derman, *a.g.e.*, s.42.; Recep Gün- Eyüp Nefes, *a.g.m.*, s.154.

174 Eyüp Nefes, “Samsun Merkez Kökcüoğlu Mezarlığı’ndaki Kitabesinden Hareketle Hattat Mısri-Zâde İle İlgili Bir Değerlendirme”, *Ekev Akademi Dergisi*, S.29, Erzurum, 2006, s.289-295.

175 Faruk Karaca, *a.g.e.*, s.501.

İçerisinde bulundurdıkları mezar taşları itibariyle; Solak Sinan Cami Haziresi 16.yy'ın sonundan 19. yy'ın ortasına, Sinan Paşa Cami Haziresi 18.yy'ın başından 19.yy'ın sonuna tarihlendirilmektedirler.

Hazirelerin tamamında 49 mezar tespit edilmiştir. Bu mezar taşları kronolojik olarak sıralanıp kataloglanarak ayrıntılı şekilde değerlendirilmiştir. Solak Sinan Cami Haziresi'nde 17 erkek, 9 kadın mezar taşı bulunmaktadır. 4 taşın kimliği ise belli değildir. Sinan Paşa Cami Haziresi'nde 8 erkek, 8 kadın taşı vardır. 3 taşın kimliği belli değildir.

Hazirelerde mezar taşlarında yoğun olarak kullanılan ikonografik anlamlar taşıyan süsleme öğeleri işlenmiştir. Bu süslemeler arasında gül, servi, palmet, rumi, hatayi, karanfil ve hurma yer almaktadır.

Kültür varlıklarımızın korunması ve geleceğe aktarılması, her zaman dikkat edilmesi gereken konular arasında olmuştur<sup>176</sup>. Bu varlıklar içerisinde mezar taşları önemli bir yer tutmaktadır. Kitabeleri ile o dönemin sosyo-kültürel yapısının belirtilmesinde başvurulan kaynaklar arasında mezar taşları özellikle yer alırlar. Taşların yüzeyindeki kitabe metinleri yatan kişi hakkında bibliyografik şekilde ve ayrıntılı bilgi vermesi bakımından önemlidirler. Kitabelerde yazı ve karakterler, kimi yerlerde daha basit, kimi yerlerde ise daha sanatkârane bir şekilde geleneksel çizgiyi takip ederek varlığını sürdürmeye devam etmiştir. İncelenen mezar taşlarında sülüs, ta'lik ve nesih yazı çeşitleri kullanılmıştır.

Hazirelerdeki incelenen mezar taşlarının en önemli bezemesi, üzerlerindeki kitabelerdir. Kullanılan malzemenin kalitesine bağlı olarak hazirelerde tahribat fazla değildir. Bu tarihi belgelerin korunmasında, gelecek nesillere aktarılmasında özellikle halk bilinçlendirilmeli ve konuyla ilgili farkındalık oluşturulmalıdır.

---

176 Gülsen Baş, "Mardin'de Türk Dönemine Ait Bilinmeyen Bir Mezar ve Mezar Taşları", Bilig, S.61, Ankara, 2012, s.37.





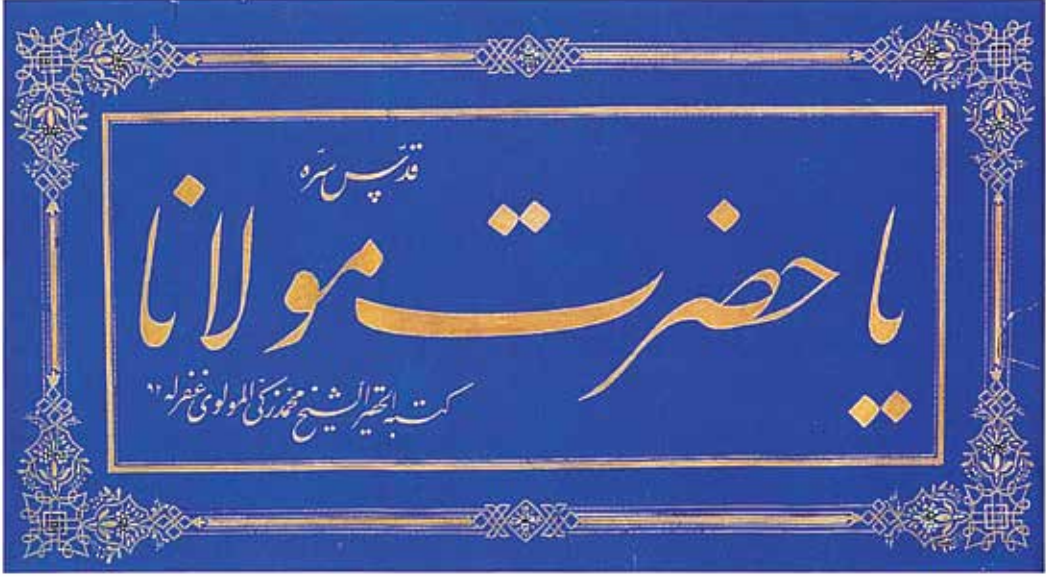
# Üsküdar Mevlevihanesi Şeyhi Hattat Zeki Dede (1821-1881)

Ö Ğ R . G Ö R . T A L İ P M E R T  
Marmara Üniversitesi

Üsküdar Mevlevihanesi'nde yedi sene şeyhlik yapan talik hattatı Mehmed Zeki Dede'nin de, birçok Mevlevî gibi renkli ve zevkli bir kişiliği olduğu anlaşılıyor. Onun hakkında şimdiye kadar yazılanlar sadece, hattatlığından söz etmekteydi. Ancak arşivden çıkan muhallefâtına göre hattatlıktan başka astronomiye de ilgi duyan, bu ilimle ilgili elinde bazı astronomik aletler bulunduran ve bu konuda belli bir birikimi de bulunan bir dede olduğu ortaya çıktı.

Zeki Dede, bunun dışında iyi bir saat imalatçısı veya saat tamircisidir. Bu işle ilgili bir saat koleksiyonu ve saat yapmak için kurulu bir de tezgâhı vardır. Öte yandan kendisi tesbih meraklısı, belki de imalatçısıdır. Çünkü muhallefâtında onun çok çeşitli tesbihlerinin yanında bu tesbihlere ait ham maddeler de bulunmaktadır. Dede'nin bir başka yönü de okçuluğudur. Onun muhallefâtında ok, yay ve bu işle ilgili epeyce malzemenin adı geçmektedir.

Mehmed Zeki Dede'nin hayat hikâyesi ise şöyledir: 1821'de Bursa'da doğdu. Bursa Kassam-ı Askerî Kalemî memurlarından Manisalı Mehmed Refik Efendi'nin oğludur. İlk tahsilini müteakip bir süre mahkeme kâtipliği ve Bâb-ı Zemin camiinde imamlık yaptı. Bu arada Bursa Mevlevihanesi Şeyhi Mehmed Dede'ye intisap edip çilesini de çıkararak Mevlevî dedesi oldu. Bu ara hat sanatına da ilgi duyan Zeki Dede –üstad Necmeddin Okyay'ın talebesi Uğur Derman'a naklettiğine göre- Türkiye'de yaşayan İranlı hattat Sâhib-kalem-i efsâr'dan talik hattını meşketti, birçok kitap ve levha yazdı.



Zeki Dede'nin hattı: Yâ Hazreti Mevlana

1854 büyük Bursa depreminden sonra İstanbul'a göç etti. Burada devrin ileri gelen ricaline -başta Mesnevi olmak üzere- birçok eser yazdı ve aynı zamanda *Mesnevî* okuttu. Bu arada fetvahaneye de talik hocası oldu.

Sadrızam Yusuf Kâmil Paşa'nın (1808-1876) himayesine mazhar olan Zeki Dede, Kâmil Paşa'nın kütüphanesine memur oldu, daha önce de vermekte olduğu *Mesnevî* derslerine bu görevdeyken devam etti. Yusuf Kâmil Paşa'nın kütüphanesi için birçok kitap istinsah etti. 1874'te Üsküdar Mevlevihanesi'ne şeyh olarak tayin edildi.<sup>1</sup>

Zeki Dede'nin bu göreve gelişi seçimle olmuştur: Vefat eden eski şeyhin iki oğlu vardır. Bu oğullardan biri hastadır. Diğeri ise "... *Ceheleden ve âdetâ fisk u fücür ile meşgul süfehâdan olup meşihate değil, dervişliğe bile ehliyeti...*" yoktur. Dergâh şartnamesinde şeyhlik makamının evlada kalacağına dair bir kayıt da bulunmamaktadır. Bunun üzerine o zaman bu tayini yapacak olan Meclis-i Meşayih (Şeyhler Meclisi) üç dört kişiyi bu işe aday göstermiş ve bu isimleri Konya'daki Çelebi'ye bildirmiştir.

Dergâh şeyhine mahsus 750 kuruş maaşın ise merhum şeyhin iki oğluna verilmesi, tanzim olunan bir meclis mazbatası ile istirahat olunmuştur. Meşihat makamına ise ulemadan bir kimse tayin edilmesi hususunda padişahın irade istenmiştir. 1874.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1955, s. 634-638.

<sup>2</sup> Mabeyn evrakı (MB) 161 / 142.



Zeki Dede'nin hattı

Dergâh şeyhlerine verilegelen aylık 82 kuruş maaş ise Zeki Dede'nin bu makama gelmesiyle ona tahsis olunmuştur.

Zeki Dede'den önce bu makamda bulunan zat Ârif Dede'dir. <sup>3</sup> Bulunabilen kayıtlara göre 82 kuruşluk maaş 1856'dan beri dergâh şeyhlerine veriliyordu. <sup>4</sup>

1881'e kadar Üsküdar Mevlevihanesi şeyhliğinde yedi sene hizmette bulunan Zeki Dede 29.12.1881'de vefat etti ve tekkenin haziresine defn olundu. İbnülemin, Dede'nin vefatını 31 Aralık olarak yazsa da mahkeme kaydında bu gün 29 Aralık olarak görülmektedir. Mehmed Zeki Dede'nin 07.01.1881 (16 Safer1299)'de yazılan muhallelât kaydı şöyledir:

“Üsküdar Mirahur Mahallesi'nde sakin iken bu defterin yazıldığı 29 Aralık 1881günü vefat eden [Üsküdar] Mevlevihanesi Post-nişini Mehmed Said Refik b. Osman'ın oğlu Seyyid Mehmed Zeki Dede'nin verâseti:

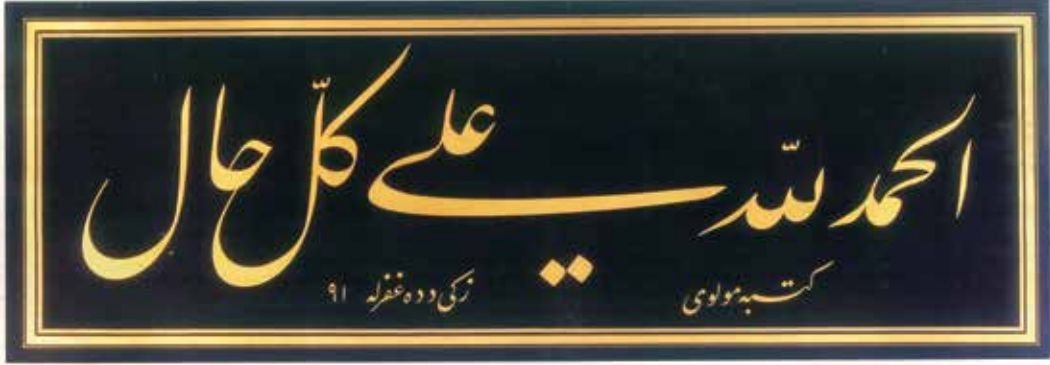
Bu verâset ilâmından Zeki Dede'nin eşinin adının Şerife Munise olduğu anlaşılıyor. Munise Hanım Zeki Dede'den birkaç gün sonra vefat etmiştir. Böyle olunca da Dede'nin tek vârisi kendisinden önce vefat eden tek kızı Fatımetü'z-Zehra olmuştur. Fatımetü'z-Zehra Hanım'ın iki defa evlendiği, birinci eşi Mehmed Feyzi Efendi'den Fatma Zehra ve tahminen 13 yaşında Ömer Ziya adlı çocukları doğmuştur.

Fatımetü'z-Zehra Hanım ikinci evliliğini Hasan Efendi isminde birisiyle yapmış ve bu zattan da o tarihte 10 yaşında olan Ümmühani Feride adlı ikici bir kızı doğmuştur.

Zeki Dede'nin muhallelâtı içerisinde her türlü ev eşyasının ve kıyafetin yanında 57 kitap, camlı bir kitap dolabı, 14 tane levha ve 3 tane astronomide kullanılan irtifa tahtası, 1 tane irtifa pusulası, 4 tane dürbün dikkat çekmektedir ki bu durum onun astronomi ile bir alakası olduğuna işaret etmektedir. Dede'nin muhallelâ-

<sup>3</sup> Maliyeden Müdevver Defterler (MAD) 11635 / 159.

<sup>4</sup> MAD 9400 / 76, 11630 / 51.



Zeki Dede'nin hattı

tında bulunan 13 adet çeşitli türden yerli ve yabancı saat ile 1 adet takımlarıyla beraber saatçi tezgâhı Zeki Dede'nin saat imalatçısı olduğunu ortaya koymaktadır. Zeki Dede'nin çeşitli türden epeyce tesbih ve tesbih ham maddesi ile ecza takımı vs de muhallefatında yer almıştır.

Zeki Dede'nin satılan bu eşyasının tutarı 24.260 kuruştur.<sup>5</sup>

Kendisinin 07 Ocak 1881'de yazılan muhallefatından sonra 30 Mart 1882 (10 .Ca.1299)'de bir başka mirası daha çıkmıştır. Bu ikinci mirasının toplam tutarı 10.837 kuruştur. Bu ikinci muhallefatta öncekine ilave olarak 2 adet yazma Mus-haf-ı Şerif, 1 adet çalar saat, 1 levha ve bir miktar bağa vardır.

Zeki Dede'nin bu ikinci muhallefatı onun çok farklı ve meçhul bir yönünü daha ortaya koymaktadır. Dede'nin bu yeni meşgalesi, onun ciddi bir okçu olduğunu açığa çıkarmaktadır. Zeki Dede'nin bu ikinci muhallefatında ok ve okçulukla ilgili epeyce malzeme sayılmıştır. Bunların isimleri ve miktarları kısaca şöyledir: 1 tane kubur, 1 tane deste gezi, bir miktar ok, 1 tane oklu kandil, 1 tane siper, 1 tane eskii şebref siper, 1 sandık ok takımı, 2 tane Kutlu Halil yayı, 1 tane nakışlı futa yayı, 8 tane futa yayı, 2 tane kenz yayı, 20 tane atışlar yayı, 5 tane atışlar halkası tabir olunur yay, 16 tane âri yay, 2 tane tüylü yay, tekrar 8 tane yay, 1 tane gez yayı.

Zeki Dede'nin Eminönü Hidayet Cami-i Şerifinde "kürsü şeyhliği" de yaptığı ve bu görevinden dolayı aylık 35 kuruş ücreti olduğu anlaşıldı. Şeyhülislamlık makamından aldığı maaş ise 130 kuruş imiş. <sup>6</sup>

<sup>5</sup> Üsküdar Şeriyeye Sicilleri Defter No: 716, s. 484-787.

<sup>6</sup> Üsküdar Şeriyeye Sicilleri Defter No: 716, s. 576-577.

10 Ekim 1882'de Dede'nin torunlarından Ümmühani Feride Hanım'ın babaanne-  
si ve vasisi Zekiye Hanım mahkemeye müracaatla çocuğa babasının maaşların-  
dan nafaka talep etmiştir. Talebi inceleyen mahkeme Zekiye Hanım'ın talebini  
haklı bulmuş ve Ümmühani Feride'ye aylık 150 kuruş nafaka verilmesine hük-  
metmiştir.<sup>7</sup>

Mehmed Zeki Dede'nin vefatında hemşehrisi Senih Efendi şu tarihi yazdı:

*Bende-i sıdk-iştimal Hazret-i Molla-yı Rum*

*Merd-i rûşen-dil Burusevî Zekiy-yi Mevlevî*

Şeyh birkaç sene bunda okuttu şevk ile

*Yevm-i mahsusunda her hafta kitab-ı Mesnevi*

İrcii' emri gelince çaresizdir imtisal

Çünkü olmaz kimseye câ-yi bekâ dünya evi

*Mazhar-ı ihsan olur âhır emekdâr-ı tarik*

İrtihalinde zuhur etti rumûz-i ma'nevi

*Terk-i fâni eyledi tarihini söyle Senih*

*Tekke-i bakiye nakl etti Zeki-i Mevlevî 1299.*

Her parmağında bir hüner taşıyan Zeki Dede, hattatlığının yanında şiirle de meş-  
gul olmuştur. *Tezkire-i Fatih*'de yayımlanmış bir gazeli vardır. Kendisinin istin-  
sah ettiği bazı kitapların tıpkıbasımı yapılmış olup bazı binaların kitabesi (Mese-  
la Bursa'da Osman Gazi'nin Türbesi) yanında mezar taşları da yazmıştır.

Fetvâhane'de uzun yıllar müsevvidlik ve hattatlık eden Karinâbâdî Hasan Hüsni  
Efendi (ö.1333/1914), Zeki Dede'nin hat üslûbunu aynen sürdüren önemli bir  
talebesidir.<sup>8</sup>

7 Üsküdar Şerhiye Sicilleri Defter No: 716, s. 625.

8 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1955, s. 546.



# Üsküdarlı Taşçılar ve “Taşçı” İmzâlı Mezar Taşları

**PROF. DR. ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU**  
Marmara Üniversitesi

Türk ve İslâm sanatında mîmâriden mezar taşlarına kadar binlerce şaheser inşa edilmiş olmasına rağmen bu eserlerin sanatkârlarına dair kayıtlar maalesef çok azdır. Bununla birlikte eserlerin farklı sebeplerle hızla yok olması ve mezar taşlarının parçalanması, zaten az olan sanatkâr imzâlarının tespitini de zorlaştırmaktadır. Türk-İslâm dünyasında mezarlıklarıyla ünlü kentler arasında Ahlat, Eyüpsultan ve Üsküdar (Karacaahmed) ilk sıralarda sayılmaktadır. Ahlat mezar taşları üzerine “amelü; amelü üstad” unvânıyla imzâ koyan sanatkârların sayısı, son on yılda yapılan araştırmalarda otuz beşe ulaşmıştır. Bu imzâların hepsi XII-XVI. yüzyıl arasına tarihlendirilmektedir. Ahlat ve dolayısıyla Van Gölü havzasında görülen sanatkâr imzâ geleneği, Anadolu’nun diğer yörelerinde aynı zenginlikte görülmez. Konya, Iğın ve Akşehir yöresinde XIII-XIV. yüzyıla ait taşlarda Mevlevî gelenekli sanatkârların imzâlarına rastlanmasına rağmen Erken Osmanlı coğrafyasında İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul kentlerinde neredeyse hiç sanatkâr imzâsı yoktur.

XVIII. yüzyıla kadar süren bu sessizliğin, geç Osmanlı dönemine ait bazı eserlerde imzâların tespitiyle değiştiği anlaşılmaktadır. Özellikle İstanbul civârındaki taş ve mermer ocaklarından getirilen hammaddenin işlenme ihtiyacı, İstanbul’da deniz nakliyatına uygun iskelesi olan Eyüpsultan, Yenikapı, Samatya, Silivrikapı, Galata ve Üsküdar gibi semtlerde taşçı esnafına ait atölyelerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Üsküdar Karacaahmed mezarlığında esnaf ve meslek erbâbı-



Resim 1:  
Ahlat Meydan  
Mezarlığı'nda  
13. yy. mezar  
taşlarından



nın yoğunlaştığı sofa ve hazîreler arasında “taşçı, taşçıbaşı, taşçı tüccarı” da bulunmaktadır.

Tebliğde, tarafımızca yapılan yüzey araştırmalarında tespit edilmiş Taşçı Hacı Mehmed Efendi (1261/1845); Taşçıbaşı Mehmed Ağa (1192/1778); Taşçı Süleyman (1229/1814); Taşçıbaşı Mustafa Beşe (1169/1755); Taşçıbaşı Ahmed (1159/1746); Karacaahmed Sultan türbedârı Taşçıbaşıoğlu Mehmed Ağa (1193/1779); Taşçı Küçük Hacı Ahmed (1148/1736); Taşçı Seyyid Mehmed Ağa (1197/1783); Taşçı Tüccarı Mehmed Arif Efendi (1294/1877) gibi isimlerin mezar taşlarından hareketle biyografileri ve sanatkârlıkları ortaya konacaktır. Ayrıca “Üsküdarlı Taşçı...” nispet ve unvânıyla, gerek Üsküdar-İstanbul gerekse İstanbul dışındaki yerleşim yerlerinde tespit ettiğimiz mezar taşlarından yola çıkarak, Üsküdar ve İstanbul atölyelerinin üretim durumu ve başkent sanat üslûbunun Anadolu’ya yayılma süreci ele alınacaktır. Buluntulardan hareketle bu tebliğde, eserlerde daha önce kullanılmayan “Taşçı” unvânının sanat tarihi disiplinindeki terminolojik seyri- nin de irdelenmesi amaçlanmaktadır.

## 1. Taş İşçiliğinde İmza Geleneği

Türk-İslâm sanatında özellikle mîmârî eserlerde taşı işleyen sanatkârların her birinin ayrı ayrı imzâ atması yerine, işledikleri taşın yüzeyine günümüzdeki paraf atma şekline benzer bir işaret kaydetme geleneği yaygındır. Genellikle taşın kaba yontulması ile taşa işlenecek motifler, figürler, yazılar, farklı sanatkârların birlikte çalışmasıyla eserin oluşumu tamamlanmaktadır. Bugün için XI-XV. yüzyıl arasında mîmârimizde yaygın kullanım alanına sahip taşçı işaretlerinin (monogramlarının) şahsa, kabile ya da boya, atölyeye, şantiyeye ya da bir ekole âidiyetini saptamak zordur. Hele aynı işarete, birbirine çok uzak coğrafyalarda rastlanması, sanatkâr tespitini neredeyse imkânsız hale getirmektedir (Mehmet Çayırdağ, “Kayseri’de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri”, *Düşünen Şehir*, S.3, Kayseri 2017, s.92-105). Buna karşılık mezar taşı gibi daha küçük ebatlardaki eserler, daha sınırlı sayıda bir ya da birkaç usta ve çırağının mârifetiyle hazırlanabilmektedir. Bunlardaki açık imzâları çözmek ve yorumlamak, mîmârîdeki taşçı işaretlerine göre daha kolay çalışmalardır. Anadolu kültür ve sanatında mezar taşları üzerine yapılmış yayınlar incelendiğinde, özellikle Ahlat, Gevaş, Adilcevaz, Erciş, Van, Bitlis, Muş, Hakkâri gibi Van Gölü etrafındaki taşlarda sanatkâr imzâsı geleneğinin yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Meşhur Ahlat mezar taşlarında, genellikle baş şâhidesinin batı cephesinde alın-

lığa yakın mevkiide ayrı bir çerçevede “amelü Asil b. Üveys” şeklindeki kalıplar halinde sanatkâr isimlerini tespit etmek mümkündür. (Resim 1-2) Bu imzâlardan hareketle kısmen de olsa sanatkârın kendi adı, babasının adı, üstadının adı, şehir ya da yerleşim yerine ait bilgiler ve tarih içeren verilere ulaşılmaktadır. Örneğin meşhur sanatkârlardan Ahmed el-Müzeyyin, 1245-1265 yılları arasında eser vermiş; kendisinden sonra oğlu Üveys (1265-1275), daha sonra bunun da oğulları Asil ve Muhammed (yaklaşık 1290-1335) neredeyse bir asır aile boyu ihtişamlı eserlere imzâ atmışlar ve Esed b. Eyyub, Hâvend b. Bergî gibi sanatkârları yetiştirmişlerdir.<sup>1</sup> İmza yeri, batı cepheye nispetle daha az miktarda doğu cephe hede kabir sahibinin kimlik bilgilerinden sonra da olabilmektedir. Ahlat mezar taşlarında ve dolayısıyla Van Gölü civarında görülen bu geleneğe, Anadolu'nun diğer bölgelerinde aynı tarzda ve zenginlikte rastlanmamaktadır. Akşehir - Afyon bölgesinde yaklaşık 1345-1460; Tokat yöresinde de 1450-1480 arasına tarihlenen süreçte bazı imzâlar tespit edilmektedir.<sup>2</sup> Ilgın, Akşehir ve Konya yöresinde ise 1340-1360 arasına tarihlenen Hacı el-Mevlevî başta olmak üzere önemli sanatkâr imzâları bulunmaktadır.<sup>3</sup>

## 2. Terminoloji Yönünden Konuya Yaklaşım

Her sanat erbâbının imzâ fiilleri ve unvânları; dönem, üslup, iş, teknik ve malzemeye dayalı olarak farklılık göstermektedir. Genel anlamda sanatkâr isminin başında yer alan “amelü” kelimesi, Arapça “amile” fiilinden türetilmiş masdar olup “filânın işidir, eseridir” anlamındadır. Sanat Tarihi disiplininde “amelü” kelimesi, mîmârîde “mîmar”, çinilerde “kâşî”, mâdenîde “hakkâk, haddâd”, ahşapta “neccâr”, kalem işleri bezemesinde “nakkâş”, kitap sanatlarında da “mücellid, müzehhib, musavvir, hattat” sanatkârını belirlemektedir. Mezar taşlarında ise “amelü” tespit edildiğinde, “taş ustası, taş yontucusu, taş süsleyicisi” anlamları anlaşılmaktadır. Fakat bu kelime, sanatkârın “unvân”ı değildir. “Amelü” kelimesi, sanatkârı belirlemede ipucu teşkil etme özelliğini bütün dönemler için sürdürmüştür. Bunun kadar yaygın olmasa da “sanaa” ve “kâr” kelimeleri de aynı anlamı taşımaktadır. Siirt -Tillo'da Sultan Memduh mezarlığındaki “Sultan Memduh'un torunu Hadice Hanım”a ait 1276/1859 tarihli mezar taşında “amelü üstâd Musta-

1 Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, s. 24-30; Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara 1992; Mustafa Oral, *Ahlat Meydan Mezarlığındaki Asil b. Üveys İmzalı Mezar Taşları*, Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van 2014, s. 35-90; Kadir Pektaş, *Bitlis Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, Ankara 2001.

2 Zeki Sönmez, *a.g.e.*, s. 29-33.

3 Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Ilgın Kitâbeleri ve Mezar Taşları”, *Geçmişten Günümüze Bütün Yönleriyle Ilgın*, Ilgın 2001, s. 73-75.



Resim 2: Ahlat Mezarlığında Sanatkâr Asıl b. Üveys İmzası

fa b. Üstâd Ali” imzâsı vardır. Buna göre “amelü” kelimesini takip eden “üstâd” kelimesi, sanatkâr Mustafa’nın unvânı ve mesleğindeki mertebesini belirlemektedir.<sup>4</sup> Osmanlı mîmârisinin geç devrindeki imzâlarda “amelü” yukarıda işaret edilen anlamlarda kullanılmakla beraber, peşinden gelen bazı unvânlarla yeni anlamlar kazanmaya da başlamıştır. Konya Mevlânâ Dergâhı’nın güney cephesinde II. Mahmud devrindeki onarıma işaret eden mermer levhada ortada Sultan II. Mahmud tuğrâsı ve 1250 / 1834 tarihi, bu tuğrânın sağına “ressemehû mi’âr Sâlih me’ûru binâi Kubbe-i Hadrâ”, soluna ise “amelü taşçı el-Hâc Mehmed Emin efkaru’l-verâ” imzâları yazılmıştır. (Resim 3) İşte bu imzâlarda “amelü”den sonra gelen “taşçı” kelimesi, sanatkârın unvânını belirlemektedir. Fakat burada “taşçı”dan anlaşılması gereken şey, yapıdaki taşları yontma ve süslemenin yanı sıra, Osmanlı’nın hassa mimarlık teşkilâtındaki dönüşüme de işaret etmekte olup “mîmarla birlikte işi üstlenen müteahhit” anlamını taşımaktadır.<sup>5</sup> “Taşçı” unvânının mîmârideki kullanımını ve kazandığı bu yeni anlamı belgeleyen bir başka örnek de, İstanbul Eminönü’nde Sirkeci Büyük Postane binasının karşısında (batısında) yer alan Muhsinzâde Hanı’nın kuzeybatı köşesinde konsol taşı üzerindeki “Âsitâneli Taşçı Ömer 1320” imzâsıdır. Rik’a hattıyla yazılmış bu imzâ, “taşçı” unvânının “müteahhit – mîmar” anlamını belgelemektedir. (Resim 4)

Beşiktaş Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi’nde Samsunlu Tütün Tüccârı Hacı Hüseyinzâde Mustafa Efendi’nin 1339/1920 tarihli mezar taşında (Taş no: 1081) “amelü Kadri İstanbul”; Çemberlitaş II. Mahmud Türbesi Hazîresi’nde harbiye Nâzırı

4 Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Siirt Mezar Taşlarında İmzası Bulunan Sanatkârlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı*, VI/25 s. 550-564.

5 Oya Şenyurt, “Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Başkentinde Taşçı Örgütlenmesi”, *Ortaoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2009/2, s. 103-122.



Resim 3: Konya Mevlana Dergâhı Güney Cephesinde “Taşçı” ve “Mîmar” imzaları

Batumlu Şâkir Paşa'nın rûmi 1335 / 1919 tarihli mezar taşında “i'mâli Kadri”; Balıkesir – Havran Mezarlığı'nda Süleyman Efendizâde Hafız Mehmed Efendi kerimesi Hesnâ Hanım'ın 1341 / 1922 tarihli mezar taşında “âmili Balıkesir'de Mehmed Nâzım”; yine Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde Miralay Mir Davud Bey'in 1302/1884 tarihli mezar taşında (Taş no:751) “taşçı Üsküdarlı Usta Yordam” ; Konya Alaaddin Tepesi mevkiinde 1320/1902 tarihli Ferid Paşa Maksemi'nde “ustası Edirnekapılı Ali”; Fâtih Câmii Hazîresi'nde Ahmed Midhat Efendi'nin 1331/1913 tarihli mezar taşında “sanaahû taşçı Yahya Usta” ve Ankara Maltepe Camii'nde Hattat Halim Efendi'nin yazdığı 1378/1958 tarihli kuşak yazılarında “nakşuhû Yûsuf” imzâlarından hareketle taş ustalarının “amelü; amelü üstad; amelü taşçı; âmili; i'mâli, âmil eden; ma'mûlâtından; taşçı; taşçıbaşı; sanaahû taşçı; ustası- usta; nakşuhû” terimlerine yer verdikleri tespit edilmektedir. Yahya Efendi Dergâhında 1930 numaralı kabirde ise sanatkâr ismi vermeden “i'mâli Unkapanı'nda 65 numaralı mağaza” ibaresiyle atölye adresi verilmiştir.

### 3. Mimârî Eserlerde Tespit Edilen “Taşçı” Unvânlı İmzalar

Mîmârîde doğrudan “taşçı” unvânının kullanılmasına Konya Mevlâna Dergâhı

örnek verilebilir. Yapı 1274 yılında ilk kez inşa edildikten sonra 1396'da Karamanoğulları ve Sultan II. Selim zamanındaki ilâvelerle günümüzdeki şeklini almıştır. Sultan II. Mahmud devrinde ise cephelerde tahkimat yapılmış ve güney kısma bir mekân eklenmiştir. Bu dönemdeki onarımları gerçekleştiren Sultan Mahmud'un tuğrâsını ve sanatkârların imzâlarını içeren kitâbe, yapının güney cephesinde duvar yüzeyindedir. Buna göre kitâbenin orta kısmına II. Mahmud'un tuğrâsı, iki adet sekiz kollu yıldız, üstte ışın motifi ve rakamla 1250 tarihi, sağ kısma "ressemehû mi'mâr Sâlih me'mûru binâi Kubbe-i Hadrâ", soluna ise "amelü taşçı el-Hâc Mehmed Emin efkaru'l-verâ" imzâları yazılmıştır. (Resim 3)



Resim 4: İstanbul Sirkeci'de Muhsinzâde Hanı'nda Taşçı Kitâbesi

Sanatkâr imzâlarına göre taşçı ile mîmar, birlikte aynı yüzeye imzâ koymuşlardır. Hiyerarşik anlamda taşçının, mîmardan sonra gelmekle beraber meslekî rütbede onun tasarımını gerçekleştiren ve uygulama sorumluluğunu üstlenen müteahhit konumuna geldiği anlaşılmaktadır. Her iki sanatkâr da Dergâhın kadrosunda sürekli görevli ve bu kurumun eğitim geleneğine mensup oldukları imzâ cümleleriyle tespit edilmektedir.

İkinci örnek, İstanbul Fâtih Sirkeci'de Büyük Postane mevkiindeki Muhsinzâde Hanı'dır. Yapının ilk inşası kesin olarak bilinmemekle birlikte mevcut şekliyle 1772 yılında Abdullah Paşa oğlu Muhsinoğlu Mehmed Paşa tarafından, bir mahzen ve avlulu iki katlı olarak inşa edildiği kaynaklardan öğrenilmektedir. Bu yapının XIX. yüzyıl sonundaki onarımını gerçekleştiren sanatkârın imzâsı, yapının kuzeybatı cephesindeki konsol taşı yüzeyindedir. "Âsitâneli Taşçı Ömer 1320" cümlesinden oluşan imzâdan, sanatkârın "taşçı" unvânını kullandığı, bu unvân-

nın mimarlık yapabilmeye ehliyetli müteahhit konumuna sahip anlamını taşıdığı, İstanbullu olduğu ve 1320 / 1902 yılında yaptığı anlaşılmaktadır. (Resim 4) Konya Alaaddin Tepesi civârında Ferid Paşa Maksemi'ne ait kitâbedeki "Ustası Edirnekapılı Ali" imzâsında "taşçı" kelimesi yerine "ustası" ifadesi kullanılmıştır. (Resim 5) Her iki kelime de aynı anlamlara gelmekle birlikte bu sanatkârın sadece kitâbe metnini mermere hakkeden hakkâk olduğu, mîmar veya müteahhit anlamını taşımadığı, dolayısıyla bu manada "taşçı"nın geç devirde kazandığı "mîmar-müteahhit" anlamını içermediği anlaşılmaktadır. Bu düşünceyi destekleyecek veri, sanatkârın, İstanbul Fâtih Câmii Hazîresi'nde Sandıklı Şeyhi Hasan Hamdi b. Mehmed Efendi'nin ayak şâhidesindeki imzâsıdır. Maksemde adı geçen sanatkârın, son devrin en güçlü hattatlarından Sami Efendi'nin kitâbelerini mermere işleyen "Süslü Ali" olduğu Uğur Derman Hocamız tarafından kaydedilmiştir.

İzmir Tire yöresinde son dönemde yaşamış Tireli Taşçı Ali Rıza Saygın (1890-1973) da önemli imzâ sahibi ustalardandır. Tire -İncirliova yolu üzerindeki Paşa Çeşmesi, Tire Kemalpaşa Ovacık'ta Paşa Çeşmesi, Ula Belediye meydanındaki Atatürk büstü ve kaidesi (1933), Kemalpaşa-Ovacık'ta Ören yerindeki anıt, Gökçen Kasabasındaki Kurtuluş Abidesi (1935), Tire Lisesi bahçesindeki Atatürk büstü ve kaidesi, Tire Yıldız Çeşmesi gibi eserlerde "Taşçı Rıza" imzâlarına rastlanmaktadır.<sup>6</sup>

## 4. Üsküdarlı Olmayan ve Üsküdar Dışında İsmi Tespit Edilen Taşçılar

Bu başlıkta değerlendirilen sanatkârlardan, bir kitabeyi, taşı işleyip imzâ koyanlar ve vefatı sonrası dikilen şâhidelerden biyografisi tespit edilen taşçılar kastedilmektedir. Konunun arşiv kayıtlarından elde edilebilecek verileri içeren üçüncü bir yönü daha bulunmakla birlikte tebliğin kapsamını aşacağından bu kısım da ayrıca uzun sürede araştırılmalıdır.<sup>7</sup>

### 4.1. Adana'da İstanbullu Taşçı Ali Rıza İmzâsı

Sanatkârın adı, Adana Asrî Mezarlığında bulunan Hacı Ömerzâde Mustafa Efendi'nin kızı Nâile Hanım'ın 1342 / 1923 tarihli mezar taşında tespit edilmektedir.

<sup>6</sup> Hasan Doğan- İbrahim Fidanoglu, "Tire'den Unutulmuş Simalar: Ruhunu Taşa Kazıyan Adam Taşçı Rıza Usta", <http://dagakactim.blogspot.com> (15.09.2018).

<sup>7</sup> Bu tarz araştırmalara ışık tutabilecek örnek bir makale için bakınız: Oya Şenyurt, a.g.m., s. 103-122. Söz konusu makalede arşiv belgelerinde taşçıların isimleri, maliye defterlerinde isimlerinin yanında kullandıkları sembol ya da işaretler, taşçılara malzeme temini, taşçı esnafının şikâyetleri, atölye ve dükkanlarının sayıları, taşçıların hangi şartlarda dükkân açabileceklerine dair bazı kayıtlar ele alınmıştır.



Resim 5: Edirnekapılı Ali ustanın Konya Ferid Paşa Maksemi'ndeki imzâsı

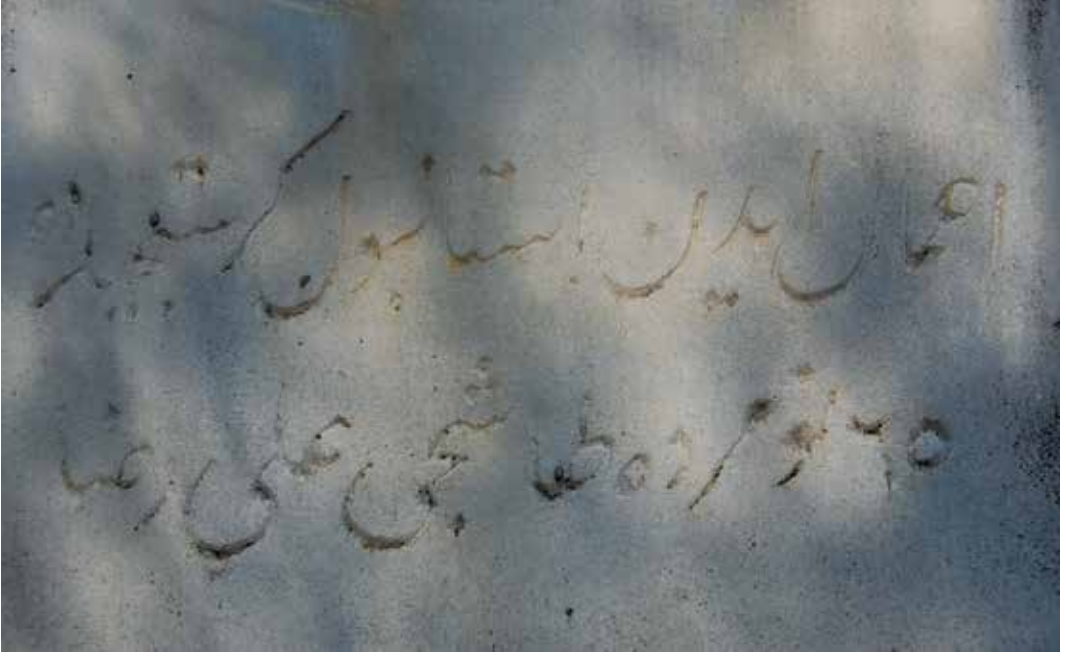
Mezar, tipolojik yönden kaideli, kapaklı, baş ve ayak şâhidelidir. Celî ta'likle yazılmış kitâbe metni kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Ayak şâhidesi yüzeyine çiçek desenleri işlenmiş, alt kısmına da oyma tekniğiyle ve ta'lik yazıyla “İmâl eden İstanbul Kerestecilerde/65 numarada Taşçı Ali Rıza” cümlesiyle sanatkârın adı kaydedilmiştir. (Resim 6) Buna göre sanatkârın adı Ali Rıza olup “taşçı” unvânını kullanmıştır. “Amelü” den dönüştürülmüş “i'mâl etme” kelimesi, eser üretimini betimleme açısından önemlidir. Atölye adresi ise İstanbul Kerestecilerde 65 numaralı dükkândır. Bu ifadelerin hepsi birlikte, büsbütün kabri oluşturan taşların İstanbul atölyesinde hazırlanıp Adana'ya getirilerek yerleştirildiğini, böylece İstanbul mezar taşları üslûbunun doğrudan îmal edilip nakil-montaj şeklinde Adana'ya (dolayısıyla Anadolu'ya ya da İstanbul dışına) götürüldüğünü belgelemektedir. Yani İstanbul üslûbunun taşraya aktarımını ve etkisini anlama, belgeleme ve ispat etme açısından ayrı bir değer taşımaktadır.<sup>8</sup>

#### 4.2. Denizli - Sarayköy'de Taşçı Gâlib

Denizli-Sarayköy'de Kapancızâde Ali Rıza Bey'e ait kabrin ayak kısmında sanduka yüzeyinde tespit edilmektedir.<sup>9</sup> Sarayköy belediye başkanlığı yapmış kabir sahibi Ali Rıza Bey, 1928 yılında vefat etmiştir. Sandukalı ve baş şâhideli kabrin kısa kenar yüzeyinde “İzmir/Taşçılarda 45 numarada Gâlib” cümlesiyle taşçı imzâsı bulunmaktadır. Buna göre sanatkârın İzmirli Gâlib olduğu, atölyesinin

8 Taşların İstanbul - taşra üretimi ilişkisi ve bu konudaki değerlendirme için bakınız: Halit Çal, *Boyabat Mezar Taşları*, Ankara 2015, s. 103, 129-130.

9 Sedat Soyalp, “Denizli Sarayköy'de Osmanlı Dönemi Mezar Taşları”, *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı III*, İstanbul 2016, s. 249-269.



Resim 6: Adana Asri mezarlıkta İstanbullu Taşçı Ali Rıza'nın imzâsı

İzmir'de "Taşçılar" mevkiinde 45 numarada olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bir anlamda kabri oluşturan mermerin İzmir'de hazırlanıp Denizli-Sarayköy'e getirilerek inşa edildiği anlaşılmaktadır. Şahide üzerindeki metnin rik'a hatla yazılmış olması da son dönem yazı tarihi açısından ayrı bir öneme sahiptir.

#### 4.3. Balıkesir- Havran'da Taşçı Mehmed Nâzım

Sanatkârın adı, Balıkesir-Havran Mezarlığı'nda bulunan Süleyman Efendizâde Hâfız Mehmed Efendi'nin kızı Hesnâ Hanım'a ait mezar taşından tespit edilmektedir. 1341 / 1922 tarihli kabir, baş ve ayak şâhidesinden meydana gelmektedir. Baş şâhidesi yüzeyine celî ta'likle kitâbe metni, ayak şâhidesine ise çiçek motifleri ve sanatkâr imzâsı işlenmiştir. "Âmili / Balıkesir'de Mehmed Nâzım" cümlesinden oluşan imzâda, "amelü" den türetilmiş fâil kalıbında eylem kelimesi kullanılmıştır. Ayrıca sanatkârın Balıkesirli olduğu ve adının Mehmed Nâzım olduğu kaydedilmiştir. (Resim 7) Burada doğrudan "taşçı" unvânı kullanılmamış, "üreticisi -yapıcısı" anlamına gelen "âmil" kelimesine yer verilmiştir. Her hâlükârda taşı işleyen bu sanatkârın, eseri Balıkesir'de hazırlayıp üretip Havran'da inşa ettiği anlaşılmaktadır.





Resim 7: Balıkesir – Havran Mezarlığında Usta Balıkesirli Mehmed Nâzım imzâsı

#### 4.4. İstanbul – Fâtih Câmii Hazîresi'nde Yahya Usta

Hazîrede 3 numaralı taş olarak kaydedilen Ahmed Midhat Efendi'nin 1331/1913 tarihli kabrinde kaide taşı üzerinde taşı işleyen sanatkârın imzâsı bulunmaktadır. “Sanaahû taşçı Yahya Usta” cümlesinden oluşan sanatkâr imzâsı, ta'lik yazıyla düz satır halinde yazılmıştır. “Onu Taşçı Yahya Usta yaptı” anlamındaki Arapça imzâda gelenek açısından diğerlerinden farklı olarak “sanaa” fiili kullanılmış, “taşçı” unvânı isimden önce yer almış ve isimden sonra da pekiştirici özellikte “usta” unvânı vurgulanmıştır. (Resim 8) Kaideli, pehleli, baş ve ayak şâhideli tipten oluşan kabir, şâhidelerin formu açısından farklıdır. Şâhideler, Erken Osmanlı devrindeki Zeynî üslubu şâhideleri hatırlatmaktadır. Pehle üzerinde Şâir Nigâr'dan beyitler ve baş şâhidesindeki kimlik bilgilerini içeren metin celi sülüsle devrin Reîsü'l-hattâtı Kâmil (Akdik) Efendi'nin imzâsını taşımaktadır. Böylece Hattat Kâmil Efendi ile Taşçı Yahya Usta arasında da sanatkâr ilişkisi açısından bir bağ aranmalıdır.

#### 4.5. İstanbul Hazîrelerinde Kadri Usta

Bugüne kadar sürdürülen araştırmalarda Kadri Usta'nın imzâsına beş eserde rastlanmıştır. Bunlar kronolojik biçimde, Sultan II. Mahmud Türbesi Hazîresi'nde 1333/1915 tarihli Siverek Bucak aşiretine mensup Osman Hulûsi Paşa'nın kab-



Resim 8: Fâtih Câmii hazîresinde "Sanaahû Taşçı Yahya Usta" imzâsı

ri; yine aynı hazîrede 1335/1917 tarihli Batumlu Gürcü Harbiye Nâzırı Şâkir Paşa'nın kabri; (Resim 9) Fâtih Câmii Hazîresi'nde 1337/1918 tarihli İstanbul Meb'ûsu ve Dâru'l-Fünûn Müderrisi Ahmed Salâhaddin Efendi'nin kabri;<sup>10</sup> 1338/1919 tarihli Nerîme Hanım'ın mezar taşı<sup>11</sup>; Beşiktaş Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde 1339/1920 tarihli Samsunlu tütün tüccarı Hacı Hüseyinzâde Mustafa Efendi'nin kabri, şeklinde sıralanabilir. Bu eserlerde sanatkârın imzâ cümleleri sırayla ilk ikisi "i'mali Kadri", diğer üçü ise "amelü Kadri" şeklindedir; ancak Yahya Efendi Dergâhındaki taşta "İstanbul" ilâvesi de vardır. Bu ek, o tarihlerde Beşiktaş ile İstanbul arasındaki bağı da göstermektedir, yani İstanbul dışına eser imzâladığı için gerekli olduğunu yazma ihtiyacı doğmuş olmalıdır. Bu hazîrelerde Kadri'nin imzâsını taşımayan fakat yakın tarihlere ait aynı üsluba uygun taşlar da bulunmaktadır. Böylece Kadri Usta'nın İstanbullu olduğu ve yaklaşık 1910-1925 aralığında yoğun eser ürettiği söylenebilir. Bu taşların bir kısmını Hattat Hâmid'in yazdığı dikkate alınarak belki her iki sanatkârın yakınlığı da ayrıca araştırılmalıdır.

#### 4.6. İstanbul'da Sultan II. Mahmud Hazîresi'nde Sâlih Sabri ve Hüseyin Avni

1924 yılında vefat eden Ziya Gökalp'in kabri, Sultan II. Mahmud'un Hazîresi'ndedir. Kabir, kaideli prizmatik sandukalı baş ve ayak şâhideli tipolojiye sahiptir. Baş şâhidesinin dış yüzünde kabir sahibinin bilgileri altında hattat, mîmar ve taşçı imzâları kaydedilmiştir. Buna göre hat için "Nûrî", mîmârî için "Mi'mâr Hikmet İsmet", taş işçiliği için de "i'mâli: Unkapanı'nda Sâlih Sabri ve Hüseyin Avni" imzâları tespit edilmektedir. (Resim 10) İmzâlardan hareketle, kabrin mîmârî tasarımında mîmar ile taşçılar iş bölümü yaparak birlikte çalışmışlardır. Başka bir ifadeyle taşçılar, mîmar - müteahhit konumunda olmayıp tasarımın uygulayıcıları özelliğine sahiptir. Taşçı imzâsında iki sanatkâr adı ve bunların atölyelerinin Unkapanı'nda olduğu da tespit edilmektedir. Her iki sanatkâr da imzâ koyacak yetkinliktedir. Kısaca kabir, medfûnun kimlik bilgilerinin yanı sıra yazı, mîmârî tasarım ve uygulama yönüyle zengin veri sunmaktadır.

10 189 numaralı bu taş için bkz.: Ali Rıza Özcan, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi II Hazîre*, İstanbul 2007, s. 211.

11 Nereye ait olduğunu şimdilik bilmediğimiz bu taş için bkz.: Zeki Kuşoğlu, *Dünkü Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul 1994, s. 83 (Sağ altta yer alan fotoğraf).



Resim 9: Kadri Usta'nın Sultan II. Mahmud Haziresindeki 1335 / 1917 tarihli imzâsı



Resim 10: Ziya Gökalp'in Şâhidesinde Hattat Nûri -Mîmar Hikmet İsmet-Unkapanılı Taşçı Sâlih Sabri ve Taşçı Hüseyin Avni imzâları

#### 4.7. İstanbul Yahya Efendi Hazîresi'nde Taşçı Atölyesi Adresi ve Mühendis Nureddin

Söz konusu kabir, hazîrede 1929 - 1930 numaralara sahiptir. 1335/1916 da Ordu piyadesi Muhammed Ferid Paşa ve onun oğlu 1336/1917 tarihinde vefat eden A'yan kâtiplerinden Subhi Bey'e ait bu kabir, tuğla kaide üzerine iki basamakla çıkılan mermer çerçeveli kapaklı şâideli tipoloji gösterir. Batı yönündeki iki şâhide, kapı açıklığı özelliğinde inşa edilmiş olup gövdesi kare kesitle başlayıp mukarnas geçişle sekizgene dönüşmekte, rûmî motifli şeritten sonra yivlenerek ayyıldızlı alemlle sonlanmaktadır. Şahidelerin batı cephelerinde oyma teknikle ve ta'lik yazıyla kimlik bilgilerine yer verilmiş, kuzeybatı köşedeki şâhidenin yazısı devamında en altta "Mühendis Nureddin / İ'mâlî: Unkapanında 65 numaralı / mağaza" imzâsı işlenmiştir. (Resim 11)

#### 4.8. İstanbul Fâtih Câmii Hazîresi'nde Edirnekapılı Ali

Sanatkârın imzâsına iki eserde rastlanmaktadır. Birincisi Fâtih Câmii'nde 287 numaralı kabrin ayak şâhidesindedir. 1322/1904-1905 tarihli taş, Sandıklı Şeyhi Hasan Hamdi Efendi b. Mehmed Efendi'ye aittir. Kabrin ayak şâhidesinde selvi ve üzümlü asma ağacı motiflerinin altına "Ustası Edirnekapılı Ali" cümlesiyle oyma tekniğiyle ve ta'lik yazıyla taşçı imzâsı kaydedilmiştir. (Resim 12) Sanatkârın ikinci imzâsı, Konya Alaaddin Tepesi etrafındaki Ferid Paşa Maksemi'nin kitâbesinde yer almaktadır. Enine dikdörtgen levha halinde mermer malzemeye dört sütun ve beş satır halinde hazırlanmış kitâbe, celî ta'lik yazıyla ve Osmanlı-



Resim 11: Yahya Efendi Haziresinde Mühendis Nüreddin ve Unkapamı 65 Numaralı Atölye imzâsı



Resim 12: Fâtih Câmii Haziresinde ‘Ustası Edirnekapılı Ali’ imzâsı

ca hakkedilmiştir. Harflerin kısmen tahrip olmuş kısımlarına bakarak kitâbenin oyma tekniğiyle hakkedilip oyuklara çivi delikleri açıldığı ve boşluğun mâcun tarzı bir malzemeyle doldurulduğu anlaşılmaktadır. Maalesef ilk satırda devrin padişahı Sultan Abdülhamid’in ismi murçlanarak kazınmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Dördüncü sütunun en alt kartuşunda rûmî motiflerinin arasına “sene 1320 ustası Edirnekapılı Ali” imzâ cümlesi yerleştirilmiştir. Hattatı belli olmayan ve İstanbul üslûbuna göre ikinci derece bir değerde yazılmış yazıda sadece taş ustası bulunmaktadır. İmzâ üslûbu, harflerin şekli ve istifi her iki eserde de aynıdır. Her iki eser de 1320 ve 1322 hicrî tarihinde işlenmiş olup aynı sanatkâra aittir. Yukarıda değinildiği gibi bu sanatkârın Sami Efendi’nin kitâbelerini işleyen “Süslü Ali” ile aynı kişi olduğu dikkate alındığında sanatkârın üçüncü eserinin varlığından bahsetmek mümkün olabilir.

#### 4.9. İstanbul Süleymâniye Hazîresi'nde P. C. Pascalidi

Süleymâniye Hazîresi'nde, câminin mihrap duvarına yakın yerde 32 numaralı taşdır. 1325 (rûmi) / 1910 tarihinde henüz on yedi yaşında vefat eden Fatma Müşerref Hanım'a ait kabrin kaide taşı üzerinde Latin harfleriyle "P. C. PASCALİDİ" sanatkâr ismi tespit edilmektedir. Gayr-i müslim sanatkâr ismi taşıyan bu taş, kırık gül, kurdela, örtü gibi bezeme ve mezar tipolojisi yönleriyle devrin dikkat çeken eserleri arasındadır.<sup>12</sup>

#### 4.10. İstanbul Cerrahpaşa Câmii Hazîresi'nde Hattat Recai Efendi

İstanbul Fâtih'te Cerrahpaşa Câmii'nin avlusunda kuzeydoğu bölgedeki hazîrede yer almaktadır. Kaideli baş ve ayak şâhideli tipolojiye sahip olan kabir, Hattat Mehmed Şâkir Recâi Efendi'nin eşi 1248/1832 tarihinde vefat etmiş Edâkâr Hanım'a aittir. Ayak şâhidesinin iç yüzüne, vazo içine yerleştirilmiş kurdelalı gül çiçeği işlenmiştir. Baş şâhidesinde celî sülüsle yazılmış kitâbe metni altında sol köşede "rakamahû zevcühâl-merhûme gufira lehümâ" cümlesiyle hattat imzâsı yer almaktadır. Bu imzâyâ göre mezar taşı, kabir sahibi Edâkâr Hanım'ın eşi Hattat Recâi Efendi tarafından yazılmıştır. (Resim 13) Hattat dışında taş ustasına dair ayrı bir imzâ olmamasına rağmen, yazının ve tezyinâtın mermere hakketme işinin bizzat Recâi Efendi tarafından yapıldığını Muhterem Hocamız Uğur Derman Beyefendi mülâkatlarında ve tebliğün sunumundaki oturumda beyan etmişlerdir.<sup>13</sup>

12 Mezar taşının kitâbesi ve süsleme özellikleri hakkında bakınız: Ali Rıza Özcan, *İstanbul'un 100 Mezar Taşı*, İstanbul, 2013, s. 141-142.

13 Tebliğün hazırlanması aşamasında taşçı imzaları ve son devrin ustalarına dair hâtıralar hakkında Muhterem Uğur Derman Hocamız'ın evinde, 6 Ekim 2018 tarihinde, değerli eşleri Hocamız Prof. Dr. Çiçek Derman ve Öğr. Gör. Mahmud Sâmî Kanbaş Bey'le birlikte bir mülâkat gerçekleştirilmiştir. Bu sohbet sırasında söz konusu taşın Recai Efendi tarafından işlendiğine dair Hattat Sami ve Necmeddin efendiler yoluyla kendilerine aktarılmış notlardır.



Resim 13: Hattat Recâi Efendi'nin eşine ait kitâbesini yazdığı ve hakkettiği mezar taşı (Cerrahpaşa Câmii Hazîresi)

#### 4.11. Üsküdar Dışında Mezar Taşı Sahibi Olarak İsmi Tespit Edilen Taşçılar

İstanbul mezarlıkları ve hazîrelerinde konuyla ilgili detaylı çalışma yapıldığında bazı ustaların biyografilerine ulaşılması mümkündür. Yüzeysel yapılan tespitlere göre mezar taşlarında taş ustalarının kimliklerine dair bilgiler tespit edilebilmektedir. Bazı taş ustaları kronolojik sırayla şunlardır:

**a) Taşçı Süleyman Ağa:** Zeytinburnu'nda Silivrikapı Mezarlığı'ndadır. 1174/1760 tarihinde vefat eden eşi Fatma Hanım'ın kimliği arasında adı tespit edilmektedir.<sup>14</sup>

**b) Taşçı Abdullah Ağa:** Edirnekapı'daki mezar taşına göre 1178/1764 yılında vefat ettiği anlaşılmaktadır.<sup>15</sup>

**c) Taşçı Sünbül Muhammed:** İstanbul Türk-İslâm Eserleri Müzesi'ndeki şâhidesine göre 1194/1780 tarihinde vefat etmiştir.<sup>16</sup>

**d) Taşçı Abdülkerim Çelebi:** 1201/1786 yılında vefat eden sanatkârın şâhidesi Türk-İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır.<sup>17</sup>

**e) Taşçı Mehmed Ağa:** Zeytinburnu'nda Eski Topkapı Mezarlığı'ndadır. 1223/1808 tarihli mezar taşına göre, sanatkârın adı, kabir sahibi Şerife Nefise Hanım'ın kimliği belirtilirken Taşçı Mehmed Ağa'nın kızı olduğu kaydedilmiştir.<sup>18</sup>

**f) Taşçı Osman Ağa:** Zeytinburnu'nda Yeni Kozlu Mezarlığı'ndadır. 1225/1810 tarihli mezar taşı Emine Hanım'a ait olup Taşçı Osman Ağa'nın kayınvalidesi olduğu belirtilerek dolaylı biçimde taşçının adına yer verilmiştir.<sup>19</sup>

**g) Taşçı Hüseyin Ağa:** Zeytinburnu'nda Silivrikapı Mezarlığı'ndadır. 1237/1821 tarihli mezar taşına göre bu mevkide atölyesi bulunmaktadır.<sup>20</sup>

**h) Taşçı Molla Mehmed Usta:** Kabri Zeytinburnu'nda yeni Kozlu Mezarlığı'ndadır. 1239/1823 yılında vefat etmiştir.<sup>21</sup>

**ı) Taşçı Hacı Hasan Ağa:** Eyüpsultan'da Tokmaktepe Mezarlığı'ndaki kabrine göre 1252/1836 yılında vefat etmiştir.<sup>22</sup>

14 Süleyman Berk, *Zamanı Aşan Taşlar, Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları*, İstanbul 2016, II, s. 1275.

15 Hans Peter Laqueur, *Hüve'l-Bâki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, İstanbul 1997, s. 225.

16 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s. 220.

17 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s. 226.

18 Süleyman Berk, *a.g.e.*, II, s. 1058.

19 Süleyman Berk, *a.g.e.*, I, s. 717.

20 Süleyman Berk, *a.g.e.*, II, s. 1306.

21 Süleyman Berk, *a.g.e.*, I, s. 691.

22 Mehmet Nermi Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, İstanbul 1996, s. 298.

**i) Taşçı Hacı Mehmed Ağa:** Zeytinburnu'nda Yeni Kozlu Mezarlığı'ndadır. 1254/1838 tarihli mezar taşına göre Mehmed ağa, Bâb-ı Câferi haricinde atöl-yesi olup hac ibadeti hazırlığındayken vefat etmiştir.<sup>23</sup>

**j) Taşçı Molla Mustafa:** Edirnekapı Mezarlığı'ndaki şâhidesine göre 1257/1841 yılında vefat etmiştir.<sup>24</sup>

**k) Taşçı Ali Ağa:** 1262/1846 yılında vefat etmiştir.<sup>25</sup>

**l) Taşçı Arif Ağa:** Adına, Zeytinburnu Silivrikapı Mezarlığında oğluna ait 1274/1857 tarihli mezar taşında rastlanmaktadır. Kabir sahibi sanatkârın oğlu olması sebebiyle, bu taş kendisi işlemiş olmalıdır.<sup>26</sup>

**m) Taşçı Ali Molla Efendi:** 1279/1862 tarihli celî sülüsle yazılmış mezar taşı, Zeytinburnu Silivrikapı Mezarlığı'ndadır.<sup>27</sup>

**n) Taşçı Halil Ağa:** Zeytinburnu Yedikule Mezarlığı'nda bulunan şâhideye göre kabir, Taşçı Halil Ağa'nın eşi ve aynı zamanda Taşçı Mehmed Ağa'nın kızına aittir. Taş kırık olduğu için isim ve tarih tespit edilememektedir. Fakat bu taş, damat durumundaki Taşçı Halil Ağa ile kayınpeder konumundaki Taşçı Mehmed Ağa isimli iki taşçının ismini tespitte imkân sunmaktadır Büyük ihtimalle bu taş iki sanatkârdan birinin de eseri olmalıdır.<sup>28</sup>

## 5. Üsküdarlı Taşçılar

Üsküdar, başta Karacaahmed mezarlığı olmak üzere farklı mahallelerdeki kabristanları ve hazîreleriyle birlikte oldukça zengin veri sunmaktadır. Fakat özellikle iskân, îmar ve yol çalışmalarının yanı sıra hâlâ defin yapılması sebebiyle sanat değeri yüksek birçok mezar taşı, mâlesef günümüze ulaşmamaktadır.<sup>29</sup> Bu nedenle Üsküdarlı taşçılara ait veriler de sınırlıdır. Tarihsel süreçte Karacaahmed mezarlık ve sofalarının oluşumunda yöredeki esnaf birliklerinin belli yerlere defnedildiği gibi, bazen aynı kasaba ya da kentlerden göç edip Üsküdar'a yerleşen ailelerin gömüldüğü durumlar da gözlenmektedir. Örneğin okçular, basmacılar, camcılar, lüleciler, uncu ve

23 Süleyman Berk, *a.g.e.*, I, s. 732.

24 Hans Peter Laqueur, *a.g.e.*, s. 222.

25 Laqueur, *a.g.e.*, s. 222.

26 Süleyman Berk, *a.g.e.*, II, s. 1311.

27 Süleyman Berk, *a.g.e.*, II, s. 1310.

28 Süleyman Berk, *a.g.e.*, II, s. 1488.

29 Bölgede uzun süreden beri bu tür faaliyetler yaşanmaktadır. 1950'li yıllarda Süheyl Ünver Bey'in Karacaahmed'deki îmar ve nakil işlemleri sırasında mezarlık alanında traktörle yapılan talan işlemi vicdan âlemine sunulmuştur. A. Süheyl Ünver, *Karaca Ahmednâme*, İstanbul 2011, s. 64.



fıncılar bazı yerlerde yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda Üsküdar taşçı esnafının mezar taşlarına Karacaahmed Türbesi- Tunusbağı- İnâdiye mevkiinde 9 - 10. Ada mezarlıklarında ve kendi adlarıyla anılan yani “Taşçılar Mezarlığı ya da Hazîresi” diye isimlendirilen mevkide rastlanmaktadır.<sup>30</sup> Araştırmamızda hem mezar taşı sahibi olan taşçılar hem de mezar taşlarına Üsküdar’da ya da bu sınırların dışında olup da kendisini “Üsküdarlı” diye ya da Üsküdar’a ait semt adlarıyla tanımlayan imzâ sahibi taşçıları bu başlık altında değerlendirdik.

### 5.1. Mezar Taşı Sahibi Olan Taşçılar

**a) Taşçı Hacı Küçük Ahmed:** Karacaahmed Mezarlığında 10. Ada mevkiinde 13577 numaralı kabirdir. Sadece baş şahidesi vardır. Şâhîde kare formulu gövdeli ve sarıklı serpuşludur. Celî sülüsle yazılmış kitabesine göre 1148/1735 yılında vefat etmiştir.

**b) Taşçıbaşı Hacı Ahmed:** Karacaahmed Mezarlığında 10. Adada 13472 numaralı kabirdir. Kitâbeye göre 1159/1746 yılında vefat eden Hacı Ahmed “taşçıbaşı” unvânına sahiptir. Dikdörtgen formulu şâhideli ve sarıklı serpuşlu olup yüzeyine celî sülüsle kimlik bilgileri yazılmıştır. Yeni definler sırasında birkaç taşla birlikte bir yere toplanmıştır.

**c) Taşçıbaşı Mustafa Beşe:** 1169/1755 yılında vefat eden Mustafa Beşe’nin kabri, Karacaahmed’de 10. Adada 13471 numaralı taşdır. Şâhidesi özelliksiz sıradan dikdörtgen şekilli taş malzemedendir. Celî sülüsle yazılmış kitâbe metni bozulmaya başlamıştır.

**d) Taşçıbaşı Mustafa Ağa:** İnâdiye’de Taşçılar Mezarlığında<sup>31</sup> 14591 numaralı kabirdir. Kapak taşlı, baş ve ayak şâhideli tipolojiye sahiptir. Baş şâhidesinin dış

30 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, II, s. 885.

31 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 885.



yüzüne celî sülüsle yazılmış kitâbeye göre aslen Kayseri'nin Tavnoson (Tav-lusun) köyünden olup "taşçıbaşı" unvânlıdır. 1176/1762 yılında vefat etmiştir.

**e) Taşçıbaşı Ebu Bekir Ağa:** Şâhidesindeki kitâbeye göre 1176 / 1762 yılında vefat eden sanatkârın mezarı, İnadiye'de Taşçılar Mezarlığı'ndadır.<sup>32</sup> 14571 numarayla kayıtlı mezar, mâlesef kısmen tahrip olmuş, serpuşu ve kapak taşı kırılmış, ayak şâhidesi ise yok olmuştur. Kimlik bilgilerinin tespit edildiği baş şâhidesinin dış yüzüne celî sülüsle ve Osmanlı Türkçesiyle kitâbe metni yazılmıştır. Buna göre Ebu Bekir Ağa, aslen Kayseri'nin köylerinden olup "taşçıbaşı" unvânına sahiptir.

**f) Taşçızâde Mehmed Sâdık Efendi:** 14579 numarayla kayıtlı kabir, Taşçılar Mezarlığı'ndadır. Sadece baş şâhidesinden oluşan taş, mâlesef tarih kısmından kırık, yerde dağılmış vaziyettedir. Taşçı Hasan Ağa'nın oğlu olan Mehmed Sâdık Efendi, 1190/1776 tarihinde vefat etmiştir. (Bize göre tarih kısmı 1190 okunmaktadır; Haskan ise vefat tarihini 1195 olarak kaydetmiş, belki o tarihlerde sağlam vaziyette görmüş olmalıdır.<sup>33</sup>

**g) Taşçı Seyyid Mehmed Ağa:** Karacaahmed Mezarlığında 10. Adada 13759 numaralı kabirdir. Günümüzdeki yeni kabirler arasında tek başına kalmış sıkışmış vaziyette, dikdörtgen gövdeli sarıklı serpuşludur. Şâhide yüzeyindeki kitâbesi celî sülüsle yazılmıştır. Buna göre 1197/1783 yılında vefat etmiş Seyyid Mehmed Ağa, "taşçı" unvânlıdır.

**h) Taşçıbaşı ve Harem'de Mimarların Reisi Mehmed Pehlivan:** 1206/1791 tarihli kabir taşına göre Mehmed Pehlivan, hem "taşçıbaşı" hem de "re's-i mi'mâr-ı harem" unvânına sahiptir.<sup>34</sup> Baş şâhidesinin iç yüzüne, oldukça sıkışık istifli celî sülüsle ve Osmanlı Türkçesiyle 12 satır halinde kabartma tekniğiyle kitâbe metni yazılmıştır.<sup>35</sup> (Resim 14) 8. Adada 10614 numarayla kayıtlı kabir, kapak taşının kısa kenarlarına dikilmiş baş ve ayak şâhideli tiptedir. Hemen yakınında yer alan kardeşi Taşçı Ali, kendisinden 20 yıl sonra vefat ettiğinden, büyük ihtimalle ağabeyinin mezar taşının da ustası olmalıdır.

**ı) Mehmed Pehlivan'ın kardeşi Taşçı Ali Ağa:** 10613 numarayla kayıtlı mezar, 8. Adada, Mehmed Pehlivan'ın 2-3 m. yakınındadır. Her iki kabir de yeni me-

32 A.y.

33 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 885.

34 Mehmed Pehlivan'ın taşçıbaşı olmasına dair bilgi için bkz: Oya Şenyurt, a.g.m., s. 111.

35 Kitâbe metni için bkz: İsmail Hakkı el-Üsküdâri, *Merâkid-i Mu'ebere-i Üsküdar Ünlülerin Mezarları* (Yayına Hazırlayan Bedî N. Şehsuvaroğlu), İstanbul 1976, s. 81; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 817.

zarların arasında sıkışıp kalmıştır. Baş ve ayak şâhideli kapak taşlı mezarın iç yüzüne celî sülüsle kitâbesi yazılmıştır.<sup>36</sup> Kitâbenin 8-9. satırlarında medfun, kendisini “Taşçıbaşı Mehmed Pehlivan’ın birâderi” olarak tanıtmakta, onun bilgilerine ek olarak “Üsküdârî” nispetiyle açıkça “Üsküdarlı” olduklarını vurgulamaktadır. Unvânının “taşçı” olduğu ve 1226/1811 yılında vefat ettiği mezar taşından anlaşılmaktadır. (Resim 15) Ağabeyinden 20 yıl sonra vefat ettiğine ve kendi kitâbesinde ağabeyinin sıfatlarına atıf yaptığına göre, Mehmed Pehlivan’ın taşı büyük ihtimalle Taşçı Ali’nin eseri olduğu düşünülebilir. Ayrıca iki kardeşin aynı meslek sahibi olmalarından hareketle, taşçı ailesi şeklinde de vasıflandırılabilir.

**i) Taşçıbaşı Hacı Ömer Ağa:** Karacaahmed Mezarlığı’nda 7. Adadadır. 1223/1808 tarihinde vefat eden Havva Hanım’ın kimlik bilgileri arasında “taşçıbaşı el-Hâc Ömer Ağa’nın kızı” olarak adı tespit edilmektedir.<sup>37</sup>

**j) Taşçı Dâvud Usta:** Aslen Kayseri-Tavnoson (Tavlusun) köyünden olup kabri Karacaahmed Mezarlığı’nda 7. Adada bulunmaktadır. 1250/1834 yılında vefat etmiştir.<sup>38</sup>

**k) Taşçı Hacı Mehmed Efendi:** Karacaahmed Mezarlığı’nda 10. Adada bulunmaktadır. Baş ve ayak şâhidesinden oluşan kabrin baş şâhidesi yerinden sökülmüş, serpuşu kırık kayıp halde yerde yatık vaziyettedir. (Resim 16) Ayak şâhidesi yerinde dikilidir. Celî ta’lik yazıyla hak edilmiş kitâbeye göre genç yaşta hastalanarak 1261 / 1845 yılında vefat etmiştir. Kitâbede “taşçı” unvânı vurgulanmıştır.

**l) Taşçı Tüccarı Mehmed Ârif Efendi:** 14138 numarayla kayıtlı mezar, 10. Adada yer almaktadır. Üstuvânî formulu baş şâhidesinden ibarettir. Şâhideye işlenmiş celî

36 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 817-818.

37 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 772.

38 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 780.

sülüs kitâbeye göre kabir, 1294/1878 yılında vefat eden taşçı tüccârından Mehmed Arif Efendi'ye aittir.

## 5.2. Mezar Taşlarına “Taşçı” Unvânıyla İmza Atmış Üsküdarlı Sanatkârlar

### a) Taşçı Üsküdarlı Usta Yordam:

Sanatkârın imzâsı, İstanbul Beşiktaş'ta Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde 751 numaralı kabirde (Şehzâdeler ve Kadınlar Türbesi önündeki setin üzerinde) tespit edilmiştir. Kabir, 1302/1884 yılında vefat eden Miralay Mîr Ahmed Dâvud Edib Bey'e aittir. Mezar, üstuvânî form-lu baş ve ayak şâhideli, kapak taşlı tipolojiye sahiptir. Şâhideler çok zengin tezyinâta sahiptir. 195 cm. uzunluğundaki baş şâhidesinde kaide kısmı, yazı çerçevesi ve tepeliği

akantus yapraklarıyla sınırlanmıştır. Alınlık kısmına Sultan II. Abdülhamid devri Osmanlı Devlet arması yerleştirilmiş, armanın üstüne Ayyıldız bayraklı fesli mezar taşı sembolü, bunun üstüne de ampir üsluplu ışın motifi ortasına “Hüve'l-Bâki” serlevhası işlenmiştir. Arma ve madalyaların altına 11 satır halinde kabartma tekniğiyle Osmanlı Türkçesiyle celî ta'lik kitâbe metni yazılmıştır.<sup>39</sup> Şair Eşref'in tarih düşürdüğü manzum kitabenin alt kartuşuna “sene 1302 Taşçı Üsküdarlı Usta Yordam” imzâsı kaydedilmiştir. (Resim 17-18) Bu imzâdan, sanatkârın adının “Yordam”, memleketinin “Üsküdar”, unvânının “taşçı” ve “usta” olduğu, mezar taşını her yönüyle tasarlayıp mermer malzemeye işlediği anlaşılmaktadır. Kartuştaki 1302/1884 yılı, kabir sahibinin vefat yılıdır. Vefat tarihi ile taşın işleme ve eserin meydana geliş zamanı arasında küçük farklar olabilir. Taşçı Yordam Usta'nın Üsküdar'ın gayr-i müslim ailelerinden 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı anlaşılmaktadır.



Resim 16: Karacaahmed 10.Adada Taşçı Hacı Mehmed Usta'nın mezarı (1261/1845)

39 Kitâbe metni hakkında bakınız: Tuba Ruhengiz Dikbiyık, *Hat ve Süsleme Sanatları ve Mîmâri Üslup Bakımından Yahya Efendi Kabristanı Mezar Taşları*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 340.



Kabrin 190 cm. uzunluğundaki yine üstuvânî formlu ayak şâhidesinin doğu yönüne vazosuz, yüzeyi sınırlayan silmeye bağlı bir gövdeden uzayan, helezon dallı, yapraklı bitkisel motifler işlenmiştir. Bu mezarın güneyine bitişik olan Süleyman Faik Efendi'nin 1306/1888 tarihli kabri de imzâ olmakla birlikte form, malzeme ve süsleme özellikleriyle Usta Yordam'ın eseri olabileceği kanaati oluşturmaktadır. Her iki kabrin yazıları celî ta'likle yazılmasına rağmen hattattı belli değildir. Taşçı Yordam'ın henüz Üsküdar mezarlıklarında imzâsı tespit edilememiştir.

**b) Taşçı Üsküdarlı Yordan ve Hattat Çırcırlı Ali Efendi:** İzmir'in Tire ilçesinde asrî mezarlıkta, Ali Paşa'ya ait kabrin baş şâhidesindeki imzâlardan hareketle sanatkâr isimleri tespit edilmektedir. 12 satır celî sülüs kitâbenin son kartuşuna “sene 1303 fî şevvâl 17 yevm-i Pazar ertesi Taşçı Üsküdarlı Yordan ketebehû Ali” ifadeleri yazılmıştır. Bu bilgilere göre kabir sahibi Ali Paşa, 1303/1885 yılında şevval ayının 17'sinde pazartesi günü vefat etmiş, mezarın mermer malzemeden tasarım ve inşâsını Üsküdarlı Taşçı Yordan ger-

Resim 17: Üsküdarlı Taşçı Yordam Usta'nın Yahya Efendi Haziresindeki İmzâladığı Mezar Taşı (1302/1884)

çekleştirmiş, kitâbeyi ise Hattat Ali yazmıştır. (Resim 19)

“Taşçı Üsküdarlı Yordan” imzâsı, taşı-mermeri işleyen sanatkâr hakkında bilgi edinmemize imkân vermektedir. Buna göre sanatkârın adı “Yordan”, memleketi “Üsküdar” ve unvânı “Taşçı” dır. Kabir sahibi Ali Paşa'nın vefat tarihi olan 1303 / 1885 yılına göre eseri de bu tarihten kısa bir süre sonra yapmış olmalıdır. (Resim 20). Bu tarih onun 19. Yüzyılın ikinci yarısında yaşadığını, Yordan ismi de Üsküdar'ın gayr-i müslim ailelerine mensup olduğunu



Resim 18: Taşçı Yordam'ın imzâsından Detay

göstermektedir. Yahya Efendi Hazîresi'ndeki “Taşçı Üsküdarlı Usta Yordam” imzâsı küçük nüanslarla aynıdır. “Usta” ilavesi ve ismin son harfinde “mim” harfi farkı vardır. Konu üzerinde yaptığımız müzâkerede Muhterem Hocamız Uğur Derman Bey, her iki imzânın aynı sanatkâra ait olduğu kanaatini ifade etmişlerdir.<sup>40</sup> Bu düşünce doğrultusunda Taşçı Yordan-Yordam'ın 1302/1884 ve 1303/1885 tarihli iki eseri imzâlı olarak günümüze ulaşmış olmaktadır. Sanat üslubu yönüyle de her iki eserde uyum görülmektedir. Tire'deki mezar, kaideli, kapak taşlı sandukalı, üstuvânî baş ve ayak şâhidelidir. Sandukanın pehlelerine ve kısa kenarlarına barok ve ampir üslupta iri yapraklar, dallar ve ışın motifleri; şâhidelerine ise akantus yaprakları ve üzüm salkımları işlenmiştir. Baş şâhidesinin dış yüzüne kitâbe yazılmıştır. Ayak şâhidesindeki asma dalları arasında Paşa'nın sonraki yıllarda vefat eden kızı, torunu ve eşinin isimleri günümüz alfabesiyle kaydedilmiştir.<sup>41</sup>

“Ketebehû Ali” imzâsı, mezarın, taşçıyla birlikte sanat değerini arttıran ikinci özelliktir. Bu imzâ, hat levhalarından ve kaynaklardan tanınan Hattat “Çırçırılı Ali Efendi”ye aittir. Ali Efendi'nin sanatında mâhir olduğu, Üsküdar'da Yeni Vâlîde Câmîi civarında yaşadığı, vefatı sonrasında Karacaahmed mezarlığına defnedildiği fakat mezar yerinin belli olmadığı kaynaklarda belirtilmektedir.<sup>42</sup> Ali Efendi'nin Fâtih Saraçhane Mescidi'ne ait 1313 / 1895 tarihli celî sülûs yazıyla yazdığı hadîs-i şerif kitâbesiyle birlikte bu eser, taş mahkûk imzâlı ikin-

40 Hocamızla 6.10.2018 tarihinde yaptığımız mülâkat ve 21.10.2018 Pazar günü tebliğ sunumu sırasındaki onayları.

41 Mezar taşının genel özellikleri ve kitâbe çözümü için bakınız: Gülsün Ebiri, *Tire Merkezdeki Osmanlı Devri Mezar Taşları*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van 2016, s. 133-135.

42 M. Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1989, II, s. 389; Muhterem Serin, “Ali Efendi, Çırçırılı”, *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, s. 48.



Resim 19: İzmir  
Tire'de Üsküdarlı  
Taşçı Yordan'ın ve  
Hattat Çırçırılı Ali'ni  
imzâsını taşıyan  
mezar taşı



ci eseri olmaktadır.<sup>43</sup> Özetle Çırçırılı Ali Efendi'nin sanatı ve üslûbu hakkında bu mezar taşı kitâbesi ayrı bir önem oluşturmaktadır. Şâhidenin alınlığına fes, fesin yüzeyine de “el-Fâtiha” kelimesi işlenmiştir. 12 satır halinde kabartma tekniğiyle hakkedilmiş celî sülûs yazı, istif ve terkiplerdeki akıcılık açısından mükemmeldir. Bilhassa “mes'ûd, âlî himmet, hâssu'l-havâs” gibi kelimelerdeki vurgular dikkat çekmektedir. (Resim 21) Kitâbenin şâirinin “Tevfik” olduğu anlaşılmaktadır. Böylece şâir-hattat-taşçı üçlüsüyle İstanbul üslûbundaki bir eser, malzemesiyle birlikte başkentten Anadolu'ya birebir aktarılmıştır. Ali Efendi'nin belki de Üsküdar'daki ikâmeti sırasında herhalde yine Üsküdarlı olan Taşçı Yordan'la tanıştığı, birlikte eser verdikleri düşünülebilir. İki Üsküdarlı sanatkârın işbirliğiyle İstanbul dışında Üsküdar'ı, İstanbul'u Anadolu'da temsil etmeleri, bu şehir adına ayrı bir bahtiyarlık olmalıdır. Fakat sanatkârların kabir sahibi Ali Paşa ve ailesiyle yakınlıkları, mezar taşı siparişinin nasıl oluştuğu, eserin üretiminden sonra nakli vs. hakkında şimdilik yeterli bilgi elde edilememiştir.

Resim 20: Hattat Çırçırılı Ali ve Taşçı Yordan'ın imzalarından detay (Sol)

Resim 21: Hattat Ali Efendi'nin kitâbesinden ayrıntı (Sağ)

**c) Karacaahmedli Taşçı Hacı Mehmed Usta:** İmzanın bulunduğu mezar taşı, Karacaahmed Mezarlığında 8. Adadadır. 10702 -10703 numaralı kabir, Hazine-i Celîle-i Mâliye hulefâsından Mehmed Emin Efendi'ye aittir. 1320 / 1902 yılında vefat etmiştir. Mezar, üstuvânî formu baş ve ayak şâhideli, kâideli ve kapak taşlıdır. Ancak son yıllarda baş şâhidesi yuvasından tamamen kırılmış, celî sülûsle yazıldığı anlaşılan kitâbenin tarih kısmını içeren 65 cm.lik bölümü mezarın ayak ucundaki molozların arasına atılmış durumdadır. (Resim

43 Vakıf Eserleri Müzesi'ne nakledilen bu kitâbe hakkında bkz.: M. Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, s. 389.



Resim 22: Kara-caahmedli Taşçı Mehmed Usta'nın imzaladığı 1320 / 1902 tarihli mezar taşı (Sol)



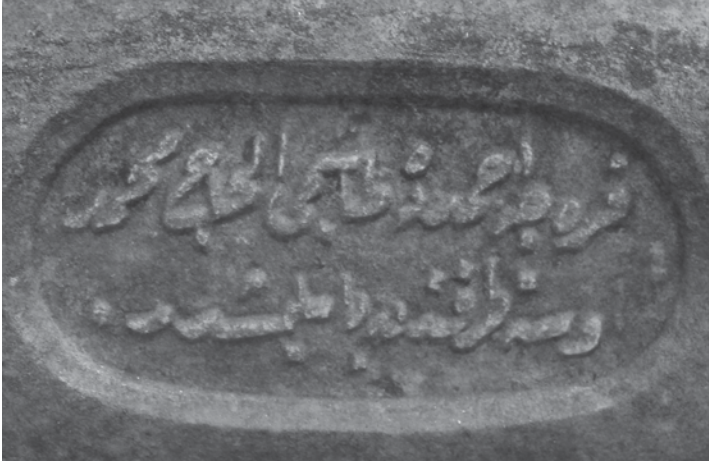
Resim 23: Ayak Şahidesinin Genel Görünüm (Sağ)

22) Mâlesef kapak taşının altındaki boşluğa da etraftaki yeni defin yapanlar tarafından hortum vs. gibi malzeme koyma yeri yapıldığı görülmektedir (Mehmet Mermi Haskan Üsküdar tarihine ait kitabında medfûnun kimlik bilgilerini verdiği göre o tarihlerde taşın sağlam olduğu anlaşılmaktadır.<sup>44</sup> 173 cm. uzunluğundaki ayak şahidesinin doğu yüzüne rik'a hattıyla kabir sahibinin oğlu Ali Âbdî'nin "Edirne'den Muhterem Pederim ! ..." diye başlayan sitemkâr seslenişi 12 satır halinde yazılmıştır. (Resim 23)

Kapak taşının doğuya bakan kısa kenar yüzeyinde 15 cm. ölçülerinde açılmış beyzî kartuşa sanatkâr kendi imzâsını atmıştır. İki satır halinde rik'a hatla ya-

44 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, s. 818.





zılmış imzâ metni “Karaca Ahmedde Taşçı el-Hâc Mehmed/Usta tarafından yapılmıştır” cümlesinden oluşmaktadır. (Resim 24) Buna göre sanatkârın adı “Hacı Mehmed”, semti ve adresi “Karaca Ahmed” , meslekî unvânı “taşçı” ve “usta”dır. Medfûnun 1320/1902 yılında vefat ettiği dikkate alınarak taşın da bu zamandan kısa bir süre sonra yapıldığı, böylece sanatkârın 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülebilir. Bugüne kadar yapılan araştırmalarda başka imzâsına rastlanmamıştır.

Resim 24: Taşçı Mehmed Usta'nın imzasından detay (Sol)

Resim 25: Taşçı Ahmed Turan Kavrem'in fotoğrafı (Torunu Ahmed Turan Beyefendi Arşivi'nden) (Sağ)

**d) Taşçı Ahmed Tûran (Kavrem):** Sanatkâr hakkındaki bilgiler, mezar taşlarındaki imzâları; Uğur Derman Hocamız ve Ahmet Yüksel Özemre'nin hâtîrâtı ile Usta'nın kendi adını yaşatan Saygıdeğer torunu Ahmed Turan Kavrem Beyefendi'nin verilerine dayanmaktadır. Torununun tarafımıza sunduğu fotoğrafa göre Usta, 1309 / 1892 yılında doğmuştur.<sup>45</sup> (Resim 25) Uğur Derman Hocamız kendileriyle yaptığımız mülâkat sırasında Üstâdı Üsküdarlı Hattat Necmeddin Efendi'den naklen, soyadı kanunu çıktığında Ahmed Usta'nın “Aktaş” soyadını almak istediğini, Üstâdın ise bu kelimenin ma'kesinin hoş olmayacağını hatırlattığını bunun üzerine “Kavrem” soyadını aldığını, 1950'li yıllardan görüp hatırladığına göre atölyesinin Yeni Vâlîde Câmîi'nin kuzeyinde olduğunu ifade etmişlerdir. Ahmet Yüksel Özemre'nin Üsküdar hâtıralarını kaydettiği “Üsküdar, Âh Üsküdar!” adlı kitabında “Nerede taşçı Turan Kavrem Bey'in Doğancılar Caddesi'nde 15 numaradaki mermer atölyesindeki hakkâk ustalarının mermeri yontarken sokağa taşan o nâzik tık-tık sesleri?”<sup>46</sup> cümlelerinden

45 Verdiği bilgiler ve fotoğraf için Sayın Turan Kavrem Beyefendi'ye teşekkür ederim. Fotoğraf, Bülbül Deresi mezar taşlarına yapıştırılmış devrin uygulaması olan fotoğrafların sanatkârı Osman Hasan'ın imzâsını taşımaktadır.

46 Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar, Âh Üsküdar!*, İstanbul 2007, s. 155.

Resim 26: Üsküdar  
Bülbül Deresi  
Mezarlığında Taşçı  
Ahmed Turan'ın  
Arap Harfli  
İmzasından detay



hareketle atölyesinin Doğancılar sokağında 15 numarada bulunduğu anlaşılmaktadır. N. Haskan'ın kayıtlarında Turan Kavrem'in 1956-57 yıllarında Bülbül Deresi Feyziye Câmii'nin onarımını gerçekleştirdiği, bugünkü şeklini o tâmir sırasında aldığı, sanatkârın

Kayserili bir taşçı olduğu belirtilmektedir.<sup>47</sup>

Mezar taşlarını incelediğimizde, sanatkârın eserlerinin Bülbül Deresi (Selânikliler) Mezarlığı'nda yoğunlaştığı tespit edilmektedir. Bugüne kadar elde edilen verilere göre sanatkârın yaklaşık oyuz civarında taşı imzâladığı anlaşılmaktadır. Bunlardan biri Osmanlı harfleriyle "Ahmed Tûran Taşçı", (Resim 26) diğerleri ise günümüz harfleriyle "A. TURAN" şeklindedir. İmzalı olmayan fakat onun üslubunu yansıtan taşlar da bulunmaktadır. Üslûbuna uygun eserlere Çemberlitaş'ta Sultan II. Mahmud Hazîresi'nde ve Fâtih Câmii Hazîresi'nde de rastlanmaktadır. İncelenen taşlar yaklaşık 1915-1938 yılları arasında yoğunlaşmaktadır. Sanatkârın klasik üsluba uygun mukarnas, üçgen, mihrap, kum saati gibi unsurları kullanmasının yanı sıra, devrin özelliği olan perde, kurdela, püskül, topuz, çiçek demetleri, ışın ve bilhassa fotoğraf gibi unsurları başarıyla kullandığı görülmektedir. Hatları çok keskin, abidevî ve gösterişli duruşlara sahiptir. Kaideli, prizmatik sandukalı, baş ve ayak şâhideli geleneksel tipte eserlerinin yanı sıra kabrin üzerinde çokgen kaide üzerinde yükselen sütun, anıt, obelisk (dikilitaş) tarzlı uygulamaları da vardır. Bu mezarlardan ikisinde, kabir sahibinin hâmileyken vefatını sembolize ederken onun, bebeğin anne karnındaki varlığını baş şahidesinin kaidesini geniş tutarak buraya açtığı mukarnaslı niş içine çok küçük bir temsîlî sanduka yerleştirdiği görülmektedir. Böylece anne-bebek anlamı ile taşın görünümü arasında şekil-mânâ uyumunu yansıtmıştır. Hakikatte de zaten bebek henüz annede iken vefat ettiği için iki canlı varlık için kabir tasarlanmış olmaktadır. 1337/1918 yılında vefat eden Abdi Tevfik Efendi'nin kızı ve Mustafa Mehmed Efendi'nin eşi Emine Hanım'ın kabri bu örneği oluşturmaktadır. (Resim 27)

**e) Taşçı V. Daldal:** Sanatkârın imzâsına Bülbül Deresi Mezarlığında 1942 yılında vefat eden Gönül Duhânî'nin kabrinde rastlanmaktadır. Klasik üsluptan

47 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, I, s. 200.



Resim 27: Taşçı Ahmed Turan'ın eseri olan Emine Hanım'a ait mezar taşının genel görünümü ve şahidesinde Usta'nın anne-bebek anlamını veren tasarımı

Resim 28: Maltepe Câmii'nin kuşak yazısında Taşçı Yusuf Usta'nın "Nakşuhû Yûsuf 1378" imzâsı



uzak, üçgen kaide üzerinde yükselen, ikiz sivri kemer açıklıklı, istiridye kabuğu tâçlı mimârî kapıyı andıran tiptedir. Kabrin kuzey yönünde günümüz harfleriyle attığı "V. Daldal" imzâsına şimdilik başka bir eserde rastlanmamıştır.

**f) Taşçı Mahmut Unkapanı:** Bülbül Deresinde 1945'te vefat eden "Ulu-

kut" ailesi kabrinde yer almaktadır. "Mahmut Unkapanı" imzâsından, sanat-kârın Unkapanı semtinden olup Üsküdar'da eserinin varlığı anlaşılmaktadır.

**g) Taşçı Satı ve Vâhit Usta; Taşçı Kevore; Taşçı Garabet Gülbenkyan; Taşçı Şükrü; Taşçı Cemal Öz:** Taşçı Kevore ile Taşçı Satı ve Vahit Usta'nın isimlerine Şişli Ermeni Katolik Mezarlığı'nda, Taşçı Garabet Gülbenkyan'ın ismine Bağlarbaşı Ermeni ve Şişli Ermeni Katolik mezarlıklarında, Taşçı Şükrü'nün ismine Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığı'nda ve Taşçı Cemal Öz'ün ismine ise Kadıköy Rum Ortodoks Mezarlığı'nda, 1950-1980 arası yapılmış mezar taşlarında rastlanmaktadır.

**h) Üsküdarlı Taşçı Yusuf Küçükçavuş Usta:** Muhterem Uğur Derman Hocamız'dan edindiğimiz bilgilere göre Yusuf Usta, aslen 1925 yılında Kastamonu doğumlu olup Üsküdar'a yerleşmiş, ömrü boyunca burada eser vermiş ve 1996' da vefat ettiğinde yine Çamlıca'ya defnedilmiş, son dönemin çok titiz, maharetli bir taş ustasıdır. Yaşadığı zaman diliminde başta Necmeddin Efendi, Mustafa Halim Efendi, Hattat Hâmid Efendi, Hasan Çelebi gibi bir çok hat üstâdının kitâbelerini mermere hakketmiş ehl-i hünerdir. Hasan Çelebi Hoca'nın Hâmid Bey'le tanışmasına ve hat sanatına başlamışına Yusuf Usta vesîle olmuştur. Uğur Bey'in mülâkatta verdiği bilgilere göre, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in Necmeddin Efendi tarafından yazılmış, günümüzde Karacaahmed'de Çiçekçi Câmii karşısında yol üzerindeki kabir taşını Yusuf Usta işlemiştir. Yine kitâbelerde tek imzâsı olan ve Uğur Bey'in teşvikiyle imzâladığı Ankara Maltepe Câmii'ndeki 40 m. uzunluğunda Hattat Halim Efendi'nin 1378/1958 tarihli kuşak yazısı Onun nâdide eserleri arasındadır. Bu kitâbe sonunda Halim Efendi "ketebehû el-hâc Mustafa Halim gufira leh"; Yusuf Usta da "nakşuhû Yûsuf 1378" imzâ cümlelerini kaydetmişlerdir. (Resim 28) Kapalı Çarşı'nın Nûr-ı Osmâniye Kapısı üzerindeki Sâmi Efendi'ye ait kitâbesini Necmeddin Efendi'deki kalıptan tekrar Yusuf Usta hakketmiştir.



Resim 29: Yusuf Usta'nın tasarlayıp inşa ettiği çeşme (lavabo yüzeyinde Ü.B.T. YUSUF imzalıdır)

Kitâbelerden başka Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığındaki bir çeşmeyi de inşa edip "Ü.B.T. YUSUF" (yani Üsküdar Bülbülderesi Taşçı Yusuf) şeklinde imzalamıştır. (Resim 29) Atölyesi 1955'li yıllarda Selman-i Pâk Caddesi üzerinde Bülbül Deresi Camii karşısında iken sonra caminin tarafında yeni bir atölyeye taşınmıştır.<sup>48</sup> (Resim 30-31-32)

## 6. Sonuç

Üsküdar, sâhil kenarında bir yerleşim yerine sahip olması nedeniyle taş atölyelerinin oluşumuna ve taşçıların buraya yerleşmesine zemin hazırlamıştır. Anadolu'dan, adalardan ve diğer coğrafyalardan deniz yoluyla getirilen mermer ve taşı işleyen, İstanbul'un îmar ve inşâsında rol alan taşçı esnafının yoğunlaştığı bölgelerden biri de Üsküdar şehridir. Karacaahmed ve diğer mezarlık alanlarının târihî süreçte gelişmesi, Anadolu'ya açılan yolların başlangıcında olması, gayri müslim toplumun buralardaki iskânı, taşçı esnafının bu bölgede atölye açmasının etkenleri arasındadır. Bu oluşum, "Taşçılar Mezarlığı; Taşçılar Kahvesi;

48 Muhterem Uğur Bey Hocamız, 6.10.2018 Cumartesi günü yaptığımız mülâkatta, Yusuf Usta hakkında konuşurken Halim Efendi Dosyası'ndan 1958 yılına ait üç kare fotoğraf lütfettiler. Bu fotoğrafların ikisinde atölye içinde Hattat Halim Efendi Yusuf Usta'nın hakkettiği kitâbeyi tashih ederken ve bu sahneyi Uğur Bey ve Yusuf Usta izlerken görülmekte; (Resim 30-31) üçüncüsünde ise atölyenin önünde yol kenarında Yusuf Usta-Halim Efendi-Uğur Bey ön sırada, arkada da muhtemelen atölyede çalışan diğer elemanlar o anı ebedileştirmektedir. (Resim 32) Fotoğrafları tarafıma lütfedip bu mülâkâtı gerçekleştirme ihsânında bulunan Muhterem Uğur Bey Hocama teşekkürlerimi arz ederim



Resim 30: Yusuf Usta'nın 1958 yılına ait atölye fotoğrafı. ( Hattat Halim Efendi ve Yusuf Usta) (M. Uğur Derman Arşivi)

Taşçılar Mescidi" gibi konuları da hazırlamıştır. Başta Üsküdar mezarlıkları ve hazîreleri olmak üzere İstanbul'un diğer bölgelerinden ve İzmir, Adana, Konya, Ahlat, Siirt gibi farklı coğrafyalardan elde edilen verilerden hareketle taşçı imzâlarına ait yukarıdaki metin meydana gelmiştir. Çalışmadan elde edilen sonuçlar şöyle özetlenebilir:

Her şeyden önce taşçı esnafının kimliklerinin ve imzâlarının tespiti detay konu olduğundan, dikkatli ve ayrıntılı arazi çalışması gerekmektedir. Konu arşiv vesikalarıyla da pekiştirilmelidir. Sanatkârlar, Osmanlı esnaf birlikleri ve Hassa Mimarlık Teşkilâtında meydana gelen dönüşüme bağlı olarak yaklaşık Lale devrinden itibaren eserlere ve mezar taşlarındaki biyografilerine "taşçı" unvânını kaydetmeye başladıkları anlaşılmaktadır. Araştırmamızda şimdilik erken örnek olarak 1148 / 1135 tarihli Taşçı Küçük Hacı Ahmed'in mezar taşında "taşçı" kimliğine rastlanılmıştır. Günümüzde de hâlâ bu şekilde imzâ atan ve mezar taşlarındaki kimliklerine bu mesleğini yazan ustalar bilinmektedir.



Resim 31:  
Yusuf Ustanın  
Atölyesinde  
Uğur Derman  
Hocamızın Hattat  
Halim Efendi'nin  
tashihi izlemesi  
(1958 yılı. Uğur  
Derman Arşivi)

Taş ustaları, eserlerinde, gelenekte uzun süre yer alan “amelü” kelimesini kullanmaktadır. Bu kelime unvân ifade eden bir terim olmayıp sadece ustaya, usta kitâbesinin varlığına işaret etmektedir. Unvân içerikli terimler yukarıda ayrıntılı incelenen kitâbelerde de görüldüğü gibi “taşçı”, usta, “nakkâş”, “hakkâk” gibi kelimelerdir. “Amelü”, “sanaa” ile aynı şekilde “yapma fiili”ni ve eylemin sonucunu vurgulamaktadır. Son yüzyıldaki imzâlarda bu kelimededen “âmil, i’âmilen, i’âmî, ma’mûlât” gibi kalıpların türetildiği tespit edilmektedir.

Adana’da Taşçı Ali Rıza, Tire’de Taşçı Yordan ve Hattat Çırçırılı Ali, Denizli- Sarayköy’de Taşçı Gâlip imzâlarından hareketle, Anadolu’da özellikle sahile yakın şehir ve kasabalarda ya da Anadolu kasabalarından İstanbul’da saraya yakın vazifelerde çalışan ailelerin mezar taşlarında İstanbul merkez- Eyüpsultan – Galata – Üsküdar’dan oluşan başkent İstanbul üslûbunun birebir aktarımı ya da etkileşimi, artık yorum olmaktan çıkıp bu araştırmamız sayesinde kesin sonuca bağlanmıştır. Yani İstanbul’daki taş atölyelerinde yapılan üretim, taşçıların ve diğer sanatkârların eserleriyle, doğrudan İstanbul dışındaki yerleşim yerlerine



Resim 32: Taşçı Yusuf Usta'nın atölyesi önünde toplu halde fotoğrafları. Solda Yusuf Usta, ortada Hattat Halim Efendi, sağda Uğur Derman Hocamız, arkada atölye elemanları.(1958 yılı,Uğur Derman Arşivi)

aktarılmıştır. Bugüne kadar taşlarda İstanbullu sanatkâr imzâsı tespit edilemediği için "İstanbul etkisi vardır" şeklinde yorumlanmaktaydı. Tebliğimizdeki taşçı ve hattat imzâları bu durumu kesin bilgiye kavuşturmuştur.

Son dönem örneklerde Yahya Efendi Hazîresi'ndeki 1929 ve 1930 numaralı taştâ olduğu gibi bazen taşçı ismi yerine atölye ya da dükkân adresi vererek üretim yerine işaret edildiği de tespit edilmektedir. Bazen de sanatkârlar şehir ya da semt adı vererek nereli olduklarını açıklamışlardır. İstanbullu Kadri, Âsitaneli Ömer, Kayseri Tavnosonlu Mustafa Ağa, Üsküdarlı Yordan, Üsküdarlı Mehmed Pehlivan ve kardeşi Ali, Karacaahmedli Hacı Mehmed, Unkapanılı Salih Sabri ve Hüseyin Avni bu tarzda imzâ atmışlardır.



Taşçı unvânlı sanatkârlar, mezar taşlarının yanı sıra mîmârî eserlerde de aynı unvânı kullanmışlardır. Bu durumda onların mîmar konumu olmasa da onun durumuna yaklaşan daha çok “müteahhit” özelliği belgelenmektedir. Konya Mevlana Dergâhında mîmar ve taşçı birlikte imzâ atmışken, İstanbul Muhsinzâde Hanı’nda sadece taşçı imzâsı tespit edilmiştir. İki unvânın mîmârîdeki işbirliği bazen mezar taşlarındaki tasarım ve inşâyâ da tesir etmiştir. Örneğin Ziya Gökalp’in mezarında mîmar, taşçı, hattat üçlüsü, Yahya Efendi Hazîresi’ndeki 1930 nolu taşta taşçı-mühendis ikilisi, Tire’de ise yine taşçı-hattat birlikteliği dikkat çekmektedir. Sonuç olarak bu çalışma ile başta Üsküdar olmak üzere İstanbul ve diğer şehirlerimizde Türk-İslâm sanat ve kültürünün mutfağını oluşturan sanatkârlardan taşçıların tespiti yapılmış, imzâ ve üslupları ortaya konmuştur.



# Üsküdarlı Sanatkar Hekim Hikmet Hamdi Bey

NACİYE TURGUT CEBECİ  
Araştırmacı

## Giriş

İstanbul'un Anadolu yakasında yer alan eski semtlerinden biridir Üsküdar. Tarihi dokusu, sosyo-kültürel yaşamı, tevazu sahibi sanat ve ilim insanlarıyla zengin bir birikime sahiptir. Bu birikimin yeni nesillere aktarılabilmesi amacıyla bu tebliğ hazırlanmıştır. Çalışmamızda 1872-1931 yılları arasında Üsküdar'ın mütevazı ikliminde yaşamış hekimlerden Hikmet Hamdi Bey'i (1872-1931) hayatı, sanatkar kişiliği ve eserleriyle tanıtmaya çalışacağız. Üsküdar, Bizans döneminde Kadıköy'ün gölgesinde kalmış bir kasaba görünümündeyken; fetihten sonra önem kazanmış, XVI. yüzyıldan itibaren, nüfusun yoğunlaşmaya başladığı değerli bir ticaret merkezi haline gelmiştir. XIX. yüzyılda, Kısıklı, Kuzguncuk, Beylerbeyi, Vanî Mehmed Efendi/ Vanî adlarıyla bilinen mahalle ve köyler bu vasıflarını kaybederek serbest yerleşim birimlerine dönüşmüştür.

Üsküdar, mahalle kayıtlarına göre, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Bağlarbaşı, Altunizade, Acıbadem ve Haydarpaşa istikametine doğru büyümüştür. Selimiye ise önemli bir tekstil sanayii merkezi haline gelmiştir.<sup>1</sup> Zamanla sahil ve iç kesimlerinde yeni mahalleler kurularak Rum Mehmet Paşa, Mihrimah Sultan, Şemsi Paşa, Atik Valide Sultan, Çinili Cami, Yeni Valide, Ahmediye, Ayazma,

---

1 M. Hanefi Bostan, "Üsküdar", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara 2012, XLII, 364-368.



Resim-1 Eski İskele, Üsküdar

Altunizade külliyesi gibi<sup>2</sup> mimarlık tarihimizin güzel örnekleriyle (Resim-1)<sup>3</sup> donatılmıştır.

Mimarlık alanındaki bu gelişmenin bir örneği de batı tarzı resim sanatında yaşanmıştır. XIX. yüzyılda Avrupa'dan ülkemize pek çok yağlıboya ressamı gelmiş ve saray çevresiyle yakınlaşmışlardır. Bunun bir sonucu olarak geleneksel biçimlerin yerini doğa resimleri almış; önceden yalnız Levantenlerin evlerini süsleyen peyzaj/ manzara resimleri Müslüman esnaf sınıfının duvarlarını da süslemeye başlamıştır. Bu dönem, Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Hüseyin Zekai Paşa (1859-1930),<sup>4</sup> Süleyman Seyyid Bey (1842-1913), Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930), Halil Paşa (1857-1939) gibi peyzaj/manzara ustaları için önemli bir süreçtir. Örneklendirilen ressamlar; Üsküdar'ın gösterişten uzak sıcak ve sade

2 Enis Karakaya, "Üsküdar/Mimari", *DİA*, Ankara 2012, XLII, 368.

3 Haz. Kemal Kahraman vd., *Souvenir of Üsküdar Hatırası*, İstanbul 2003, s.91.

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

atmosferini yorumlayarak eserlerine aktarmışlardır. Böylece milli pentürümüz yeni bir stil kazanmış ve Üsküdar'ın adı "ressamlar şehri" olarak anılmaya başlamıştır. Bu konudaki en üretken isim Hoca Ali Rıza Bey'dir. Tek başına bir ekol oluşturmuştur.<sup>5</sup> Kendisini izleyen Üsküdarlı Ressam Cevat (1875-1939), Mehmet Ali Laga (1878-1947), Sami Yetik (1878-1945) gibi Harbiye mektebinden talebeleri ile A. Süheyl Ünver (1898-1986) ve Hikmet Hamdi Bey (1872-1931) gibi gibi sanatkâr hekim (*Resim 2*)<sup>6</sup> talebeleri eserleriyle hem Türk Sanatına hem de Üsküdar'ın sanatsal mozağine önemli katkılarda bulunmuşlardır.



Resim-2 Hikmet Hamdi Bey

## I-Hikmet Hamdi Bey'in Hayatı

### Ailesi

Hikmet Hamdi Bey, 19.R.1289/8 Teşrin-i Sani 1288 (20 Kasım 1872)'de İstanbul'da dünyaya gelmiş; kendisine Ahmet Hikmet adı verilmiştir. Takvîm-hâne Nazırı ve Hattat Recai Efendi'nin torunudur.<sup>7</sup> Babası Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskerî İstihkam ve İnşâât Dairesi Birinci Şubesi Mümeyyizi Mehmed Hamdi Bey'dir.<sup>8</sup> Annesi Sara Hanım ise ünlü roman yazarlarımızdan Recaizade Mahmut Ekrem'in kız kardeşidir.<sup>9</sup>

### Eğitimi

Üsküdar İmrahor (Mirahor)'da Rüstem Paşa Mekteb-i İbtidâyesinde<sup>10</sup> (Resim 3) Mukaddime-i Ulum-i Diniye ile eğitimine başlayan Hikmet Hamdi Bey,

5 Malik Aksel, *Ressamlar Şehri Üsküdar, Sanat ve Folklor*, Ankara 1971., s.274-277.

6 Dr. Süheyl Ünver, "Ressam Doktor Hikmet Hamdi (1872-1931)", *Poliklinik*, 2/8-20, İstanbul 1935, 238.

7 Türkkiye Ataöv, "Bilinmeyen Ressamlarımız, Dr. Hikmet Hamdi ve Vâil", *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi, Beşeri Bilimler, Özel Sayı*, Ankara 1980, 562.

8 B.O. A., *DH. SAİD.d.*, 154/119, H.1289.Z.29.

9 Türkkiye Ataöv, "a.g.m.," s. 562.

10 Sıbyan mekteplerinin yanı sıra "usul-i cedid" üzere eğitim yapacak mektepler Tanzimat dönemi eğitimcileri tarafından 1873 yılından itibaren açılmaya başlanmış bu mekteplere İbtidai Mektebi ismi verilmiştir (...) Rüstem Paşa Mekteb-i İbtidâyesini: Üsküdar'ın Merkez Mekteb-i İbtidâyesini olan bu yapı, kargir iki dersane, ahşap fevkani bir dersane ve bir muallim odasından oluşmaktaydı. Ayrıca arka bahçesi mevcuttu ve 130 kişilikti. Coşkun Yılmaz (Ed.) *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI*, Ş. Pınar Yavuztürk, "Bir Müfettişin Defterinden Üsküdar Sıbyan Mektepleri"; 6-9 Kasım 2008, Bildiriler, II. İstanbul 2008, s. 554.



Resim-3 Üsküdar Rüstem Paşa Mekteb-i İbtidâiyesi, 2018

Paşakapısı Mekteb-i Rüştîye-i Askeriyesiyle Hususi Şemsü'l Maarif Mektebi-ne devam etmiş;<sup>11</sup> daha sonra 1313 (1897)'de Haydarpaşa'da Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahaneden (Resim 4) <sup>12</sup> mezun olmuştur. <sup>13</sup>

### Görev Terfi ve Ödülleri

Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahane Teşrii kısm-ı sani talebesinden iken kalbin muhtelif vaziyetteki resimlerini çizerek gösterdiği başarıdan dolayı 1311 senesi Cemaziyülevvelinin 11'nde (20.11.1893) bir kıta Sanayi-i Nefise Madalyası ile ödüllendirilir.

11 B.O.A., *DH.SAİD.d*, 154/119, H.1289.Z.29.

12 (Haz. Seyfettin Ünlü vd.), *Bir Ulu Rüiyayı Görenler Şehri: Üsküdar*, İstanbul 2006, s. 87.

13 Prof. Dr. Ekrem Kadri Unat, Mustafa Samastı, *Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye (Sivil Tıp Mektebi) 1867-1909*, İstanbul, 1990, s. 53.



Resim-4 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane

Türkçe ve Fransızca'yı iyi derecede konuşup yazmaktadır: 1315 senesi Rebiülevveli guresinde 19 Temmuz 1313 (31.07. 1897)'de 6. (Beyoğlu) Belediye Dairesi Müdüriyeti Tabipliğine atanır. H.1317 (1899-1900)'de gerçekleşen Sûr-ı Hümayundaki vazifesine mükafat olarak beşinci rütbeden mecid-i nişanı ile onurlandırılır. İstanbul'da görülen veba salgınının kontrol altına alınabilmesi için 1317 (1901-1902)'de sıhhiye teftiş heyetinde görevlendirilir. 29 Eylül 1324 (12.10.1908)'de 9. ve 17. Belediye Dairesi sıhhiye heyetine nakil olur. 1318 senesi Rebiül evvelinde (1900) sâlise olan rütbesi 1325 (1907-1908) senesi Zilkadesinde "saniye sınıf-ı sanisi"ne yükseltilir. 1 Ağustos 1325 (14.08.1908)'de 9. ve 17. Belediyesinde görev yaparken; 13 Teşrin evvel 1326 (26.10.1910)'da Üsküdar, Kadıköy, Adalar sıhhiye müfettişliğine atanır. 10 Nisan 1328 (23 Nisan 1912) ikinci sınıf tabip unvanı verilir.

Sıhhiye müfettişliği görevini sürdürürken; Tuzla Karyesi'nde çıkan kolera salgınını kontrol altına almak üzere on yedi gün süreyle görevlendirilir. Bu salgını bir hafta zarfında kontrol altına alır ve gösterdiği başarıdan dolayı takdir edilir. 2 Temmuz 1328 (9 Ağustos 1912) Bu vukuat 31 Temmuz 1328 (13 Ağustos 1912)'de Şehremaneti Sicil Şubesine bildirilmiştir. 1 Kanun-i Sani 1328 (14.01.1913)'de Üsküdar Belediyesi Baş tabipliğine atanır. 6 Kanun-i Sani 1329 (19.01.1913)'dan itibaren Üsküdar Tephirhanesi (Resim 5)<sup>14</sup> tabipliğine atanır.<sup>15</sup> 1915'te Berlin'e giderek bilgi ve deneyimlerini arttırmıştır<sup>16</sup>.

14 (Haz. Seyfettin Ünlü vd.), *a.g.e.*, s.128.

15 B.O.A.,*DH.SAİD.d.*, 154/119,H.1289.Z.29.

16 Dr. Fethi Erden, *Türk Hekimleri Biyografisi*, İstanbul 1948, s.286.



Resim-5 Üsküdar Tebhirhanesi /Buğuevi

### Sıhhi Müze Müdürlüğü

Sıhhiye nazırının imzasıyla gönderilen bir belgede Hikmet Hamdi Bey'in, Üsküdar Belediye Dairesi'nde sıhhat heyetinin eski başkanıyken "emraz-ı efrenciye" / frengi hastalıkları mücadelesi için *Sıhhi Müze Müdüriyetine* atanmış olduğu belirtilmektedir. *Fi 15 Ramazan sene 1335 ve fi R. 5 Temmuz sene 1333 (05.07.1917)*<sup>17</sup>.

### Sıhhi Müzenin Kuruluşu

Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâleti, istiklal harbinin yaşandığı yıllarda ülke genelinde salgın hastalıkların çıkmaması için; Kızılay'la birlikte gezici sağlık grupları oluşturup önlemler alıyor, işgal bölgelerinden gelen göçmenleri yerleştirip şehit çocukları için yatı mektepleri açıyordu.<sup>18</sup> Bütün önlemlere rağmen yaşanan savaşların etkisiyle salgın ve bulaşıcı hastalıklar görülebiliyordu. Bu hastalıkları

17 (Der. Ferdan Ergut), Burçak Madran, "II. Meşrutiyet'in Toplumsal Müzeleri", *II. Meşrutiyet'i Yeniden Düşünmek*, İstanbul 2010. s. 199-200.

18 Prof. Dr. Fahreddin Kerim Gökay, *Sağlık ve Sosyal Yardım Cephesinde: On beş Yılın Manası*, İstanbul 1938, s.26.





Resim-6 Sıhhi Müze, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Arşivi, 1925.



Resim-7 Yüksek Ökçe İstimali /Kullanma ve Mazarratı/Zararı

en asgari seviyeye indirebilmek ve halkı bilinçlendirmek amacıyla İstanbul'da bir *sıhhi müze* kurulmasına karar verilir. İlgili karar 1917'de dönemin Sıhhiye Umum Müdürü Doktor Adnan Adıvar tarafından verilmiş ve müze müdürlüğüne Doktor Hikmet Hamdi Bey atanmıştır. Hikmet Bey, aynı zamanda iyi bir ressam ve hattattır. Teknisyen Halit Hakkı Bey de mulaj mütehassısı olarak atanmıştır.

Sıhhi Müze/ *Hıfzıssıhha Müzesi* adıyla 23 Temmuz 1918'de Sultanahmet Divan-yolu'ndaki Salih Efendi Konağında (*Resim 6*) yani bugünkü binasında açılmıştır. Müzede bir resim atölyesi ve bir mulaj atölyesi kurulmuştur.

Resim atölyesinde hastalıklar ve korunma yollarını gösteren tablolarla; bilinçli beslenmeyi anlatan levhalar, alkolün zararlarını gösteren diseksiyon tabloları hazırlanmıştır. Ayrıca yüksek ökçeli ayakkabıların (*Resim 7*)<sup>19</sup> ayak sağlığına etkileri, yeni doğan sağlığı vb. konularda levhalar çalışılmıştır. Mulaj atölyesinde ise hastalıkların insanda yaptığı tahribatı gösteren üç boyutlu çalışmalar yapılmıştır.<sup>20</sup>

### Uluslararası Hıfzıssıhha Sergisi

Hikmet Hamdi Bey, 1930'da Almanya'nın Dresden kentinde (*Resim 9*)<sup>21</sup> açılan beynelmilel (uluslararası) Sıhhiye Meşheri (Sergisi) ve Sağlık Propagandası kongrelerine iştirak etmiştir<sup>22</sup>.

19 *Sıhhi Müze Atlası*, T.C. Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekaleti, Ankara 1926, s.8.

20 [http://www.istanbul saglik.gov.tr/w/sb/arsag/resim/sergi\\_rapor.pdf](http://www.istanbul saglik.gov.tr/w/sb/arsag/resim/sergi_rapor.pdf) /Erişim tarihi: 28.09.2018.

21 "Dresden'de Bizim de İştirak Ettiğimiz Hıfzıssıhha Sergisi Açıldı", *Cumhuriyet*, 27/05/1930., s.3.

22 Fethi Erden, "a.g.e.," s. 286.



Resim 8- Sıhhi Müze Müdürü Doktor Hikmet Hamdi Bey



Resim-9 Uluslararası Hıfzıssıhha Sergisi

### Hikmet Hamdi Bey'in Vefatı

Takvimler 21/07/1931 tarihini gösterirken Doktor Hikmet Hamdi Bey aniden vefat etmiştir. Bu haber sevenleri arasında üzüntüyle karşılanmış pek çok gazete ve dergide taziye ilanları yayınlanmıştır (*Resim 10*).<sup>23</sup> Kendisini öven yazılardan bazı bölümler:

“... Sıhhiye Müzesi Müdürü, Doktor Hikmet Hamdi Bey evvelki gece füceten (aniden) vefat etti. Cenazesi bugün saat 11 'de Üsküdar'da Ayazma 'da Kızkulesi Parkı karşısındaki hanesinden kaldırılarak Yeni Camide namazı kılındıktan sonra Karacaahmet Mezarlığına defnedilecektir. Merhumun keder dide ailesine ve dostlarına beyanı taziyet ederiz.”<sup>24</sup>

Süheyl Ünver, bir yazısında duygularını şöyle aktarmıştır: “Hikmet daha çok yaşayabilirdi ve yaşamalı idi. O, zarif ve kibar adamın daha aramızda bulunması lazımdı. Ondan alınacak çok büyük dersler vardı... Ölümde ruhi bir sebep aranırsa bunu Hikmet'in hassasiyetinde buluruz.”<sup>25</sup>

23 “Doktor Hikmet Hamdi Bey”, *Foto Süreyya*, 3 Temmuz İstanbul 1931, 10.

24 “Doktor Hikmet Hamdi Bey Vefat Etti”, *Cumhuriyet*, 23/07/1931, s. 2.

25 Dr. Süheyl Ünver, “a.g.m.,” s. 243.

## II-Kişiliği ve İlgi Alanları

### Üsküdarlı Mütevazı Bir Sanatkar

Hikmet Hamdi Bey, gerek yaşadığı semt olan Üsküdar'da gerekse çalıştığı kurumlarda üstün yetenekleri, kibarlığı, mütevazılığı ve yardımseverliğiyle dikkat çekip, sevilip sayılan bir hekim ve sanatkardır. Örneğin yoksul hastalarını muayene etmeye gittiğinde bazen ilaçlarını alabilmeleri için yastık altına bir miktar para bırakır; ya da İmrahor Eczanesi gibi yakın eczanelerden almalarına imkân tanıyarak masrafları kendisi karşılar.<sup>26</sup> Süheyl Ünver, sürekli okuyarak bilgilerini güncelleyen Hikmet Hamdi Bey'in iyi bir hekim olduğu kadar iyi bir ressam, hattat, musikişinas ve sporcu<sup>27</sup> olduğunu belirtmektedir. Yüzme, güreş, halter sporuyla ilgilenmiş; Kadıköy'de Fransız Okulu'nda/ Saint Joseph Lisesinde sağlık ve yazı dersleri vermiştir.



Resim 10- Doktor Hikmet Hamdi Bey

### Mûsikîşinaslığı

Mandolin, kanun ve piyano gibi birkaç müzik aletini çalabilen Hikmet Hamdi Bey, aynı zamanda Üsküdar Musiki Cemiyetinin kurucu üyelerinden biriydi. Cemiyete maddi ve manevi destek vererek, Zeki Arif Ataergin gibi kıymetli isimleri yüreklendiriyordu.<sup>28</sup>

Sağlığında hekimlik mesleğini sadelik içinde sürdürmüştür. Doktor Osman Şevki Uludağ'ın İstanbul Üniversitesinin düzenlediği konsere yönelik yaptığı eleştiri

<sup>26</sup> Türkkaya Ataöv, "a.g.m.," s. 563.

<sup>27</sup> Dr. Süheyl Ünver, "a.g.m.," s. 286.

<sup>28</sup> Türkkaya Ataöv, "a.g.m.," s. 563.



Resim-11 Salacak Haritası

gibi mesleğiyle ilgili olmayan konularda fikir beyan etmemiştir. Uludağ'ın eleştirisini yanıtlayan N. H. Öztan isimli yazar ise bu vesileyle Hikmet Hamdi Bey ve bazı meslektaşlarını anmıştır: *Filhakika Cenap [Şahabettin] gibi bir edib, Hikmet Hamdi, Ziya Hüznî gibi ressam ve daha pek çok güzel san'at*

*erbabı Tıbbiyeden yetişmiştir. Fakat muhakkak ki, bunlardan hiç birisi müntesib oldukları Güzel San'at şubelerinde sayın doktor gibi "hataya düşmemiş, bilakis emsali arasında temayüz etmişlerdir."*<sup>29</sup>

Sporla ilgilenen arkadaşları Selim Sırrı Bey, Rıza Tevfik Bey ve kendisi zaman zaman dönemin üstatlarından Sine kemani Nuri Bey'in de yer aldığı sohbetlere katılmıştır. Nuri Bey hatıralarında bu sohbetlere değinir: "*Bazı akşamları (...) şimdiki Fenerbahçe Kulübünün karşısındaki köşkün bahçesinde toplanırdık. Oraya Rıza Tevfik, Selim Sırrı Bey, Sıhhat Müzesi Müdürü merhum Doktor Hikmet Bey gelirdi.*"<sup>30</sup>

## Karagöz Oyunu

Büyük oğlu Rebiî Barkın için sünnet merasimi düzenlemiş bulunan Hikmet Bey, akraba ve dostlarını davet etmiştir. Bu davete katılan Burhan Felek izlenimlerini şöyle aktarmaktadır: Üsküdarlı dostlarımızdan pek sevdiğimiz bir Doktor Hikmet Bey vardı. Belediyede hekimdi. Sonradan Sıhhi Müze müdürü olan bu zat (...) hoş sohbet bir adamdı. Oğlunu sünnet ettiriyordu. Bizi de davet etti. Düğün Salacak'ta Hikmet Bey'in mensup olduğu hariciyeci Tevfik Beyin (...) büyük konağında yapıyordu. Düğüne gittik. Çocuk (...) ağlayıp duruyor. (...) Ercüment

29 07/11/1941'de *Tasvir-i Efkâr* Gazetesi'nde, Dr. Osman Şevki Uludağ tarafından "ikinci tarihi konser" başlıklı bir eleştiri yazısı çıkmıştır. N.H.Öztan, "Musikimiz için, Tarihi Eserler Konserine Dair", *Cumhuriyet*, 17/12/1941, s. 2.

30 Sermet Muhtar [Alus], "Eski Defterler", *Akşam*, 20 Mart 1932., s. 6.

Ekrem merhum da orada idi. Zannederim Hikmet Bey'le akrabalığı vardı. (...) büyüklerin kendilerini eğlendirmelerini beğenmedim. Ercüment de bana iltihak etti. Hikmet Bey de bizi teşvik etti. Hemen bir Karagöz takımı tedarik ettik. Büyük salona açılan iki kanatlı kapılardan birine bir yatak çarşafı gererek perde kurduk. Sazı da arkaya aldı. Çok güzel bir Karagöz oynattık. Ercüment'in sanat kabiliyetini o yaşta orada müşahede etmiştim. Fevkalade güzel ve esprili Rum taklidi yapıyordu. (...) Bu benim halk önünde ilk oynattığım Karagöz oyunu olmuştur.

Karagöz'ünü oynattığımız sünnet çocuğu kimdi biliyor musunuz? Mebusluk, profesörlük yapmış, iş mevzuatıyla uğraşmış maruf Üsküdarlılardan, Doktor Rebi Barkın idi.<sup>31</sup>

### Sinema ve Fotoğrafa İlgisi

Hikmet Hamdi Bey, İstanbul'da Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nde bir süre başkanlık yapmıştır. II. Balkan Savaşı sırasında (1912) orduya yardım etmek amacıyla kurulan cemiyet tarafından tiyatro grupları kurulup, temsiller verme gibi gayretlerde bulunulmuştur. Cemiyet sinema faaliyetleriyle de ilgilenmiştir. Bu bağlamda ülkemizde ilk film gösterimleri Sultan II Abdülhamid döneminde (1896) Bertrand adlı bir Fransız tarafından sarayda gerçekleştirilmiştir. Halk ise sinema gösterimiyle 1897'de tanışmış; cemiyetin faal olduğu 1917 yıllarında sinemaya ilgi artmıştır. Bu vesileyle Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin genç üyelerinden sonradan tanınmış bir gazeteci olan Sedat Simavi, Hikmet Hamdi Bey'e<sup>32</sup> film projesinden bahsetmiştir. Böylece derneğin alt katında derme çatma bir stüdyo kurulmuştur. Filmin operatörü Yorgo Efendi'ydi. Derneğin Başkanı Hikmet Hamdi Bey bu ekibi desteklemiş, 1917 de dernek yararına *pençe ve casus* adıyla iki konulu film çekilmiştir.<sup>33</sup>

Foto Süreyya Dergisinde Hikmet Hamdi Bey için verilen vefat haberinde ise fotoğraf alanında çalışmalar yaptığı belirtilmektedir. *Fotoğrafın Türkiye'de terakkisine, inkişafına sessiz sedasız çalışan büyük bir şahsiyet var ki onu da bu hafta ebediyen kaybettik (...) Hikmet Bey memleketimizde fotoğrafın sıhhi propaganda da istimalini hakiki bir sanat mertebesine çıkaranların en mühim rüknüdür.*

31 Burhan Felek, *Yaşadığımız Günler*, İstanbul, 1974, s.112-113.

32 Alim Şerif Onaran, cemiyetin sinema faaliyetinden bahsederken reis olarak Hikmet Hamdi Bey'i anıyor. Cemiyetin Hey'et-i Umumisininin 20 Nisan 1918'de (...) toplantıya çağırıldığını dikkate alarak Dr. Hikmet Hamdi Bey'in bu tarihte başkan seçildiğini kabul edebiliriz." Nazım H. Polat, *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*, Ankara 1990, s. 93.

33 Prof. Dr. Alim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Ankara 1981, s. 20-23.

## Resim Tutkusu

Küçük yaşlarından itibaren resim sanatına tutkun olan Hikmet Bey, Hoca Ali Rıza'nın hayranıdır. Kendisini yakından tanıyan Süheyl Ünver anılarında şöyle bahseder: “*Hikmet ta çocukluğundan beri resme heveskardı. Gençliğinde bir vesile ile Ressam Bay Rıza'ya o metin ahlaklı üstada tesadüf etti (...) yolda resim yapan Bay Rıza'nın yanına giderek onun sanatkarlığını çok büyük mübalağalarla kendisine tavsife başladı. Bay Rıza metihten haz etmediğinden Hikmet'e anladık. Ben söyleyim, ben böyleyim söyle ne istiyorsun? Açık söyle? Sualine Hikmet sadece (...) resim yapmak istiyorum demesi Bay Rıza'nın o kadar hoşuna gitmiştir ki, ha.. şöyle söylesene pekala olur cevabı Hikmet'i sevinçten çıldırttı. İşte aralarındaki sanat münasebeti böyle başladı. “...Hikmet ile Bay Rıza'nın birbirlerine olan muhabbetlerini gıpta ile temaşa ederdik. ”<sup>34</sup> demiştir.*

## Ressam Dostları

Üsküdar'ın Ayazma Mahallesinden Ressam Hoca Ali Rıza'yla komşu olan Hikmet Hamdi Bey, kendisiyle tanışıp talebesi olduktan sonra güzel eserler vermiştir. Dostlukları ilerledikçe Ali Rıza Bey, Hikmet Bey'in konağına sıkça gelip gitmeye başlar. Konakta resim çalışmaları yapılır. Bu çalışmalara Hoca Ali Rıza Bey'den başka kayınbiraderi Ressam Bahriyeli İsmail Hakkı Bey (1863-1926), talebesi ve ressam dostlarından Üsküdarlı Cevat Bey, Hikmet Hamdi Bey ve aile bireylerinden oğulları Rebi (1879-1974) (Barkın), Vâil (1904- 1921) ile bazı akrabaları iştirak etmiştir. Vâil, resim çalışmalarında oldukça yetenekliydi. Güzel Sanatlar Mektebi'ne başlamış; ancak on yedi yaşında vefat etmiştir.<sup>35</sup>

Bazen saatlerce resim çalışılan bu konak, Salacak ve Kız Kulesi'ne çok yakındı (*Resim 11*).<sup>36</sup> Salacak İskele Arkası sokakta yer alıyordu. Günümüzde sahil kesimi dolgu ve genişletme çalışmalarıyla çok değişmiştir. Buna karşın Hoca Ali Rıza'nın *Hikmet Bey'in Hanesi (Resim 12)*<sup>37</sup> adlı çalışması gibi belge niteliğindeki örnekler geçmiş hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Hikmet Bey'in Hanesi adlı eserle, Üsküdar Salacak Sahili adlı fotoğraf (*Resim13*)<sup>38</sup> karşılaştırıl-

34 Dr. Süheyl Ünver, “a.g.m.,” s. 240-241.

35 Türkaya Ataöv, “a.g.m.,” s. 565-566.

36 Jacques Pervititch, Üsküdar 59:Salacak, Doğançılar plan d'assurances, *Pervititch Kitabı*, Türkiye Sigortacılar Daire-i Merkeziyesi İstanbul 1934, sayfa no: 256. 1 Pafta; 63x58cm.

37 Hoca Ali Rıza, “Üsküdar'da Dr. Hikmet Bey'in hanesi,” Tab.1994 AI 71, D.N.000292, 26x19 cm, kağıt üz.karakalem, Milli Kütüphane Güzel Sanatlar Bölümü.

38 Kemal Kahraman vd., *a.g.e.*, s. 108.



Resim-12 Üsküdar'da Dr. Hikmet Bey'in Hanesi 26x19 cm, kağıt üz. karakalem, M.K.G.S.B.Koleksiyonu



Resim-13 Üsküdar Salacak Sahili

dığında, mimari özelliklerinin soldan üçüncü ahşap konakla benzerlik gösterdiği, Hikmet Hamdi Bey'in konağı olabileceği varsayılabilir.

Hikmet Bey'in konağı, Kumandan Mehmet Paşa'nın evinin karşısında yer alan üç katlı gri tonlarında ahşap bir yapıydı. Türkkaya Ataöv'ün aktardığına göre çalışılan resimlerin bir kısmı Hikmet Bey'in konağının birinci katındaki odada; bir kısmı sonradan Hikmet Bey için atölyeye dönüştürülen odada; iyi havalarda ise konağın bahçesinde sürdürülmüştür.<sup>39</sup>

### III- Eserleri

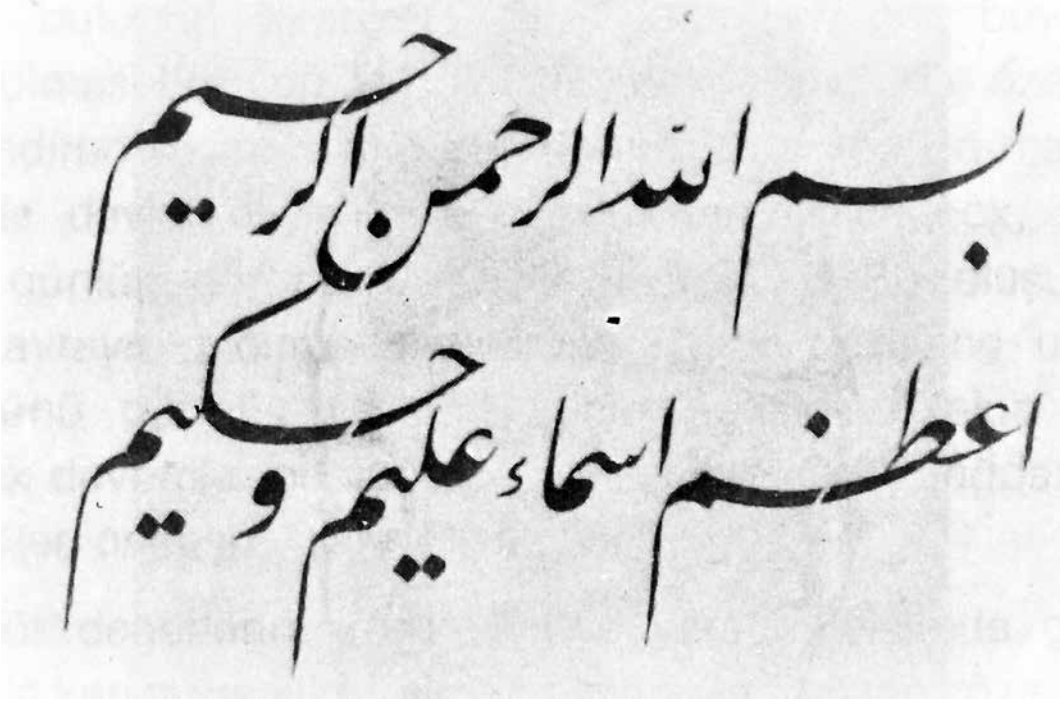
#### Hüsn-i Hat Çalışmaları

Hikmet Hamdi Bey, Rik'a ve ta'lik üslubunda (*Resim 14*) hüsn-i hat<sup>40</sup> sanatına ilgi duymuş ve bu konuda ilk eğitim çalışmalarına Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'le başlamıştır. Daha sonra ta'lik üstadı Hattat Hulusi Efendi'den icazet alarak bu alandaki eğitimini tamamlamıştır. M. Uğur Derman'ın aktardığına göre Hikmet Hamdi Bey, Medresetül Hattatinde eğitim görmüştür.<sup>41</sup>

39 Türkkaya Ataöv, "a.g.m", 564.

40 Türkkaya Ataöv, "a.g.m.," 564, 570.

41 Bkz. Ayrıntı için, M.Uğur Derman, "Medresetü'l- Hattatin" *DİA*, Ankara 2003., XXVIII, 341-342.



Resim-14 Hikmet Bey'in Hüsni Hat Örneği

Cumhuriyet döneminde adı Hattat Mektebi olarak değiştirilen Medreset'ül Hattatin'de belirli dönemlerde hoca ve talebelere ait tezhib, ebru ve hat sanatıyla ilgili sergiler açılmıştır. 31 Mart 1925 (1341)-7 Ramazan 1343 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yer alan haber şöyledir:

#### Medreset'ül Hattatında Yazı Meşheri Açıldı

*Sergi dahilinde diğer bir kısım da Medreset'ül Hattatin talebesinin eserlerini teşhir için ayrılmıştır. Bu yazılar arasında fevkalade istidatlar göze çarpıyor. Bilhassa Dürriye Faik Hanm'ın rik'a, sülüs ve ta'lik yazılar, Vehbi, Hüseyin, ve İbrahim Galib efendilerin eserleri çok güzeldir. Sıhhi Müze Müdürü Dr Hikmet Hamdi Bey'in fevkalade muvaffak olduğu ta'lik yazıları da sergide teşhir olunmaktadır<sup>42</sup>.*

#### Kitap ve Albüm Çalışmaları

Yazım dili Osmanlıca olan Sıhhi Müze Atlası (*Resim 15*) adlı eser, Doktor Hikmet Hamdi Bey tarafından hazırlanmıştır. Ancak Sıhhat ve İctimaiyat Vekili Doktor

42 Zeynep Tarım Ertuğ (Ed.), *Prof. Dr. Mübahat Kütiçoğlu'na Armağan*; M.Uğur Derman, "Medreset'ül Hattatine Dair", İstanbul 2006, s. 540.



Refik'in imzası görülmektedir. 68 sayfadan oluşan eser, 22x32 cm. boyutlarında olup 1 Şubat 1926 tarihini taşımaktadır.

Yazım dili Osmanlıca olan ve Hikmet Hamdi Bey'in imzasıyla yayınlanan ikinci eser ise Sıhhi Müze Rehberidir. 1340 [1924 ], Türkiye Cumhuriyeti Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekaleti tarafından Vilayet Matbaasında bastırılmıştır. 19x14 cm boyutlarındaki eser, 32 sayfadan oluşmaktadır. Daha önce yayınlanan Sıhhi Müze Atlası isimli eserin rehber kitabıdır. Milli Kütüphane kayıtlarına göre 1926 ve 1928'de baskıları tekrarlanmıştır.

Sıhhi Müze Rehberi (*Resim 16*) 1931'de Latin harfleriyle tekrar bastırılmıştır. 53 sayfa ve 16 cm boyutundadır. Türkiye Cumhuriyeti Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekaleti başlığını taşıyan kapakta, *Sıhhi müze müdürü Dr. Hikmet Hamdi Bey tarafından tertip edilmiştir*. Şeklinde bir açıklama yer almaktadır.

### Resim Çalışmaları

Hikmet Hamdi Bey'in resim çalışmaları iki grup halinde değerlendirilebilir. İlk gruptakiler serbest konuludur. Daha çok desen ve renkli çalışmalardan oluşmaktadır. *Sıhhi müze* için hazırladığı büyük bölümü yağlıboya olan eserlerin örnekleri ise *Sıhhi Müze Atlası* adlı kitapta yer almaktadır.<sup>43</sup> Bu eserdeki çalışmaların bir kısmı iç mekân, bir kısmı sokak vb dış mekân görünümelerini ve çizgisel çalışılmış levhaları içermektedir. Ayrıca ulaşılan örnekler arasında peyzaj, natürmort, enteriyör, portre, hayali çalışmaları görülmektedir. Eserlerinin bir kısmı aile koleksiyonu ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Diğer bir kısmının ise *sıhhi müze* arşivlerinde olduğu düşünülmektedir.

### Üslup Özellikleri

Hikmet Hamdi Bey, resim sanatında akademik eğitim almadığı halde oldukça başarılı çalışmalar yapmıştır. Sanat yolunda daima Hocası Ressam Ali Rıza Bey'i izlemiş ve çoğu zaman alıştırma amacıyla hocanın desenlerinden çalışmıştır. Örneğin Bir besmelenin yanına "*Bâdel Besmele, Hâce-yi Muhteremim Rıza Beyefendinin krokisini vâz-ı ser-i defter eyledim. (Besmeleden sonra, muhteremim Rıza Beyefendinin krokisini defterime geçirdim)*". Şeklinde bir not düşmüştür. Bu alış-

43 İl Sağlık Müdürlüğü bünyesinde olan Sağlık Müzesi binasının; restorasyon ve taşınma süreci geçirmiş olmasından dolayı tabloların orijinallerini görme ve boyutlarını tespit etme imkânı bulunamamıştır. 24.07.2018

tırma çalışmaları biraz da hocaya duyulan alçak gönüllük ve sevgi ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. <sup>44</sup>

Resim sanatının hemen her türü ve tekniğiyle ilgilenmiş bulunan Hikmet Hamdi Bey, İstanbul panoramasının geniş yelpazesinde Boğaziçi, kır görünüşleri, orman, şehir görünüşleri, kayalıklar, hayali manzaralar vb konuları çalışmıştır. Doğa önünde çalışırken de bazen hocası Ali Rıza Bey'le ortak konuları seçmişlerdir. (*Resim 18,19*) Örneğin *ev ve müstemilat* konulu bir çalışmada Hikmet Bey yağlıboya, Hoca Ali Rıza karakalem tekniğini tercih etmiş; aynı binayı farklı açılardan betimlemişlerdir.

Tek katlı yapı ve müstemilatı, (*Resim 18*) Hoca Ali Rıza'nın karakalem tekniğindeki ustalığı ile şiirsel bir anlatıma dönüşmüştür. Kağıt üzerindeki yumuşak geçişler, ışık ve gölge yansımaları ile bir yaz gününü anımsatan sıcak atmosfer duygusu; bu terk edilmiş gibi görünen binayı canlandırmaktadır. Uygulanan çift kaçış noktalı perspektifle bina ve müstemilatı üç boyutlu bir görünüm kazanırken; o sessiz ve sakin yapısıyla Çamlıca ya da Bulgurlu civarlarındaki yazlık ahşap köşkleri anımsatmaktadır.

Kompozisyonun ön planında yerde oturan iki kadın figürü yer almaktadır. (*Resim 19*) Ayrıca ayakta duran bir erkek figürüyle bir kız çocuğu figürü görülmektedir. Bu iki figür az sonra bir oyun başlatılacakmış gibi dikkatlice beklemektedirler. Gölgeler ve fırça tuşlarının verdiği doku etkisi belirgindir. Giysiler dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Binanın yan tarafında bir fayton yer almaktadır. Hikmet Hamdi Bey tarafından imzalanmış olan eserin tarihi 1904 olarak görülmektedir. Gün ışığının etkisi figürler ve binalar üzerine başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Hafif bulutlu olan gökyüzünde, maviden mora doğru giden bir renk skalası ve açık tonlar kullanılmıştır.

Hikmet Hamdi Bey'in peyzaj çalışmalarının dışında Sıhhi Müze Atlası için yaptığı enteriyör/ iç mekân betimlemeleri ise Hoca Ali Rıza'nın üslubundan farklıdır. Figür daha ön plandadır. Desen çalışmaları arasında yer alan portre örnekleri daha çok yakınlarına aittir. Oğlu Vâil (*Resim 21*) ve diğer aile bireyleriyle, Ressam Hoca Ali Rıza Bey'in portresi bunlar arasında sayılabilir. Ayrıca Hikmet Bey'in portresini (*Resim 20*) gösteren bir çalışma bulunmaktadır. "M. Fikret Mualla" imzasının atıldığı eserin Ressam Fikret Mualla'ya ait olduğu sanılmaktadır. <sup>45</sup>

44 Türkaya Ataöv, "a.g.m.", s. 565.

45 Türkaya Ataöv, "a.g.m.", 565.



Resim-15 Sihhi Müze Atlası, 1926.



Resim-16 Sihhi Müze Rehberi, 1931.

Hikmet Bey'in Hoca Ali Rıza konulu portre çalışması, hocaya duyulan sevgi ve saygının güzel bir örneğidir (Resim 22). Sanatkarımız kompozisyonun açık-koyu dengesini, arka plandaki ışık yansımalarını gerçekçi bir anlayışla betimlemiştir. Eser mukavva üzerine karışık teknikte çalışılmış ve muhtemelen fotoğraftan (Resim 23)<sup>46</sup> yararlanılmıştır. Ayrıca çalışmanın arka yüzüne “*Telamizine karşı amik muhabbet ve şefkat, zeval-i napezir bir azim ve metanetle ibzali lütuף ve hikmet eden muhterem ve mürüvvetkâr üstadım, enis-i ruhum Muallim Ali Rıza Beyefendi'ye*” şeklinde anlamlı bir not aktarılmıştır:

Ercüment Ekrem Talu, konuları arasında Salacak ve Kız Kulesi görünümüleri bulunan Hoca Ali Rıza'yla Hikmet Hamdi Bey'in eserleri için şiirsel bir yorumda bulunmuştur:

“*Salacak İskelesi mevkii, İstanbul'un hava ve manzarası bakımlarından en güzel, en sıhhi semtlerinden biridir. Akşamları gün kavuşurken oradan İstanbul'un seyrine doyum olmaz. Selatin camilerinin asırlar görmüş kubbelerinin, minarelerinin*

46 Alim Kahraman (Ed.), *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, s.214.



Resim-18 Hoca Ali Rıza, 15x24,5 cm. k. üz. Karakalem,  
Avukat Baha Azer Çizen Koleksiyonu



Resim-19 Hikmet Hamdi Bey, 29x40 cm, tuval üz. yb., Alif  
Art Arşivi, H.1322/1904.

*üzerine toz halinde bir pembelik çöker. Topkapı Sarayı bir masal kâşânesi halini alır. Ahırkapı Feneri'nden başlayarak Zeytinburnu'na doğru uzanan sahil şeridi nazarları engine sürükler. Marmara durmadan renk değiştiren bir efsane ve esatir denizidir. Beri yanda Kızkulesi bir İro ile Leandros'un hazin aşk maceralarını yâd ettirir.*

*Türk manzara ressamlarının en kudretlilerinden Hoca Ali Rıza Bey'le Doktor Hikmet Hamdi merhumlar İstanbul akşamlarının Salacak İskelesi'nden görünüşünü fırçalarıyla tespit etmişlerdi. Eserlerinin hiçbiri ötekine benzemez. Çünkü burada hiçbir akşamın manzarası ertesi akşamkine uymaz.<sup>47</sup>*

Kompozisyonun ön planında sessiz ve dingin bir günde denize attıkları ağıları toplayan balıkçılar görülmektedir. Tekneden denize yansıyan gölgelerle kompozisyonda soyut biçimler oluşturulmuş; (Resim 24) teknenin durağanlığı, dalgaların hareketli biçimleriyle karşılanmıştır. Salacak kıyılarını gösteren kompozisyonun ikinci planında bir yelkenli ve kız kulesi yer almaktadır. Bu öğelerdeki beyaz lekeler kompozisyonun açık- koyu dengesine katkı sağlamıştır. Fırça darbelerinin yumuşaklığı maviden mor ve pembeye giden renklerin geçişi, sanatkarın yağlıboya tekniğindeki ustalığını göstermesi bakımından önemlidir. Renkler temiz ve aydınlık bir paletten çıkmıştır. Renk perspektifine yer verilmiş olan kompozisyonda şiirsel bir anlatım hakimdir.

Yaptığımız tespite göre Salacak İskele arkası sokakta oturmuş bulunan Hikmet Hamdi Bey bu kompozisyonu, (Resim 25) büyük olasılıkla konağının yakınında bulunan Salacak kıyılarından çalışmıştır.

47 Haz. Alaattin Karaca, Ercüment Ekrem Talu, *Geçmiş Zaman Olur ki... (Anılar)*, Ankara 2005, s. 272; Çekirge/Yeni Sabah, 27 Haziran 1944.



Resim-20 Doktor Hikmet Hamdi Portresi



Resim -21 Vâil, Dr. Hikmet Hamdi'nin Kaleminden

### İmzası

Ulaşılabilen resim çalışmalarında Hikmet Hamdi Beyin imzasını (*Resim 26*) genellikle kompozisyonun sol alt köşesine, koyu zemin üzerine attığı görülmektedir. İmzada “doktor” unvanı, imzası ve çalışmanın tarihine yer verdiği izlenir.

### Sıhhi Müze Çalışmaları

*Kuvve-i inbâtiyesiyle güzel manzaralarıyla bir çok çiftçileri civarına celb edip ikâmet ve temekküne mecbur fakat sıtmasıyla ahalisini tadrîcen mahv eden inkrâza mahkûm malaryalı bir köy ve civar arazisi.*

Hikmet Hamdi Bey, Sıhhi Müze için hazırladığı bu kompozisyonda sıtma hastalığını vurgulamaktadır: Hocası Ressam Ali Rıza Bey'in köy (*Resim27*)<sup>48</sup> konulu çalışmasını örnek almıştır. Kompozisyonun sağ bölümü hemen hemen aynı biçim ve tonlarda çalışılmıştır. Sol ön planda ise çimenlik üzerinde tek bir ağaç

48 Hoca Ali Rıza 1858-1930, YKY, İstanbul 2014, s.189.



Resim 22- Doktor Hikmet Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza Portresi  
1335 (1919), Avukat Baha Azer Çizen Koleksiyonu



Resim- 23 Ali Rıza Bey'in fotoğrafı

yer almaktadır. Kompozisyonun sağ ön planında aşı boyalı cumbalı bir ev ve bitişğinde ahır olarak kullanılan küçük bir yapı; ileriye doğru çeşme, camii ve köy evleri yer almaktadır. Çizgi ve renk perspektifi başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Sanatçı figürlerin anatomik özelliklerini, beden dillerini ve yaş özelliklerini başarıyla yansıtmıştır. Kompozisyonda ahır kapısının açık durması; yaşlı insanlar ve küçük çocukların bir arada betimlenmesi; arka planda akar su ve birikintilere yer verilmesiyle; hijyenik olmayan bir ortama dikkat çekilmektedir. Hikmet Hamdi Bey, bu çalışmasında, sıtma hastalığına neden olacak etkenleri belirtmiş; hekimlik bilgileriyle sanatsal yeteneğini harmanlamış ve toplum sağlığına yönelik duyarlılığın güzel bir örneğini yansıtmıştır (*Resim 28*)<sup>49</sup>.

Kompozisyonun ön planında dengesini kaybederek yere düşmüş bir figür, devrilmiş bir sandalye, arka planda korkudan kapı arkasına sığınmış anne ve çocukları görülmektedir. (*Resim 29*)<sup>50</sup> Sıvaları çatlamış ve yer yer dökülmüş duvarlar, açık kapının arka planında yanan bir kandil ışığı ve kompozisyona kazandırıl-

49 Sıhhi Müze Atlası, a.g.e., .s. 3.

50 Sıhhi Müze Atlası, a.g.e., .s.24.



Resim 24- Hikmet Hamdi, Kızkulesi Önünde Balıkçılar, İstanbul Sanat evi Arşivi, 1927.



Resim-26 Hikmet Hamdi Bey'in imza örneği

mış bulunan derinlik duygusu dikkat çekicidir. Açık -koyu tonlarda kullanılan mor ve bordo tonları evin içindeki kasvetli atmosferi yansıtmaktadır. Sanatkâr kompozisyonu yazdığı metinle uyumlu kılmak için pek çok öğeyi ayrıntılı olarak betimlemiştir. Örneğin gece yarısına vurgu yapmak için pencereden görülen ay, oda içinin dağılık görünümü, anne ve çocuklarının zayıf, korku ve tedirginlik duygusu yansıtan hallerini, başarıyla betimlemiştir. Eskimiş giysileri vb öğelerle ailenin sosyo-ekonomik ve kültürel durumu hakkında bilgi vererek; önemli bir toplumsal sorun olan içki bağımlılığını, didaktik bir yaklaşımla izleyiciye sunmaktadır.

Kompozisyonun ana teması, çocukları verem hastalığına yakalanmış olan bir ailedir. (Resim 30)<sup>51</sup> Baba figüründe çaresizlik, korku ve tedirginlik duyguları sezilirken, Hikmet Hamdi Bey'in burada beden dilini başarıyla yansıtmaması dikkat çekicidir. Ayrıca annenin çocuğuna olan ilgisini ekspresif bir yaklaşımla anlatmış ve anneye çocuk arasında duygusal bir bağ kurdurmuştur. Burada betimlenen anne figürü çocuğuyla yakından ilgilenen iyi bir rol modelidir.

Duvarda asılı gün batımını yansıtan tablo ile anne ve babanın giyim tarzı, ailenin ekonomik durumu hakkında fikir vermektedir. Evin iç dekoru, pencereden denizin görülmesi; yaşanan binanın bir yalı ya da konak olabileceğini göstermektedir. Çocuğun yatağı, denizi görebilmesi için pencerenin önüne yerleştirilmiştir. Arka duvarın önünde aynalı bir konsol yer almaktadır.

Kompozisyonun ön planında hastasını muayene eden bir Osmanlı hekimi ve bir çocuk figürü görülmektedir. (Resim 31)<sup>52</sup> Muayene büyük bir özenle yapılmaktadır.

51 Sıhhi Müze Atlası, "a.g.e.". s.41.

52 Sıhhi Müze Atlası, a.g.e., s. 40.



Resim-27 Hoca Ali Rıza Bey'in köy konulu çalışması



Resim-28 Hikmet Hamdi Bey'in, Ali Rıza Bey'in çalışmasını örnek aldığı çalışma

Hekimi sembolize eden figürde düşünceli bir ifade izlenirken, hasta çocuğun sessiz ve biraz da kaygılı bakışları dikkat çekicidir. Sanatkâr burada verem hastalığını vurgulamak için bedeninin zayıflığını, kaburga kemiklerinin belirginliğini, kompozisyonun geneline hakim olan titiz fırça tuşlarıyla göstermiştir. Odanın arka planının bir kısmında klasik aynalı konsol, lamba, aşure kupası gibi geleneksel Osmanlı kültürüne ait objeler bulunmaktadır. Bunun yanında zengin bir kütüphanenin mevcudiyeti, okumayı seven entelektüel bir hekim modelini yansıtmaktadır. Arka planda yer alan tablolar ise toplumun değişmekte olan estetik tercihlerinin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

#### IV-Değerlendirme ve Sonuç

XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın ilk yarısına kadar Üsküdar'da yaşamış bulunan Hikmet Hamdi Bey, İmparatorluğun yıkılış sürecinden Cumhuriyet dönemine kadar pek çok değişime tanıklık etti. Bütün ömrünü sanata ve tıp bilimine adadı.

Üsküdar Musiki Cemiyetinin ilk kuruluş halkasında piyanist olarak bulundu. Kanuni Ata Bey, Hafız Arap Cemal Hocalar, Udi Avukat Besim Şerif Üstünsöz, Ressam Kemani Binbaşı Cevat Bey<sup>53</sup> ve daha pek çok önemli isimle gönüllü çalışmalar yaptı. Resim sanatındaki üstün başarılarıyla tanınan ünlü peyzaj ressamı Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi oldu. Doğuştan var olan resim yeteneğini onun sayesinde amatör çizgiden ustalığa doğru taşıdı.

53 <https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/tarihce/Erisim> tarihi: 05/10/2018.





Resim-29 İçki Belası



Resim-30 Verem

Bu dönemde Üsküdarlı ressamın sanatsal çalışma yapabilecekleri atölye vb yerler yoktu. Yalnızca Çiçekçi Kahvehanesi gibi ressam, yazar, şair ve ilim adamlarının sohbet amacıyla devam ettikleri (*Resim 32*)<sup>54</sup> mekanlar bulunuyordu.

Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey, Ressam Ali Rıza Bey, Hezarfen Hattat Necmeddin (Ok-yay) Bey, Şair Talat Bey, Şair Mehmet Akif Bey gibi tevazu sahibi sanat ve ilim insanların toplandıkları bu mekanlara; Çiçekçi'de Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'in Konağını<sup>55</sup>, Doğancılar'da Yaver Ressam Hüseyin Zekai Paşa'nın Konağını<sup>56</sup>, Sultantepe'de Ressam Cevat Bey'in Köşkünü<sup>57</sup> ve bu tebliğin asıl konusunu oluşturan Üsküdarlı Hekim Hikmet Bey'in Salacak'taki Konağını eklemek gerekir.

Hikmet Hamdi Bey ve ailesi konaklarının bir bölümünde atölye çalışması yaptıkları Hoca Ali Rıza, Bahriyeli İsmail Hakkı ve Üsküdarlı Cevat Beylerle mütevazı bir sanat grubu oluşturdular. Asker kökenli olan bu ressamlar, peyzaj alanında meşhur olmuş isimlerdir. Dostluğun, paylaşımın, usta-çırak ilişkisinin deneyimlendiği bu konak, sanatsal iletişimin güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Asıl mesleği hekimlik olan Hikmet Hamdi Bey, sıhhat müzesindeki çalışmalara başlamadan önce İstanbul'da görülen kolera, veba vb salgın hastalıklarla mücadele etti.<sup>58</sup> 23 Temmuz 1918'de İstanbul'da kurulan ilk sıhhi müzenin alt yapısını oluşturdu. Resim yeteneğini kullanarak bu mücadeleyi sürdürdü. Bulaşıcı ve salgın

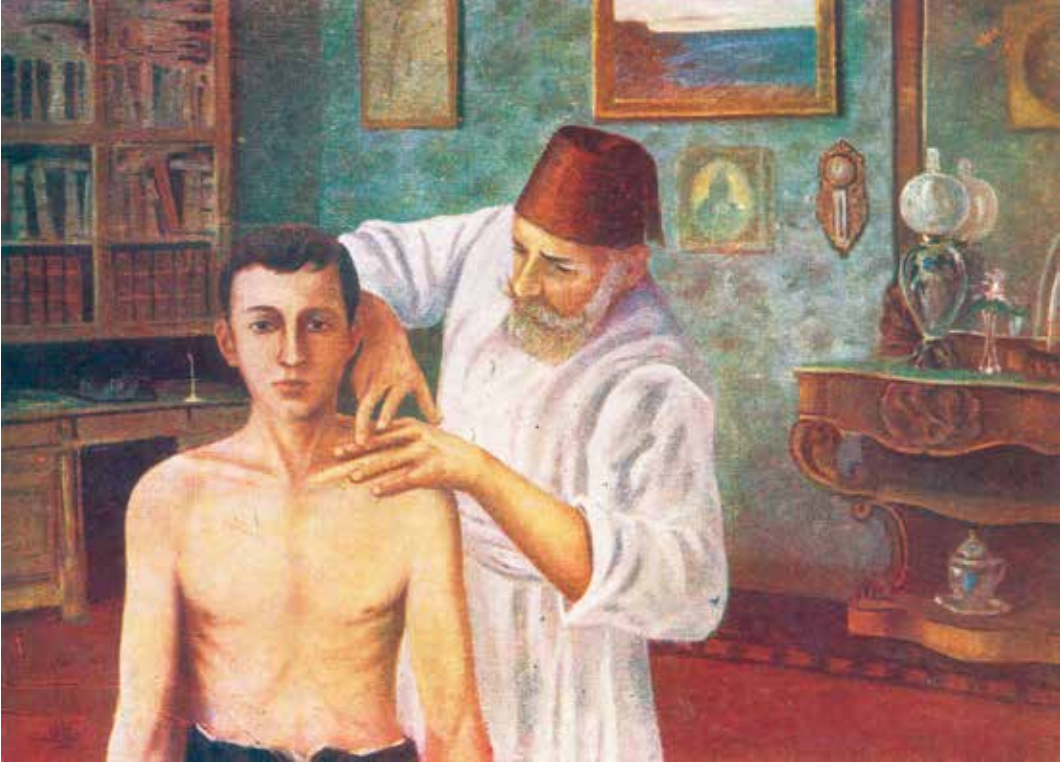
54 Ahmet Süheyl Ünver, *Sevdiğim İstanbul*, İstanbul 1996, s.13.

55 Dr. Coşkun Yılmaz (Ed.) *Üsküdar Sempozyumu IV*, Naciye Turgut, "Bir zamanlar Üsküdar'dan Tarihe Düşen Notlar: Çiçekçi Kahvehanesi"; 3-5 Kasım 2006, Bildiriler, II. İstanbul 2007, s.84.

56 Dr. Coşkun Yılmaz (Ed.) *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI*, Naciye Turgut, "Üsküdarlı Yaver Ressamlardan: Hüseyin Zekai Paşa"; 6-9 Kasım 2008, Bildiriler, I. İstanbul 2009, s.131.

57 "Üsküdarlı Ressam Cevat Bey'in oğlu Ruhi Göktengiz: Bizim Hoca Ali Rıza'dan başka İbrahim Çallı, Hikmet Onat gibi eski ressamlarla dostluğumuz vardı. (Hocam Eşref Üren ve Selim Turan'ı da bu isimler arasında sayabiliriz). Bu ressamlar, malzemelerini bizim köşkte bırakır; belirli zamanlarda resim çalışmalarını yaparlardı. Sayın Ruhi Göktengiz'le 13/05/2005'de yapılan görüşmeden:

58 B.O. A, *DH. SAİD.d.154/119*, H.1289.Z.29.



Resim-31 Verem nasıl sirayet eder

hastalıklarla ilgili çok sayıda yağlıboya resim çalıştı. Bu yıllarda salgın hastalıklar ve yoksulluk nedeniyle pek çok insan yaşamını yitirmekteydi. Örneğin 1920’de İstanbul’da 2.640 kişinin veremden öldüğü<sup>59</sup> bir gerçektir.

Hikmet Hamdi Bey, çalıştığı tabloların görüntülerini 1926’da “Sıhhi Müze Atlası” adlı eserine aktardı. Amacı toplumu bulaşıcı ve salgın hastalıklara karşı bilinçlendirmek olan bu eser, önemli bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Atlasta yer alan kompozisyonların her birinde toplumsal farkındalık, gerçekçi ve naif bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Çalışmanın bir kısmında toplumun farkındalık kazanması gereken hususlar ve aile kavramına özel bir yer verilmiş, çocuğun ruhsal ve fiziksel sağlığının korunması bağlamında ebeveynlerin sorumluluklarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca kamusal alanlarda yapılan yanlış davranışlar vurgulanmıştır. Sıhhi Müze Atlası, bilimselliğinin yanında sanatsal ve kültürel değerler bakımından da özgün ve kıymetlidir. Bir zamanlar insanları toplumdan soyutlayan cüzzam, frengi gibi hastalıkların varlığını ve oluşturduğu etkileri bu eserin sayfaları arasında buluyoruz.

59 Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul, 1918-1923*, İstanbul 2005, s. 57.



Resim-32 Çiçekçi Kahvesi, Ahmet Süheyl Ünver

Hikmet Hamdi Bey, sonradan Ankara’da açılmış bulunan sıhhi müzenin kuruluş çalışmalarına da katıldı.<sup>60</sup> İstanbul’daki sıhhi müzede hazırlanan eserlerin bir kısmı Ankara ve Anadolu’da sonradan açılan bazı illere gitmiştir. Örneğin 5 Ağustos 1944 tarihli Ulus gazetesinde yayınlanan “Aydın Halkevinde Sağlık Müzesi” başlıklı haber bunu doğrulamaktadır: “Aydın halkevimiz 1932’de ilk açıldığında İstanbul Sıhhat Müzesinden muhtelif mulaj ve tablolar getirterek bir sıhhi müze kurmuştu. Sıhhat Müzesi yeniden tablo ve levhalarla zenginleştirilerek tekrar umuma açılmıştır.”

Bu tebliğ vesilesiyle Türk Tıp Tarihinin ve Türk resminin önemli isimlerinden olan Üsküdarlı Hekim, Hattat, Ressam, Musikişinas Hikmet Hamdi Bey’in yaşamı ve eserlerini sunmaya çalıştık. Sanatkarın büyük emeklerle hazırladığı, diğer müzelere intikal eden eserlerinin tekrar İstanbul Sağlık Müzesinde toplanarak layık oldukları şekilde koruma altına alınmaları dileğimizdir.

60 Resimli Gazete, “a.g.m”., 2.



# Üsküdarlı Hânende Nedim Bey Nâm-ı Diğer “Boğaziçi Bülbülü”

**BEŞİR AYVAZOĞLU**  
Araştırmacı, Yazar

Eski İstanbul’un musiki hayatının, özellikle mehtap âlemlerinin anlatıldığı bütün kaynaklarda Hânende Nedim’den hep övgüyle, fakat fazla bilgi verilmeden söz edilir. Mesela Sâmiha Ayverdi, İbrahim Efendi Konağı isimli eserinde “Mehtap geceleri Körfez’de bir dağdan bir dağa çarpan Hânende Nedim’in sesi üstüne konuşulmaz da ne yapılırdı?” dedikten sonra, “yeri yerinden oynatan bu piyasa adamına” bir Mısırlı prensesin vurulduğunu, onların evlilikle biten muşakalarının yalnız Boğaz’da değil, bütün İstanbul’da çınladığını söyler.<sup>1</sup> Yılmaz Öztuna’nın *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*’ndeki kısa maddeden Nedim Bey’in Üsküdarlı olduğunu, “Boğaziçi Bülbülü” lakabıyla tanındığını, tahminen 1910 yılında hayata veda ettiğini, Said Halim Paşa’nın kız kardeşi Prens Zehra Halim’le evlendiğini ve Hicaz makamında tek şarkısının (“Arayanlar beni dağda bulsun”) bulunduğunu öğreniyoruz.<sup>2</sup> M. Nazmi Özalp’ın *Türk Musikisi Tarihi*’nde de geleneksel ses icramızın bu “efsaneleşmiş sanatkârı”nın doğum ve ölüm tarihlerinin bilinmediği, İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra ismi hiçbir konserde geçmediğine göre, 1908’den önce ölmüş olması gerektiği, ayrıca Ahmet Rasim’den naklen Üsküdar’daki Aziz Mahmud Hüdâî dergâhında okuduğu bir ezanın Cihangir, Fındıklı ve Kabataş’tan duyulduğu anlatılmaktadır. Aynı eserde kaynak belirtilmeden yapılan tarife göre, Nedim Bey oldukça şık giyinen, geniş alınlı, kalın kara kaşlı, dar çeneli ve orta boylu bir adamdı.

1 Sâmiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul 1964, s. 152.

2 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 105.



Mısırlı Abdülhalim Paşa

İlk eşi olan Bâb-ı Seraskerî veznedarı Cemal Efendi'nin kızının ölümünden sonra Prens Abdülhalim Paşa'nın kızı Prens Zehra Halim'le evlenmişti.<sup>3</sup>

Nazmi Özalp'ın bazı cümlelerini naklettiği Lem'i Atlı'nın *Hatıralar*'ına müracaat etmeden önce, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*'nı da gözden geçirmek istedim. Unutmadığı saz gecelerinde sadece Boğaziçi Bülbülü Nedim Bey'le Hânende Nasib Hanım'ı hatırlayan<sup>4</sup> Hisar, eserinin başka bir sayfasında, *Aydabir* mecmuasının Teşrinisani 1935 tarihli sayısında Şair Leyla Hanım'la mehtap âlemleri hakkında yapılmış bir mülâkata işaret ediyordu.<sup>5</sup> Bu mülakatı,

Nedim Bey'den de söz edilmiş olabileceğini düşünerek bulup okudum. Evet, Leyla Hanım bizzat katıldığı mehtap âlemlerini hasretle, Nedim Bey'i de hayranlıkla anıyordu:

“Bebek'le Emirgân arası dile gelse de söylese... Hava kararınca sandallar yalılardan ayrılırlardı. Şarkın en usta, en büyük musiki üstadları ay ışığı altında pırl pırl hârelenen suların üstünde birbirleriyle müsabakaya çıkmış gibi coşarlardı.

3 M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000, s. 629-630. Özalp, Ruşen Ferit Kam'ın bir yazısında Nedim Bey için “geçen yüzyılın yetiştirdiği Hânende Nedim'in sesinin akisleri bir nesil öncekilerin hâlâ kulaklarında çınlamaktadır. Boğaz'ın iki kıyısından öbür kıyısına kurduğu billur köprülerin renk ve yüksekliğini düşünmek, dinlemek bile Lâle Devri'nin renk, ses, koku dolu enginlerine sürükler,” dediğinden söz ediyor. Ancak Özalp'ın *Ruşen Ferit Kam* (Ankara 1995) isimli eserindeki “Ruşen Ferit Kam Bibliyografyasında Nedim Bey hakkında bir yazı bulamadık. Bu cümleler, belki diğer yazılarından birindedir.

4 Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1942, s. 68-69.

5 Abdülhak Şinasi Hisar, age, s. 250

Yüzler ve yüzlerle sandal sanki birbirine girerdi. Ve kıyıları bazan baygın seslerle inlerdi. Bu sesler hâlâ kulaklarımdadır: 'Gördüğüm gün rûyini ey Mehlikâ'. Öteden başka bir ses gelirdi: 'Esmesabâ esmenigârım uykuda'. Birbirinden güzel feracelere, birbirinden ince yaşmaklara bürünmüş tazeler baştanbaşa şiir olan bu âlemden kendilerinden geçerlerdi. Hele o vaktin en meşhur hânendesi Nedim Bey'in sesi duyulunca bütün Boğaz susar, sade onun sesi işitilirdi."<sup>6</sup>

Daha sonra Leyla Saz'la Kandemir tarafından yapılmış başka bir röportaja da ulaştım. Aşağı yukarı aynı şeyleri anlatan Leyla Hanım, farklı olarak şunları söylüyordu:

"Yarabbî, o günleri nasıl hatırlıyorum. Hele meşhur Hânende Nedim'in sesi duyulunca, bilemezsiniz, etrafa nasıl bir ilahi sükûn çöker, sanki sular bile durur, susardı: 'Gördüğüm gün rûyini ey mehlikâ'. Bu billûr gibi ses Boğaz kıyılarını yalayarak titreye titreye sulara sönerken, biz duygularımızı aydan bile kıskanır gibi gözlerimizi yumar, kendimizden geçerdik. Ve şafak işte böyle söker, sabah böyle olurdu."<sup>7</sup>

Bu kaynaklarda, Nedim Bey'in muhteşem sesiyle herkesi kendine hayran eden



Said Halim Paşa

6 "Şair Leyla Anlatıyor", *Aydabir*, sayı 3, 1 Teşrinisani 1935, s. 10-11.

7 Kandemir, "Ömrü Sultan Saraylarında Geçen Leyla Hanım", *Yakın Tarihimiz*, C.2, sayı 26, 23 Ağustos 1962, s. 390. Leyla Hanım'ın zikrettiği, Nedim Bey tarafından çok söylenen "Gördüğüm gün rûyini ey mehlikâ" güfteli Hüseyini şarkının bestekârı Nikogos Ağa'dır.

büyük bir hânende olduğu ve evlilikleri dışında bilgi bulunmuyor. Bazan dikkate değer bilgilere ulaşılmasını sağlayan Google'a da bakmakta fayda vardı. "Hânende Nedim" diye yazıp tıkladım, karşıma sadece Mesut Cemil'in *Tanburî Cemil'in Hayatı* isimli eserinden bazı sayfalar çıktı. Mesut Cemil, Hânende Nedim'i tanımış hânendeler arasında bir kere zikrediyordu; ama babası hakkında Yanyalı Ferik Mustafa Paşa'nın oğlu Mahmud Demirhan'ın yazdığı -kitapta tam metin olarak yer alan- uzun mektupta işe yarayacak bilgi kıvrıntıları vardı. Demirhan, evlerinde zaman zaman Hânende Nedim, Hâfız İsmail ve Kel Ali Beylerden mürekkep incesaz heyetinin toplandığını ve "ilahî bir ahenk içinde müstesna fasıllar" yaptıklarını, "bu fasıllarda dinî bir âyin yapılmış gibi, sükûn ve huşu'un hüküm-ferma" olduğunu söylüyor. En dikkat çekici cümlesi de şöyle: "Prenses Zehra Hanım'la evleninceye kadar bu âlemlerden eksik olmayan ve iştiaqla aranan Nedim Bey, kibar ve güzel bir adamdı."<sup>8</sup>

Mahmud Demirhan'ın yazdıklarından, Nedim Bey'in Prenses Zehra Halim'le evlendikten sonra konaklardaki musiki fasıllarından, dolayısıyla mehtap âlemlerinden çekildiği anlamı çıkıyor. Birden aklıma Mesut Cemil'in kitabını notlar düşerek neşre hazırlayan Uğur Derman'ın Hânende Nedim Bey için de bir not düşmüş olabileceği geldi. İndekte gösterilen ilk sayfa numarası, Uğur Derman'ın yazdığı "giriş" mahiyetindeki "Mes'ud Cemil Bey Yüz Yaşında" başlıklı yazıya gönderiyor. Bu yazıda, Münir Nureddin'in 35. sanat yılında düzenlenen jübile vesilesiyle Mesut Cemil'in kaleme aldığı bir yazı bütünüyle iktibas edilmiş. Mesut Cemil, "O sırada (Münir'in) şöhreti kulaktan kulağa yayılıyordu. Sesinin güzelliği bir nesil evvelkilerin ağzında bir efsane üslûbuna bürünen meşhur Hânende Nedim Bey'in emsalsiz vasıflarıyla kıyaslanarak anlatılıyordu." diyor.<sup>9</sup> Ama ben, Hânende Nedim'in Münir Nureddin'le mukayese edilemeyecek derecede büyük bir hânende olduğuna dair bir şeyler okuduğumu da hatırlıyordum. Hafızamı biraz zorlayınca Sermet Sami Uysal'ın Yahya Kemal'le yaptığı sohbetlerden birinde mehtap safalarından da söz edildiğini hatırladım. *Yahya Kemal'le Sohbetler*, kütüphanemdeki Yahya Kemal rafının en görünür yerinde duruyordu. Evet, Yahya Kemal, Hânende Nedim Bey'den şöyle söz etmiş:

"Mehmed Ali'nin oğlu İsmail Paşa, Mısır'da hüküm sürmeye başlayınca küçük kardeşi Halim Paşa İstanbul'a geliyor. Ve bu mehtap âlemlerini yeniden canlandırıyor. Zaten kendisi de musikişinas.

O devirde Medenî Aziz Efendi, Kemanî Ağa, Mahmud Hüdâî Efendi akrabasın-

<sup>8</sup> Mesut Cemil, *Tanburî Cemil'in Hayatı*, İstanbul 1947, s. 99.

<sup>9</sup> Mes'ud Cemil, *Tanburî Cemil'in Hayatı* (haz. Uğur Derman), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2012, s. 14.



dan Hânende Nedim Bey, Halim Paşa'nın yalısında söylemiş. Nedim Bey'in davudî, lirik, bambaşka bir sesi varmış. Halim Paşa'nın hemşiresi Prenses Zehra, Nedim'e sesinden âşık olmuş. Ve onunla evlenmiş. Fakat bir daha umumi yerlerde pek şarkı söyletmemiş.

Nedimlere udî ve bestekâr Ali Rifat Bey sık sık gelirmiş. Ali Rifat, Prenses Zehra'ya âşık olmuş. Ve Nedim'den boşatıp kendisi almış. Nedim de Heybeli'ye çekilip kendisini içkiye veriyor ve orada ölüyor. Salah Cimcoz'un damadı tüccardan Haydar Bey, Prenses Zehra'nın Nedim'den olan oğludur. Nedim, Münir Nureddin'den bin defa üstün bir sanatkârdır. Münir'i Ali Rifat Bey yetiştirmiştir."<sup>10</sup>



Ali Rifat Çağatay

İktibas ettiğim bu paragraflarda, Mahmud Demirhan'ın iması, yani Nedim Bey'in Prenses Zehra Halim'le evlendikten sonra mehtap âlemlerinden çekilmek zorunda kaldığı, "umumi yerlerde şarkı söyleyemediği" Yahya Kemal tarafından doğrulanmaktadır. Bu yasak yüzünden Nedim Bey'in ikinci evliliğinin pek de mutlu bir evlilik olmadığı tahmin edilebilir. Ahmet Rasim, Nedim Bey'in Beykoz'da oturduğu sıralarda bir gün Kemeçeci Vasil'le birlikte ziyaretine gittiğini anlatıyor. O gece küçük çapta bir saz tertip edilmiştir, ama Nedim Bey, uzun zamandan beri –muhtemelen prenses eşinin yasağı yüzünden- okumadığı için Vasil'i "kemal-i tahassürle" dinlemektedir. Ahmet Rasim şöyle devam ediyor:

10 Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal'le Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul 1959, s. 96.



Hânende Nedim Bey

“Hicaz faslı bitti. Vasil kemenceyi yanına koydu koymadı, odanın pencerelelerinden mevkiin irtifai hesabıyla bütün Beykoz üzerinden kopup taa Boğaz’ın karşı sahiline doğru -şedid bir sağanak kuvvetinde- öyle bir lahn-i müessir fırladı ki Vasil sapsarı kesildiği halde birdenbire sazına yapışarak ‘Elhamdülillah, piyasa nağmelerinden kurtuldum!’ nidasıyla mukabeleten taksimine girişti. Meğer Nedim’den işittiğim taksimlerin sonu bu imiş.”

Lem’i Atlı’nın *Hatıralar*’ına göz atma sırası da gelmişti. Bu büyük bestekâr da mehtap âlemlerinin genellikle haziran, temmuz ve ağustos aylarının 12, 13 ve 14. geceleri düzenlendi-

ğini ve “Boğaziçi halkını müstağrak-ı neş’e ve sürur” kıldığını belirttikten sonra diyordu ki:

“Bu mehtap âlemlerinin âb-ı rûyu okuyucu meşhur Nedim Bey’di. Sesindeki vüs’at ve halâvet, hiç kimseye nasib olmayan bir tavr-ı asaletle mabeyn ve şah akortlarından yapılan fasıllarda ve bahusus taksimlerinde içiçe bastığı tiz perdelerde dalgalandırdığı nağmeler kudret ve azamet-i ilâhiyyeyi tasvirden başka bir şekilde ifade edilemezdi.”<sup>11</sup>

Burada bir parantez açarak Lem’i Atlı’dan Nedim Bey’in genç yaşta sesinin olağanüstü genişliği ve letafetiyle dikkati çektiğini ve Hacı Faik Bey gibi devrin büyük musiki üstadlarının rehle-i tedrisinden feyiz aldığını öğrendiğimi kaydetmeliyim.

11 Lem’i Atlı, *Canlı Tarihler XXX: Hatıralar*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947, s. 110.

Üstadın dikkate değer bir gözlemi daha var: "Mansur perdesinden muhayyer faslını okurken yüzünde bir eser-ı tağyir görünmez ve okuduğu eserler mintarafillah yaptığı rötuşlarla dinleyeni kendinden geçirir, hele taksimlerinde içiçe bastığı meyanda temas ettiği tiz perdelerin nezafetini muhafazada gösterdiği kudret biraz musikiden anlayanları ıspazmozlara duçar ederdi."

Lem'i Atlı, "Üsküdarlı bir hârika-i sadâ" olarak tefsif ettiği Nedim Bey'in fassılarda hem-demlerinin genellikle Hâfız İsmail Efendi'yle Kaşıyarık Hüsameddin Bey olduğunu da söylüyor. Bu üç büyük

sanatkâr tarafından Prens Said Halim Paşa'nın meşkhanesinde belirlenip prova edilen musiki ziyafetlerinin yarattığı "şevk ve ahenk" benzersiz olurmuş.

Musiki zevki ve sevgisi, Mısırlı Abdülhalim Paşa ailesinde bir gelenektir. Babası Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın ölümünde yirmi dört yaşında olan Abdülhalim Paşa, Sultan Abdülaziz'in bir fermanıyla Mısır'da veraset şekli değiştirildiği için vali olamamış, fakat Mustafa Fâzıl Paşa gibi, Babıâli ile mücadeleye de kalkışmamıştı. Sadakatının ödülü olarak vezirlik rütbesine yükseltilen Paşa, büyük bir servete sahipti; Bebek'te sarayı, Alemdağı'nda büyük bir çiftliği vardı. Güzel sanatlarla yakından ilgilenirdi; resim yapar, eski usulde tanbur çalardı. Bestekârdı da. Türk musikisini ciddi kayıplara uğramaktan kurtaran nota koleksiyonlarından biri onundu. Bazıları Dede Efendi'nin talebesi olan üstaplara icra ettirilerek notaya alınan bu zengin koleksiyondaki eserler, asıllarına çok yakın bir şekilde



Prenses Zehra Halim, Rukiye Kunalp Arşivi (*Nil Kıyısından Boğaziçi'ne*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2001, s. 237.)



Ressam Halil Paşa'nın fırçasından Prensess Zehra Halim (MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul 1996, s. 381)

mütehayyizânındandı”, yani musiki bilgisi ve zevki çok yüksekti. Prensess Zehra'nın da aile geleneği dışında düşünülemezceği, çok küçük yaşlardan itibaren eski musikimizin en büyük hânende ve sazandelerini dinleyerek yüksek bir musiki zevki edindiği Hânende Nedim Bey'e sesini dinleyerek âşık olmasından anlaşılıyor.

Prensess Zehra Halim, Koca Reşit Paşa'nın torunu olan ilk eşi Nureddin Bey'den ayrılarak Hânende Nedim Bey'le evlenmişti. Bilmediğimiz, Nedim Bey'in ilk eşini boşamaya zorlanıp zorlanmadığıdır.

Yahya Kemal'in anlattıkları doğruysa, Prensess Zehra Halim, evlerine sık sık gelen Ali Rifat (Çağatay) Bey'e de gönlünü kaptırmış ve Nedim Bey'i boşayıp onunla evlenmişti; bu yüzden hayata küsen zavallı hânendenin Heybeliada'ya çekile-

tespit edildikleri için bir hazine değerindedir.<sup>12</sup> Halim Paşa, bu nota koleksiyonunu vücuda getirebilmek için büyük paralar harcamış, mesela Mâye Faslı'ndan iki beste ve iki semai olmak üzere dört parça eseri notaya aldırarak için 500 altını hiç tereddüt etmeden ödemişti. Oğlu Said Halim Paşa'nın da -İbnülemin'in ifadesiyle- “musikide malûmat-ı kâmile vardı”, çok iyi ud ve tanbur çalardı<sup>13</sup> ve en büyük zevklerinden biri mehtap âlemleri düzenlemektir.<sup>14</sup> Abbas Halim Paşa da yine İbnülemin'e göre, “musikiye vâkıf olanların

12 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I*, s. 15-16.

13 İbnülemin, *Son Sadrazamlar IV*, s. 1331.

14 Said Halim Paşa'nın oğulları da musikiyle ciddi bir biçimde uğraşmışlardı. Mehmet Abdülhalim (Türkkan) tanbur, keman, kemençe ve viyolonselde, Ömer Halim ise udda çok iyidiler

rek teselliye içkide aradığı da Yahya Kemal'in rivayetidir.<sup>15</sup>

Topladığım bilgileri bir araya getirip bir metin oluşturmaya çalışırken kadim dostum Talip Mert'ten hemen her gün gittiği arşive bir göz atmasını rica etmiş, ben de Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi'ne girmiştim. Karşıma, yukarıda kısaca değindiğim, Kandemir'in Şair Leyla Hanım'la yaptığı röportaj, kim tarafından yazıldığı, ne zaman ve nerede yayımlandığı belli olmayan "Eski Eğlenceler" başlıklı bir yazı ve Ulunay'ın "Bir Cennet Cehennem Oluyor" başlıklı köşe yazısı çıktı. "Eski Eğlenceler"de, bir zamanlar konaklarda yapılan saz âlemleri anlatılırken meşhur sâzende ve hânendelerden de söz ediliyor, Hânende Nedim'in sesinin benzersizliğine işaret edildikten sonra "Ahmet Rasim Bey üstadımız, Nedim hakkında yazdığı bir makalede mumai-leyhin Üsküdar'da, Aziz Mahmud Efendi Dergâhı'nın minaresinde salâ verirken Beşiktaş'tan işitildiğini söylüyor," diyordu.<sup>16</sup> Bu yazıdan öğrendiğim, Ahmet Rasim'in Nedim Bey hakkında mutlaka okumam gereken bir yazısının bulunduğuydü. Refii Cevat Ulunay ise, gazetelerde Kanlıca Körfezi'nin müzayedeye satışı çıkarılacağına dair bir ilan gördüğünden bahisle kamuya ait olması gereken bir körfezin özel mülk haline nasıl geldiğini ve satışı nasıl çıkarılabildiğini sorguladıktan sonra sözü Boğaziçi'ndeki mehtap âlemlerine getiriyor ve diyordu ki:



Hânende Nedim Bey, eşi Prensess Zehra Hanım ve çocukları (Sermet Sami Uysal, 125. *Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, İstanbul 2009, s. 265)

15 Prensess Zehra Hanım, eşi Ali Rifat Bey'le gittiği Fransa'nın Nice şehrinde 1922 yılında vefat etmiştir.

16 "Eski Eğlenceler", *Taha Toros Arşivi*, belge no. 001581223010

موزيقه همايون برالای اوله جانب عالیه

محروسه غلبه مصفا فائزه کیمی کویچ قان سا عافانه لرنج بیغیه جلد بیست کریمی خفتو زهره خانم اقدی طرفه با حجت شرعی و کیمی  
 فضیلتو فریمی زاده نشئت کت شهرمانت علیله سنه ربو بلا کیمجه بیغیر نفسی تکلمه شرعیه سنه امانت شاه اربا مصفا فائزه کیمجه تصانیف  
 زنج یار کونین بیغم باب عالی شریعت فطی ماورازنج سعادتو حوت اقدی زاوه محمودیم کت طرفه شرعی با حجت شرعیه و کیمی  
 دعادی و کیمله زنج فضیلتو محمد مایه اقدی موابه سنه مکتوبه موی اربا زهره خانم کت مکتوبه موی اربا علیله امانه الیدی کیمی طلاق  
 دعوتی مدعی علیله محمودیم کت کیمی موی اربا محمد مایه اقدی کت بالوکاله و فوجی اولان احکامیه مقارن مدینه موی اربا  
 برجه محرز دعوتی مطابق اسم دشهرت شخصای سوسنوره دینده محرزت بدله شهادت ایتلمه بدله موی اربا کت  
 بو باب کت شهادتو عادل و مقبول الشراوه اولوب اولدقوی بلیک لازم کلمه کینه نیاد شهادت موی اربا کت  
 اسدی زربینه شهادت موی اربا کت مافوقی ضابطه سنه دیگر برابیمی کت ایلد معاضه حیرتعالی معلوم مکتوبه  
 تجرید و غیر ایلد کتاب اولسنده سوسنوره درونی نیز بر طرف درونه قوی برق اوزرینی بعد التهریر مابونه بودعا  
 اعاده ایلسنده ۸۸ هجریه حادده اولد



موزيقه همايون مدورم تانبی اوزر ونجه بولمې فرال  
 یغلی مطروش الاکوزله حکمت کت این امثال

موزيقه همايون بونه بیلدن اوزر بولمې فرال صفاللی  
 مانه کوزله استیبل حکیم کت ابن خلیل بن جمال

تصدیه مایه اربا عادل و مقبول الشراوه ۸۸ هجریه

موسیقی تصویر والای  
 اوزر ونجه بولمې  
 بن مطروش

موسیقی تصویر  
 بیکس کلمه در خالیت ابن خلیل بن جمال



Y. PEK. AZN 24/40

Prenses Zehra Hanum'ın Hânende Nedim Bey'e açtığı boşanma davasıyla ilgili arşiv belgesi

"Tanzimat en muhteşem devrini oralarda yaşamıştır. Fuat Paşalar, Âli Paşalar zamanındaki saz ve söz âlemleri bundan kırk sene evveline gelinciye kadar devam eylemişti. Hânende Nedim Bey'in 'Dil âteş, dîde âteş, sîne âteş, rûy-i yâr âteş' diye Körfez'de söylediği bir gazelin genç bir kadını yalısının penceresinden denize attırarak kadar coşturması o devrin sayılı vakaları arasında zikredilirdi. Bütün bunlar katran dumanları, zift kokuları, perçin taka tukaları, balyoz velveleleri arasında boğulup gidecek ha!"<sup>17</sup>

Evet, bir şey daha öğrenmiştim; Nedim Bey, Boğaz'da bir gece meşhur gazellerinden birini okurken coşan bir kadın, kendini yalısının penceresinden suya atmış. Bu kadın her kimse, belki de hânendemizden,

*Nâka Leylâ mahmilin çekmiş beyâbân seyrine  
Eyle Mecnûn'u bu hâletden haberdâr ey ceres*<sup>18</sup>

gazelini dinlerken kendinden geçmişti. Sermet Muhtar Alus, 19. yüzyıl sonlarındaki meşhur hânendelerden söz ettiği yazısında anlattığına göre, Nedim Bey, Boğaz'ı çok sevdiği bu gazeli okuyarak çınlatırdı. "Devrin baş tacı Nedim Bey'di. Bu derece gür ses kimselerde ne görülmüş ne işitilmiştir," diyen Sermet Muhtar, Ahmet Rasim'e atıfla anlatılan hadiseden de söz etmiş: "Ahmed Rasim merhumun kavline göre hazret Üsküdar'daki Aziz Mahmud Efendi Dergâhı'nda bir yatısı ezanı okumuş, Fındıklı, Kabataş, Cihangir taraflarında duymuşlar."

Sermet Muhtar, Nedim Bey'in zaman zaman büyükbabasını Göztepe'deki konaklarında ziyarete geldiğini, üst katın balkonunda bir gazel tutturup âfâkı inlettğini, konu komşunun onu dinlemek için evlerine doluştuğunu anlatıyor. Sermet Muhtar'ın M. Nazmi Özalp tarafından atıf yapılmaksızın kullanılan bu yazısından Nedim Bey'in devlet dairelerinden birinde kâtip olduğunu, Bâb-ı Seraskerî'nin istihkâm ve inşaat dairesi veznedarlığı yapan Cemal Efendi adında birinin Yeldeğirmeni'ndeki hanesine damat -yani içgüveyisi- olarak girip çoluğa çocuğa karıştığını, daha sonra Mısırlı Halim Paşa'nın kızı Prenses Zehra Halim'le evlendiğini, alınının geniş, kaşlarının siyah ve seyrek, elmacık kemiklerinin biraz çıkık, yanaklarının al al, çenesinin dar ve boyunun orta olduğunu, daima redingot ve çizgili pantolon giydiğini, Şevki Bey'in, sözleri Recaizade Mahmud Ekrem'e ait olan Hicaz aksak şarkısını da çok söylediğini öğrendim:

*Firakınla zâlim harâb oldu cân  
Aman, el'aman, el'aman, el'aman*<sup>19</sup>

17 Ulunay, "Bir Cennet Cehennem Oluyor", *Taha Toros Arşivi*, belge no. 001501518006.

18 Bu beyit, Fuzulî'nin bir gazelindedir. Bugünkü Türkçeye şöyle çevrilebilir: "Leyla, devesine mahmilini çekip çöl seyrine çıkmış. Ey çingirak, Mecnun'u bundan haberdar et!"

19 Sermet Muhtar Alus, "Kırk Yıl Evvelkiler: Hususi Hânendeler", *Akşam*, sayı 7350, 4 Nisan 1939, s. 8.

Nedim Bey, öyle anlaşılıyor ki Rezaizade'nin de dostu ve İstinye'deki yalısının müdavimlerindendi. Ercüment Ekrem Talu, Nedim Bey'in bir yaz günü yalısına geldiğini anlatır. O günkü misafirler arasında babasının Mülkiye'den talebesi olan bestekâr Rahmi Bey ve şair İsmail Safa da vardır. Bir süre sonra yalının Boğaz'a nâzır balkonunda hafiften bir fasıl başlar. Rahmi Bey'in nısfıyesiyle Bes-tenigâr makamında yaptığı taksimden ardından Nedim Bey, o müthiş sesiyle Udî Hasan Bey'in aynı makamdaki şarkısına başlar:

*Her dem sözüm efsûs ile eyvâh olacaktır*

*Dünyada benim son nefesim âh olacaktır*

Şarkı devam ederken bir hıçkırma işitilir; bir köşede pardösüsüne bürünmüş oturan İsmail Safa Bey ağlamaktadır. Rahmi ve Nedim Beyler, hassas şairin bu teessürüne hürmeten bir süre susarlar. Nedim Bey, o gün tanıştırıldığı İsmail Safa'nın şair olduğunu bilmiyor olmalı ki, okuduğu şarkının sözlerini onun yazdığını öğrenince, ayrılırken, yaşça kendisinden küçük olmasına rağmen genç şairin elini öpmek için ısrar eder.<sup>20</sup>

Ahmet Rasim'in "Eski Eğlenceler" başlıklı yazıda sözü edilen makalesine de künyesini Muzaffer Gökman'ın İstanbul'u Yaşayan ve Yaşatan Adam Ahmet Rasim (1989) isimli bibliyografya çalışmasında bularak ulaştım. 1914 yılında *Tasfir-i Efkâr*'da yayımlanan "Nedim Bey Merhum" başlıklı bu makale büyük bir ihtimalle Nedim Bey'in vefatı vesilesiyle yazılmıştır. Yukarıda Nedim Bey'in İsmail Safa'dan yaşça büyük olduğuna işaret etmiştim. Beş-altı yaş büyük olduğunu düşünelim. İsmail Safa 1867 yılında doğduğuna göre, Nedim Bey de 1850'lerin sonunda veya 1860'ların hemen başında dünyaya gelmiş olabilir sonucuna ulaşmak zor değil.

Bu metni bildiri olarak sunduktan sonra Talip Mert de arşivde bulduğu belgeleri gönderdi. Belgelerin çoğu, Abdülhalim Paşa'nın vefatı üzerine mirasla ilgili bazı problemleri halletmek için Mısır'a gitmek isteyen Nedim Bey'in müracaatıyla ilgili yazışmalardı. Fakat iki belge vardı ki, çok önemliydi. Bir hal tercümesi olan birinci belgeye göre, "mütevveffa hassa başkâtibi" İzzet Efendi'nin oğlu olan Mahmud Nedim Bey, 1278 Şabanında, yani 1862 yılı Şubatında İstanbul'da doğmuş, ibtidaiyeden sonra Üsküdar'da Atlamataşı Rüşdiyesi'nde ve Menşe-i Küt-tab'da (?) okumuş. Mektübî-i Seraskerî Kalemî'ne mülâzim olarak başladığı memuriyeti bir süre sonra Piyade Dairesi Tahrirat Kalemî'ne nakledilmiş. Bildirinin

20 Ercüment Ekrem, "Tanıdığım İsmail Safa", *Edebiyat Âlemi*, sayı 4, 12 Mayıs 1949.



sonuna tamamını eklediğim belgede, Nedim Bey'in bu belgenin tanzim edildiği tarihe kadar yaptığı görevler ve bazan artan, bazan azalan maaşları hakkında bir hayli bilgi bulunuyor. İkinci belge ise mahkeme tarafından "Muzıka-yı Hümayun Miralây-ı Evveli Cânib-i Âlîsine" hitaben yazılan, Prenses Zehra Halim'in açtığı boşanma davasıyla ilgili bir mahkeme kararıdır. 28 Cumadülula 322 (10 Ağustos 1904) tarihini taşıyan bu belgeden, Nedim Bey'in o tarihte hem Babıali Teşrifat Kalemi'nde, hem de Muzıka-yı Hümayun'da çalıştığını, Beykoz'a bağlı Yalıköyü'nde oturduğunu ve boşanmanın 1904 yılında gerçekleştiğini öğrendim. Ahmet Rasim Bey'in yazısının yayımlandığı tarih (1914) ölüm tarihi olarak kabul edildiği takdirde, Nedim Bey'in 52 yaşında hayata veda ettiğini söylenebilir.

Ahmet Rasim'in bu tebliğde birinci ek olarak yer alacak yazısından kısa bir paragrafı "hâtime" niyetine dikkatinize sunmak istiyorum:

"Zavallı Nedim, pek eski bir refikim idi. Nedim'i tanımamak, bizim için hüsn-i savtın müeddasını bulamamak, Nedim'i bilmemek, Osmanlı musikisi denilen kimsesizi daha ziyade unutmuş olmak demektir.

O güzel yüz, o lisan-ı edeb, o tavr-ı has, o rikkat-i irtibat acaba şimdi ne oldu?"<sup>21</sup>

## Ek 1

### Nedim Bey Merhum

#### Ahmet Rasim

Belki otuz sene evvel idi. Bir seher zamanı Boğaz'ın bütün İstinye, Baltalimanı, Hisar, ihtimal ki Kanlıca ve civarı ahali bir bank-i lâhûtî-i "Essalât!" tesir-i mehîbanesiyle evlerinin, yalılarının pencereleri önünde dimdik kaldılar.

Boğaz güya dalgalarını uyutmuş gibi akıyor. Fecir, iki sahil arasında ukûs-ı medîde ile çırpınan bir sadâ-yı mütemevvici dinleye dinleye açılıyordu.

Yine o zamanlarda idi ki ekseriya gecenin, mehtabın sükûn-ı dûr-a-dûru içinde mesela bir nağme-i Uşşak, bir zezeme-i Hicaz, bir Muhayyer parça, bir Suzinak şarkı, Rast ve Mahur'a bürünmüş bir gazel, Hicazkâr çâşnilerle pür-âhenk bir meyan kenarın bir mıntikasında, bir penceresinden bütün letafet-i sehârâne siyle hurûc ederek yamaçlarda, koy, körfez sırtlarında bir müddet çırpındıktan sonra yürüyüp söner, fakat sımâh-ı ruhda uzun süren tahassürler bırakırdı.

<sup>21</sup> Ahmed Rasim, "Nedim Bey Merhum", *Tasfir-i Efkâr*, sayı 1332, 5 Teşrinievvel 1330/18 Ekim 1914, s. 3.

Zaman olurdu ki bu lahn-i dil-firîb Kâğıthane vadilerine, Âlemdağ tepelerine, Adalar'ın gavr-ı meşacirine, Çamlıca'nın şevâhik-i güzinine doğru uçuşarak akın akın bıraktığı insicâm-ı nagamât ile saatlerce uğraşırđı.

Zavallı Nedim, pek eski bir refikim idi. Nedim'i tanımamak, bizim için hüsn-i savtın müeddasını bulamamak, Nedim'i bilmemek, Osmanlı musikisi denilen kimsesizi daha ziyade unutmuş olmak demektir.

O güzel yüz, o lisan-ı edeb, o tavr-ı has, o rikkat-i irtibat acaba şimdi ne oldu?

Şûhî-i tab'ı, Şair Nedim'in mütevatir olan şûhluğunu andırırdı. Bunun eş'âr-ı dil-pezîrine bedel, onun da savt-ı bî-nazîri var idi. O sünûhat ve ilhâmâtı söylemiş, silk-i nazma dizmiş ise, bu da okumuş, terennüm eylemişdir.

Büyücek bir baş üstünde mürtesem enli, mütenasib kaşlarından, uzun kirpikler arasından daimi surette hand-â-hand gamzeler atan güzel gözlerinden, esmer rengine pek ziyade yaraşan bıyık ve sakalından, çekme burnu ile toplu ağzından müteşekkil olan o sevimli sima genişçe omuzlarına bilahare lihyedar olan az ince gerdeni ile öyle bir vaz'-ı müstahsende istinad etmiş idi ki maânî-i enzârının nâtık olduğu safvet-i kalb ile beraber görünce sevmemek mümkün olmazdı.

Okuyacağı sıralarda o güzel yüzde tebessümler artıyormuş gibi birbiri ardınca zuhur ederek pek az bir işmi'zazı müteakib ince dudakları açılır, derhal bir savt-ı davudi dalgalarıyla samia-ı dikkate hulul ederek güya bir nefir-i nagamat sağanak sağanak sadmelerle terennüme gelmiş zannını ihsasa başlardı.

Bir halde ki sesin şiddeti derece derece yükselerek aynı kuvvetle ta uzaklara kadar ihtizazat-ı muhrikasını isal eder, oralarda akise müsaid ne bulursa onun üzerinde bila-fasıla tekrar eyleyerek mevriline dönecek imişçesine etrafa yayılır, iki kat okuduğu meyanlarda, girişlerde bu şiddet daha seri ihtizazata mukarin olurdu.

Bir halde ki oda, salon içlerinde en tatlı, en ruh-nüvaz nagamattan mürekkebi bir bomba patlamış ve muhteviyatını birdenbire neşreylemiş sanılırdı. Mevla rahmet eylesin.

\*\*\*

Bizim musikinin yıpranmış ıstılahatından biri de "tavır" denilen kelimedir. Filvaki bu tavrın çalıp okumada pek büyük bir ehemmiyeti vardır. Bunu erbab-ı musikiden ziyade erbab-ı dikkat fark ve takdir eder. Bir eda-yı mahsus, bir tavr-ı has olanlar teganniyatımızı tevsi', ikmal, tezyin etmiş zevattan ma'duddurlar.

Vâ-esefâ ki bu tavır asla mazbut olamıyor. Sahibi ile beraber irtihal eyliyor. İşte Nedim'in tavrı da ilelebed gaib olmuş olanlardan biridir.

Beykoz'da oturduğu esnalarda müteveffa Kemeçeci Vasil ile beraber ziyaretine gitmiş idim. O gece için zaten ufak bir saz müretteb idi. Fakat kendisi hayli zamandan beridir okumuyordu. Adeta okumayı bırakmış idi.

Ziyaretimden pek ziyade neş'edar olduğu gibi Vasil'i de çoktan görmediği için kemal-i tahassür ile dinliyordu.

Hicaz faslı bitti. Vasil kemeçeyi yanına koydu koymadı, odanın pencerelerinden mevkiin irtifai hasebiyle bütün Beykoz üzerinden kopup taa Boğaz'ın karşı sahiline doğru -şedid bir sağanak kuvvetinde- öyle bir lahn-i müessir fırladı ki Vasil sapsarı kesildiği halde birdenbire sazına yapışarak:

"Elhamdülillah, piyasa nağmelerinden kurtuldum!" nidasıyla mukabeleten taksimine girişti. Meğer Nedim'den işittiğim taksimlerin sonu bu imiş.

Bu an-ı teessürün ruhumda kalan eserini şimdi bile hissediyorum. O sada-yı tiz ve latif kesileceği zamanlarda bile imtidadını temin edecek vesait-i hançeriyyeyi istimal ederdi.

Siz o geceki talihsizliğe bakın ki henüz miyane girmeden evin kapısı çalındı. Haneden bir telaş koptu. Komiser gelmiş,

"Nedir bu rezalet?" diye aşağıdan bağıyordu. Devr-i Hamidi devri bu... Bağırılmaz! Sessizce boğardı."

Tasfir-i Efkâr, sayı 1332, 5 Teşrinievvel 1330/18 Ekim 1914, s. 3.

## Ek 2

### Sicill-i Umumi

Mahmud Nedim Efendi hassa başkatibi müteveffa İzzet Efendi'nin oğludur.

278 senesi şabanında (sene-i maliye Şubat 277) Dersaadet'te tevellüd eylediği tezkire-i Osmaniyesinde muharrerdir.

İbtidaiye ve Üsküdar'da Atlamataşı Rüşdiyesinde ve Menşe-i Küttab'da (?) okumuştur. Türkçe kitabet eder.

295 senesi şaban-ı şerifinin 14'ünde (1 Ağustos 94) on yedi yaşında iken 100 kuruş maaşla Mektubi-i Seraskeri Kalemî'ne mülazim tayin olunarak 97 senesi

rebiülahırındaki tenkihatta (1 Mart 96) maaşı seksen kuruşa tenezzül ederek Pi-yade Dairesi tahrirat kalemine nakl ve 98 senesi cumadülulasının 14'ünde (1 Nisan 98) terk-i hizmet edip 300 senesi muharreminin 29'unda (28 Teşrinisani 98) üç yüz kuruş maaşla Şura-yı Devlet Temyiz müddeiumumiliği kalemine devam ederek 302 senesi muharreminin 24'ünde (1 Teşrinisani 300) terk-i memuriyet etmiş ve bu sırada uhdesine rütbe-i rabia tevcih buyurulmuş ve 303 senesi cümadülahirinin 7'sinde (1 Mart 302) üç yüz yirmi kuruş maaş ve dördüncü sınıf rütbesiyle Muhasebat Dairesi birinci şubesine ve ve 305 senesi saferinin 27'inde (27 Teşrinisani 303) 640 kuruş maaşla üçüncü sınıfa terfi ve 311 senesi saferinin 23'ünde (22 Ağustos 309) 960 kuruş maaşla ikinci sınıfa terfi edilmiştir.

Şubesi müdürlüğince yazılan mülahazada mumaileyh müstaidandan bulunduğu tasdik edilmiş ve Şura-ı Devlet temyiz müddeumuliliği kaleminde bulunduğu sırada uhdesine tevcih buyurulan rütbe-i rabia Rüüs-ı Hümayunu zayi olduğunu ifade etmiş ve evrak-ı musaddakası tercüme-i hal varakasında merbuttur. 6 Mayıs 1314.

Mumaileyhe 1308 senesi rebiülahirinin 18'inde rütbe-i salise tevcih buyurulmuştur.

Muamileyhin 1314 senesi cumadülulasının 11'inde (6 Teşrinievvel 312) mülazemetle Dahiliye Nezaret-i Celilesi Mektubi Kalemî'ne nakledildiği Kalem-i mezkur müdiriyetinin 21 Şubat 319 tarihli müzekkeresiyle makam-ı vâlâ-yı seraskerînin 27 Teşrinievvel 319 tarihli müzekkere-i cevâbiyesinde gösterilmiştir.

Mumâileyh vezâif-i memuriyetini hüsn-i ifâda müşâhed olan ikdam ve mesâisine mebni şehr-i mezkurun 13'ünde terfian rütbe-i sâniye sınıf-ı sânisî tevcih buyurulmuştur.

Mumâileyhe sene-i merkume cümâdüluhrasının 23'ünde (17 Teşrinisani 312) 700 kuruş maaş tahsis edilüb mezbur şehr-i şevvalin 9'unda (1 Mart 313) öşrü bi't-te'cil 630 kuruşa tenezzül eylediği anifü'l-beyan 21 Şubat 319 tarihli müzekkerede gösterilmiştir.

Mumâileyh vazife-i me'muriyetini hüsn-i ifâda ikdam ve mesâisine mebni 1315 senesi muharreminin 28'inde terfian rütbe-i saniye sınıf-ı mütemayizi tevcih buyurulmuştur.

Mumaileyh vezaif-i memuriyetini hüsn-i ifa eylemekde olmasına mebni 1318 senesi cumadelulasının 14'ünde terfian rütbe-i ula sınıf-ı sanisi tevcih buyurulmuştur.

BOA, DH. SAİD. d: (Dâhiliye Nezareti Sicill-i Ahval defterleri) defter 79. cild, sayfa 38.

### Ek 3

#### Muzıka-yı Hümayun Miralay-ı Evveli Canib-i Alisine

Mahruse-i Galata muzafatından Yeniköy'de kain sahilhanelerinde mukim Halim Paşa kerimesi iffetlu Zehra Hanımefendi tarafından ba-huccet Şer'ıye Vekili faziletlu Kırmızade Neş'et Bey Şehremanet-i Celilesine merbut Çekmece-i Sagır kazası mahkeme-i şer'ıyesinde emanet-i müşarünileyha mülhakatından Beykoz kazasına bağı Yalıköyü'nde mukim Babıali Teşrifat Kalemi memurlarından saadetlu İzzet Efendizade Mahmud Nedim Bey tarafından ba-hüccet şer'ıye vekili deavi vekillerinden faziletlu Mehmed Mahir Efendi müvacehesinde müvekkile-i mumailayha Zehra Hanım'ın müvekkil-i mumaileyh aleyhine ikame eylediğı talak davasını müddeaaleyh Mahmud Nedim Bey'in vekili mumaileyh Mehmed Mahir Efendi'nin bilvekale vukubulan inkarına mukarin müdeıyye-i mumaileyha ber vech-i muharrer davasına mutabık isim ve şöret ve şahısları işbu mesture zeylinde muharrer şahidler şehadet etmeleriyle şahidan-ı mumaileyhanın bu babdaki şehadetleri adil ve makbulü'ş-şehade olub olmadıkları bilinmek lazım geldiğine binaen şahidan-ı mumaileyhimanın isimleri zirine şahidan,ı mumailayhimanın mafefvkleri zabitandan diğere bir iki kimesneler ile maan hasbeten lillahi teala malumatınız vechile tahrir ve temhir ile musab olası ve işbu mesture varakasını yine bir zarf derununa koyarak üzerini ba'de't-temhir memurine tevdian iade eylesiz. Fi 28 Cumadülula 322.

BOA, Y. PRK. AZN (Yıldız Perakende Arzuhaller Evrakı) dosya 24, evrak 10-1.



# Münif Fehim Özarman ve Sanatı

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜL SARIDIKMEN  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

## Giriş

Ressam, dekoratör, karikatürist, illüstratör, grafiker, gazete ressamı ve tarih ressamı olarak ün salan Münif Fehim, 1899'da Üsküdar'da doğmuştur. Üsküdar'da yaşamış sanatçı bir aileden gelen Münif Fehim, tiyatro, sinema ve fotoğraf sanatları ile de ilgilenmiştir. Ayrıca Babiâli'de matbuat ve klişecilik alanlarında da önemli yer edinmiş çok yönlü sanatçı kişiliğe sahip olan bir isimdir. 1983'te vefatına kadar, sürekli sanatla iç içe olmuş ve farklı sanat dallarında çeşitli eserler ortaya koymuştur.

## Ailesi, Yetiştirdiği Ortam, Eğitimi ve İlgi Alanları

Münif Fehim, Ahmet Fehim Efendi ve Hatice Hanım'ın çocuğu olarak Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Ahmet Fehim ve Hatice Hanım'ın üç çocuğu vardır. Oğullarının isimleri Cenap ve Münif, kızlarının adı ise Nüzhet'tir. Sanatçı bir aileden gelen Münif Fehim'in dedesi Şeyh Abdülkadir Efendi'nin iyi bir şair ve hattat olduğu bilinir. Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nde Münif Fehim'den Ahmed Münif Fehim<sup>1</sup> adı ile bilgi verilir. Babası Ahmed Fehim Efendi (1857-1930), Türk tiyatrosunda yeni bir devrin önderlerindedir<sup>2</sup> ve Türk tiyatro

1 Reşad Ekrem Koçu, "Fehim (Ahmed Münif)", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul 1971, s. 5600-5601.

2 Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s. 5600.



Kösem Sultan  
oyunu oyuncularını.  
Fehim Efendi'nin  
oğlu Münif Bey  
(solda sandalyede  
oturan çocuk),  
Sanat Dünyamız, S.  
98, s. 155.

tarihinde önemli bir isimdir. Anadolu'da her gittiği yerde kendi elleriyle tiyatro kurmuştur ve Bölge Tiyatroları'nın da öncüsü<sup>3</sup> kabul edilir. Mahmud Yesari, Münif Fehim'i İstanbul matbuatının namı bir illüstratörü olarak değerlendirir ve "... ailenin sanat mayası, dedeyi hattat, oğlu komedyen, torunu ressam yapmıştı."<sup>4</sup> sözleriyle ailenin sanat aşkına değinir.

Ahmet Fehim Efendi, hat ve resim sanatıyla da ilgilenmiş ve bu alanlarda da başarılı olmuştur. Güzel yazı yazan, kûfiye merak salan ve tiyatrodan maddi sıkıntı yaşadığı süreçlerde geçimini yaptığı hat levhalardan ve resimlerden sağlayan<sup>5</sup> Ahmet Fehim Efendi de Üsküdar doğumludur. Ressam Üsküdarlı Hoca Ali Rıza (1858-1930) ve Üsküdarlı Cevat (Göktengiz) (1875-1935) ile aynı dönem insanlarıdır. Üsküdar'ın meşhur ressamlarından Hoca Ali Rıza ve Üsküdarlı Cevat (Göktengiz) ile Sami Yetik başta olmak üzere pek çok sanat ve fikir adamı evlerine

3 Metin And, "Bölge Tiyatrolarının Öncüsü Ahmet Fehim", *Milliyet Sanat*, S.5, Haziran 1980, s. 28, 30-31.

4 Mahmud Yesari, "Ahmed Fehim Efendi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C1, İstanbul 1958, s.365.

5 1926 yılında *Yakıt Gazetesi*'nde "Sahnede Elli Sene" adı altında Ahmet Fehim Bey'in hatıraları yayımlanmıştır. 1977'de ise bu hatıralar, sadeleştirilip, oğlu Münif Fehim Özarmar'dan dinlediği katkılarla Hafi Kadri Alpman tarafından hazırlanıp *Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları* adlı kitapta yeniden yayımlanmıştır. Tiyatronun yanı sıra Bursa'da kutuculuk ve resimli tabelalar yaparak geçimini sağladığını; ilk çocuğu Cenap'ın dünyaya geldiğini; sonrasında annesinin hastalığı nedeniyle Üsküdar'a döndüğünü, hasta annesinin ölümünün kendinde derin bir yara olduğunu belirten Ahmet Fehim, tiyatroculuk hayatı ve zorlu yaşam koşulları altında oğlu Münif ve kızı Nüzhet'in dünyaya geldiğini; dördüncü senede Bursa'ya gittiklerini, Vefik Paşa Tiyatrosu'nda oyunlara başladığını; ayrıca kûfi yazıya merak salarak gündüzleri evde bir metre büyüklüğünde sekiz levha yaptığını ve bunlarla geçimine katkı sağladığını bildirmiştir. Hafi Kadri Alpman, *Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977, s. 114-116, 119-120, 147-149.



sık sık gelen dostları olmuş ve bu sayede Münif Fehim'in baba evi kendisine adeta bir akademi gibi olmuştur. Yetiştigi bu sanat ortamında, 12 yaşında meslek hayatına atılmıştır. Yıllar boyunca babası Ahmet Fehim Efendi'nin sahne aldığı tiyatroların afişlerini ve sahne dekorlarını yapmıştır.<sup>6</sup> Münif Fehim, ilköğrenimini Üsküdar İbtidaisi ve Üsküdar Sultanisi'nde tamamlamıştır. Küçük yaşlarda hazırlamaya başladığı tiyatro afişleri ve daha sonraki yıllarda yaptığı kitap, dergi, roman kapakları ve illüstrasyonları açısından ilk Türk grafik tasarımcı sanatçıları arasında adı geçer. Babasının mesleği ve arkadaş çevresi açısından da tiyatroya yakın olmuş, tiyatro, sinema ve fotoğrafla da ilgilenmiştir. Kendisiyle 1979'da yapılmış bir röportajda, babası ünlü aktör Fehim Efendi'nin arkadaşları olan dönemin ünlü sanatçılarından Üsküdar'daki evlerine sık sık geldiğinden onlarla birlikte sanat havası içinde büyüdüğünü; evlerinde o zamanlar ender bulunan fonograf olduğunu, Neyzen Tevfik'in de buna ney üflediğini; bu fonografin kendisini sinemaya ittiğini söyler.<sup>7</sup>

Münif Fehim'in 12 yaşındayken Musahipzade Celal'in "İstanbul Efendisi" için sahne dekorları yaptığı ve oyunda IV. Mehmed rolünü oynadığı bilinir.<sup>8</sup> Şahabettin Süleyman ile Tahsin Nihad Beylerin ortak eseri olan *Turhan Sultan/Kösem Sultan* piyesinin sahne dekorlarını ve kostümlerini hazırlayan sanatçıya padişah rolü teklif edilmesi üzerine, padişah rolünü<sup>9</sup> oynayarak sahne tecrübesi edinmiştir. Sonrasında, anılarında öz eleştiri yaparak oyunculuğu beceremediğini belirtip, tiyatro oyunlarında rol almamayı tercih etmesinin sebebini samimiyetle açıklamıştır.

Münif Fehim, 1914'te I. Dünya Savaşı başlayınca, Şehzadebaşı'ndaki tiyatrolara dekor ve afiş yapmaya devam ettiğini ve Türkiye'de ilk resimli afişleri kendisinin yaptığını; albüm resimleri ve kitap kapaklarını süsleyen resimleri yapmaya başlamasının da aynı yıllarda olduğunu bildirir. Ayrıca, Musahipzade Celal'in *İstanbul Efendisi* opereti için dekor ve kostümlerini bir albümde toplamasını istediğini de söyler. Sonrasında Almanca basılan bir dergide tefrika olarak yayımlanan Leyla Saz Hanım'ın *Saray Hatıratı* adlı eserini illüstre ettiğini belirtmiştir.<sup>10</sup>

6 Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s. 5600.

7 Semih Balcıoğlu, *Memleketimden Karikatürcü Manzaraları*, Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 247-248.

8 Sema Koşan, "Münif Fehim", *Türkiyemiz*, S. 30, Şubat 1980, s. 26; Ahmet Kâmil Gören, "Münif Fehim", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. II, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1999, s. 329; Ahmet Kâmil Gören, *Münif Fehim (Özarmân) Geçmişten İzler*, Akbank Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 2.

9 Burak Çetintaş, "Münif Fehim'in imzası olmayan bir kapak düşünülemezdi bile", *Hürriyet Tarih*, 7 Mayıs 2003, s. 13. Münif Fehim, Seyit Ali Ak ile yaptığı röportajda, şair Şehabettin Süleyman ile Tahsin Naim'in kendisini tiyatroya zorladığını, Kösem Sultan oyununda sahneye çıktığını, ancak beceremediğini söylemiştir. Seyit Ali Ak, *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı (1923-1960)*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, s. 274.

10 Sema Koşan, a.g.m., s. 26. *İstanbul Ansiklopedisi*'nde bildirildiğine göre Münif Fehim, 1914'te İstanbul'da günlük gazete olarak



Münif Fehim'in gençlik fotoğrafı ve son halini yansıtan otoportresi, Hürriyet Tarih (7 Mayıs 2003)

Münif Fehim'in, karikatürist ve ressam olan Cemil Cem'in müdürlüğü zamanında, bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı atölyesine devam ettiği bildirilir.<sup>11</sup> Pertev Boyar, 1900 doğumlu olarak Munip Fehim Özarman adıyla sanatçıdan bahsedip ilk ve orta tahsilinden sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ettiğini ve 1916'da matbaalara intisap ederek mizahi ve dekoratif desenleriyle kendini tanıtmış bir sanatçı olarak Münif Fehim hakkında bilgi verir.<sup>12</sup> Nüzhet İslimyeli de *Türk Plâstik Sanatçıları Ansiklopedisi*'nde, Münif Fehim Özarman'ın, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde öğrenim gördüğünü ve gazete ressamlığın-

da çaba harcadığını; gazete, dergi ve kitaplarda tarihi konulu resimleriyle dikkat çektiğini; sergilere yağlıboya eserler verdiğini belirtip, eski devir tarihi kıyafetlerine ve yaşantılarına uygun biçimde sembolize ettiği duyarlı desen çalışmalarını, dekoratif alandaki çalışmalara kaynak göstermiştir.<sup>13</sup> Kendisiyle 1980'de yapılmış bir görüşmede, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi görmediği ve Cemil Cem'in müdürlüğü zamanında Tezyini Sanatlar Bölümü'nde ders vermesi teklif edildiği, ancak sanatçının alçakgönüllülükle, "Yeteneklerim bu yükü kaldırmaz" cevabını verdiğini bildirilmiştir.<sup>14</sup> 1980'de sanatçı ile yapılan bir başka görüşmeye bağlı makalede ise Üsküdar Sultanisi ve Sanayi- Nefise'yi (Güzel Sanatlar Akademisi) bitirdiği yazılmıştır.<sup>15</sup>

Semih Balcıoğlu'nun karikatür alanında kendisiyle 1979'da yaptığı röportajda

yayımlanan *Osmanişer Lloyd*'da, Leyla Saz'ın tefrika edilen *Saray Hayatı* adlı hatıralarının resimlerini yapmıştır. Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s.5600. *Osmanişer Lloyd/Osmanischer Lloyd* adlı gazete, Alman yayını olarak İstanbul'da 1908-1918 arasında yayımlanmıştır. İllüstrasyona başlaması, 1920-1922 yılları arasında Leyla Saz'ın *Vakit* ve *İleri* gazetelerinde yayımlanan "Saray Hayatı" adlı yazıları resimlendirmesine de bağlanır. Ahmet Kamil Gören, a.g.e., s. 2.

11 Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s.5600. Cemil Cem, 1921 yılında Sanayi-i Nefise encümeninin oy birliği ile aldığı kararla Nezaret (Milli Eğitim) Bakanlığı tarafından tayin edilmiş ve üç yılda müdürlükten istifa etmiştir. 1921-1925 yılları arasında resim eğitimi alanında çalışmalarını sürdürmüştür. Bkz. Taha Toros, "Türkiye'de Karikatürün Öncüsü Cemil Cem, *O Güzel İnsanlar*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 34-35. Mimar Sinan Üniversitesi kayıtlarına göre Eylül 1921-Mart 1925 arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev yapmıştır. Bazı kaynaklarda, Cemil Cem'in 1914-1918 arasında müdürlük yaptığı bilgisi hatalı olarak yazılmıştır. Çetintaş, 1916'da Sanayi-i Nefise'ye yazıldığını ve burada, karikatür sanatçısı Cemil Cem'den özel dersler aldığını ve aynı zamanda İbrahim Çallı atölyesinde çalışmalarda bulunduğunu belirtmiştir. Burak Çetintaş, a.g.m., s. 13.

12 S. Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara 1948, s. 228.

13 Nüzhet İslimyeli, "ÖZARMAN Münif Fehim", *Türk Plâstik Sanatçıları Ansiklopedisi*, C.II, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1969, s. 571.

14 Sema Koşan, a.g.m., s. 27.

15 Turhan Selçuk, "Resim Sanatımızın İki Ustası Münif Fehim ve İhâp Hulusi", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 3, İstanbul, Nisan 1980, s. 30.

“Akademi yaşamınız nasıl geçti” sorusuna cevap olarak “Akademide tam okudum sayılmaz. Gidip geldim. O zamanki hocaların hepsi arkadaşlarımdı.”<sup>16</sup> diyen Münif Fehim, böylece okul hayatı hakkında tam açıklayıcı bilgiyi verir. Akademi müdürü Cemil Cem’in kendisinden Titolake adlı İtalyan hocanın yerine ders vermesini istediğini, ancak gençliğinin verdiği ürkeklığe ya da alçakgönüllülüğe bağlayarak hazırlıklı olmadığından bu görevi kabul edemeyeceğini söylemiştir. Cemil Cem’in, bu duruma üzülüğünü belirten Münif Fehim, Cemil Cem’in, Şeref Akdik, Cevat Dereli



Münif Fehim,  
fotoğraf, Yedigün  
(10 Aralık 1940)

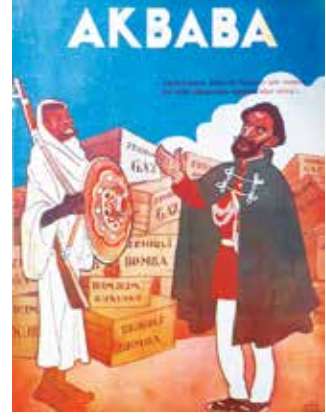
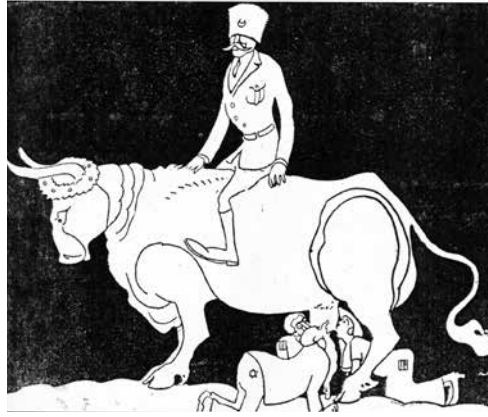
ve kendisini Avrupa’ya göndermek istediğini ve belgelerini hazırlatmış olmasına karşılık, heyecanla Avrupa’ya gidecekleri günü beklerken, kendileri yerine belgeleri hazırlayan kişinin Avrupa’ya gittiğini hayretle gördüklerini de bildirir.<sup>17</sup>

Münif Fehim’i, tiyatroların, şöhretlerin olduğu Şehzadebaşı’ndaki renkli kalabalığın içinde kalıpsız siyah bir fes ve ağzında o zamanlar herkesi şaşırtan kocaman bir yaprak sigarasıyla adeta fesli bir İngiliz centilmeni olarak tasvir eden Hikmet Feridun Es, bu zarif ve şık adamın aktör ya da oyun yazarı değil, Şehzadebaşı’nda bir ressam olduğunu vurgular. Fırçası ile Şehzadebaşı’nda bir tür açan Münif Fehim’in tiyatro önlerine asılan renkli dev panoları yaptığını bildirir ve bazılarının 8-9 metre yüksekliğinde olduğundan genç ressamın merdiven üzerine çıkıp çalıştığını kaydetmiştir. Bazen oyunun uzatıldığı durumlarda ise binanın üç katını kaplayan bu panolara, oyunun uzatıldığına dair ilave yazılar eklediğini de belirtir. “... Ve sonra bu tehlikelerle dolu ölüm ressamlığı biterdi... Genç Münif Fehim iskeleden aşağı iner, şemalı kibritle purosunu yakardı...”<sup>18</sup> diyerek, sanatçının yaptığı işin çok tehlikeli olmasına rağmen, yaptığı işten mutlu olduğunu

16 Semih Balcıoğlu, *a.g.e.*, s. 248; Sadık Karamustafa, “Münif Fehim’in İzinde”, *Sanat Dünyamız*, S. 98, Bahar 2006, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.147.

17 Semih Balcıoğlu, *a.g.e.*, s. 248.

18 Hikmet Feridun Es, “İstanbul, Münif Fehim’e çok şey borçludur!”, *Yıllarboyu Tarih*, C. 12, S.1, İstanbul 10 Ocak 1984, s. 36.



Münif Fehim'in  
çizdiği karikatürler,  
Türkiye Karikatür  
Tarihi (sol, orta),  
Akbaba (sağ, 1  
Şubat 1936)

ifade eder. Mütevazı sanatçının Langa bostanları ile tren yolu ve surlar arasında tahta eski bir evde yaşadığını ve dünyanın en nazik ev sahibi, en candan meslek arkadaşı olduğunu da bildirir.

Münif Fehim, I. Dünya Savaşı sırasındaki askerlik sürecini Harbiye Nezareti Ordu Sineması'nda geçirmiştir. Savaş bitiminde sinemanın makine ve levazımları savaş malûlleri yararları için devredilmiş ve terhis olan genç sanatçıya, bu sinemada çalışma teklifi gelmiştir. Ahmet Fehim Efendi'nin rejisörlüğünü yaptığı Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı filmlerinin makyaj, kostüm, dekor ve senaryolarını da hazırlayan Münif Fehim, çocukluğundan itibaren tiyatro ve sinema ile iç içe olmuştur. Malûl Gaziler Cemiyeti'nin ilk filmi olan ve 1919'da Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1896'da tefrika edilen ve kitap olarak yayımlanan *Mürebbiye* eserinden uyarlanan *Mürebbiye*'nin senaristi Münif Fehim, rejisörü ve başrol oyuncusu Ahmet Fehim'dir. Ahmet Fehim, *Mürebbiye*'de Kambur'u oynamıştır.<sup>19</sup> 35 mm siyah-beyaz sessiz filmi çekilen *Mürebbiye*, Türk sinemasında sansürlenene ilk film olarak bilinir<sup>20</sup> ve Fransızlar tarafından yasaklanmasına karşılık gizlice gösterime girmiştir. Yusuf Ziya Ortaç'ın 1917'de yazdığı üç perdelik *Binnaz*, 1918'de Kanaat Matbaası tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Darülbedayi sanatçıları tarafından ilk temsili yapılan ve 1919'da Yusuf Ziya Ortaç'ın eserinden uyarlanarak 45 dakikalık siyah-beyaz sessiz filmi çekilen *Binnaz*'ın senaristi Münif Fehim, yönetmeni ise Ahmet Fehim'dir. Darülbedayi sanatçıları ve Malûl Gaziler Cemiyeti tarafından cemiyete gelir sağlaması için çekilen *Binnaz* filmi, mütareke yıllarında Amerika ve İngiltere'de

<sup>19</sup> Hafi Kadri Alpman, *a.g.e.*, s. 200, 205.

<sup>20</sup> İstanbul, o sıralar Fransız işgali altında olduğundan, Fransız komutanın isteğiyle kadın oyuncu Fransız mürebbiye Angel rolündeki kadının öpüşme sahnesi, Fransız mürebbiye Angel'in kişiliğinde Fransızları küçük düşürdüğü gerekçesiyle sansürlenmiştir.

de gösterime girmiştir.<sup>21</sup> Ayrıca, Halide Edip'in ünlü Sultanahmet konuşmasını filme aldığını belirten Münif Fehim, bu filmin Türk film arşivinde olduğunu da kaydetmiştir.<sup>22</sup>

Münif Fehim, Hafi Kadri Alpman'ın kendisiyle babası hakkında yaptığı görüşme vesilesiyle, ailesine çok düşkün olan babası Ahmet Fehim'in fotoğrafa çok meraklı olduğunu, bu resimlerden çoğunun Beyoğlu fotoğrafhanelerinde sergilendiğini, yağlıboya, suluboya, karakalem birçok tablolar yapan iyi bir ressam olduğunu ve ressam dostları arasından Ali Rıza Bey, Sami Yetik ve Zâti Beyler'in hemen hemen devamlı ziyaretçileri olduğunu söylemiştir. Bir zamanlar klişecilikle uğraşan babasının Paris'ten klişecilikle alakalı kitaplar getirttiğini, bir klişehane yaptığını ve bu Avrupalı ilk klişehaneden İstanbul ve taşradan çok sipariş aldıklarını da belirtmiştir.<sup>23</sup>

Münif Fehim'in oyuncu, tiyatro yöneticisi, tiyatro mimarı ve dekor sanatçısı olan babası Ahmet Fehim, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra vaktinin çoğunu tiyatrodan çok resim yapmaya, fotoğraf çekmeye ve klişe yapmaya ayırmıştır.<sup>24</sup> Münif Fehim, hayata atılışını "Birinci Cihan Harbi'nden sonra Şehzadebaşı'nda bir resim, klişe, afiş ve dekor atölyesi açmış, baba oğul çalışmaya başlamıştık. Benim hayata atılışım da böyle olmuştur."<sup>25</sup> sözleriyle belirtir. Baba ve oğul birlikte çalışmış ve her iki sanatçı, Türk sinema tarihine, fotoğraf tarihine ve matbaa, klişe açısından da matbaacılık gelişimine önemli isimler olarak geçmiştir.



Eski Şiir Bahçeleri (1943)'nde yer alan çizimlerinden

21 Reşad Ekrem Koçu, "Binnaz", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1961, s. 2799-2803.

22 Semih Balcıoğlu, *a.g.e.*, s. 248.

23 Hafi Kadri Alpman, *a.g.e.*, s. 202-204.

24 Metin And, *a.g.m.*, s. 30-31.

25 Hafi Kadri Alpman, *a.g.e.*, s. 205.



Münif Fehim'in çiziminden İbrahim Müteferrika, Münif Fehim Özarman Geçmişten İzler Sergi Kataloğu

Cumhuriyet dönemi Türk fotoğrafının erken dönemi açısından Münif Fehim ve babası Fehim Efendi özel bir yere sahiptir. Seyit Ali Ak, 16 Nisan 1983'te Münif Fehim'in ölümünden yedi yıl önce kendisiyle bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Münif Fehim, bu görüşmede Türk tiyatrosunun ilk büyük sanatkârlarından olan babası Fehim Efendi'nin gayet güzel resim çizdiğini ve tiyatrodan uzak kaldığı zamanlar fotoğrafla uğraştığını, bir Kodak makinesi olduğunu, kitaplar getirdiğini ve renkli fotoğrafla ilgilendiğini, fotoğrafçı arkadaşları Tırnakçızade

Baha Bey, Burhan Felek ve Ferit İbrahim Bey'in fotoğraf konusunda teşvik ettiğini ve 24x30 cam çekecek kadar işi ilerlettiğini bildirir ve "Ressam İbnürrefik Ahmet Nuri ve Ali Rıza gelir. Resimlerinden kopya alırlardı. I. Dünya Savaşı başında Üsküdar'da oturuyorduk. Harp sürerken mahrumiyet başladı. Ulaşım da sorun haline geldi. Beyoğlu yakasına taşındık. Babam, tiyatronun felce uğraması üzerine fotoğrafçılığa, klişeciliğe başladı. Geçime katkısı olsun diye. Hiç malzeme yoktu. Fotoğraf makinesi, film ve kağıt imal etti."<sup>26</sup> bilgisini verir.

1930'lu yıllarda Beyazıt'ta sahafların olduğu girişteki İsmail Yümnî'nin işyerinde toplanan Münif Fehim, Hüsnü Cantürk, Suat Tenik, İlhan Arakon, Adnan Fuat Aral ve İhsan Erkılıç bir fotoğraf grubu oluşturmuştur.<sup>27</sup> Çalışmalarına Fatih Hal-

<sup>26</sup> Seyit Ali Ak, *a.g.e.*, s. 273-274.

<sup>27</sup> Seyit Ali Ak, *a.g.e.*, s. 19.

kevi'nde başlamış ve 1940 yılında Münif Fehim, Hüsnü Cantürk, Suat Tenik, İlhan Arakon ve İhsan Erkalıç ile birlikte Eminönü Halkevi'nde 185 fotoğraftan oluşan fotoğraf sergisi açarak, fotoğraf sanatı alanında da adını duyurmuştur. Fotoğrafa ilgi uyandırmak için Cağaloğlu'ndaki Eminönü Halkevi binasında 1940'ta açtıkları sergiden sonra, "Başka sergi yapmadım. Çünkü fotoğrafta bir değişim oldu. Fotoğraf renge kaydı. Biraz güçtü. Vakit ayıramayacağım için ilerisine gidemedim."<sup>28</sup> diyen sanatçı, siyah beyaz fotoğrafın en güzel örneklerini de ortaya koymuştur. *Yedigün* dergisinin 10 Aralık 1940 tarihli sayısına kapak fotoğrafı olarak, bu sergideki Münif Fehim'in fotoğrafı yayımlanır ve "kısa bir müddet zarfında binlerce sanat meraklısı tarafından büyük bir alaka ve zevkle ziyaret edilen sergi..."<sup>29</sup> olarak bahsedilir. İbrahim Hoyi, bu karma fotoğraf sergisi için bir değerlendirme yazısı yazarak kıymetli çizgi ustası ve illüstrasyonist olarak nitelediği Münif Fehim'in fotoğraf mevzusunu yakalarken ressam hüviyetini asla unutmadığını belirtir. Münif Fehim, "... Bilhassa çalışmama kaynak olması amacıyla gittiğim yerlerde, eskiz defteri kullanmak yerine fotoğraf çekerdim."<sup>30</sup> diyerek fotoğrafa verdiği önemi ve çalışmalarında fotoğrafın yerini belirtip fotoğrafın ressamlığına olan katkısını değerlendirir. Sanatçının objektif üzerine vazelin sürerek elde ettiği konturları yumuşatılmış portreleri<sup>31</sup> çok beğenilmiştir. *Resimli 20. Asır* dergisinde de sanatçının Kapalıçarşı fotoğrafı yayımlanmıştır.

## Karikatürist, İllüstratör ve Ressam Olarak Münif Fehim

Sanatçı, resme nasıl başladığını "Bir komşumuz kartpostallar, kahvelere asılan taşbaskısı resimler getirdi. Bunlara bakarak resim yapar mısınız, dedi. Getirdiklerinden yararlanarak kompozisyonlar çıkardım. İyi mi oldu, kötü mü oldu hatırlamıyorum."<sup>32</sup> diyerek açıklamıştır. Resme merakı küçük yaşlarda fark edilerek, babasının dostları ve arkadaşlarının annelerinin evlerinin duvarlarını süsleyecek resimler istedikleri bilinir. Çocukluğunda 12 yaşından itibaren Üsküdar'ın mahallelerinde dolaşır manzara resimleri yapmaya başlayan sanatçı, yaşadıkları semtin kahvesinin sahibi Halit Ağa'nın isteği üzerine ilk tablosu olarak Balkan Harbi konulu bir resim hazırlamıştır.<sup>33</sup> Sünnet düğününde kendisine hediye ola-

28 Seyit Ali Ak, *a.g.e.*, s. 275.

29 İbrahim Hoyi, *Yedigün*, 10 Kanunvevvel 1940, S. 405.

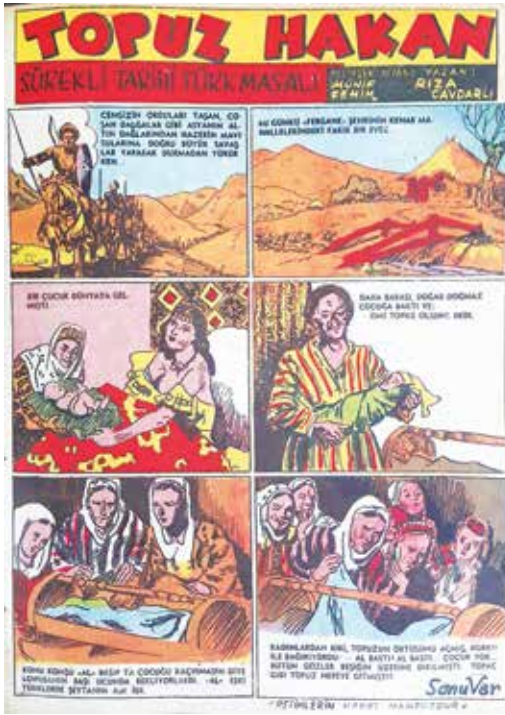
30 Seyit Ali Ak, *a.g.e.*, s. 275.

31 Seyit Ali Ak, *a.g.e.*, s. 322.

32 Sema Koşan, *a.g.m.*, s. 25.

33 Burak Çetintaş, *a.g.m.*, s.13; Önder Kaya, "Bab-ı Ali'yi Resimleyen Adam: Münif Fehim Özarmen", *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*, S.23, İstanbul 2015, s. 72.

Topuz Hakan  
Sürekli Tarihi Türk  
Masalı, Afacan  
Çocuk Gözü  
(Haziran 1945,  
Mayıs 1946)



rak getirilen içleri boya ve kalemlerle dolu iki kutu ve Büyük Behzad Butak'ın ziyaretlerine geldiği zamanlarda getirdiği resim defterleri ve boyalar da Münif Fehim'in ressam olmasında etkili olmuştur.<sup>34</sup>

Küçük yaşlarda resme merak salan ve tiyatro afişleri de hazırlamaya başlayan Münif Fehim, bu alanda grafik sanatı alanında önemli isimler arasında olduğu kadar, sonrasında karikatürleri, çizgi romanları, illüstrasyonları ile guaj ve yağlı-boya resimleriyle de plastik sanatlar alanında önemli eserler üretmiştir.

Münif Fehim, Turhan Selçuk'un kendisiyle yaptığı bir görüşmede, resmin günah sayıldığı yılları yaşadığını, babası, Mınakyan Tiyatrosu'nun ünlü aktörü olan Fehim Bey'in sanatçı kişiliği olmasına rağmen oğlunun ressam olmasını istememiş olduğunu belirtmiştir. Sonradan Ahmet Rasim'in gazetedeki köşesinde bir karikatürünü övmesinin babasının çok hoşuna gittiğini belirten Münif Fehim, ancak, babasının ömrünün başarılarını görmeye vefa etmediğini de söylemiştir.<sup>35</sup> 1980'de kendisiyle yapılmış olan başka bir görüşmede de babası Ahmet Fehim Efendi'nin toplumun sanatçılara karşı tutumunu ve karşılaşılan güçlükleri ileri

34 Önder Kaya, a.g.m., s. 73.

35 Turhan Selçuk, a.g.m., s. 30.





İstanbul'u Nasıl Aldık, Çocuk Gözü (Haziran 1945, Temmuz 1945)

sürerek resimle pek uğraşmasını istemediğini dile getirip, “Ancak akacak kan damarda durmuyor. Sonra benimle uğraşmayı bıraktılar, ben de kendi yolumu seçtim”<sup>36</sup> demiştir. Münif Fehim, Hafi Kadri Alpman ile yaptığı görüşmede de “Babamla anlaşamadığım tek nokta, benim resme düşkünlüğümünden çıkıyordu. Bana : «Benim gibi mi olmak istiyorsun?» diye sık sık sorar, ressamlığın da aktörlük gibi geçim sağlamayacağına inanırdı. Bu inanç ve üzüntüsü, bugüne kadar tahakkuk etmemiştir.”<sup>37</sup> bilgisini verir.

1918'de *Fağfur* adlı edebiyat mecmuasında şiirlerin olduğu sayfada ilk desen ve çizimleri yayımlanmıştır. Selami İzzet'in çıkardığı bu dergide çalışan arkadaşlarının isteği üzerine ilk kez karikatür çizmiştir.<sup>38</sup> İlk eserinin *Fağfur* isimli küçük bir dergide yayımlandığını ve sonrasında *Ümit* adlı dergide çizgilerinin çıktığını bildiren sanatçı, burada Ömer Seyfettin ve Nazım Hikmet ile tanıştığını söylemiştir.<sup>39</sup> Karikatürleri, *Fağfur*, *Ayine*, *Aydede*, *Akbaba*, *Zümrüdüanka*, *Kelebek* ve *Papağan*'da yayımlanmıştır. Cumhuriyet döneminde aralıklarla karikatür

36 Sema Koşan, a.g.m., s. 25.

37 Hafi Kadri Alpman, a.g.e., s. 205.

38 “Münif Fehim Özarmarın”, *Türk Mizahının Öncüleri*, *Milliyet*, 03.09.1981, s. 90.

39 Semih Balcıoğlu, a.g.e., s. 248.



Kapak çizimi,  
Tarihten Sesler  
(Ağustos-Eylül  
1943)

çizmiş olan sanatçı, temel iş olarak kitap kapağı tasarımı ve kitap, dergi illüstrasyonları yapmayı seçmiştir.<sup>40</sup> Cemil Cem, Cemal Nadir Güler ve Ramiz Gökçe ile birlikte Cumhuriyet dönemi Türk karikatürünün önde gelen karikatüristlerinden biridir.

Karikatür alanında henüz kendisiyle tanışmadan pirimiz, üstadımız diye altyazılı bir karikatürünü de yaptığını söylediği Cemil Cem (1882-1950) ile tanışması, Gülhane Parkı'na kurulan saltanat çadırında Himaye-i Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) için düzenlenen bir partiye bağış amaçlı Türk kıyafeti temini sağlamakla görevlendirildiğinde olmuştur.<sup>41</sup> Cemil Cem başta olmak

üzere, sonrasında Cemal Nadir ve Sedat Nuri, sanatçının en beğendiği sanatçılardır. 1936'da Taksim'de Kristal Gazinosu'nda Cemal Nadir ve Ramiz ile birlikte ilk sergisini, karikatür alanında açmıştır.<sup>42</sup> Karikatürleri, 1936'da *Karikatür* adlı mizah mecmuasında, 1944'te yeni *Akbaba*, 1947'de *Mizah* ve *Salon*'da da yer almıştır.

Münif Fehim, 1921 yılında Celal Nuri Bey'in *İleri Gazetesi*'nde, gazete yazı işleri İlhami Safâ'nın davetiyle ressam Namık İsmail Bey'in Avrupa'ya gitmesi üzerine onun yerine gazete ressamı olarak göreve başlar. Böylece, basında Babıâli'deki

40 Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü 3*, Adam Yayınları, İstanbul 1991, s. 116; Sadık Karamustafa, a.g.m., s.147.

41 Prenses Şivekâr ile Müşir Kâzım Paşa'nın kızı Nazire Hanım'ın kendisini arayarak, Vatikan mümessili Mosenyör Dolçe himayesinde gerçekleşecek Himaye-i Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) yararı için, birisi Prenses Ürizof olmak üzere altı Beyaz Rus kadınının Türk kıyafetleri giyerek gelen ziyaretçileri çadır antresinde karşılayıp bağış toplamaları amaçlandığından, Münif Fehim'den Türk kıyafetleri temin etmesini istediklerini bildirir. Turhan Selçuk, a.g.m., s. 31. İstanbul'da Mekteb-i Hukuk'ta eğitimini tamamlayan Cemil Cem, 1903'te Nice ve Toulon'da çeşitli dışişleri görevlerine atanmış ve Paris Elçiliği Kâtipliği görevine getirilmiştir. Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesinden mezun olan Cem, 1908'de ilk karikatürlerini Avrupa'dan postayla göndererek *Kalem* mizah dergisinde yayınlattır. İstanbul'a dönünce Kalem'in çizerleri arasında yer almıştır. 1909'de hem kendisinin hem de Türk karikatürünün ilk albümü *Cem*'i yayınlattır ve 1910'da da *Cem* adlı mizah dergisi çıkarmaya başlamıştır. Turgut Çeviker, "Cem, Cemil", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, YEM Yayınları, İstanbul 2008, s.304.

42 Peyami Safa, "Hadiseler Arasında Karikatür Sergisi", *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1936, s.3. Turhan Selçuk 1936-37'de sergi açtığını bildirir. Turhan Selçuk, a.g.m., s. 31-32. Aynı yıl, Londra'da İngiltere Kralı'nın taç giymesi nedeniyle bir sergi daha açtığı da kaydedilmiştir. Bkz. Hüseyin Yürük, "Özarman, Münif Fehim", *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi*, Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları:23, İstanbul 2012, s. 309.



Elli Türk Büyüğü  
1, 19, 21: Attila,  
Kanuni Sultan  
Süleyman, Mimar  
Sinan, Yedigün  
(1948)

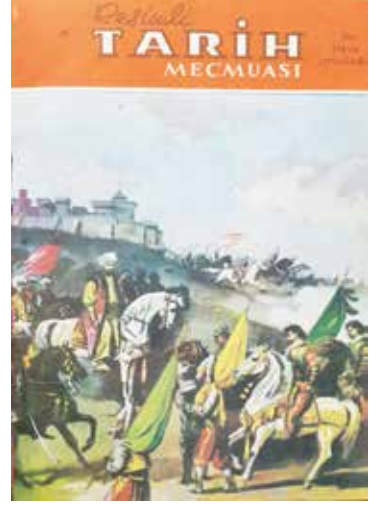
çalışma hayatı, İleri Gazetesi'nde başlamış olur ve yıllarca sürdüreceği gazete ressamlığı ve illüstratörlüğü, *İleri*, *İkdam*, *Vakit*, *Yedigün*, *Ses*, *Hafta*, *Cumhuriyet*, *Son Posta*, *Tan*, *Yirminci Asır /20. Asır* gibi pek çok gazete ve dergide devam edecektir. Döneminde eserleri, çok beğenilip tutulan ve çok üretken bir kişi olan Münif Fehim, “Hiç kimseye birden fazla gazetede çalışma nasip olmazken, ben dört gazetede birden çalışıyordum. Gündüzleri matbaalarda ve geceleri de evde resim yetiştirebilmek için durup dinlenmeden uğraşıyordum. Elli yılım böyle geçti. Halk ozanı Veysel'in; ‘Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece...’ dizeleri sanki benim yaşamımı dile getiriyor.”<sup>43</sup> demiştir.

Münif Fehim, İleri Gazetesi'nden sonra mizah gazetesi olan *Aydede*'nin çizerleri arasına katılır. İlk sayısı, 2 Ocak 1922'de yayımlanan *Aydede*'nin sahibi ve başyazarı, Refik Halid Karay'dır ve Münif Fehim'den çizerlik yapmasını istemiştir. Kurtuluş Savaşı'na muhalif bir siyasi mizah dergisi olduğundan 9 Kasım 1923'te yayımına son verilmiş, Refik Halid ve Ahmet Rıfki yurt dışına kaçmıştır. Politik karikatürlerini, İşkenceci Rıfki denilen ve Bekirağa Bölüğü'nde görevli olan subay Rıfki'nin çizdiği mecmua ile bağdaşmadığını söyleyen Münif Fehim, burada siyasi inançları uyuşmadığı için sadece fantazi konulara değinmiştir ve “Eski Şiir Medlûlleri” orada başlamıştır.<sup>44</sup>

Yusuf Ziya Ortaç, ressam ve karikatürist Münif Fehim için fırça sanatının bütün dallarında başarılı olduğunu; klişecilik sanatını usta bir klişeci kadar bildiğini, hatta kendisinin klişe yaptığı için siyah ve beyazın tonlarını son derece hünlerle

43 Sema Koşan, a.g.m., s. 26.

44 Semih Balcıoğlu, a.g.e., s. 251.



Cem, Papa Berjiya'nın bir eğlenti âleminde (üst sol), Fatih İstanbul'a girerken (üst orta), Kapak (üst sağ), Çanakkale geçilmez (alt sol), Yavuz Sultan Selim'in son günlerinde esrarengiz bir vaka (alt orta), Sultan İbrahim'in katli (alt sağ), Resimli Tarih Mecmuası

kaynaştırdığını; *Akbaba*'nın ilk sayısında ve ilk sayfasında onun masal güzeli yelkenlileri olduğunu bildirir. Ayrıca, *Akbaba*'nın birçok sayılarında “Eski şiirlerin yeni medlûlleri” diye Divan edebiyatımızdan seçme mısraları, seçme beyitler, çizgi, ışık ve gölge oyunları ile dile getirdiğini belirtmiştir.<sup>45</sup> Aydede ve *Akbaba*'da olduğu gibi “Eski Şiirlerin Medlûlleri” adıyla pek çok şiir, sanatçının çizimleriyle, desenleriyle, resimleriyle süslenmiştir. Bu eserlerinin bir kısmı, Sedat Simavi'nin Yedigün neşriyatından *Eski Şiir Bahçeleri* adıyla bir kitapta toplanarak ayrı kitap olarak yayımlanmıştır. Münif Fehim'in yaptığı resimler, her sayfada bir şiirden seçilen beyit üzerinde yer alır. İbrahim Hoyi'nin önsözünü yazdığı kitapta, yazar yoktur ve Münif Fehim'in çizimleri vardır. Sadık Karamustafa, kitabın yapımında Münif Fehim'in 'auteur' tavrı gösterip, şiiri illüstrasyonla buluşturan bir kitap kurmaya karar vermiş olduğu değerlendirmesini yapmıştır ve eserleri

45 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966, s.199-200. Ortaç, sanatçıyı “Münif Fehim, damarlarında sanatın soylu kanını taşıyan adamdır.” sözleriyle değerlendirir ve babası Ahmet Fehim'in de büyük sanatçı, sahne üstadı ve eşsiz komedyen olduğunu bildirir. Münif Fehim'in çevresinde hep sanat adamları gördüğünü, hep güzel sözler dinleyerek büyüdüğünü ve ressam olduğunu belirtir. Yıllarca Şehzadebaşı tiyatrolarının büyük, renkli ilanlarının onun fırsatından çıktığını; eski Türk hayatını onun kadar hiçbir sanatçımızın duyarak, anlayarak, tadarak canlandıramayacağını; Türk evi, Türk hamamı, Türk kahvesi, düğünü, iftar sofrası, kına gecesi ve Kağıthane ile bütün Türk hayatının onun fırsatında konuştuğunu yazmıştır. Yusuf Ziya Ortaç, *a.g.e.*, s. 197-198.



için resmin şiiri tarif ettiğini, resmin şiirin neredeyse birebir betimlemesi gibi olduğunu da kaydetmiştir.<sup>46</sup>

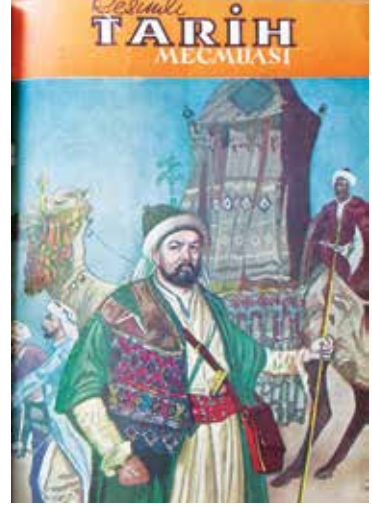
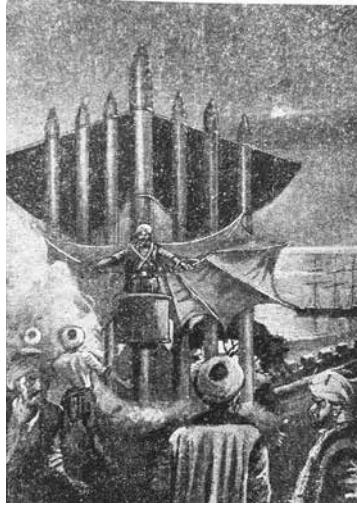
Sanatçının, “Eski Şiirlerin Medlûlleri” olarak yaptığı resimleri, edebiyattan seçilmiş en güzel beyitlerin ve dizelerin resme dönüştürülmesi olarak değerlendirilir ve sanatçı, ilhamını Divan edebiyatı ustalarından özellikle Fuzulî ve Nedim’den aldığını söylemiştir.<sup>47</sup> Hikmet Feridun Es, çok muhafazakar gibi görünen sanatçının durmadan kendini yenilediğini ve divan şairleri mısralarıyla modern illüstrasyon çizgilerini birleştirerek “Eski şiirimizin medlûlleri” diye ortaya koyduğunu; Nedim’in şiirlerini mısra mısra resimlediğini, Lale Devri ve Sadabad’ı mısra mısra fırçasıyla resimlediğini belirtip “Nedim’den dinleyiniz, Münif Fehim’den seyrediniz” diyerek bu şiirler için öyle âfet tipler, öyle saray aşifteleri yarattığını, bu kahramanların sadece gözlerinin bile ayrı birer tablo gibi olduğunu söyler. Ayrıca, bu güzel tabloların altlarındaki nefis hatlı mısraları da Münif Fehim’in yazdığını belirtir. Sonrasında eski yaşam ve folklor konularına yönelen sanatçının resimleri için “Bütün bir eski İstanbul’u, eski Anadolu’yu, eski Türkiye’yi, eski yaşantımızı Münif Fehim’den öğrendik. ...Hep bunları Münif Fehim’den gördük. Gençler öğrendi, yaşlılar o günleri yeniden yaşadı.”<sup>48</sup> diyerek, sanatçının

Eski akşamcıların bir rakı sofrası (Üst sol), Tüyler ürpertici bir ceza: Recim (üst orta), Eski Türkler nasıl yemin ederdi? (üst sağ). Geçen asrın sonundan bir çapkınlık hikâyesi baskın (alt sol), Falaka (alt orta), İkinci Sultan Murad’ın sarayında (alt sağ). Resimli Tarih Mecmuası

46 Sadık Karamustafa, *a.g.m.*, s.153. Vasıf Enderuni, Faruk Nafiz, Fuzulî, Yahya Kemal, Süleyman Nahifî, Nedim, Nail-i Kadim, Muallim Naci, Şeyh Galip, Bakî, Şeyhülislam Yahya, Namık Kemal ve Tevfik Fikret’ten seçilmiş 22 beyit vardır. Münif Fehim, *Eski Şiir Bahçeleri*, Yedigün Neşriyatı, 1943.

47 Sema Koşan, *a.g.m.*, s. 26.

48 Hikmet Feridun Es, *a.g.m.*, s. 37-38.



Hezarfen'in uçuşu (sol), Lagari'nin uçuşu (orta), Evliya Çelebi (sağ), Resimli Tarih Mecmuası

resimlerinin değerine ve öğreticiliğine de değinir ve sanatçının Sermet Muhtar ile Türk ve İstanbul folkloruna büyük hizmet ettiklerinden özellikle İstanbul'un onlara çok borçlu olduğunu söyler.

Münif Fehim, Reşat Nuri Güntekin, Yesari Mahmud Esad ve İbnülrefik Ahmed Nureddin/Nuri Sekizinci ile birlikte *Kelebek* adlı mizah dergisi çıkarırlar ve Ahmed Nuri ilk yazısından sonra dergiden ayrılınca Mahmut Esad, hem yazar hem çizer olarak çalışmıştır. Münif Fehim ise baş çizer olarak çalışır ve derginin tüm yükü iki kişiye kaldığından 5 bin tirajlı olmasına rağmen, *Kelebek* kapatılır.<sup>49</sup> Haftalık olarak Perşembe günleri çıkan *Kelebek*, 1923-1924 arasında 77 sayı yayımlanmış Osmanlıca edebi mizah dergisidir.

Sanatçı, karikatürist, illüstratör ve ressam olarak sayısız çalışma gerçekleştirmiştir. İllüstrasyonları ve kitap kapakları tasarımıyla Türk grafik sanat tarihinde ilkler arasında yer alır. Pek çok roman, tarih kitabı ve ansiklopedi için kapak tasarımları, resimler, illüstrasyonlar hazırlamıştır. Semih Lütfi, Tefeyyüz, Ülkü Kitap Yurdu, Arif Bolat, Berkalp, Cemal Azmi Matbaası, Etiman, Gençlik Kütüphanesi, Güven, Haber Neşriyatı, Hilmi, İnkılâp, İstanbul Maarif Kitaphanesi, Çınaraltı, Remzi, Resimli Ay, Sanat ve Tarih Kitaphanesi, Türkiye ve Yedigün Neşriyatı başta olmak üzere, pek çok yayınevi için kitap kapakları ve illüstrasyonlar yapmıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, M. Faruk Gürtunca, İbrahim Alâettin, İbrahim Hakkı Konyalı ve Reşat Ekrem Koçu için de çalışmalar gerçekleştirmiş-

49 Turhan Selçuk, a.g.m., s. 30-31.

tir. Ülkü Kitap Yurdu'ndan 1939'da basılan M. Faruk Gürtunca'nın *Bu Arslana Dokunmayın* kitabı ve M. Faruk Gürtunca'nın 1949'da Ülkü Basımevi'nden çıkan *Tuna Gülü* adlı yurtsever epik şiir kitaplarının resimlerini hazırlamıştır. İbrahim Hakkı Konyalı'nın 1941'de İstanbul Numune Matbaası'nda basılan *Harun-ür Reşit Tarihte en büyük aşk, en büyük facia* kitabının resimleri de Münif Fehim'in dir. 1944'te Reşat Ekrem'in *Tarihteki Güzel Kadınlar Taçlı Fahişeler*, kitaplarını resimlemiştir. Gerek tarih kitapları, gerekse edebi alanda roman ve şiirler için sayısız desenler, çizimler yaparak yayımlandığı eserin görsel olarak da zenginliğini pekiştirmiştir. Sedat Simavi'nin hazırlayıp çıkardığı, İbrahim Alâettin'in yazdığı *Meşhur Adamlar Hayatları - Eserleri*'nin ilk cildi 1933'te yayımlanır ve dört ciltlik ansiklopedinin kapak tasarımı Münif Fehim'in olup, sanatçının çizimleri, resimleri vardır.<sup>50</sup> İskit Yayınevi'nden 1957'de yayımlanan Mustafa Cezar'ın *Mufassal Osmanlı Tarihi* başta olmak üzere pek çok tarih kitabında da padişahların, önemli Türk büyüklerinin tasvirleri ve tarihi olayların canlandırılması için Münif Fehim'in resimlerine yer verilmiştir. Bu örnekler, sanatçının yüzlerce çalışmasından sadece birkaç tanesidir. Sayısız kitapta, kapak tasarımı yapmış ve birçoğunun iç sayfaları içinde de resimleri, illüstrasyonları bulunur.

Yaşamının çoğunluğu Babîâlî çizerliği ve ressamlığıyla geçen Münif Fehim, ressamlığı kadar iyi bir okur olarak görülür. Resimlediği tarihi metin, roman, hikâye, öykü ne olursa olsun genellikle içerikli uyumlu resimler yapmıştır. Hilmi Kitabevi, Remzi Kitabevi gibi kitapevlerinden yayımlanan çeviri kitaplarda da görüleceği üzere, öykülerin özüne uygun resimler ortaya koymuştur. Genelde, gerek kitap kapakları, gerekse, iç sayfalardaki resimleri, içerikle tam bağımlılık gösterir.<sup>51</sup> Türk grafik tasarımında, oryantalist grafik ve illüstrasyon alanında sanatçının adı vurgulanır.<sup>52</sup> Türk klişecilik, matbaacılık gelişimi açısından da sanatçının bu alanlara katkısı olmuştur.

Münif Fehim, çocuk dergileri, gazeteleri için de kapak tasarımları yapıp, illüstrasyonlar, çizgi romanlar hazırlamıştır. Öğretmen Mehmet Faruk Gürtunca'nın 1928'de yayımlanmaya başlanan *Çocuk Sesi Dergisi*'ne, 21 Haziran 1945'te ilk sayısı yayımlanan *Afacan Çocuk Gözü* gazetesine çizimler, illüstrasyonlar yapmıştır. Çocuklara yönelik olarak Türk kahramanlık tarihinden kesitler sunmak üzere Reşad Ekrem Koçu da derginin yazar kadrosunda yer almış ve yazdığı İstanbul'un fethinin anlatıldığı "İstanbul'u Nasıl Aldık" adlı yazı dizisini Münif

50 İbrahim Alâettin Gövsa, *Meşhur Adamlar Hayatları - Eserleri*, Haz. Sedat Simavi, İstanbul 1933-1938.

51 Turgay Gönenç, "Kapak Resmi Üstad Sanatkâr Münif Fehim'in Eseridir", *Sanat Çevresi*, S. 62, Aralık 1983, s. 34-35.

52 Sadık Karamustafa, a.g.m., s. 147.

## BUNLARI BİLİYOR MUSUNUZ ?



Kızkulesi yalnız bir defa için hapisane olarak kullanılmış, burada Onsekizinci Asrın en namli vezir-lerinden Hekimoğlu Ali Paşa hapsedilmişti.



Türkiyeye tütün ilk olarak Hicri 1024 yılında İngiliz gemicileri tarafından getirildi.



Kanuni Sultan Süleyman, Zigetvar seferinde Macaristanda öldü. Cesedi tahnit edilirken kalbi, ciğerleri ve barsakları çıkarılarak gayet kıymetli mu rassa bir altın kap içinde Macaristan topraklarında meçhul bir yere gömüldü.



Cellâtlar umumi mezarlıklara gömülmezlerdi Eyüpte Gümüşsuyunun arkasındaki hususi Cellât mezarlığı na gömülürlerdi. Mezarlarına taş dikilmezdi.

Üçüncü Selim devrinin en namli vezir ve kaptan paşalarından Cezayirli Hasan Paşa her zaman yanında insana alıştırmış bir arslanla dolaşırdı.



Bunları Biliyor Musunuz?. Resimli Tarih Mecmuası (Ağustos 1950)

Resimlerini yapan : Münif Fehim

(IV)

Hazırhyan : Reşat Ekrem Koçu



Fehim'in yaptığı resimler süslemiştir. 1945'de *Afacan Çocuk Gözü*'nde, Rıza Çavdarlı'nın resimli roman olarak yazdığı "Sürekli Tarihi Türk Masalı" dizisi "Topuz Hakan" adlı renkli basılan tarihi çizgi romanın resimlerini ve 26 Mayıs 1947'de yeniden yayımlanmaya başlanan *Çocuk Sesi*'nde, senaryosunu Abtullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı tarihi konulu "Altınbaş Kahramanı" adlı bir kahramanlık dizisinin resimlerini de 1947-1948'de Münif Fehim yapmıştır. *Çocuk Gözü* ve *Çocuk Sesi*'nde çeşitli tefrikalara illüstrasyonlar yapan sanatçı, dergi kapakları da tasarlamıştır.

Eserlerinde "Münif Fehim" imzasını kullanan sanatçı, tarih ve edebiyat alanında pek çok tarih kitabı, dergi, başta olmak üzere tarihi olayları ve önemli kişilikleri kalemiyle, fırçasıyla canlandırmıştır. Edebiyat alanında, yerli ve yabancı pek çok roman, masal ve hikayeye illüstratif çizimler, resimler yapmıştır. Tarihi bağlantılı ve hayali yüzlerce betimleme gerçekleştirmiştir. Özellikle dergi ve gazetelerde tarihi konulu resimleriyle ünlüdür. İbrahim Alâettin Gövsa'nın yazılarıyla Yedigün Neşriyatı'ndan Osmanlı Türk büyüklerinin, devlet adamlarının önemli şahsiyetlerin yer aldığı 1940'ta yayımlanan *Elli Türk Büyüğü ve Kaşifler ve Mucitler* kitabı ile Ercüment Ekrem'in Türk ve Osmanlı sosyal yaşamı ve gelenekleri hakkındaki 1943'te yayımlanan *Dünden Hatıralar* adlı kitapları için çizimler gerçekleştirmiştir. Ercüment Ekrem Tâlû, *Dünden Hatıralar* adlı kitapta Sedat Simavî'nin yakın sosyal tarihimizi yazacak olanlara doküman olarak armağan etmek istediği bu albümdeki resimleri yapan Münif Fehim için "Münif sizi şimdi Kağıthane'ye götürecektir, dere kenarındaki âlemleri, iki çifte piyade kayıklarının içindeki tül yüzlü, sis bakışlı yosmaları, sazlı sözlü cümbüşleri gözlerinizin önünde canlandıracak. Oradan orta oyununa.. Beyazıtta kurulan Ramazan sergisine, Hasanın tiyatrosuna, sünnet düğününe, mahalle mektebine, hâsılı sizin kendi mazinizi ilgilendiren bir hayal âlemine ulaştıracak.."53 takdimiyle usta sanatçının resimlerindeki başarısına vurgu yapar. Sanatçı, 1943'te *Tarihten Sesler* dergisi için de resimler yapmıştır.

İbrahim Alâettin Gövsa, *Elli Türk Büyüğü* kitabının giriş kısmında, milli kültür açısından önemli Türk büyüklerinin seçimiyle ilgili bilgi verir ve "«Elli Türk Büyüğü» nün şekli değerli dostum Sedat Simavî'nin mümtaz zevkenden, orijinal birer sanat eseri olan tabloları kıymetli ressamımız Münif Fehimin fırçasından doğdu. Eser halkımızın ve gençliğimizin kültürüne ümit ettiğimiz faydayı temin

53 Ercüment Ekrem, Münif Fehim, *Dünden Hatıralar*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul 1943, giriş sayfası.

Uyvar Kalesinin Zaptı (sol), Fatih Sultan Mehmed'i İstanbul'a girdiği gün maiyeti ile birlikte (sağ), Resimli 20. Asır (Mayıs 1953, Aralık 1953)



ederse bundan üçümüz de sevineceğiz.”<sup>54</sup> diyerek kitabın takdimini yapar. Sedat Simavi'nin haftalık resimli mecmua olarak çıkardığı *Yedigün* için 1948 yılında her sayısının arka kapak resmi olarak “Elli Türk Büyüğü” dizisindeki bir Türk büyüğünün portresi renkli basılmıştır. 20 Mart 1948'de ilki yayımlanan yazı dizisi, ilk sırada Attilâ ile başlar ve Farabî, Gazneli Mahmut, Osman Gazi, Yıldırım Beyazıt, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Barbaros Hayreddin Paşa, Fuzuli, Kanunî Sultan Süleyman, Mimar Sinan, Bâki, Nef'i, Evliya Çelebi, Köprülü, İbrahim Müteferrika, Nedim, Gazi Osman Paşa, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Atatürk, Mareşal Fevzi Çakmak gibi pek çok isme yer verilir. Münif Fehim, portreleri genellikle büst portre olarak çalışmış ve resmin arka fonunda ilgili Türk büyüğü ile ilgili tanıtıcı sembollere yer vermiştir. İstanbul'u fetheden Türk hükümdarı olarak Fatih Sultan Mehmed portresinde, İstanbul'a girişi ya da Akdenize hâkim olan bir deniz kahramanı olarak Barbaros Hayreddin Paşa portresinde, denizci olmasından dolayı deniz ve donanma gibi sembolik ayrıntılarla zenginleştirmiştir. *Yedigün* neşriyatından çıkan *Yedigün* dergisinde, Reşat Nuri, Halide Edip, Ercüment Ekrem gibi birçok yazarın roman, hikâye tefrikaları için illüstrasyonlar da hazırlamıştır.

Dönemi için önemli bir yayın olan *Resimli Tarih Mecmuası*'na 1950'li yıllarda illüstrasyonlar hazırlayan sanatçı, özellikle Türk, Osmanlı tarihi açısından önemli kişiliklerin portreleri ve tarihi olayları büyük başarıyla canlandıran çizimleri ve resimleriyle bir nevi tarih ressamlığı yapmıştır. Sanatçının ünü, daha çok bu tarihi konulara yaptığı resimler ve illüstrasyonlarıdır. Tarih ressamlığı yanında, eski İstanbul'un gündelik yaşamını da belgeleyen önemli bir ressam olarak *Resimli Tarih Mecmuası* için sayısız eserler ortaya koymuştur. İskit Yayınevi tarafın-

54 İbrahim Alâettin Gövsa, *Elli Türk Büyüğü*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul, t.y [1940].



İstanbulun Fethi (sol), Kıbrıs'ın Fethi (sağ), Resimli 20. Asır (Ağustos 1952, Eylül 1952)

dan Ocak 1950'de ilk sayısı yayımlanan Server R. İskit'in haftalık *Resimli Tarih Mecmuası*'nın kapak sayfalarında Münif Fehim'in renkli ve iç sayfalarında ise siyah beyaz resimlerine yer verilmiştir. Gerek tablo niteliğinde, gerekse illüstratif nitelikte hamasi olarak özellikle Türk tarihinden önemli kişilikler, olaylar, savaş, kahramanlık ve zafer temalı suluboya, guaj, çini mürekkebi çalışmaları, dergideki yazılara görsel açıdan oldukça değer katmıştır. Bunların yanı sıra, gündelik yaşamdan kesitler, gelenek, kültür, mizah temalı karikatür ve illüstratif çizimleri, resimleri vardır. Reşat Ekrem Koçu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Zuhuri Danışman, Ziya Şakir, Şevket Rado, Mustafa Cezar, Faruk Sümer başta olmak üzere, tarihi kişilikler ve olayları ya da kahramanlıkları anlatan yazıları, sanatçının resimleriyle zenginleştirilmiştir. Sanatçının resimleri, illüstrasyonları sayesinde, mecmuada ki yazılar anlatılan olaylar daha etkileyici, sürükleyici ve zengin hale gelmiştir. Reşat Ekrem Koçu'nun "Budin Paşasının Kızı" gibi tarihi aşk macerası tefrikasını çini mürekkebi resimleriyle görselleştirmiştir. Ayrıca, bazı yabancı ressamın resimleri de Münif Fehim'e aynen kopya ettirilmiştir.<sup>55</sup> Sanatçının, Hasan Rıza gibi Türk ressamın eserlerinde de yaptığı çalışmaları vardır. Özellikle Ahmet Rasim'in İstanbul'un yakın tarihi, gündelik yaşam ve ders verici hikâye niteliğindeki yazıları ve Sermet Muhtar Alus'un Türk tiyatro tarihinden tiyatro, ortaoyunu, Karagöz, İstanbul yaşamı, kılık kıyafet, eğlence, âlem, adap, gelenek, görenek üzerine yazıları da Münif Fehim'in resimlediği çalışmalar olmuştur. Barbaros, Burak Reis gibi denizcilerin hayatından kesitler sunan kahramanlık konulu hikâyeleri, deniz savaşları, Bizans ve Osmanlı arasındaki ilişkiler sanatçının resimlendirdiği yazı dizilerindedir. Behçet Cemal'in büyük kâşifleri anlatan yazı

<sup>55</sup> Mecmua'nın 3. sayısındaki "Cem, Papa Borjiya'nın bir eğlenti âleminde" açıklamalı resminde olduğu gibi, tablonun, biraz silik basıldığı İngilizce bir tarih kitabından alınarak üstat Münif Fehim'e aynen kopya ettirildiği bilgisi verilmiştir. Halûk Y. Şehsuvaroğlu, "Cem Sultan ve Acıklı Hayatı", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 3, Mart 1950, s. 84.

Türk Tarihinden  
Tablolar: Gülhane  
Hattı Hümayunu  
(sol), Türk  
Tarihinden Tablolar:  
Cinci Hoca (sağ),  
Resimli 20. Asır  
(Eylül 1952, Ekim  
1955)



dizisi, Rıza Çavdarlı'nın tarihi kahraman kadınları, Ercüment Ekrem Talu'nun ziyafetler, eski düğünler, törenler, adetler, gelenekler üzerine yazıları ve daha başka pek çok yazılar için illüstrasyonlar, resimler yapmıştır.

Mecmuanın Mayıs 1950'deki 5. sayısından itibaren Reşat Ekrem Koçu'nun hazırladığı tek sayfalık "Bunları Biliyor Musunuz?" başlıklı yeni bir dizisi daha oluşturulmuş ve resimleri Münif Fehim tarafından çizilmiştir. İskit Yayınevi olarak yapılan bilgilendirmede, "üstat tarih ressamı" olarak değerlendirilen Münif Fehim hakkında da bilgi verilmiş ve resmin en güç türü olan tarihi resimler için eşsiz sanatkarın özellikle eski kılık kıyafetlere ait vesika bulma güçlüğüne yenmiş olduğu belirtilmiştir.<sup>56</sup> Mecmuanın Ekim 1950'deki 10. sayısının iç kapağında, "Ressam Münif Fehim'in Tabloları : Üstadın mecmuamız için yaptığı resimleri birer hâtura olmak üzere abonelerimize hediye etmeyi düşündük. Bunları yakında İstanbul'da münasip bir salonda teşhir edeceğiz. Sergi sona erdikten sonra abonelerimiz arasında çekeceğimiz bir kur'a ile bu tabloları bizi candan sevenlere tevzi edeceğiz."<sup>57</sup> haberi verilmiştir. Eminönü Halkevi galerisinde açılan sergide teşhir edilen 47 parça resim, kura sonucu belirlenen dergi abonelerine hediye edilmiştir. Böylece, tarih, kültür, sanat meraklısı pek çok kişi, Münif Fehim'in orijinal eserlerine sahip olma şansını da yakalamıştır.

Sanatçının tarihi konulu resimleri de benzer şekilde Resimli Yirminci Asır/20. Asır dergisinde yayımlanmıştır. Nebioğlu Yayınevi'nin çıkardığı *Resimli Yirminci Asır/20. Asır* dergisinin ön ve arka kapağı renkli basılmıştır. 16 Ağustos 1952 ile 29 Ağustos 1960 arasında düzenli olarak 15 cilt halinde 419 sayı çıkmıştır.

56 Reşat Ekrem Koçu, "Bunları Biliyor Musunuz?", *Resimli Tarih Mecmuası*, S.5, Mayıs 1950, s. 182-183.

57 "Ressam Münif Fehim'in Tabloları.", *Resimli Tarih Mecmuası*, S.10, Ekim 1950, s. iç kapak.

Sanatçının derginin ön kapak ve arka kapak için yaptığı çeşitli resimler vardır. Derginin 48. sayısı hariç, ilk 51 sayısında, arka kapakta Hasan Âli Ediz'in yazdığı "50 Türk Zaferi" yayımlanmıştır. Dergideki "50 Türk Zaferi" ve "Türk Tarihinden Tablolar", Münif Fehim'in eserleridir. 16 Ağustos 1952 tarihli 1. sayısında yayımlanmaya başlanan arka kapaktaki "50 Türk Zaferi" dizisinin ilki, Mohaç Zaferi'dir. İstanbul'un Fethi, 30 Ağustos Zaferi, Preveze Zaferi, Turgut Reis ve Şehadeti, Kanuni Devrinin İhtişamı, Rumeli'ye Geçiş, Plevne Müdafaası, Eğri Zaferi, Kanije Zaferi, Kuniri Zaferi, Niğbolu Meydan Muharebesi, Birinci İnönü Zaferi, Çanakkale Zaferi, Prut Zaferi, Kütülammare Zaferi, İkinci İnönü Zaferi, Otlukbeli Meydan Muharebesi, Birinci Viyana Muhasarası, İkinci Kosova Meydan Muharebesi, 28 Mayıs 1953 (Fetih Sayısı) Gaziantep Müdafaası, Tunus'un zaptı, Cebre Deniz Savaşı, Vadi's-Seyl Zaferi ve Malazgirt Meydan Savaşı gibi önemli kahramanlık konuları arka kapakta yer almıştır. Dergisinin 42. sayısı olan 28 Mayıs 1953 tarihli özel Fetih Sayısı'nda, Münif Fehim'in Fatih Sultan Mehmed'in Ayasofya önünden geçişini tasvir eden "Fatih'in İstanbul'a Girişi" tablosu ilave olarak verilmiştir.

Sanatçı, farklı dergilere aynı konuları çalıştığında, resimler arasında küçük farklar yaparak birebir kopyadan kurtarmıştır. Dergilerde, tarihi sahnelerin yanı sıra gündelik yaşamdan kesitler ve enteresan olaylar da Münif Fehim tarafından resmedilmiştir. Sanatçı, gerek hayal gücü, gerekse konuyla alakalı fotoğraflar ya da diğer görsel belgelerle temsili, hayali canlandırmaları olağanca gerçeğe uygun yansıtmaya çalışmıştır. Tarihi konularda farklı dergilere aynı konuyu hazırladığında küçük ayrıntılarla resimleri farklılaştırma yoluna giderek, bire bir tekrardan kaçınmaya özen göstermiştir.

Münif Fehim, çoğu tarihi olayı canlandıran resimlerinde kıyafet ve aksesuarlar açısından gerçeğe uygun betimlemeler gerçekleştirmiştir. Sanatçı dönem yaşantısı aktaran resimlerinde de yine dönem kıyafetlerini belgelemiştir. Çalışmalarında gözlem, araştırma ve fotoğraf önemli olmuştur. Ocak 1957'de 1. sayısı yayımlanmaya başlanan *Yeni Tarih Dergisi* için de çok sayıda eser hazırlamıştır.

1958'de *Renk*, *Hafta* gibi dergilerde sanatçının tarihi konulu illüstrasyonları görülür. Dergiler dışında, gazetelerde de sanatçının çizimleri yayımlanır. 1961'de yayınlanan *Zaman Gazetesi*'nde de sanatçının resimleri vardır. 29 Nisan-3 Ağustos 1956 tarihleri arasında *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yayımlanan Yaşar Kemal'in "Karacaoğlan" adlı çizgi romanının çizimleri Münif Fehim'indir. Sanatçının çizgi roman tarzının 1970'teki örneği ise *Günaydın Gazetesi*'nde yayımlanan "Hazre-

ti Muhammed'in Hayatı" tefrikası için hazırladığı çizimleridir. 70 yaşındayken bir tarih araştırmacısı ve ressam olarak resimlediği Hazreti Muhammed'in hayatı için, "Bütün Amacım Peygamber Efendimizi gençlere tanıtmaktır". diyen sanatçı, resimli tefrika olarak Hazreti Muhammed'in doğumundan ölümüne kadar bütün hayatını, yaklaşık iki yılda 650 tablo halinde hazırlamıştır.

Sanatçı dergi çalışmaları yanında kitap kapak ve illüstrasyon çalışmalarını 1960'lı yıllarda da sürdürmüştür. Yusuf Ziya Ortaç'ın 1960'da Akbaba Yayınevi'nin yeni serisi olarak İstanbul'da Yeni Matbaa'da basılan *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler* kitabının içindeki portrelerin çizimini Münif Fehim yapmıştır.<sup>58</sup> M. Faruk Gürtunca ile uzun yıllar çalışan Münif Fehim, 1964'te Ülkü Basın ve Yayınevi'nden çıkan *Kıbrıs Destanı Dokunmayın Bu Arslana* adlı şiir kitabı ile Reşat Ekrem Koçu'nun 1964'te yayımlanan *Osmanlı Tarihinin Panoraması*, kitabını da resimlemiştir.

Reşat Ekrem Koçu'nun hazırladığı *İstanbul Ansiklopedisi*'nde, edebi alandaki *Benli Binnaz Masalı*'nın yarım asra yakın Üsküdar Toptaşı'nda oturan Fatma Hanım'dan derlenmiş olduğu belirtilmiş ve masal çizimleri Münif Fehim'e yaptırılmıştır. Masal, Reşat Ekrem Koçu'nun kaleminden *Hafta Mecmuası*'nda neşredilmiştir.<sup>59</sup> Eser, çini mürekkebiyle tarama tekniğinde yapılmıştır. Aynı teknikle, Koçu'nun "Budin Paşasının Kızı" dizisini de resmetmiştir.

1964'te *Hayat Dergisi*'nde, Mithat Sertoğlu'nun yazdığı "Osmanlı Saraylarında Güzel Kadınlar" dizisinde, Bâlâ Hatun, Osman Gazi ve Şeyh Edebali'yi birlikte resmettiği, "Bâlâ Hatun", Bilecik tekfurunun kızı Holofira'nın düğünde esir edildiği "Nilüfer Hatun", Gazi Rahman'ın ilk görüşte vurulduğu Aydos tekfurunun güzel kızı "Kutlu Hatun", Orhan Gazi'nin oğlu Halil Bey'in Bizans sarayındaki yaşamından "Prenses İrini ve Halil Bey", "Prenses Tamara ve Murat Hüdaven-digâr", "Orhan Bey ve Prenses Teodora", "Prenses Olivera ve Yıldırım Bayezit", "Prenses Mara ve İkinci Murat", "Mükrim Hatun ve Fâtiş Sultan Mehmet" gibi Osmanlı yaşamından kesitler, padişahların hayatları konulu temsili resimleri, renkli olarak yayımlanmıştır. Bu resimlerinde gerek mimari, çini ve ahşap gibi mimariye bağlı süsleme, gerekse figürlerin kıyafet ve aksesuarları, desen ve motif zenginliği, sanatçının ayrıntıcı, titiz çalışmasını gözler önüne serer. Sanatçı, bu süreçte büyük boyutlu yağlıboya çalışmalara başlamıştır.

58 Yusuf Ziya Ortaç'ın Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Mehmet Akif, Celâl Sahir, Abdullah Cevdet, Mithat Cemal, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Ömer Seyfettin, Enis Behiç, Yahya Kemal, Ercüment Ekrem, İbrahim Alâattin, Halil Nihat, Reşat Nuri, Mahmut Yesarı, İbn-ül Emin Mahmut Kemal hakkında bilgi verdiği kitapta, Münif Fehim'in yaptığı portre çizimleri vardır. Kitabın kapak resmini ise Yalçın Çetin yapmıştır. Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1960.

59 Reşat Ekrem Koçu, "Benli Binnaz Masalı", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1961, s. 2506-2508.



Fatih Sultan  
Mehmed şehzade  
iken, illüstrasyon,  
Osmanlı Tarihinin  
Panoraması



Osmanlı  
Saraylarında  
Güzel Kadınlar:  
Bâlâ Hatun, Hayat  
Dergisi (1964)

Sanatçı, genelde, suluboya, guaj, çini mürekkebi ya da karışık teknikle küçük boyutlu resimler yapmıştır. Karikatür ve illüstrasyonlar, kapak tasarımları, dergi ve gazete ressamlığından sonra, 1960'lardan itibaren yaşamının son yıllarına kadar yağlıboya ağırlıklı resimler yapmaya başlamıştır.

Üsküdar, sanatçı için özel bir yere sahiptir. Sanatçının Üsküdar'da doğmuş, büyümüş ve ilk, orta öğrenimini Üsküdar'da tamamlamış olması, onun özellikle eski İstanbul yaşamı ve gündelik yaşamdan kesitler sunan resimleri için beslendiği kaynakların başında gelir. Tarihi olayları canlandıran resimlerinde, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi aşamalarını tasvir eden resimleri arasında, Fatih Sultan Mehmed ve yakın ekibini atlarıyla birlikte İstanbul'u, Üsküdar kıyılarından seyrederken tasvir etmiştir. Sanatçının bu çizimi, Haluk Şehsuvaroğlu'nun hazırladığı *Asırlar Boyunca İstanbul* adlı resimli eserde yer alır. Resme göre, at üzerindeki Fatih Sultan Mehmed ve yanındaki ekibi, İstanbul'un fetih hazırlıkları ve planını kararlılıkla Üsküdar kıyılarında yapmıştır. Figür, manzara ve mimari içeren bu resminde, sanatçının güçlü deseni ve akıcı çizgileri açıkça görülür. Türk ve Osmanlı tarihinin kahramanlık ve zaferlerle dolu tarihini başarılı bir şekilde görsel olarak canlandıran sanatçı, mekân, kostüm ve aksesuarlarda gerçeğe bağlı kalmaya çalışmıştır.





Osmanlı  
Saraylarında Güzel  
Kadınlar. Mükrime  
Hatun ve Fâtiha  
Sultan Mehmet,  
Hayat Dergisi (1964)

Dönem kıyafetleri ya da günlük yaşam aktardığı resimlerinde gerçekçilik ağır basar. Sanatçı, resimlerinde fotoğraflardan da yararlandığını kendisi dile getirmiştir. Hem gözlem, hem fotoğraf kullanımını onun resimlerinde gerçekçiliği öne çıkarırken, bazı resimleri ise tamamen hayal gücüne dayalı hayali canlandırmalar olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle mekân ve kıyafetlerde gerçeğe bağlı kalma çabasıyla tarihi konularda ve geçmiş dönem yaşantılarını aktaran resimleri, illüstrasyonları için çok fazla araştırma, inceleme yapmasına sebep olmuştur.

Münif Fehim'in çalışmaları arasında, Üsküdarlı Kalyoncu Deli Mehmet'te vardır. Reşat Ekrem Koçu'nun yazdığı "Ocakta Kaydı Elli Dokuzdu, Eli Baba Bekir Topuzlu, Üsküdarlı Kalyoncu Deli Mehmet" karakteri için illüstrasyon hazırlamıştır. Koçu'nun yazdıklarına göre Üsküdar Bülbülderesi'nde doğmuş olan Deli Mehmet, Üsküdar eşrafından birinin konağını basarak dillere destan güzellikteki kızını kaçıran zorba Deli Mehmet, kızı yanına alıp en yakın camiye giderek cami imamından nikâh kıymasını istemiştir. Ne olduğunu anlamaya çalışan cami imamına keskin kılıcını dayamasıyla imam hemen duayı kısa keserek nikâhı kıymıştır. Münif Fehim, canlandığı bu cami içi sahnesini o günlerin kıyafetlerini de etüt ederek çizmiştir. Resmin altında açıklama olarak bu bilgilere yer veril-



Osmanlı Saraylarında Güzel Kadınlar Orhan Bey ve Prensese Teodora, Hayat Dergisi (1964)

miştir.<sup>60</sup> Sanatçı, cami içinin ayrıntılarına da önem vermiştir ve gerek ön planda kolundan çekştirilen ve yüzü görülmeyen kızın elbisesi, imam ve Deli Mehmet tiplerinin kıyafetleri ve kumaşlardaki desen ayrıntıları, sanatçının gözleminin, araştırmacı tavrının ürünüdür.

Üsküdar'da İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphanesi Arşivi'nde Münif Fehim'in orijinal iki adet resmi vardır. Kağıt üzerine karışık teknik uygulanarak yapılmış olan bu resimler, arşiv kayıtlarında, "Fatih Sultan Mehmet Devrine Ait İki Deniz Tablosu (Münif Fehim Yapmış) bilgisiyle yer alırlar. Arşiv dosyalarında muhafaza edilen iki resmin arkasına Osmanlıca el yazısıyla notlar yazılmıştır. Bu açıklayıcı yazılardan 1960'ta Münif Fehim tarafından yapılmış oldukları belgelenir. Resimlerden biri, dört figürü konu alan tarihi konulu figüratif bir resim örneği olup, diğeri deniz peyzajı niteliğinde denizde çok sayıda gemiyi tasvir eden bir donanmayı betimler. Biri padişah olan toplam dört kişinin olduğu figüratif ilk resmin arkasında "Osman Oğulları bayramdan sonra Çarşamba" yazısı altında eski yazıyla:

60 Reşat Ekrem Koçu, "Ocakta Kaydı Elli Dokuzdu, Eli Baba Bekir Topuzlu, Üsküdarlı Kalyoncu Deli Mehmet", *Resimli 20. Asır*, S. 78, 11 Şubat Aralık 1954, s. 12.



Osmanlı Saraylarında Güzel Kadınlar Prenses Tamara ve Murat Hüdavendigâr, Hayat Dergisi (1964)

“Fatih Sultan Mehmed bir tekfurla konuşuyor.

Münif Fehim tarafından yapılmıştır sene 1960

- Ey Tekfur dedi. Her ne kadar boyun almakda? gerü kaldı isek de canun malun, halkının canu, malu teminatım altındadır.

Münif Fehim tarafından yapılmış” yazılıdır.

Deniz ve donanmayı betimleyen deniz peyzajı olan ikinci resmin arkasında ise “Osman Oğulları Perşembe”, yazısının altında eski yazıyla:

“Fatih Sultan Mehmed devrine ait bir deniz tablosu Münif Fehim yapmış sene 1960.

Midilli'ye gelen donanma küçük büyük? iki yüz parça gemiye yakındı. Ve başlarında Vezîr-i âzam Mahmud Paşa ile Kaptan-ı Derya Yakub Bey vardı.

Fatîf tefrikasına ait resim

Fatih Donanması müdir-i evvel

Münif Fehim tarafından yapılmıştır” yazılıdır.

Münif Fehim'in bu deniz resmi, 1462'deki Midilliyi ele geçiren yaklaşık iki yüz geminin olduğu Osmanlı donanmasının bir bölümünün temsilidir. Midilli'ye gi-

den donanmanın başında Kaptan-ı Derya Gazi Yakup Bey ve Vezîriâzam Mahmud Paşa'nın serdar olduğu bilinir.<sup>61</sup>

Sanatçının hamasi konulu illüstrasyonları arasında, ellerinde kılıçları, doludizgin atlarıyla hücum eden savaşçıların olduğu Üsküdar Cengi'ni tasvir ettiği resmi de vardır. Eseri, *Resimli Tarih Mecmuası*'nda Nisan 1953'te yayımlanan "Üsküdar Cengi"<sup>62</sup> başlıklı, bir iç savaş niteliğindeki tarihi metin için hazırlamıştır. Dergide, "Üsküdar cengini tasvir eden bu resim Üstat Münif Fehim'indir" alt yazısıyla basılmış olan imzasız resim, suluboya-guaj çalışmalarından olmalıdır. Metinde, Üsküdar Bulgurlu tarafında geçen kanlı çarpışmanın başlama sebepleri, çarpışma ve sonrası anlatılır.<sup>63</sup> Münif Fehim'in bu tarihi olayı canlandıran resmi, kalabalık figürlü bir savaş sahnesidir. Sanatçının eseri üslup olarak, hamaset içeren tarihi resimleriyle meşhur ressam Şehit Hasan Rıza'nın eserleri ile yine Asker Ressamlar Kuşağı'ndan Üsküdarlı Cevat, Sami Yetik, Diyarbakırlı Tahsin'in resimlerini anımsatır.

"Üsküdar Cengi" konulu resminde de görüldüğü gibi sanatçı, resimlerinde genellikle, kalabalık sahneler canlandırmış ve kalabalık kompozisyon düzenlemelerini, tiyatro ve sinemaya olan ilgisine bağlamıştır.<sup>64</sup> Gündelik yaşam sahnelerinde, eski İstanbul'un cumbalı ahşap evleri ya da cami, çeşme gibi anıtsal mimarlık örneklerini, arka fonda adeta dekor olarak kullanır. İç mekân görünümünde de dekor ve ayrıntılara önem verir. Her ne kadar hayali olsa da tarihi konulu

61 Fatih devri Osmanlı denizcilerinden olan Kaptan-ı Derya Gazi Yakup Bey (1451-1481), Midilli seferinin ardından Çanakkale boğazı tahkiminde görev almıştır. Boğaz'ın en dar yerlerini tespit ederek iki yakadaki Kilitbahir ve Kala-i Sultani/Çimenlik kalelerini yaptırdığı da rivayet edilir. Midilli'ye giden donanmanın başında Mahmud Paşa'nın serdar olduğu bilinir. Vezîriâzam Mahmud Paşa, 1462'de II. Mehmed ile Eflak seferine çıkmış ve aynı yılın yazında Midilli adasının fethi için görevlendirilmiştir. Irılı ufaklı iki yüz kadar gemiden oluşan Osmanlı donanması, adayı kuşatıp bombardımanla Eylül 1962'de teslim almıştır. Sonrasında Venediklilerin Midilli'yi kuşatma altına aldıkları haberiyle Mahmud Paşa, 110 gemiyle Midilli'ye hareket etmiştir. Venedikliler kuşatmayı kaldırarak çekilmiştir.

62 Be - Se, "Üsküdar Cengi", *Resimli Tarih Mecmuası*, S.40, Nisan 1953, s. 2179-2183. Metin yazarı Be - Se olarak belirtilmiştir.

63 Celali denen devlet asileri ile rüşvet ve vergilerden topraklarını terk edip dağa çıkan yanlarına aldıkları halk, at binip silah kullanmakta hünerli olan sekban ve sarıcalar da katılmıştır. 17. yüzyıl ortasında deli ünvanıyla şöhet kazanan Sultan İbrahim hal edilerek, yerine yedi yaşındaki oğlu IV. Mehmed Osmanlı tahtına geçirilmiştir. IV. Mehmed'in ilk saltanat yılında Yeniçeriler ile Kapıkulu sipahileri arasında, "Sultanahmet Camisi Vakası", "Yenicami Vakası" ya da "Atmeydanı Vak'ası" diye de bilinen kanlı şehir savaşı gerçekleşir. Ulûfelerini alamayan sipahiler ve Galatasaray'daki acemi oğlanlar kışlasında açlık ve sefalet çeken celepler, Sultanahmet'teki İbrahimpaşa Sarayı'na isyana gelir ve buradaki diğer celepler de onlara katılıp baş kaldırdıklarından, Yeniçeriler isyanı kanlı bir şekilde bastırılır. Öldürülen sipahi ve celeplerin cesetleri, arabalara doldurulup namazları kılınmadan denize dökülmüştür. Reşad Ekrem Koçu, "Atmeydanı Vakası", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1960, s. 1316-1321. Üsküdar Cengi, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde "Bulgurlu Muhârebesi" adıyla geçer. Üsküdar Cengi/Bulgurlu Muhârebesi, İstanbul Atmeydanı'nda katledilen Kapıkulu sipahilerinin kan davası için IV. Mehmed'in padişahlığının ikinci yılında 1649'da, İstanbul'a yürüten eski sipahilerden Gürcü Nebi/Abdünnebi Ağa kuvvetleri ile karşılarında Yeniçeri ocağı ağaları ve Sadrazam Kara Murat Paşa'dan oluşan hükümet kuvvetleri arasında Üsküdar Bulgurlu Dağı olarak anılan Küçük Çamlıca eteklerinde geçen kanlı muharebedir. Eski sipahilerden Gürcü Abdünnebi Ağa kuvvetleri, Niğde'den yola çıkıp 6 Temmuz'da 15 bin kılıçlı askerle Bulgurlu Dağı'na yerleşmiş, Bulgurlu Dağı, sipahi ve levend çadırları ve bayraklarıyla adeta çiçek tarlası gibi donanmıştır. Kara Murat Ağa yeni sadrazam olmuş, dönemin meşhur silahşörleri ve İstanbul paşalarının da desteğiyle, yeniçeri ve sipahilerle birlikte Üsküdar'a geçerek otağını kurmuştur. 7 Temmuz Çarşamba öğlen üzeri savaş başlamış ve akşama kadar sürmüştür. Bulgurlu Savaşı'nda Gürcü Abdünnebi tarafından 100, diğer taraftan ise 1500 ölü verildiği bilinir. Gürcü Abdünnebi Ağa, Bulgurlu'ya tüm hazinesiyle birlikte gelmiş ve savaş başlayınca hazinneyi de bırakarak askerleriyle kaçmış, Niğde'ye dönmüştür. Reşad Ekrem Koçu, "Bulgurlu Muhârebesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul 1963, s. 3126-3128.

64 Sema Koşan, a.g.m., s. 27.



Üsküdar Cengi,  
Resimli Tarih  
Mecmuası (Nisan  
1953)

canlandırmalarında, kıyafet ve diğer aksesuarlarda gerçekçi olmaya özen göstermiş ve detaylara dikkat etmiştir. Hamaset içeren savaş, kahramanlık tablolarında, kalabalık figürler görülür ve bunlar durağan olmayıp, adeta hareket halinde bir tiyatro, film sahnesi gibi etki bırakır. Açık havada çalıştığı manzara resimleri, izlenimci nitelikte değerlendirilebilir ve döneminde öne çıkan 1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/Türk İzlenimcileri’ni anımsatır. Hamasi ya da tarihi konulu resimleri de, asker ressamlar kuşağında da isimleri geçen Üsküdarlı Cevat, Sami Yetik, Diyarbakırlı Tahsin gibi sanatçıların çalışmaları değerindedir. Özellikle Şehit Hasan Rıza ile Stanislaw Chlebowski’nin (1835-1884) tarihi konulu, hamaset içeren tabloları ile Münif Fehim’in tarzı benzerdir. Özel koleksiyonlar da ve Askeri Müze Resim Koleksiyonu’nda da “Üsküdar Cengi” resmine benzer atlı askerlerden oluşan kalabalık figürlerin olduğu resimleri vardır.

Sanatçı, kalabalık figürlü kompozisyonlarda oldukça başarılıdır. İstanbul Askeri Müze’deki 69x69 cm ölçüsündeki tuval üzerine yağlıboya “Kurtuluş Savaşı ve Türk Subayları”<sup>65</sup> adlı resminde doludizgin atlarıyla hücum eden Türk askerleri

65 İstanbul Askeri Müze’de Münif Fehim’in “Kurtuluş Savaşı ve Türk Subayları”, “Plevne” ve “Atatürk” portresi olmak üzere üç resmi vardır.



Göksu ve âlemleri,  
Resimli Tarih  
Mecmuası (Ekim  
1951)

ve bu kalabalık asker grubunun üst kısmında ay yıldızlı Türk bayrağı ile milli coşkuları canlandırmıştır.

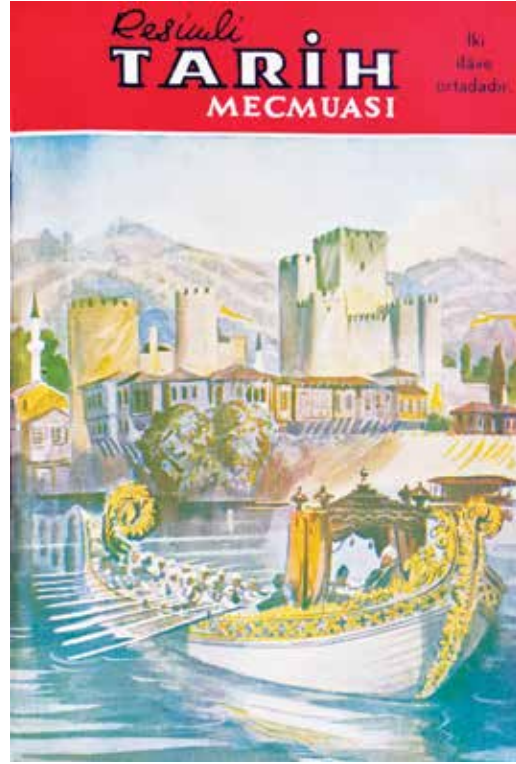
Münif Fehim, illüstrasyon olarak kitap, gazete ve dergi resimleri yanı sıra, yağlıboya ve suluboya resimler de yapmıştır. Özellikle 1960'lerden itibaren illüstrasyonlardan, kitap, gazete ve dergiler için çalışmalarından ziyade yağlıboya resimlere yöneldiği ve tercihini bu yönde kullandığı görülür. İllüstrasyonlarında olduğu gibi yağlıboya ve suluboya, guaj resimleri arasında, Anadolu Hisarı, Göksu, Küçükusu gibi Üsküdar ve çevresi betimleri de yer alır.

Sanatçı, *Resimli Tarih Mecmuası*'nda 1951 yılında yayımlanan, Sermet Muhtar Alus'un yazdığı "İkinci Abdülhamit devrinde kadın kıyafetleri" ve "Göksu ve Âlemleri" adlı yazıları için Anadolu yakasında Göksu'daki Küçükusu Mihrişah Sultan Meydan Çeşmesi ve Namazgâhı'nın etrafında kalabalık figürlü kompozisyonlar resmetmiştir. İki resim de birbirine mekân ve mimari olarak uyumlu

İlkay Karatepe, *Askeri Müze Resim Koleksiyonu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayını, İstanbul 2011, s. 218-223. "Atatürk" portresi, 1981 yılında Münif Fehim tarafından Askeri Müze'ye hediye edilmiştir. 75x61 cm ölçüsündeki tuval üzerine yağlıboya tabloda, sol alt köşede Münif Fehim imzalıdır ve Atatürk iç mekânda koltukta otururken tasvir edilmiştir.

olup, kullandığı figürler ve kıyafetleri farklıdır. Sayfiye, eğlence yerlerinden olan Göksu mesiresindeki Küçüksu Mihrişah Sultan Meydan Çeşmesi ve Namazgâhı'nın etrafında Osmanlı'nın son dönemlerinden Sultan II. Abdülhamid döneminin kadın ve erkek kıyafetlerini belgelemiştir. İlk resimde, resmin hemen altına, "İkinci Abdülhamit devrinde kadın kıyafetlerinin her çeşidini bir arada gösteren bu resim Münif Fehim'indir"<sup>66</sup> olarak açıklama yazılmıştır. Resmin sol alt köşesine "Münif Fehim" olarak imzasını da atmış olan sanatçı, gündelik yaşamdan bir kesit sunar ve aynı zamanda Osmanlı eğlence yaşamını, kılık kıyafetini aktarırken dörtgen tasarımlı, kabartma süslemeli anıtsal meydan çeşmesini de tüm görkemiyle gerçeğe uygun betimlemiştir. Çeşme arkasında geride, Rumeli yakasında Rumelihisarı da belirir. Çeşme etrafındaki erkek figürleri sarıklı şalvarlı ve fesli pantolon ceket takımlı olup, kadınlar yaşmaklı, feraceli ya da peçeli, çarşafly veya maşlahly, yeldirmelidir ve bazılarının ellerinde aksesuar olarak şemsiye vardır. İstanbul'un en rağbet gören, kibar ve hareketli bir mesire yeri olan Göksu ve buradaki âlemlerin anlatıldığı yazıdaki resmin hemen altına "Kırk sene evvelki Göksu'dan bir görünüş (Münif Fehim'in eseri)"<sup>67</sup> olarak açıklama yazılmıştır. Sanatçının imzalı resimlerinden olup, sağ alt köşede "Münif Fehim" imzası vardır. Her iki resim de dergiye siyah-beyaz baskı olarak basılmıştır. Benzer kompozisyon ve sahnelerde renkli suluboya-guaj ya da sanatçının özellikle dergiler için yaptığı kahverengi, beyaz ağırlıklı sepya tonlarında çalışmaları da vardır.

Ortaç'ın sanatçı için yazdığı, "Size bir mahalle çizer: Bitişik saçaklarıyla kafesli cumbalarıyla, arnavut kaldırımı merdivenli yokuşlarıyla, genişliği on, yüksekliği



Resimli Tarih Mecmuası ön kapak (Ağustos 1953)

66 Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit devrinde kadın kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 13, Ocak 1951, s. 544.

67 Sermet Muhtar Alus, "Göksu ve Âlemleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 22, Ekim 1951, s. 1032.

onbeşi aşmaz bir çerçeve içinde bir eski İstanbul uzanır. Bir çınar altı kahvesi çizer, yaprak yaprak gölge ve ışık oyunlarını tabiat bile daha güzel canlandıramaz.”<sup>68</sup> sözleri, Münif Fehim’in resimlerindeki gerçekçiliği de vurgular. Sanatçı, gerek mimari, gerekse kıyafet ve aksesuarlara oldukça özen göstermiştir.

Sanatçının mekân olarak Göksu’yu kullandığı bir resmi daha vardır. Mısırlı bir prensesin Göksu’da kayıkla yaptığı gezintiyi konu alan bu resmi, Nahid Sırrı Örik’in Eylül 1951’de *Resimli Tarih Mecmuası*’nda yayımlanan “Mısır’ın Valdepaşaları”<sup>69</sup> yazısı için hazırlamıştır. Yanında maiyetiyle birlikte sandal ile Göksu’da gezintiye çıkan prenses ve yanındaki iki hanım dönem kıyafetleri olan ferace giymişlerdir. Sandalda üç hanımdan başka, altısı kürek çeken yedi erkek figür vardır. Yeşillik çayırklar, ağaçlar ve geride devam eden dağlarla mesire yeri olan Göksu’nun doğal güzelliği yansıtılmıştır. Osmanlı’da eğlence hayatı ve Göksu’daki gündelik yaşamdan bir kesit sunan sanatçı, resmin sol alt köşesinde yer alan bir diğer kayık üzerine “Münif Fehim” olarak imzasını atmıştır. Resmin alt kısmına açıklama olarak “Mısır’lı bir prensesin Göksu’da tenezzühünü tasvir eden bu resim Münif Fehim tarafından yapılmıştır”<sup>70</sup> bilgisi de eklenmiştir. Saltanat kayığındaki hanımların kıyafeti, şemsiyesi, aynı tip kıyafet giymiş kürekçilerin kıyafeti ve kayığın ahşap oymaları ayrıntıcı çalışması açısından dikkat çekicidir. *Resimli Tarih Mecmuası*’nın Ağustos 1953’te yayımlanan 44. sayısının renkli kapağındaki resimde ön planda bir saltanat kayığı ve gerisinde Anadolu Hisarı, sahilde evler ve geri planda cami ve tepeler ile Anadoluhisarı görünümü aktarır. Thomas Allom’un (1804-1872) 19. yüzyıl başındaki Anadolu Hisarı ve civarını gösteren gravürüne benzeyen resimde, ön plandaki saltanat kayığı farklı olarak değerlendirilmiştir.

Göksu, Küçüksu, Anadoluhisarı civarı sanatçının resimlerine yansımıştır. Sanatçının 51.5x49 cm ölçüsündeki duralit üzerine yağlıboya “Anadoluhisarı”, tablosu, sağ alt köşede “Münif Fehim” imzalı olup, diğer tüm resimleri gibi tarihsizdir. Sanatçı, eserlerine imza olarak adını yazmasına karşılık, hiçbirine tarih yazmamıştır. Dergi ya da kitaplarda yayımlanmış olan resimlerinin yayımlandığı tarihe yakın bir tarihlendirme yapılabilmesine karşılık, diğer resimlerini tarihlendirmek o kadar kolay değildir. Yaşamının son yıllarında yağlıboya ağırlık verdiği bilinir. Göksu kıyısındaki sandalları ve Anadolu Hisarı’nı betimlediği yağlıboya resmi, açık havada çalışan Türk izlenimcileri Kuşağı/Çallı Kuşağı ressamlarının

68 Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966, s. 199.

69 Nahid Sırrı Örik, “Mısır’ın Valdepaşaları”, *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 21, Eylül 1951, s. 950-954, 959.

70 Nahid Sırrı Örik, a.g.m., s. 950.



yapıtlarıyla eşdeğer niteliktedir. Göksu'dan bakışla, suya yansımaları düşen sandallar gerisinde Anadolu Hisarı'nın suru, sur üzerinde ahşap Sur Üstü Yalı Köşkü ve gerisinde anıtsal hisarın dörtgen kulesini resme aktarmıştır. Resimdeki Sur Üstü Yalı Köşkü, günümüze ulaşmamıştır. Türk İzlenimci ressamlar kuşağından Feyhaman Duran ve Hikmet Onat başta olmak üzere, Cevat Erkul, Hasan Vecih Bereketoğlu, Şeref Akdik gibi daha pek çok sanatçı, bu açıdan bu bölgeyi resmetmiştir.

Münif Fehim'in Osmanlı günlük yaşam ve eğlence hayatını belgeleyen resimleri arasında, Boğaz'da hanımların sandal sefasını gösteren bir resminde de yine Anadolu yakasının sahil kısmındaki yalılar ve Boğaz'ın doğal güzelliği gözler önüne serilir. "Anadoluhisarı" resmindeki gibi sağ alt köşede "Münif Fehim" imzalı olan izlenimci nitelikte açık havada çalışılmış niteliktedir. Üsküdarlı ressamlardan Halil Paşa'nın Boğaz peyzajlarını anımsatır. Münif Fehim'in eserinde Ön planda sol köşede denizde süslü bir sandal içinde dönem kıyafetleriyle iki hanım vardır. Orta planda devam eden deniz gerisinde yalılar sıralanır ve yalıların suya yansımalarını da başarıyla aktarmıştır. Hanımların sandalı, yalılara doğru yönelmiştir. Yalılar gerisinde tepeler ve gökyüzü ile kompozisyon sonlanır.

Sanatçı, ressamlığı ve resim sanatını, karikatürden daha çok benimsemiş ve sevmiştir. Döneminde ressamların bir araya toplandığı mekânlardan olan Zuhâl Mağazası'na gittiğini ve Abdülmecid Efendi'nin de bu mekâna geldiğini söyleyen Münif Fehim, burada Sami Yetik, Diyarbakırlı Tahsin Bey, Mehmet Ali Laga, Şevket Dağ gibi pek çok ressamla tanışıp birlikte vakit geçirmiştir. Resimlerini buradaki arkadaşlarına gösterip eleştirilerini dinlediğini ve bazen birlikte poşat yapmaya gittiklerini de belirtir.<sup>71</sup> Sanatçının, özellikle yağlıboya ve suluboya, guaj eserleri incelendiğinde, bahsi geçen sanatçıların tarzında çalıştığı hissedilir. Sami Yetik, Diyarbakırlı Tahsin Bey, Mehmet Ali Laga gibi bir kısmı Asker Ressamlar Kuşağı'ndan olan bu sanatçılar, 1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/Türk İzlenimcileri olarak adlandırılan grup üyeleri olarak açık havada izlenimci tarzda çalışan sanatçılardır. Özellikle Şevket Dağ'ın saray ve cami betimlemeleri, çini ve diğer detayları gibi incelikler, Münif Fehim'in tarihi konulu resimlerindeki fon olarak kullandığı mimari ayrıntılarda da görülür. Türk İzlenimcileri'nin önde gelen isimlerinden İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ın portre ve manzaraları da sanatçının çalışmalarını anımsatır. Sanatçının tarihi, hamasi konulu resimlerinde, üslupsal olarak İstanbul Deniz Müzesi ile Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda

71 Sema Koşan, a.g.m., s. 27.



Sandal Sefası,  
Ankara  
Antikacılık  
Antika ve  
Sanat Eserleri  
Müzayedesi  
(2016)

çok sayıda resim örneği bulunan Şehit Hasan Rıza ve Stanislaw Chlebowski'nin tarzını benimsediği görülür. Resmettiği konuya göre, yerli ya da yabancı sanatçıların eserlerinden de faydalanmıştır. Ancak, kendi özgün resimsel dilini de oluşturarak, eserlerinin Münif Fehim'in eseri olarak hemen ayırt edilebilmesini sağlamıştır.

Sanatçı, daha çok gelenek-görenek, milli folklorumuzu yansıtan, gündelik yaşam sahneleri, hamasi, tarihi sahneler ve portreler yapmıştır. Özellikle tarihi kişiliklerin, devlet adamlarının portreleri ayrıcalıklı yere sahiptir. Yedigün neşriyatından çıkan "Elli Türk Büyüğü" portreleri, onun tarih ressamlığı ve portre alanındaki başarısını ortaya koyar. *Resimli 20. Asır* ve *Hayat* mecmualarındaki tabloları, guaj resimleri figüratif çalışmaları, hamasi konulu resimleri ve bazılarında mimariyi de içeren manzaralar ve gündelik yaşam sahneleri içerir. Bir yağlıboya ressamı olarak İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin şeref galerisine ünlü Türk gazetecilerinin portrelerini yaptığından övgüyle bahsedilir. Gündelik yaşam sahneleri, hamasi sahneler ve portreler yapmakla birlikte, manzara, natürmort ve nü resimleri de yapmıştır. Resim sergilerine pek katılmamıştır. Döneminin resim sanatı alanında en önemli etkinliklerinden olan Galatasaray Sergileri için afiş hazırlamıştır. Sanatçı, Galatasaray Sergileri'ne resimleriyle katılmamış, ilk serginin ve ikinci Galatasaray Sergisi'nin afişlerini hazırladığını söylemiştir.<sup>72</sup> İlerleyen yıllarda, yaşamının son yıllarını tamamen resme adanmıştır. Turhan Selçuk, 1980'de sanatçı ile yaptığı görüşmede, sanatçının çıkış noktasının mizah çizerliği değil, ressamlık olduğunu ve "Resimdir çoğunlukla yaptıklarım ve altında iki satır nüktedir."<sup>73</sup> dediğini kaydetmiştir. Yakın zamanda yağlıboya tablolardan oluşan bir sergi açtığını ve sanatçının elli yıllık gazete ve dergi geçmişine rağmen sigortası ve emekli aylığı olmadığı için yaşamını yağlıboya tablolarla sürdürdüğünü belirtmiştir.<sup>74</sup>

28.12.1970 tarihinde, Münif Fehim için 50. yıl jübilesi düzenlenmiş ve bu vesileyle Mehmet Faruk Gürtunca, "Sevgili Üstat Münif Fehim" adıyla bir broşür hazırlayıp içine "Sevgili Üstat Münif Fehim'e" adıyla bir şiir yazmıştır. Bu şiir, Münif Fehim'in adeta tüm meslek yaşamının ve sanatının kısa bir özeti niteliğindedir.<sup>75</sup> Elif Naci, Sabiha Bozcalı, Reşat Ekrem Koçu, Niyazi Ahmet Banoğlu, Vasfi Rıza Zobu, Halit Fahri Ozansoy gibi kültür, sanat alanından önemli isim-

72 Sema Koşan, a.g.m., s. 27.

73 Turhan Selçuk, a.g.m., s. 31-32.

74 Turhan Selçuk, a.g.m., s. 30.

75 Mehmet Faruk Gürtunca, "Sevgili Üstat Münif Fehim'e", *Sevgili Üstat Münif Fehim*, Ellinci yıl jübilesi 28/12/1970 broşürü, Ülkü Matbaası.

ler, sanatçının 50. yıl jübilesi için görüşlerini bildirmişlerdir. Kendisi gibi Reşat Ekrem Koçu için illüstrasyonlar ve resimler yapan ressam ve illüstratör Sabiha Bozcalı, “... Çok büyük hürmetim var Münif Fehim Bey’e. Sanatını fena halde kıskanıyorum.”; Reşat Ekrem Koçu “... Tarihimizi en iyi bilen sanatkârdır. Bunları hiç kimse inkar edemez sanırım.”; Niyazi Ahmet Banoğlu, “Münif Fehim artık resimlerine imza atmıyor. Yaptığı resimler O’nun damgasını taşımaktadır.” diyerek, sanatçının resimlerinden ve sanatından övgüyle bahsederler.

31.10.1976 tarihli *Milliyet Gazetesi*’nde “Münif Fehim 77 yaşında İlk Sergisini Açıyor” manşetiyle Münif Fehim’in 1 Kasım-15 Kasım 1976 tarihlerindeki Tepebaşı Sanayi Odası Odakule Galerisi’ndeki yağlıboya resim sergisi hakkında haber ve sanatçının yaşamı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. 77 yıllık yaşamının 64 yılını resme vererek tarih konularını resimlemekte büyük ustalık göstermiş olduğundan tarih konuları ressamı olarak nitelendirilen ve yakın geçmişin İstanbul yaşamını fırçası ile ölümsüzleştiren sanatçının, aynı zamanda usta bir amatör fotoğrafçı olduğu da vurgulanmıştır. Çok sabırlı olan sanatçının şiirden ilham aldığı 75x100 cm boyutundaki “Hayyam’dan Kompozisyon” adlı yağlıboya tablosunu altı ayda tamamlamış olduğu; eserlerinde çoğu kez eski İstanbul’u yaşatmaya çalışan sanatçının Boğaziçi’nde bir yalı önünde bir kayık ve sekiz figürden oluşan 58x75 cm boyutundaki “Yahya Kemal’den” adlı tablosunun şair Yahya Kemal Beyatlı’dan esinlenerek ortaya koyduğu; “Doğulu Kadınlar” tablosu için de doğu bölgesi kadınlarını konu edinen resminin Türkiye gerçeklerini dile getirdiği belirtilmiştir. İstanbul Tepebaşı’nda Odakule Galerisi’nde açılacak sergisi için usta ressam ve karikatürist Münif Fehim’in 64 yılını verdiği sanatı için şölen hazırlıyor değerlendirmesi de yapılmıştır.<sup>76</sup>

İstanbul Ansiklopedisi’nde eserlerinde Ahmed Münif imzasını da kullanmış olduğu belirtilen sanatçı, Soyadı Kanunu ile Özarman soyadını almış olmasına rağmen, eserlerinde soyadını hiç kullanmamıştır. Genel olarak eserlerinde, babasının adına da gönderme yapan Münif Fehim imzasını kullanmayı tercih etmiştir.<sup>77</sup> Sanat camiasında da Münif Fehim olarak ün yapmıştır. İstanbul Ansiklopedisi’nde kendisi için çalışma yapılırken 1970’de İstanbul Esentepe Gazeteciler mahallesindeki evinde adeta inzivaya çekilmiş olduğu; bahçe ve özellikle gül yetiştiriciliği ile parfümeriye merakı, gençliğinden beri yaprak sigara içtiği ve hatta karikatürlerinde dudaklarına bu yaprak sigara eklendiği, çok iyi Fransızca

76 Hamit Kınaytürk, “Münif Fehim 77 yaşında İlk Sergisini Açıyor”, *Milliyet Gazetesi, Magazin*, 31.10.1976, s. 18.

77 Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s. 5600-5601.



Anadolu  
Hisarı, Artium  
Sanatevi 57.  
Güz Müzayedesi  
(2006)

bildiği ve usta fotoğrafçı olduğu kaydedilmiştir. Sanatçının adı gibi asil olan eşinin adının Refika olduğu ve çocukları olmadığı da belirtilmiştir.<sup>78</sup>

84 yaşında, 6 Kasım 1983'te vefat eden Babıâli'nin 50 yıllık emektarı ve Basın Şeref Kartı hamili olduğu belirtilen Ressam Münif Fehim Özarman için erkek kardeşi Cenap Özarman, kız kardeşi Nüzhet Fehim Mimaroğlu ve sanatçının karısı Refika Özarman tarafından gazeteye verilen ölüm ilanında, Ressam Münif Fe-

<sup>78</sup> Reşad Ekrem Koçu, a.g.m., s. 5601. Semih Balcıoğlu, Türk karikatürü ile ilgili kitaplarında Münif Fehim'in evli ve iki çocuk babası olduğu bilgisini verir. Ancak, çocukları yoktur. Semih Balcıoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, s. 278; Semih Balcıoğlu- Ferit Öngören, *50 Yıllık Türk Mizah ve Karikatürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 251.

him huzur içinde öldü diye belirtilerek “87 yıllık yaşamını tualî başında noktalamıştır. Cenazesi 7.11.1983 Pazartesi günü Florya Şenlîkköy Camii’nde kılınacak öğle namazını müteakip Şenlîkköy Kabristanı’na defnedilecektir.”<sup>79</sup> yazılmıştır. Gazeteciler Cemiyeti de değerli üyeleri gazeteci, ressam Münîf Fehîm’in vefat ve başsağlığı ilanına “1899 yılında doğan ve 1920’de İleri Gazetesi’nde gazeteciliğe başlayan Özarman, Türk Basını’na illüstrasyonları ve yazı tabloları ile 63 yıl emek vermiş, basın şeref kartı taşıma hakkını kazanmıştır.” bilgisini eklemiştir.<sup>80</sup>

Sanatçının vefatından sonra günümüze kadar çeşitli karma sergilerde eserleri sergilenmekte olup, 20 Nisan 18 Mayıs 2000 tarihleri arasında, Taksim’deki Aksanat Cep Galerisi’nde Münîf Fehîm (Özarman) “Geçmişten İzler” adlı illüstrasyon sergisi açılmıştır. Çok üretken olan sanatçının, birçoğu dergiler için hazırladığı resimler, illüstrasyonlar başta olmak üzere, müzayede firmalarında da çok sayıda Münîf Fehîm imzalı olarak eserlerine rastlanmaktadır.

## Sonuç

Üsküdarlı olan Münîf Fehîm, Türk sanatı açısından son dönem Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde, tiyatro afişleri, karikatürleri, kitap kapakları ve kitaplar, dergiler için hazırladığı illüstrasyonlarıyla, illüstratör ve grafiker olarak ilk Türk grafik tasarımcı sanatçılar arasında değerlendirilir. Yağlıboya ve suluboya, guaj resimleriyle Türk resim tarihinde önemli bir isim olan Münîf Fehîm, 6 Kasım 1983’te ailesinin bildirdiğine göre, tuvalî başında huzur içinde vefat etmiştir. Görsel sanatlar alanında tiyatro dekorları, tiyatro oyunculuğu ve sinema ile fotoğraf alanlarındaki başarısını da ortaya koyduğu eserlerle ispatlamıştır. Resimleri için eskiz defteri kullanmak yerine bazen fotoğraf çekerek çalışmalarında fotoğrafın ressamlığına olan katkısından da faydalanmıştır. Mekân ve kıyafetlerde gerçeğe bağlı kalma çabasıyla tarihi konulu resimleri ile geçmiş dönem yaşantılarını aktaran resimleri ve illüstrasyonları için araştırmalar, incelemeler yapmıştır. Mekân, kostüm ve aksesuarlarda gerçekçi olmaya özen göstermiştir. Tarih ressamlığı, hamasi konulu resimleri, portreleri ve bazılarında mimariyi de içeren manzaraları ve gündelik yaşam sahneleri, gelenek-görenek ile millî folklorumuzu yansıtan eserlerinde de görüldüğü üzere bir ressam olarak döneminin Asker Ressamlar Kuşağı ile 1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/Türk İzlenimcileri sanatçıları tarzında çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özarman soyadını eserlerinde imzalarında hiç kullan-

<sup>79</sup> *Milliyet Gazetesi*, 7.11.1983, s. 8.

<sup>80</sup> *Milliyet Gazetesi*, 7.11.1983, s. 8.

mayan sanatçı, “Münif Fehim” imzalı eserleri yanında, imzasız olmasına karşılık kendine özgü üslubu, fırçası ile kendini hemen Münif Fehim’in eseri niteliğiyle belli eden sayısız eseriyle yıllar boyunca Babıâli’nin en çok tercih edilen sanatçısı olmuştur. Ayrıca, matbuat alanında da önemli bir kişidir. Matbuat alanına katkısı, illüstratör ve grafik tasarımcılıkla sınırlı olmayıp, klişecilik alanında da yetkinliğe ulaşmıştır. Son dönem Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türk sanatı açısından, sağlam deseni, güçlü çizgisi ve fırçasıyla ressam, karikatürist, illüstratör ve grafik sanatçısı olarak Türk plastik sanatlarında olduğu gibi, fotoğraf, tiyatro, sinema ve matbuat dünyasında da varlık gösteren sanatçının Üsküdar kökeni ve Üsküdarlı bir şahsiyet olması, din, ilim, kültür ve sanat merkezi nitelikleriyle tarihte yer edinen Üsküdar’ın değerleri arasındaki yeri ve önemini de ortaya çıkarmaktadır.





# Üsküdarlı Patrik Vasilios Yeorgiadis (1925-1929)

DOÇ. DR. SALİH İNCİ  
Kırkırelı Üniversitesi

## Giriş

Merkezi İstanbul'da bulunan Fener Rum Patrikhanesi, tarihten bu güne Ortodoks dünyasının en önde gelen kiliselerinden birisi olmuştur. Kilise, Bizans'tan Osmanlı'ya ve Türkiye Cumhuriyeti döneminde kadar varlığını kesintisiz olarak devam ettiren nadir kurumlardan birisidir. Genelde "Patrik" olarak bilinen kilise başrahiplerinin resmi unvanı "İstanbul Kilisesi Başpiskoposu ve Yeni Roma Patriği" şeklindedir. Patrikhane kaynaklarına göre kilisenin kurucusu sayılan havari Andreas'tan mevcut Patrik Bartholomeos'a kadar toplam 270 kişi (başlangıçta piskopos ve başpiskopos olarak anılanlar dahil) kilisenin başrahibi ve patriği olarak görev yapmıştır.

İstanbul Kilisesindeki Patriklerden birisi de 1925-1929 yıllarında ölünceye kadar, üç yıl bu görevde kalan Üsküdar doğumlu Patrik Vasilios Yeorgiadis'tir. Yeorgiadis, kilise kaynaklarına göre 1840 yılında (1846 veya 1848 de olabilir) Üsküdar semtinde dünyaya gelmiş, ilk tahsilini doğduğu yer olan Üsküdar'da yapmış, yüksek öğrenimine yurt dışında devam etmiş ve en sonunda Monako Üniversitesinde de doktorasını tamamlamıştır. Rahipliği yanında akademik bir geçmişi olan Yeorgiadis, İstanbul'da başta eğitim öğretim işleri olmak üzere patrikhanenin değişik birimlerinde görev yapmış, en sonunda da Patrikhanenin en yüksek makamı olan patrikliğe kadar yükselmiştir.



Vasilios Yeorgiadis

Yeorgiadis, her şeyden önce Üsküdarlı bir patriktir. Muhtemelen uyumlu kişiliğinin yanı sıra, yaşının da verdiği olgunlukla birlikte sıkıntılı bir dönemde patriklik görevini ifa etmiştir. Zira Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde, özellikle işgal yıllarında patrikhanenin tek taraflı tavırları, devletle ilişkiyi kesip işgalcilerle birlikte hareket etmesi gibi nedenlerden dolayı mevcut hükümetle patrikhane arasında çeşitli sıkıntuların yaşanmasına neden olmuştur. Savaşın ardından suların durulması beklenirken bu sefer de “mübadele” tartışması patlak vermiş, Türk hükümeti yeni seçilmiş olan Patrik VI. Konstantinos’un (Arapoğlu) mübadele kapsamına girdiğini söyleyerek seçimine itiraz etmiştir. Yaşanan gerginliğin ardından hükümet, mevcut Patrik Arapoğlu’nu bir gece trene bindirip Selanik’e göndermiştir. Bu durumda Lozan’ın ardından patrikhane meselesi, bir kez daha uluslararası bir soruna dönüşmüş, sonunda yapılan uzun müzakerelerin ardından Arapoğlu istifa ettirilerek yerine Vasilios Yerorgiadis bu makama getiril-

miştir. Böylece sıkıntılı bir dönemin ardından Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin de onayıyla seçilmiş bir kişi olan Vasilios, devletin patrikhane ile yeni bir ilişki biçimi geliştirmeye başladığı bir geçiş dönemi patriği olarak görülebilir.

## Hayatı

Vasilios Yerorgiadis, Üsküdar’da 1840 yılında (1846 veya 1848 de olabilir) Yeorgiadis Kiriakidis ve Ekaterinis çiftinin çocukları olarak dünyaya gelir. Ailenin İstanbul’un eski ve köklü ailelerinden biri olduğu, hatta köklerinin Komninoslar

dönemine kadar uzandığı söylenir. Babası Kiriakidis kilisede ilahici olarak görev yapmaktaydı, bu nedenle ilk tahsilini doğduğu yerde aldı ve bulunduğu çevrenin eğitim ve kültür ortamında yetişti. İlk eğitiminin ardından babasının izinden giderek bulunduğu yerde, muhtemelen 1867 de eğitim için Atina'ya gidene kadar, kilise ilahicisi olarak görev yaptı.<sup>1</sup>

Söz konusu dönemlerde Üsküdar'da hatırı sayılır bir gayrimüslim nüfusun olduğunu ve 18. yy.'dan beri başta bakkalcılık, bahçıvanlık, balıkçılık, çobanlık, mum satışı gibi çeşitli meslekler icra ettiklerini görmekteyiz.<sup>2</sup> Ancak 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren İstanbul Rumlarının eğitim, öğretim ve ticaret alanında büyük ilerlemeler katettiklerini, bundan Üsküdar Rumlarının da muhtemelen faydalanmış olabileceklerini, dolayısıyla bunun da meslek grupları içinde bir değişikliğe neden olmuş olabileceğini düşünüyoruz. Genel anlamda Rumlar Üsküdar'daki gayrimüslimler arasında Ermenilerden sonra ikinci, 1914'ten sonra ise ilk sırayı almışlardır.<sup>3</sup> Yeorgiadis'in doğduğu dönemlerdeki bir nüfus istatistiğine göre, 1844 yılı nüfus sayımında Üsküdar'da Kilise-i Panaia / Panagia Mahallesi'nde 23 hane Rum evinde 82'si evli, 275'i bekârın (toplamda 357 kişi) kayıtlı olduğunu öğreniyoruz.<sup>4</sup> Ancak (en azından şimdilik bizim yararlandığımız) kaynaklarda Yeorgiadis'in doğduğu mahalle, gittiği kilise ve eğitim aldığı okul hakkında herhangi bir bilgiye rastlamış değiliz.

Doğduğu yer olması nedeni ile çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini Üsküdar'da geçirdiğini düşündüğümüz Yeorgiadis, daha sonra 1867-1871 yılları arasında Atina Üniversitesinde teoloji ve filoloji eğitimi aldı, 1871 de ise teoloji diploması alarak bu üniversiteden mezun oldu.<sup>5</sup>

Yeorgiadis 1872 / 1873 yılında laik olarak, yani henüz ruhbanlık takdisi alarak ruhban sınıfına dahil olmadan, Heybeliada Ruhban Okulu'nda<sup>6</sup> öğretmen olarak tayin edilmiş ve 1880 yılına kadar, sekiz yıl bu görevde kalmıştır. O burada görev yaptığı süre içinde teoloji bölümüne dair çeşitli dersler okutmuştur. Bunlar arasında Kitab-ı Mukaddes yorumu, Kitab-ı Mukaddes tefsiri, İbranice gibi

1 Ioannis X. Konstantinidis, "Patriaerhe, Vasilios III Yeorgiadis", *Thiriskeftiki ke İthiki Engklopedia (Din ve Ahlak Ansiklopedisi)*, Atina, 1963, 3/677; Alexis Alexandris, *The Greek Minority of Istanbul And Greek-Turkish Relations 1918-1974*, Centre For Asia Minor Studies, Athens, 1983, s. 168.

2 Nevzat Erkan, *Osmanlı Üsküdar'ında Toplumsal Hayat*, Üsküdar Belediyesi, İstanbul, 2015, s. 116-117.

3 1881 yılında Üsküdar'daki Rumların sayısının 6.173, (başka bir kaynağa göre ise 7.845), 1885'te 10.046, 1914'te 4.987, 1916'da ise 7.022'dir. Raif Kaplanoğlu, "İlk Nüfus Defterlerine Göre Üsküdar'da Sosyal ve Ekonomik Yaşam", *IX. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, C. 1, s. 505, İstanbul 2016.

4 Kaplanoplu, "İlk Nüfus Defterlerine Göre Üsküdar", s. 504.

5 Konstantinidis, "Patriaerhe Vasilios III", 3/677; Alexandris, *The Greek Minority* s.168.

6 Okulla ilgili geniş bilgi için bkz. Salih İnci, *Heybeliada Ruhban Okulu*, Yedirenk Yayınları, İstanbul 2010.

alan derslerinin yanı sıra Yunanca, Latince ve siyasi coğrafya dersleri sayılabilir. Burada ilginç olan durum, Atina Üniversitesi İlahiyat Okulundan mezun olan Yeorgiadis, Heybeliada Ruhban Okulundan mezun olmadığı halde burada öğretmenlik yapan nadir isimlerden birisidir. Öğretmenliği yanında Ruhban Okulunda Adadaki Rum Ticaret Okulunda ve Patrikhane merkezinde bulunan kütüphanelerdeki yazma eserlerden hareketle çeşitli konulara dair pek çok inceleme ve araştırmalar yapmaya devam etti.<sup>7</sup>

Bir Ruhban okulu öğretmeni olarak, okul tarafından çalışmalarını devam ettirmek üzere üç yıllığına Avrupa'ya gönderildi. Almanya, İtalya, Fransa ve Avusturya'da bulundu. Böylece hem Roma, Berlin, Laypzig, Londra ve Viyana kütüphanelerinde alanıyla ilgili çeşitli inceleme ve araştırmalarda bulunma imkanı elde etmiş oldu, hem de üniversite sonrası eğitimini sürdürerek 1884'te de Monako Üniversitesi'nden felsefe doktoru unvanı alarak mezun oldu.<sup>8</sup>

1884'de yurt dışından dönen Yeorgiadis, Fener Patrikhane merkezine bağlı Galata'daki bir papaz okuluna idareci olarak atandı (1884-1889). Bu sıralarda hala laik olarak görev yapan geleceğin Patriği Yeorgiadis, nihayet 23 Aralık 1884'de Patrikhane merkezinin içindeki kutsal kilisede Yerasimos Angiras'ın yönettiği bir ayinle, kilise din adamlığı hiyerarşisinde en alt seviye olan diyakozluk verilerek takdis töreni yapıldı ve ruhban sınıfına dahil oldu. Çiçeği burnundaki diyakoz, iki gün sonra, Doğu Kiliselerince Hz. İsa'nın doğum günü (Hristugennea) olarak kutlanan 25 Aralık'ta, yine aynı kilisede yapılan törenle Patrik III. İoakim (1878-1884 ve 1901-1912) tarafından diyakozluktan presbiterliğe<sup>9</sup> yükseltilerek takdis edildi. Daha sonra, Patrikhane Kutsal Sinod üyelerinin tarafından Arhimandritliğe<sup>10</sup>terfi ettirildi. Geç dönemlerde ruhban olan Yermanos'un ardı ardına hemen makamlar verilmesi ve dini hiyerarşide hızla yükselmesi kilise geleneğinde pek sık rastlanan bir durum değildir. Arhimandrit Yermanos, bu takdislerin ardından o dönemde yayın hayatına yeni başlayan Patrikhane'nin resmi dergisi *Ekklesiastiki Alithia*'nın<sup>11</sup> kurucuları arasında yer aldı ve aynı zamanda derginin yazı işleri kurulu üyesi oldu ve bu görevi iki yıl (1885-1887) sürdürdü.

7 Vasilios Stavridis, *İ İera Theologiki Sholi tis Halkis*, (Heybeliada Ruhban Okulu), Ekdotos İkos Adelfon Kiriakidi, Selanik 1988, s. 163-164.

8 Konstantinidis, "Vasilios III Yeorgiadis", s. 677.

9 Presbiter, kelime olarak "daha yaşlı" ve "evli papaz" anlamına gelmektedir. Presbiter, Ortodoks Kilise hiyerarşisinde "diyakoz" ile "piskopos" arasındaki bir rütbedir. *Leksiko tis Kinis Neoellinikis*, 1122.

10 Arhimandrit, kelime olarak "paşpapaz", "manastır papazı", "evlenmemiş papaz" gibi anlamlara gelmektedir. Ortodoks Kilise hiyerarşisinde ruhbanlara genelde Presbiterlikten hemen sonra bu makam verilmektedir. *Yunanca Türkçe Sözlük*, s.114; *Leksiko tis Kinis Neoellinikis*, 211.

11 Dergi için bkz. Salih İnci, "Bir Devrin Tanığı: Ekklesiastiki Alithia (1880-1923) (Fener Patrikhanesi Dergisi)", *Balkan Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 2016 Bursa, 9-29.



Aya Yorgi Patrikhane Kilisesi

8 Ağustos 1889'da Patrikhane Kutsal Sinodu tarafından Ahyolu Metropolitiğine (bu günkü Bulgaristan'ın Burgaz kenti yakınlarındaki Pomorie) seçilen Yeorgiadis'in takdisi piskoposların da katıldığı bir törenle aynı yılın 24 Eylülünde yapıldı. Yeorgiadis'in Ahyolu Metropoliti olarak görev yaptığı ilk dönemlerde, muhtemelen bölgedeki olumlu katkıları nedeni ile Yunan Hükümeti, Bulgaristan Emareti ve Rusya Devleti tarafından çeşitli derecelerde devlet nişanları takdim edilmiştir. Osmanlı arşivlerinde bunların kabul ve talikine dair belgelere rastlamaktayız.<sup>12</sup> Ahyolu'nun 1906'da Bulgarlar tarafından alınmasına kadar bu görevi sürdüren Yeorgiadis, kendi anlatımlarında burayı ele geçiren Bulgarların Ahyolu'nda kütüphane de dahil olmak üzere bir çok şeyi yağmaladıklarından bahseder. Ancak olayın tek taraflı olmadığını, hadisede metropolitin de menfi rolü olduğunu Osmanlı arşiv belgelerinden anlıyoruz. Zira Osmanlı arşivinde Bulgar Erbabının çıkardığı Ahyolu hadisesinde zarar eden kimselerin zararlarının tazmini, bu yangına sebep olan kişilerin tahkiki, konunun mahkemeye taşınması ve bu yaşanan hadisedeki menfi rolü nedeniyle de Ahyolu Rum Piskoposu Vasilos'un tutuklanmasına dair bir belgeye rastlamaktayız.<sup>13</sup> Yine bundan yaklaşık iki ay öncesi tarihe ait bir başka arşiv belgesinde de bu meseleden dolayı Ahyolu Rum

12 Sırasıyla bkz. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA), İ.TAL. No. 20/32, H.12.10.1310 /1893; BOA, İ.TAL. No. 151/19, H.21.05.1316 /1898; BOA, BEO. No. 813/60953, H.10.02.1314 /1896.

13 BOA, HR.SFR.4 No. 238/30, M 10.11.1906.



Patrikhane içinden bir görünüm

Metropolidi Vasiliyos'un mahkeme olununcaya kadar İslimye Despothanesi'nde tutuklu olarak tutulması gerektiğine dair belgeyle karşılaşmaktayız.<sup>14</sup> Özellikle kiliseler ve mektepler meselesi dolayısıyla Yunan ve Bulgarlar arasında kıyasıya bir rekabetin yaşandığı bu karışık dönemde, bir bölgenin taraflardan birinin eline geçmesi oldukça önemli idi. Bu nedenle Patrikhaneye bağlı bir ruhani olan Ah-yolu Metropliti Yeorgiadis'in safını seçerek Bulgarlar karşısında bir direnç göstermiş olabileceğini düşünüyoruz.

1896'da Rus Çarı II. Nikolas'ın taç giyme töreninde Patrikhane'yi temsilen seçilen heyetin içinde de yer alan Yeorgiadis, 1907'de (1909) ise Patrikhane temsilcisi (Eksarh) olarak Kıbrıs'a gitti. Bu dönemde, başında II. Kiril'in başpiskopos olarak bulunduğu kilisede bazı sorunlar yaşanmaktaydı, Yeorgiadis bu sorunları çözmek için Patrikhane adına adaya gönderilmişti. Metropolit Yeorgiadis, 7 Şubat 1909'da Pelagonias (bu günkü Makedonya sınırları içinde) Metropolitliğine, bir yıl sonra, 13 Mayıs 1910'da ise Patrikhane hiyerarşik yapılanmasında ilk sıralarda yer alan ve bu nedenle "Yerontik" olarak isimlendirilen bölgelerden biri olan

14 BOA, HR.SFR.4 No. 237/37, M 4.09.1906.

İzmit Metropolitliğine atandı ve Lozan Antlaşmasında kararlaştırılan Türk ve Yunan taraflarınca yapılan nüfus mübadelesine kadar da (1923) bu görevde kaldı. Metropolit Yeorgiadis 1913'ten 1924 yılına kadar, dört ayrı patrik döneminde kutsal sinod üyesi olarak, en sıkıntılı dönemlerde Patrikhanenin en üst idari biriminde görev yapmış oldu. Bu süre içinde Patrikhane Karma Meclisinde üye ve başkan, Ruhban Okulu ve Zappion Kız Okulu'nda mütevelli heyeti ve eğitim komisyonları üyesi olarak bulundu. 1923'te Kıbrıs Kilisesince yapılan Panortodoks Kongresine katılan Yeorgiadis burada papazların evliliği ile ilgili görüş ve düşüncelerini dile getiren bir sunum yaptı.<sup>15</sup>

## Patriklik Dönemi

Seksen beş yaşında Fener Rum Patriği seçilen ve III. Vasilios adını alan Yeorgiadis'in patrik olarak tercih edilmesini anlamak için burada selefi Patrik VI. Konstantinos'un seçimi ve istifası meselesinde yaşanan krizi kısaca hatırlamak gerekir.

16 Kasım 1924'de Patrik Grigorios ölünce Patrikhane Kutsal Sinodu, 17 Aralık 1924'de, Terkos Metropoliti olan Konstantinos Arapoğlu'nu patrik olarak seçer ve o, VI. Konstantinos adıyla patriklik makamına oturur. Ancak seçimden bir gün önce vilayet onun mübadeleye dahil olduğunu ve sınır dışı edileceğini dolayısıyla patrikliğe seçilemeyeceğini bildirmiştir. Buna rağmen o patrik olarak seçilir ve bu, yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile Yunanistan arasında yaşanan ilk uluslar arası boyutta bir krize neden olur. Zira 30 Ocak 1923 yılında, Türkiye ve Yunanistan arasında imzalanan, Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol'e göre, Türkiye'de bulunan Ortodoks Rumlarla, Yunanistan'da bulunan Müslüman Yunan uyrukları, 1 Mayıs 1923 tarihinden itibaren zorunlu göç kapsamında yaklaşık 350.000 Müslüman Türk ve 200.000 Hıristiyan Rum zorunlu göçe tabi tutulacaklardır. Ancak Batı Trakya'daki Müslümanlarla İstanbul'daki yerli Rumlar bu anlaşmadan muaf sayılmışlardır. Türk tarafı başlangıçta "İstanbul Rumları" derken bunlarla ilgili bazı şartlar öne sürmüştür. Örneğin İstanbul'a sonradan gelen, yani İstanbul doğumlu olmayanlar, Patrikhane de dahil son üç yıldır Türkiye aleyhine faaliyet gösteren dernek ve kurumlar bundan yararlanamayacaklar, bundan sadece Beyoğlu, İstanbul ve Üsküdar Rumları yararlanabileceklerdir. Daha sonra karşılıklı yapılan görüşme ve müzakereler sonunda bu şartlar hafifletilmiş ve sonuçta 30 Ekim 1918 tarihinden

15 Konstantinidis, "Vasilios III Yeorgiadis", s. 678; Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 164.

önce İstanbul'da ikamet edenler (etabli) İstanbullu Rum sayılarak mübadelenin dışında bırakılmışlardır.<sup>16</sup>

Yukarıda bahsettiğimiz şekilde mübadelenin kapsamı netleşince İstanbul hükümeti Patrikhanedeki metropolitlerden mübadeleye dahil olanları tespit için tüm Patrikhane çalışanlarını kayıt altına alır. Buna göre Fener'e bağlı 222 din adamından 152'si mübadeleye dahildir. Bunlar içinde Kutsal Sinod üyesi olanlar da vardır. Bunun uygulanması halinde ise 12 Metropolitten oluşan Kutsal Meclis'de sadece üç tane üye metropolit İstanbul'da kalabilecektir. Bunları mübadele haricinde tutmak için bir yol arayan Patrikhane'nin imdadına Patrik Grigorios'un ölümü yetişir. Patrikhane hükümetin uyarılarına rağmen mübadeleye dahil bir metropolit olan Arapoğlu'nu patrik seçerek olayı uluslararası bir boyuta taşır ve böylece Kutsal Meclis üyelerinin mübadele dışında tutulmasına ortam hazırlamaya çalışır. Aslında seçimde Kadıköy Metropoliti İoakim'le İznik Metropoliti Yeorgiadis de adaydır. Ancak bu ikisi polis tarafından soruşturma nedeni ile götürüldükleri için seçime katılamamışlardır. Zaten Yunan tarafı da, daha önceden Patriğin mutlaka mübadeleye dahil metropolitler arasından seçilmesi yönünde Patrikhaneye talimatlar vermiştir. Bunun üzerine harekete geçen Türk hükümeti, Patriği seçimden 43 gün sonra, 30 Ocak 1925 sabahı Patrikhaneden alarak Sirkeci'den Selanik'e giden trene bindirip sınır dışı eder.<sup>17</sup> Bu olayı Yunanistan protesto ederek Milletler Cemiyetine başvurur. Türk tarafı ise, bunun Türkiye'nin bir iç sorunu olduğunu söyler. Türk basınında ise "Halifeyi kolundan tutup trene bindiren bir hükümet, Rum patriğini sınır dışı etmekten elbette ki çekinmez"<sup>18</sup> şeklinde haberler çıkar. Bu arada oluşan boşlukta Patriklik görevi, Patrikhanedeki metropolitler tarafından vekâleten yürütülür. Gelişen olayları Selanik'ten takip eden Patrik Arapoğlu istifa etmeyeceğini, gerekirse Patrikhane'nin Yunanistan'a taşınabileceğini söyler. Ancak sonuçta Türk ve Yunan hükümetlerinin vardığı anlaşma sonucu sorun çözümlenir. Türkiye sınır dışı edilen Patriğin istifası ve yeni yapılacak Patriklik seçimine sadece Türkiye'de yaşayan metropolitlerin katılabileceği tezini kabul ettirir, buna karşılık olarak da Fenerdeki metropolitlerin mübadelesinden feragat eder. Patrikhane ise bir patriğini feda ederek metropolitlerini kurtarmış olur. Böylece Kutsal Sinod üyesi olan on bir metropolit ve pis-kopos da mübadele dışında tutulmuş olur. Varılan anlaşma gereği, Yunanistan'ın

16 Yücel Bozdağlıoğlu, "Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları", *TSA / Yıl: 18, Özel sayı, sayı: 3, Ocak 2014, s. 18-20.*

17 Yunanistan'da ölen Patriğin naaşı 2011 yılında Patrik Bartholomeos'un Türk makamlarından aldığı izinle Türkiye'ye getirilerek Zeytinburnu'ndaki Balıklı Meryem Ana Rum Ortodoks Rum Manastırı'nın bahçesinde bulunan diğer 15 patriğin yanına gömülür. Bkz. [www.sabah.com.tr/yasam/2011/03/07/mubadil\\_patrik\\_86\\_yil\\_sonra\\_huzura\\_kavustu](http://www.sabah.com.tr/yasam/2011/03/07/mubadil_patrik_86_yil_sonra_huzura_kavustu).

18 *Tanin*, 1 Şubat 1925.





Çar II. Nikola

da baskıları neticesinde Patrik Arapoğlu 22 Mayıs 1925’de istifa eder. Sadece 43 günü fiilen patrikhanede olmak üzere beş ay Patrik makamında bulunan Patrik VI Konstantinos Arapoğlu meselesi bu şekilde çözülmüş oldu.<sup>19</sup>

Olayın ardından yeni patrik seçimi için yapılan çalışmalarla ilgili süreçte 1925 Haziranının başlarında Fenerdeki piskoposlarla bir buluşma gerçekleştiren dönemin İstanbul Valisi Süleyman Sami Bey, patrik seçim usullerinin 1923’de yapılan seçimdeki gibi olacağını bildirir, vali ayrıca Kadıköy Metropoliti İoakim’in seçilmesinin Ankara’da hoş karşılanmayacağını hatırlatır. Hükümetin bu isteği doğrultusunda Patrikhanenin en tanınmış ismi olan ve ayrıca bir önceki seçimde de aday olan İoakim adaylıktan çekilir. (ya da çekilmeye zorlanır)<sup>20</sup>. İoakim, işgal dönemlerinde Türkler aleyhine bir kamuoyu oluşturmak için propaganda maksatlı yazılmış olan meşhur “Kara Kitap”ın yazarıdır, bu nedenle Türk hükümetince istenmeyen bir adamdır.<sup>21</sup>

Bu sırada öteden beri patrikhaneye muhalif tavırlarıyla bilinen ve patrikhaneyi uğraştıran isimlerden birisi olan Papa Eftim’de<sup>22</sup> yeni seçim için kulisler yapmaya başlar. Patrikhanenin Türk milleti aleyhine yaptığı faaliyetlere bir tepki olarak milli aidiyetini ön plana çıkartmış ve kendisini Türk Ortodokslarının lideri diye

19 Alexis Alexandris, “The Expulsion of Konstantine VI: The Ecumenical Patriarchate and Greek Turkish Relations, 1924-1925”, *Balkan Studies*, Selanik, 22/1981, s. 333-363 Ramazan Tosun, “Patrik VI. Konstantin Arapoğlu’nun Mübadelesi”, *Askeri Tarih Bülteni*, sayı 46, Şubat 1999, s. 53-59; Elçin Macar, *Cumhuriyet Döneminde İstanbul Rum Patrikhanesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 129-138.

20 Alexandris, *The Greek Minority*, s.167.

21 Macar, *İstanbul Rum Patrikhanesi*, s. 142.

22. Asıl adı Pavlos Karahisaridis olan Papa Eftim, (1883-1968) Yozgat / Akmadeni doğumludur. Eftim, Ankara Ticaret Okulu’nda okur, 1911’de evlenir, ve beş çocuk sahibi olur. Dört kardeşinden üçü mübadele nedeni ile Yunanistan’a gider, yalnızca kız kardeşi Despina onunla kalır. 1912’de takdis edilen Eftim, soyadı kanunu çıkınca Atatürk’ün isteğiyle “Erenerol” soyadını almıştır. İşgal dönemi ve Kurtuluş Savaşı sırasında Patrikhaneden ayrılarak “Türk Ortodoks Patrikhanesi”ni kuran (1921) Eftim, Milli Mücadele sırasında Ankara hükümetinin ve Türk halkının yanında yer almıştır. Geniş bilgi için bkz. Erol Cihangir, *Papa Eftim’in Muhturaları ve Bağımsız Türk Ortodoks Patrikhanesi*, Turan Yayıncılık, İstanbul, 1996.



Prens Adaları rahipleri, Thomas Allom

tanıtılmış, başta Kayseri ve civarı olmak üzere Orta Anadolu'da Patrikhane karşıtı faaliyetlerde bulunmuştur.<sup>23</sup> Bu nedenle Yeni Türk hükümetinin de desteğini alan Eftim, bu seçimde Fener Patrikhanesine karşı kendi konumunu ve Türk Ortodoks Patrikhanesini güçlendirmek için harekete geçer. Onun Türk hükümetiyle olan yakınlığından faydalanarak patrik seçilmek isteyen Kutsal Sinod üyeleri ile Eftim arasında çeşitli görüşmeler yapıldığı söylenir. Eftim'in ilk hedefi daha öncesinde Kutsal Sinod tarafından aforoz edilen ve tümüyle elinden alınan papazlık yetkisini yeniden kazanmaktır. Bu nedenle kilise kuralları gereği hiç bir dini olaya karışmamakta, Patrikhaneye karşı mücadele etmek için de ruhani yetkilerinin kutsal Sinod tarafından kendisine iade edilmesi için çalışmaktadır. Bu maksatla Eftim, eski Kayseri Metropoliti olan Amorsiyos'la anlaşır, kendisinin ruhani yetkilerinin verilmesi karşılığında Amorsiyos'u Patrik olarak destekleme ve onun lehine propaganda yapma sözü verilir. Sonuçta Amorsiyos'un çabalarıyla, Erdek Metropoliti Kirillos ve Adalar Metropoliti Ağathangelos'un yönettiği gizli bir ayınle Eftim yeniden papaz olarak takdis edilir.<sup>24</sup> Ancak bu daha sonra

23. Eftim hareketi, kimilerince de Anadolu'daki Hristiyan birliğini kırmak için Patrikhaneye karşı oluşturulan Ankara Hükümetinin bir projesi olarak görülmüştür. Macar, *Istanbul Rum Patrikhanesi*, s. 87-94. Ancak bu sıralarda Anadolu'da zaten kendilerini Türk olarak tanımlayan ciddi bir Hristiyan nüfusun olduğu da unutulmamalıdır.

24 Alexis, Papa Eftime destek verenleri fırsatçı kişiler olarak tanımlar, bunlar Maçka Metropoliti Kyril Hacıdimitriu, Niksar Metropoliti Ambrosios Stavrianos ve yerel papaz Damianos Damianidis'tir. Alexandris, *The Greek Minority*, s.169.

duyulunca Patrikhane yapılan bu takdis'in kilise kurallarına göre geçerli olamayacağını iddia eder. Takdis edilerek yeniden papazlık yetkisi aldığını söyleyen Eftim ise Amorsiyos'un Patrik seçilmesi için elinden gelen çabayı sarf eder. Bu sırada Patrikhane ve Rumların çoğunun adayı olan Yeorgiadis'in geçmişi hakkında çeşitli haberler yayılır. Buna göre Yeorgiadis'in mütareke ve işgal dönemlerinde Amerika'da çıkan Eksilsiyör Gazetesinde Mustafa Kemal'in başlattığı hareketin aleyhine çok çirkin yazılar kaleme aldığı, bu nedenle onun Türkler tarafından sevilmediği, onun seçilmesi karşısında Türk halkının tepki göstereceği, hükümet tarafından da bu seçimin tanınmayacağı şeklinde haberler dolaşır.<sup>25</sup> Ayrıca Yeorgiadis'in Yunan hükümeti tarafından finanse edilerek hararetle desteklendiği iddiaları gündeme taşınır.<sup>26</sup>

Patrik adayı Yeorgiadis'le ilgili iddiaların ne kadar etkili ve gerçek olduğunu bilmiyoruz. Ancak yukarıda, Yunan tarafının ve Patrikhanenin görüşlerini dile getiren Alexios'un naklettiklerinden hükümetin sadece Kadıköy Piskoposunun seçilmemesi için bir uyarıda bulunduğunu okuyoruz. Sonuçta Yeorgiadis seçildiği için hükümet ya Eftim taraftarlarınca dile getirilen iddiayı dikkate almadı, ya da artık iyice yaşlanan Yeorgiadis'in seçiminin bir sorun yaratmayacağını düşünerek bu seçimi onayladı.

Sonuçta yapılan seçimle 13 Temmuz 1925'te, seksen beş yaşındaki Yeorgiadis, "III. Vasilios" adıyla Patrik seçildi ve ölünceye kadar (1925-1929) bu makamda kaldı. O, Türkiye Cumhuriyeti döneminde görev yapan (1923-2018) son yedi patrik içinde Heybeliada Ruhban Okulu mezunu olmadığı halde bu makama gelen iki patrikten birisidir. (Diğeri ise 1929-1935 arasında görev yapan halefi Patrik II. Fotios'tur.)<sup>27</sup> Seçim özgür bir ortamda gerçekleştirildi, ancak Papa Eftim'le beraber Patrikhaneye muhalif bir isim olan Galata kilisesi rahibi Damianos Damianidis ve takipçilerinin seçimi protesto etme ve olay çıkarma girişimleri Türk polisinin müdahalesiyle engellendi.<sup>28</sup> Bu arada seçim sırasında ve sonraki süreçlerde devletten beklediği desteği alamayan Papa Eftim ise artık mücadelesini daha çok kendi kurduğu "Bağımsız Türk Ortodoks Patrikhanesi"ni güçlendirmeye adanmıştı. İlerleyen yıllarda Galatadaki *Panayia Kilisesini* kendisine merkez edinen Eftim'in liderliğindeki Türk Ortodoks Cemaati ile Patrikhane arasında özellikle cemaat

<sup>25</sup> Cihangir, *Papa Eftim'in Muhtıraları*, s. 260-268.

<sup>26</sup> Bkz. Teoman Ergene, *İstiklal Harbinde Türk Ortodoksları*. İ. P. Neşriyat Servisi, 1951, s. 201-202.

<sup>27</sup> Bu patrikler için bkz. İnci, *Ruhban Okulu*, s. 328-342.

<sup>28</sup> Alexandris, *The Greek Minority*, s.168.

malları ve kiliseler konusunda yoğun tartışmalar devam edecektir.<sup>29</sup> Bu mücadeleler bağlamında Eftim ve Patrikhane 1928'de Beyoğlu (Pera) Kilisesi Mütevelli heyeti seçiminde de karşı karşıya geleceklerdir.<sup>30</sup>

Bu dönemde patrikhane ayrıca kendi içinde de bir takım ahlaki ve buna paralel olarak ekonomik bir bozulma ve çürüme içine girmiştir. Hatta bir ara Kutsal Sinod Meclisi'nde, Rum Patrikhanesi bütçe encümeninin borç sebebiyle tasarruf kararı almasından dolayı üyeler arasında kavgalar yaşanmıştır.<sup>31</sup> Özellikle 1922 sonrası başa gelen patriklerin neden olduğu problemler politik alana da yansımış, karşılıklı gruplaşmalar oluşmuş, bu durumda birçok ruhbanın görev yeri ve konumu değişmiş, bu da her değişimde ruhbanları farklı beklentiler içine sokmuştur. Ayrıca değişen yeni siyasi coğrafyalara ve nüfus hareketliliğine paralel olarak kilise bölgelerinde de yeni değişiklikler ve transferler yaşanmıştır. Bunlardan biri de bu dönemde Kadıköy Kilisesi Başrahibi İoakim'le yaşanan sorunlardır.<sup>32</sup> İoakim hem mevcut Patrik III. Vasilios, hem de önceki Patrik Arapoğlunun seçildiği dönemde, Türk hükümetinin de talebiyle, patriklik seçimlerinde aday gösterilmemiştir. Yeni dönemde Kadıköy Kilisesi Başrahibi İoakim'in kilise içindeki muhalefeti ve bunun üzerine onun önce başrahiplikten alınması, daha sonra ise, 1928'te Kutsal Sinod tarafından metropolitlikten uzaklaştırılması önemli bir kilise içi soruna dönüşmüştür. Bu sürecin sonuçları Kutsal Sinodu da etkilemiş ve sinod üyeleri de değiştirilmiştir.<sup>33</sup>

Patrik III. Vasilios döneminde yaşanan olaylar bağlamında şunları da hatırlamak gerekir; bu dönem Filiaton ve Giromerios metropolitlikleri kurulur (1925). Amerika'daki Rum Ortodoks Kilisesi Başpikoposluğu tüzüğü hazırlanır (1928). İtalyan hükümeti ile, 12 Ada'da devam eden problemleri çözmek ve adanın ruhani yönetimini görüşmek üzere bir komisyon kurulur. (1929). Zira o sıralarda İtalya'nın elinde bulunan Oniki Ada Metropolitleri'nin, Fener Patrikhanesi'nden ayrılarak Roma kilisesine bağlanması ile ilgili çalışmalar söz konusudur.<sup>34</sup> Yunan Kilisesi ile 4 Eylül 1928'de, Girit Kilisesi hariç, daha önce Patrikhanenin idaresi altında olan, ancak yeni çizilen siyasi sınırlar nedeni ile Yunanistan'da kalan bölgeler (Neon Horon), geçici olarak Atina Kilisesine bırakılır. Aynaroz Manastırlarının yönetimine dair de yeni düzenlemeler yapılır(1924/1926).<sup>35</sup>

29 Cihangir, *Papa Eftim'in Muhturaları*, s. 268 vd.

30 Alexandris, *The Greek Minority*, s.169-170.

31 *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA), 30.10.00.109.725.8. 15 Nisan 1928.

32 Alexandris, *The Greek Minority*, s. 172

33 Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 165.

34 BCA, 30.10.00.236.595.47. 28 Eylül 1926.

35 Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 165.



Büyükada'da bulunan St. George Manastırı, Thomas Allom

Hükümetle bir sorun yaşanmasa da patrikhaneden gelen kimi talepler onaylanmaz. Nitekim 1926'da Ortodoksların kendi ihtilaflarını çözmek için bir adada konferans (Pan Ortodoks) tertibine dair Fener Patrikhanesi'nin teklifi hükümet tarafından reddedildiğini görmekteyiz.<sup>36</sup> Bunun üzerine patrikhane bu toplantıyı yurt dışında yapmak ister. Ancak, İskenderiye veya Aynaroz'da düzenlenecek bu konferansa, patrikhaneyi temsilen İstanbul'dan üye olarak gidecek papazların bir daha Türkiye hudutları içine alınmamaları ihtimali yüzünden toplantı ertelenir.<sup>37</sup> Vasilios döneminde Patrikhane, her ne kadar Aynaroz keşişlerinin büyük muhalefetine neden olsa da, kilise artık Jülyen takvimi yerine Gregoryen takvimini kullanmaya başlar.<sup>38</sup> Onun döneminde diğer kiliselerle iyi ilişkiler kurulur, bu anlamda Moskova, Polonya, Romanya, Arnavutluk gibi Ortodoks Kiliseleri ile çeşitli seviyelerde karşılıklı ziyaretler yapılır, kilise sorunları ile ilgili çeşitli toplantı ve organizasyonlar gerçekleştirilir. Arnavutluk Kilisesinin bağımsızlığının Patrikhane tarafından tanınması amacıyla görüşmelere başlanır (1928). Ancak iki kilise arasında ilişkiler gerilir ve Arnavut Kilisesinin bağımsızlığını ilan ederek

36 BCA, 30.18.11.20.52.16. 18 Ağustos 1926.

37 BCA, 30.10.00.109.724.27.15 Eylül 1926

38 Macar, *İstanbul Rum Patrikhanesi*, s. 143-144.



Heybeliada

patrikhaneyle ilgisinin kesilmesi durumu ortaya çıkar.<sup>39</sup> Yine bu dönemde başta Anglikan Kilisesi olmak üzere Batı kiliseleri ile de iletişime geçilerek Dünya Kiliseler Birliği ile Ekümenik Hareketler adlı oluşumlara destek verilir, bu manada Stoclm (1925), Lozan (1927) vb yapılan toplantılara temsilciler gönderilir.<sup>40</sup> III. Vasilios hakkında söylenebilecek bir başka önemli olay ise, iki ayrı dönemin ürünü olup yayınlandığı zaman diliminde patrikhanenin resmi yayın organı olan “*Ekklesiastiki Alithia*” (1880-1923) ve “*Ortodoksia*” (1926 -1963)<sup>41</sup> dergilerinin çıkarılmasına yaptığı katkılardır. İlk derginin hem kurucuları arasında yer almış, hem de aynı zamanda iki yıl derginin yazı işleri kurulu üyeliğini yürütmüştür (1885-1887)<sup>42</sup>. İkincisi ise, bizzat onun patrikliği döneminde, 30 Nisan 1926’da yayın hayatına başlamış ve kırk yıla yakın devam etmiştir. Onun öncülük ettiği bu dergi Patrikhanenin Ortodoks dünyasında sesini duyurabilmesi, Ortodoks toplumunu dini ve ahlaki açılarından doğru bilgilendirebilmesi için adına önemli

39 *BCA*, 30.10.00.233.570.12. 29 Nisan 1929.

40 Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 165-166; Alexandris, *The Greek Minority*, s.171-172

41 Dergi için bkz. Salih İnci, “Fener Rum Patrikhanesi Dergisi, Ortodoksia (Ορθοδοξία) 1(1926)-38(1963)”, *Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD)*, 2018/II Özel Sayı (Aralık 2018’de yayınlanacaktır)

42 Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 164.

fonksiyonlar icra etmiştir.<sup>43</sup> Dergide Patrik III. Vasilios'un başta Cumhuriyet Bayramı olmak üzere çeşitli milli bayramlarda dönemin Türk idarecilerine hitaben (Gazi Mustafa Kemal'e, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı Kazım Karabekir'e vb) yayınladığı tebrik mesajları yer almıştır.<sup>44</sup> Ayrıca aşağıda eserleri bahsinde değineceğimiz gibi çoğunluğu Ekklesiastiki Alithia'da olmak üzere her iki dergide de ilmi, ahlaki ve teolojik içerikli yazıları yayınlanmıştır.

Böylesi çalkantılı bir dönemin ardından patriklik makamına gelen III. Vasilios, 29 Eylül 1929'da, bir Pazar gününde 90 yaşında ölür. Patriğin cenazesi düzenlenen büyük bir ayinle Zeytinburnu'ndaki Balıklı Meryem Ana Rum Ortodoks Rum Manastırı'nın bahçesindeki seleflerinin yanına gömülür.<sup>45</sup>

## Eserleri

Yukarıda hayatını incelerken gördüğümüz gibi onun en önemli özelliği iyi bir teolog olmasıdır. Bu yönüyle seleflerinden farklı bir patrik profili çizmektedir. Onun kutsal kitap yorumlar, Ortodoks kilise tarihi ve geleneği, dogmatik ve filoloji gibi alanlarda ciddi çalışmaları bulunmaktadır. Eserlerinin bir kısmı Patrikhane ve Aynaroz kütüphanelerinde yer almaktadır. Ekklesiastiki Alithia'da, kilise idarecilerine gönderilmiş mektupları, değişik vesilelerle yapılmış vaazları, kilise büyüklerinin tanıtıldığı biyografi türü eserleri ve teolojiye dair başka yazıları yayımlanmıştır.<sup>46</sup> Yine Patrik olarak görev yaptığı dönemde, Patrikhanenin resmi dergisi Ortodoksia'da kutsal günler ve olaylarla ilgili konulara dair çeşitli demeçleri, vaazları, derginin sayfalarında yerini almıştır.<sup>47</sup>

Yeorgiadis'in çalışmalarından 12 tanesi müstakil eser olup bunların çoğu çeşitli şahıslara dair biyografi türü çalışmalardan oluşmaktadır. Bunların dışında 19 tane Ekklesiastiki Alithia'da, 2 tane de "Neon Sion" da yayımlanmış makaleleri ile ayrıca Ortodoksia'da da yayımlanmış çeşitli konulara dair kısa yazıları bulunmaktadır. Bunlardan en önemli olanlar arasında şunlar sayılabilir;

- *Mihail Akominatu ve Atina Metropolit Vurcu'nun Vaazları*, Atina 1882.
- *İntibalar* (Dimitrios Periargidis takma adıyla), İstanbul 1889.

43 Adamantiu St. Anestidi, *Orthodoksia Periodikon*, *Orthodoksia İthikothiriskeftikon Periodikon tu Ikumeniku Patriarhiu (1926-1963)*, Atina, 1984, ιε – ιη (xv-xviii). Yazarın eserinin giriş kısmında verdiği Yunanca sayfa sayıları, Roma rakamına çevrilerek verilmiştir.

44 Bazı örnekler için bkz. *Ortodoksia* 1/1926-1927, s. 229, 276; *Ortodoksia* 2/1927-1928, s. 141, 322, 370, 569.

45 Stavridis, *Theologiki Sholi*, s.166.

46 Eserlerinin bir listesi için bkz. Stavridu, *Halki*, s. 167-173.

47 Anestidi, *Orthodoksia Periodikon*, s. 81-86.

- *Kudüs Patriği Yerasimos Anısına Dair Bir Nutuk*, İstanbul 1897.
- *Aziz İoannis Hrisostomos Hakkında Bir İnceleme*, Atina 1903.
- *Aziz Grigorios Teologos Hakkında Bir İnceleme*, Atina 1903.
- *Düşünceler ve Denemeler, Kahramanlar ve İkonlar*, Cilt 1, Atina 1908.
- *İznik'teki Meryem Ana Kilisesi*, İstanbul 1912.
- *İncillerden Hikayeler*, İstanbul 1915.
- *Dini Edebi Faaliyetler, Aziz Hrisostomos'un Hayatından Bir Sayfa*, İst. 1917.
- *Papazların Evliliği Hakkında Bir Açıklama*, İstanbul 1923.
- *Paskalyadan Önceki Kutsal Cuma hakkında Dini Bir Vaaz*, İstanbul 1924.

Patriğin bu müstakil çalışmaları dışında çeşitli konulara dair, dönemin kilise dergilerinde yayınlanmış birçok makalesi de bulunmaktadır. Yazar bu makaleler de genel olarak Kilise cemaatine ve değişik bölgelerdeki Ortodoks topluluklarına dair mektuplar, vaazlar, kilise görevlerine dair yazılar, İncil metinleri ve havari-lerin mektuplarına dair yorumlar, dini gün ve haftalara dair sözler<sup>48</sup>, kilise eğitime dair görüşler, Hristiyan kilise babalarının, önemli aziz ve kutsal kişilerin dini yorumları ve düşüncelerine dair yazılar, Hristiyan tarihindeki ayrılıkçı hareketler, Ortodoks harici diğer kiliselerle ilişkiler, Katolik Kilisesinin iddiaları ve onlarla yapılan birleşme çabalarıyla ilgili konuları ele almıştır.<sup>49</sup>

## Sonuç

Üsküdar'da dünyaya gelen ve büyük ihtimalle çocukluk dönemini burada geçirdiğini düşündüğümüz Vasilios Yeorgidis, döneminin şartlarında oldukça iyi eğitim almış bir kişidir. Atina'da tahsilini tamamlayınca İstanbul'a dönmüş bir süre Heybeliada Ruhban Okulu'nda öğretmenlik yapmış, ardından tekrar Avrupa'da yüksek tahsiline devam etmiş, tekrar İstanbul'a döndükten sonra da, Patrikhane'ye bağlı çeşitli eğitim kurumlarında görev almıştır. Ortodoks kilise geleneği açısından bakıldığında oldukça geç bir dönemde takdis edilerek ruhban sınıfına dahil olmuştur. Sırasıyla Ahyolu, Pelagonias ve İznik Metropolitliğine tayin edilen Vasilios, en sonunda İstanbul Rum Ortodoks Kilise hiyerarşisinde en üst makam olan Patrikliğe kadar yükselmiş ve ölünceye kadar (1925-1929) bu makamda kalmıştır.

48 Bu önemli günlere dair yazılardan biri, "25 Mart Vaazı", *Ekklesiastiki Alithia*, 7B (1886/1887), s 450-454'te yayımlanmış bir yazı olarak görünüyor. 25 Mart 1821 Yunan tarihinde Osmanlıya karşı isyanın/ bağımsızlığın başlatıldığı tarihtir. Yeorgiadis'in bu yazısını görme imkânımız olmadığı için onun bu tarihle neyi kastettiğini tam olarak bilmiyoruz. Bkz. Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 171.

49 Konstantinidis, "Vasilios III Yeorgiadis", s. 678-679; Stavridis, *Theologiki Sholi*, s. 167-173.



Patrik Vasilios, selefleri ile mukayese edildiğinde eğitimci kimliği ile ön plana çıkmış bir isimdir. Çok sancılı bir dönemin peşinden bu makama gelmiştir. Selefi olan patriğin sınır dışı edilmesinin ardından, Patrikhane Kutsal Sinodu tarafından patrik olarak seçilmiş ve patrikliği Türk devletinin ilgili makamlarınca onaylanmıştır. Böylece bu süreç, selefleri ile yaşanan benzer sıkıntılarla karşılaşılma- dan atlatılmıştır. Onun dönemi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile Patrikhanenin yeni bir ilişki biçimi geliştirmeye başladığı adeta bir geçiş dönemi olmuştur. Kısa patriklik döneminde Türk hükümeti ile Patrikhane arasında pek sorunlar yaşanmamıştır. Laik karakterli yeni devlet anlayışında, tüm din adamları gibi Patrikhanenin de sadece dini konularla ilgilenmesi devletin en çok dikkate aldığı husus olmuştur. Ayrıca Patrikler bundan sonra Türk makamlarınca, belli bir dönem “Patrik” yerine “Başpapaz” olarak anılmışlardır. Ancak her ne kadar Patrik III. Vasilios döneminde sorun yaşanmamış olsa da, geçmişte yaşanmış olaylar nedeni ile, gerek Türk hükümetinde ve gerekse Türk kamuoyunda Patrikhaneye karşı kuşkulu bakışlar, zihinlerde her daim varlığını devam ettirmiştir.



VI. BÖLÜM:  
**SANAT ve**  
**MİMARİ**

Ahmet Vefa Çobanoğlu, Gülcan Kaplan  
Anılcan Sıçrayık  
Elvan Topallı  
Fatih Özkafa  
Gülşen Tezcan Kaya  
Münevver Üçer  
Zeynep İnan Ocak, Gülsün Tanyeli  
Şerife Tali  
Elif İlter  
Emine Kırıkçı  
Kaya Üçer  
Sherzodhon Mahmudov





# Üsküdar Ahmediye Camii ve Kaybolan Kâbe Tasvirli Çini Panosu

DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET VEFA ÇOBANOĞLU  
İstanbul Teknik Üniversitesi

GÜLCAN KAPLAN  
Vakıflar Genel Müdürlüğü

Ahmediye Külliyesi Eminzâde Ahmed Ağa tarafından mimar Mehmed Ağa'ya 1134/1721-22 tarihinde yaptırılmıştır. İstanbul Üsküdar ilçesi Ahmediye Mahallesi Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı sokağın birleştiği köşede ve 403 ada, 27 parselde cami, medrese, mektep, kütüphane, hazire, sebil, muvakkithane, çeşmelerden oluşan bir yapı topluluğudur. Gündoğumu caddesine açılan kitabeli giriş kapısı bulunur.

Cami dikdörtgen planlı avlunun kuzeydoğusunda, hazirelere bitişik inşa edilmiştir. *“Ahmediye cami yerinde fi'l-asl civârında medfun “Kefçe Mehmet Dede” nin bir mescidi olup, ba'de cennet mekân Sultan Ahmed Han-ı Sâlis zamanında eshâb-ı hayırdan Tersane Emîni Ahmed Ağa bu câmi-i şerifi müceddeden bina ve bir medrese ve sebil ve kitaphane ve çeşmeler zam ve ihdas ile ol havâlîyi ihyâ eylemiştir.*” Hazirede Kefçe Dede'nin 947/1540-41 yılında vefat ettiğini gösteren kitabeli şahidesi vardır. Banisinin Kefçe Dede namıyla meşhur Mehmed isminde eren olduğu ve kepece yapıp sattığı, hayır, hasenat sahibi olduğu rivayet edilmektedir. Mahalleye ismi 1700'lü yıllarda verilmiştir. 1898 tarihinden sonra daha çok “Kefçe Dede” sokak adı kullanılmıştır. Günümüzde Ahmediye Camii olarak isimlendirilen yapı M. 1890'a Ahmediye Camii, 1899'da Üsküdar'da Eminzâde Ahmed Ağa Camii olarak kaynaklarda yerini anılmıştır.

Cami kare planlı, tek kubbeli, moloz taş, tuğla örgüyle almaşık teknikte yapılmıştır. Kesme taş caminin kuzeydoğu köşesindeki minarede kesme taş kullanılır.



Eminzâde Ahmed  
Ağa tarafından  
yaptırılan Ahmedîye  
Külliyesi

mıştır. Kuzeyinde bugün görünmeyen son cemaat mahalli bulunur. Kare zemin üzerine kurulan beden duvarlarına tromplarla geçilerek kubbe sekizgen kasnak üzerine oturtulmuştur. Tromplar istiridyeye formlu ve kalem işi ile süslenmiştir. Beden duvarları üzerinde trompların hizasında sivri kemer dizileri kasnağa bağlanır. Caminin kuzeyinde, güneyinde hazire ile doğusunda beden duvarına birleşik minareyle muvakkithanesi bulunur. Harim kubbe kasnağında yer alan sekiz pencere ve beden duvarları üzerinde çift sıra pencerelerle aydınlanır. Camide 1965 yılında yapılan onarımlar sonucunda soncemaat mahalli kaldırılmıştır. Ahşap son cemaat yeri yıkılmadan önce Rıfâi tekkesi olarak kullanılmış ve Rıfâi Tekkesi 1875-80 tarihlerinde Ahmedîye Cami mektebinde faaliyetine başlamıştır. 1301/1883-84 yıllarında soncemaat yerinin üzerine ahşap bina yaptırılmış ancak 1932-33 yılında çökmüştür. Camide içinde iki sıra halinde yedisi altta, sekizi üstte dikdörtgen açıklıklı kesme taş söveli vitraylı “Kelime-i Tevhid” ve Kur’an’dan kısa âyetler yazılı pencereler yer alır. Ahşap direkli kadınlar mahfilinin orijinalde olmadığı kaynaklarda yer alır. Caminin geometrik, bitkisel bezemeli mermer minberi ve vaaz kürsüsü vardır.

Bu gün camide yerinde bulunmayan önemli bir süsleme unsuru 16-17. yüzyıla ait yeşil zeminli, Kâbe Tasvirli çini panodur. Tahsin Öz “*İstanbul Camileri ve İbrahim Hakkı Konyalı “Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi Kitapları”nda*” ve birçok makale, tezde çini’nin varlığından bahsedilmektedir.

Yaptığımız araştırmalar ve incelemeler sonucunda; Cami harimi içinde yer alan mihraptan 1941 yılında çekilen fotoğrafta çininin var olduğu görülmektedir. Yurt içinde özel koleksiyonda, cami, müzelerde ve yurt dışında müze teşhirinde bulunan 17. yüzyıl İznik ve Kütahya yapımı birçok Kâbe tasvirli çini panolar üzerinde yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda, Ahmediye Camii mihrabında 12.09.1941 yılında çekilen fotoğrafta görülen Kâbe tasvirli çini panonun muhtemel görüntüsü tarafımızdan yapılan çalışmalarla ortaya çıkarılmıştır.

## Kâbe

Kâbe “Dört köşe ev, topuk, tomurcuklanan ve kendi hizasında bulunan şeylere nispetle yükseklik kazanan, küp” anlamlarına gelmektedir. Kâbe ismi Kur’an’ı Kerim’de iki yerde geçtiği halde el-Beytu’l-Atik, el-Beytu’l-Haram, el-Beytu’l-Muhamrem, el-Mescidu’l-Haram el-Beytu’l-Ma’mur gibi isimlerle de anılmıştır. İslam inancında Kâbe yönlerin kendisinde birleştiği ve kendisi ölçü alınmak suretiyle Kible’nin tayin edildiği mihrak noktasıdır. Kâbe’nin doğu köşesine “Rüknü’l-Haceri’l-Esved” veya “Rüknü’ş-Şarkî” Kuzey köşesine “Rüknü’l-İrâkî” Batı köşesine “Rüknü’ş-Şâmî” veya “Rüknü’l-Garbî” Güney köşesine ise “Rüknü’l-Yemânî” denir. Yeryüzünün ilk mescidi olan Kâbe’nin inşası Hz. Âdem’e dayanmaktadır.

Kâbe “tenzîh” ve “tecrîd”in sembolüdür. Sembol bir habercidir, bilincin iki düzeyi (profan ve kutsal) arasında aracı unsurudur, aracı bir göreve sahiptir o bir köprüdür, ayrılmış unsurları bir araya toplamaktadır, o göğü ve toprağı, ruhu ve maddeyi birbirine bağlamaktadır, o gizli bir anlamı ortaya çıkaran tasvirdir. Kâbe bir işaretir. Allah’ı gösteren ve O’nu tanıtan bir işaret. “O’nda (Kâbe’de) apaçık âyetler (nişâneler, işaretler)...vardır... Cenâb-ı Allah buyuruyor: “Doğu da Allah’ındır, batı da. Onun için nereye döner, yönelirseniz, Allah’ın yüzü oradadır. Şüphesiz O, her şeyi kuşatmış ve her şeyi bilicidir.” Kâbe Allah’a yakınlığın sembolüdür. Kâbe hicretten on altı veya on yedi ay sonra Hz. Muhammed’e hitaben gelen “...yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir, (Ey Müslümanlar!) siz de yüzünü onun bulunduğu yöne çevirin...” mealindeki ayetle Müslümanların kıblesi yapılmıştır.

Mihrap genellikle niş formunda olup ibadethanelerde evrensel bir mimari semboldür. Kuran da mihrap hakkında “içinde Tanrı ışığının yandığı bir lamba bulunan niştir” şeklinde de anılmaktadır. Bu anaze sadece istikamet aracı olmakla kalmamış ayrıca sütre maksadıyla da kullanılmış olup yön tayin etmeye yarayan belirteç durumundadır. Mihrapta ilk defa namaz kılan Hz. Muhammed (sav) ol-



Ahmediye  
Camii Mihrap ve  
Minberi, 1941

ması sebebiyle mihrap, Hz. Muhammed'in (sav) mekânı olarak sembolleşmiştir.

Bazı mihraplarda “*Kelime-i Tevhid*” ibaresi okunur. İslam'ın temel kuralları arasında bulunan “*Kelime-i Tevhid*” ile “*Allah'ın*” vahdaniyeti ve Hz. Muhammed'in (sav) O'nun resulü olduğunun ifadesidir. Bunun tasdiki ise günde beş defa kılınan namazlarda defalarca zikredilmek suretiyle gerçekleştirilir. Mihrap mescit ile Kâbe arasında bir irtibat vasıtası veya mescidin Kâbe ile bütünleşmesinin aksiyel boyutunu teşkil etmektedir. Fonksiyonellik bakımından namazın eda edilmesindeki yetkinlik makamıdır.

Mihrap ibadetin odak noktasını teşkil etmektedir. Namazı eda etmek için yüzünüzü kibleye (mihrap) doğru dönmek zorundasınız. Bu bir anlamda Kâbe'ye doğru yönelmek, yüzünü ona doğru yöneltmek ve başka ifadeyle baş başa kalmak veya yüzleşmektir.

Cami mimarisi içinde mihrap, Kâbe'nin mekâna taşınması veya Kâbe'nin mekân içinde temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Yani “*bir*” olana, sadece “*birliğe*” yönelimin fiziksel boyutunu değil aynı zamanda ruhi yönelim ve bağlılığın mekânını teşkil etmektedir.

Bu yönelim beşer dışına çıkarak “*Aşkın*” olanla hemhâl olmak ve O'nunla baş başa kalmanın mekânıdır. Mekân bu yönüyle bir tür sığınak veya sığınma yeri



mekân durumuna gelmektedir. Mihrap motifleri “*d’ârül-fenâ*” ile “*dârü’l-bekâ*” arasındaki geçişin simgesel örnekleri olması bakımından tercih sebebi olabilir.

İslam dininde tasvir geleneği bilinen ilk örneklerini XII.-XIII. yüzyıllar arasında Hz. Muhammed (sav) ve dinle ilgili önemli tasvirlerin yapıldığı hac vekâletnameleri ile Miraçname yazmalarında ayrıca peygamberin (sav) biyografisi niteliğinde Siyer-i Nebi türü eserlerde görmekteyiz. Hac töresi, yöntemleri, kutsal mekânların tasvirlerine özellikle XIII. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar mesnevi tarzında manzum eserlerin yazılıp resimlendiğine sıkça rastlanır. Selçuklu döneminde XIII. yüzyıldan itibaren Kâbe tasvirleri hac vekâletnameleri dışında görülmezken, Osmanlı döneminde XVI. yüzyıldan itibaren tasvirler farklı el sanatlarında süsleme unsuru olarak yer almıştır. Kutsal kentlerle ilgili eserlerin yazılıp resimlenmesi Kanuni Sultan Süleyman döneminde görülür. Mekke’de Kâbe’yi ve Kudüs’ün surlarını onartarak, Kubbetüs-sahrâ’yı çinilerle bezetmiş. Mescid-i Haram’da dört mezhep için dört medrese kurdu muştur. Kâbe tasvirlerinde mezhep yapılarına erken dönem örneklerine rastlanmazken, XVI. yüzyıldan sonrakilerde bu binalar görülmeye başlar. Söz konusu tasvirler sembolik olarak çizilmiş ancak Kâbe ve çevresindeki yapılar aslına uygun olarak resmedilmeye çalışılmıştır.



Bağdat İslâm Eserleri Müzesi’ne intikal eden Musul’daki İbrahim Mucâb’a ait mezar taşına işlenen tasvir’de Mescid-i Haram’ın detayları, Hicr-i İsmail, Makam-ı İbrahim, minber, avlunun içindeki minareler, revaklar ve avluyu çevreleyen minarelerin resimlendiği görülmektedir. Kâbe tasvirlerinin bilinen ilk örneği olması bakımından önemlidir.

XVII. yüzyıl İznik, Kütahya mamülü Kâbe tasvirli çini panolar üzerinde yapılan inceleme, araştırmalar sonucunda, Ahmediye Camii mihrabında 1941 yılında fotoğrafı çekilen çininin aksı alınıp muhtemel görüntüleri çizilerek renkli, siyah beyaz olarak arkada gösterilmiştir.

## **XVII. - XVIII. Yüzyıl Kâbe, Mekke ve Medine Tasvirli Çiniler**

XVII. ve XVIII. yüzyılda renk, teknik özellikleriyle farklı grup oluşturan Kâbe, Mekke, Medine tasvirli çiniler görülmekte olup Kâbe tasvirli çiniler ağırlık kazanır. Çiniler 17. yüzyılda İznik’te ve 18. yüzyılda İstanbul’da Tekfur Sarayı atölyelerinde yapıldığı görülmektedir. Bazı tasvirler sadece tek büyük çini üzerinde yer alırken, bazılarında konunun çeşitli çinilerden oluşan büyük panolar halinde



olduğu görülür. Kitabelerinden çoğunun sipariş üzerine özel olarak yapıldığı anlaşılır. Medine tasvirli çiniler genellikle XVII. yüzyılda görülür ve Medine şehri, camisi ile sembolize edilip büyük minberli kompozisyona hâkimdir.

Bu dönemde çini hamuru kabalaşmış, sır kalitesi düşmüş, eskinin canlı renkleri kobalt mavisi, firuze, lacivert, yeşil, siyah'ın yerini soluk, cansız renkler almıştır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliğinde astar kullanılmamış renklerdeki canlılık kaybolmuş kiremidi kalın kırmızı, yeşil, firuze, koyu ve açık lacivert, sarı, mor, yeşil, siyah renkler kullanılmıştır. Kullanılan sırça parlak, temiz değildir, sır altında boyalarda akmalar olmuş konturlar özensiz uygulanmıştır.

XVIII. yüzyılın sonu XIX. yüzyıl başlarında Kütahya çini sanatında yeniden canlanma görülür. XVIII. yüzyılda kiliseler için Ermeni ustalar tarafından yapılan Hıristiyani motiflerle süslü bir grup çini Anadolu'da çeşitli kiliselerde bulunur. Çiniler üzerinde yer alan kitabe'ler çoğunun 1719 civarında yapıldığını gösterir. Çinilerde melek, haç, aziz figürleri, İncil ve Tevrat'tan konular işlenir. XVIII. yüzyıldan sonra Kütahya'nın önemini kaybetmesiyle 19. yüzyılda Çanakkale ile yeni

bir merkez gelişir. XIX. yüzyıl başlarında Kütahya çinilerinde renk, desen, şekil bakımından gerileme devam etmiş ve faaliyet gösteren atölye sayısı giderek azalmıştır. Yüzyılın sonlarında Kütahya çini imalatı yeniden canlanmaya başlamış ve çinilerde İznik desenleri uygulanmıştır. Çini hamuru daha kabadır, sır kalitesi düşüktür. Birbirine karışan renklerle desenlendirme genelinde üstünkörü yapılmıştır. İznik ve Kütahya çinilerinin geleneğini sürdüren Tekfur Sarayı örnekleri Kütahya çinilerinden kirli, lekeli, gri, yeşilimsi şeffaf sırlarıyla ayrılmaktadır. Bezeme sıraltına soluk kırmızı, mavi, lacivert, firuze, yeşil, kahverengi ve sarı renklidir. Desenler siyah konturla sınırlanır.

### Üsküdar Ahmediye Camii'sine ait kaybolan Kâbe tasvirli çini pano'ya benzer özellikler gösteren diğer Kâbe tasvirli çini panoların özellikleri ve bulunduğu yerler



1) Üsküdar Ahmediye Camii Kâbe tasvirli çini panosunda, en dışta muhtemelen yaprak ve hatai motiflerinde oluşan bordür üst tarafta sivri kemer form ile çerçevelenmiştir. Bu yönü ile Eyüp Cezeri Kasımpaşa (Akarçeşme) Camii'nde bulunan çini pano'ya benzetilmektedir.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi deposunda 2252 envanter numarada kayıtlı çini pano, 70x120 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde yapılmıştır. Mihrabın sağında yer alan panonun kitabesinde "*Sahibul Hayrat ve Hasenat İznikli Osman bin Ahmet 1138(1725-26)*" tarihi yer almaktadır. Yeşil, firuze, lacivert, sarı, siyah,

kırmızı renkler kullanılmıştır. Sivri kemerli olarak duvara yerleştirilen panonun bordüründe kırmızı, firuze, mavi, beyaz renkli hatailer, kıvrık dallar ve bulut motifleri görülmektedir. Kâbe etrafında Hanefi, Maliki, Şafii, Hambeli mezheplerine ait binalar yer almaktadır. Tekfur sarayı mamulüdür. 26 Ağustos 2003 tarihinde çalınan 18. yüzyıla ait orijinali'nde 23 parça iken kırıldığı için 41 parça haline gelmiş çini, Londra'da bulunarak Nisan 2008'de Ankara'ya getirilmiştir.<sup>1</sup>

1 Muazzez Diker Kâbe Tasvirli Çiniler, İÜEF. Mezuniyet Tezi, İstanbul 1952-1953, s. 32, (Pano'nun 25 cm. altı karo'dan 50x75 cm., Sabih Erken, "*Türk Çiniliğinde Kâbe Tasvirleri*" *VGM Dergisi*, sayı. IX, Ankara 2006. s. 314-315. (Makalesinde 25x25 cm. altı karodan ve dört kenarı 9 cm. genişliğinde), Fatma Çetin *Osmanlı Süsleme Sanatında Kâbe Tasvirleri (Çini ve Duvar Resimleri)*, GÜSB. Yük. Lis. Tezi, Ankara 2017, s.149. (Pano'nun 76,5x126,5 cm. 25.5x25.5 karo), Kurt Erdmann, "Ka'bah-Fliesen", *Ars Orientalische*, Volume III, 1959. (S.197, Pano'nun 25x25 cm. altı karo) bilgilerini vermektedir. Vakıflar Dergisi, "70x120 cm, ölçülerinde 41 parça çini", Haziran 2010, sy. 33, s.145-158.



*İstanbul Ayasofya Camii mihrap duvarı solunda mermer çerçeve içerisinde yer alan iki çini pano'dan biri Kâbe tasvirli olup benzer özellik göstermektedir. Pano'nun tamamı 14 karo ve Kâbe tasviri sekiz karo'dan sıraltı boyama tekniğinde (H.1053) 1643 tarihli ve "Tabakzade İznikli Mehmet Bey" ketebeli, 41x90 cm ölçülerinde, lacivert, beyaz, kırmızı, firuze renklidir. Çiniler 1607 tarihli olup Kâbe tasvirli pano sonradan eklenmiştir. Sol ortada 16. yüzyıla ait yaprak motifli çinigörülür. Pano lacivert zemine beyaz, firuze renkli hatai ve yaprak motiflerinden oluşan bordür sivri kemerle tamamlanmıştır. Altta etrafını çeviren bordür daha büyüktür ve dikdörtgen kitabelik okunmaktadır. Üst alınlıkta kartuş içinde "Bakara Suresi"nden ayetler okunur. Yedi minarelidir. Solda altta üstü bulut motifli sivri kemerli niş içinde Medine tasviri yer almıştır. Kâbe tasvirli çinilerin en eskisi olarak bilinmektedir.<sup>2</sup> Üsküdar Ahmediye Camii'ne ait Kâbe tasvirli çini pano'ya benzer özellik gösteren çiniler ve özellikleri aşağıda açıklanmıştır.*



Üsküdar Ahmediye Camii Kâbe tasvirli çini pano'ya merkezde Kâbe, etrafındaki makamlar, testiler bunları çevreleyen revakların sıralanış şekliyle benzer özellikler gösteren çinilerin ait olduğu dönem, bulunduğu yerler ve özellikleri aşağıda detaylı olarak anlatılmıştır. Buna göre;

Topkapı Sarayı çini seksiyonunda 541 envanter numarada kayıtlı çini, yekpare ve 17. yüzyıla aittir. Pano da kirli beyaz renk zemine sıraltı boyama tekniğinde firuze, kobalt, yeşil, kiremit kırmızısı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonun dış kenarlarında beyaz zemin üzerine üç dilimli mavi renkli palmetle alınlık oluşturulmuştur.<sup>3</sup> Minarelerin üç tanesi köşelerde çapraz, diğer üç tanesi yatay olmak üzere toplam altı minarelidir. Çinide akmalar ve bozulmalar görülmektedir. Topkapı Sarayı'nda Harem dairesi deposunda

2M. Diker "S.32, (Pano'nun 25 cm. altı karo ve 50x75 cm.), S. Erken "S. 298'de Tamamı 14 karo ve Kitabeler dâhil 92.5x41 cm, Kâbe Tasvirininin 41x52 cm. sol orta kısımda çini eksikliğinden bahsetmektedir.), F. Çetin "S. 83'te, (Pano'nun 41x 92,5 cm.)bilgilerini vermektedir.

3M. Diker "S.15, Pano'nun 34.5x56 cm. yekpare), S. Erken "S. 300'de, 37x61 cm), F. Çetin "S. 59'da, Pano'nun 37x 61 cm.), K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 32x61 cm. altı karo".



bulunan çini pano, 17. yüzyıla ait, tek parça halinde ve beyaz renk zemine sıratlı boyama tekniğiyle kobalt mavi, firuze, yeşil renklidir. Pano dıştan palmet dizileriyle çevrilmiştir. Dış çerçevenin içinde beyaz zemine üç dilimli mavi renkli palmetten sivri kemerli alınlık yer alır.<sup>4</sup> Yerinde yapılan ölçümde, 35.5x56.5 cm. olduğu görülmüştür.

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesinde 827 envanter nolu çini. Sıratlı boyama tekniğinde ve 17. yüzyılda İznik'te üretilen pano, II. Beyazıd'ın torunu Neslişah Sultan tarafından adına yaptırılan Edirnekapi'daki camiden 18 kanuni evvel 1914 tarihinde getirilmiştir. Beyaz zemine mavi, yeşil, kırmızı renkli, dıştan saç örgü motifli bordürle çerçevesidir. İç kısımda palmet dizileriyle sivri kemerli ve kemer köşelikleri lacivert zemine beyaz, kırmızı renkli rumi kompozisyonludur. Anahtar deliği form içerisinde Kâbe görülür. Beyaz renk üzerine revaklar kırmızı, yeşil renkte kandillerle betimlenmiştir. Dışta minareler revaklara bitişik olarak yeşil gövdeli şerefeleri kırmızı renklidir. Altı minarelidir.<sup>5</sup>



İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 828 envanter nolu çini. 44x37 cm ölçülerinde, sıratlı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. Çini Eyüp Süleyman Subaşı Camii'nden Asârı Atika Müzesi'ne oradan 18 Nisan 1927 tarihinde müzeye getirilmiştir. Tek parça halinde beyaz renk üzerine kobalt, mavi, yeşil, kırmızı renklidir. Zencirekli dış bordür ile çerçeveselmiştir. İçte palmet dizisi bordür sivri kemer şeklinde görünür. Üstte köşelerde kartuşlar içerisinde tepelik ve hurde rumili kompozisyon görünür. Anahtar deliği form içinde Kâbe kandilli, revaklı avluda ve etrafında mezheplere ait makamlar tasvir edilmiştir. Minareler revaklara dışta birleşiktir. Alt kısmı kırılmıştır.<sup>6</sup>

4 S. Erken "S.303'de, Çininin 34x63 cm ve tek parça), F. Çetin "S. 61'de, Pano'nun 36x 63 cm.), K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 34.5x56 cm."  
5 M. Diker "S.16, 33.5x61.5 cm yekpare", S. Erken "S.302'de, Çini'nin 34x62 cm yekpare", F. Çetin "S. 63'de, Pano'nun 34x 62 cm.", K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 33.5x61.5 cm."

6 M. Diker "S. 16, "33.5x61.5 cm. yekpare", S. Erken "S.302'de, Çininin 44x37 cm ve alt kısmı yarıya kadar kırıktr.", F. Çetin "S. 65'de, Pano'nun 44x 37 cm. ", K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 37x44 cm."



Londra Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan ve müzeye 1900 senesinde girmiş olan 427-1900 envanter nolu çini. Sıraltı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıl (1650-1666 tarihli) İznik üretimidir. Dışta firuze renk zemine beyaz renkte kartuş dizilerinin yan yana sıralanmasıyla oluşan bordür ile içte lacivert renkli palmet dizileriyle çevrilidir. Üstte lacivert renk zemine beyaz renkli rumi, bulut, palmet motifli üçgen alınlıklıdır. Firuze renkli anahtar deliği form içerisinde siyah renkte Kâbe revaklarla gösterilmiştir. Minareler revaklara dışta bitişiktir ve revaklarda asılı kandiller görülür.<sup>7</sup>



Paris Louvre Müzesi'nde 3919 envanter numarada kayıtlı çini pano. Sıraltı boyama tekniğinde 17. yüzyıl İznik mamulüdür. Dışta açık mavi zemine beyaz renkte kartuş dizilerinin yan yana sıralanmasıyla oluşan bordür ile içte lacivert renkte palmet dizileriyle çevrilmiştir. Panonun üst kısmında lacivert zemin üzerine beyaz renkte rumi, bulut, palmetlerden oluşan üçgen alınlık ile hemen altında dikdörtgen kartuş içerisinde "Ali İmran Suresinin 96-97. Ayetleri" yazılıdır. Firuze renkli anahtar deliği form içerisinde siyah renkli Kâbe revakları ile gösterilmiştir.<sup>8</sup> Yedi minarelidir.



Kahire Arap Müzesi'nde bulunan pano sıratlı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. Pano'nun üst kısmında rumi, palmet'lerden oluşan alınlık altında kartuş içinde kitabelidir. Anahtar deliği form içinde Kâbe revaklı avlusu ile tasvir edilmiştir. Kâbe etrafında dört mezhebe ait binalar görülür. Bir önceki gruptan farkı, minareler revakların arkasında bağımsız olarak dik aksta kaideleri, şerefeleriyle daha ayrıntılı ve revakların iç kısmında alt yan köşelerde birer minare olup altı minarelidir.<sup>9</sup>

Kanada Aga Khan Müzesi'nde bulunan çini pano. 17. yüzyıla aittir. Beyaz zemine firuze, lacivert, kırmızı renkli

7S. Erken "S.303'de, çininin 36x61 cm", F. Çetin "S. 67'de, Pano'nun 36x 61cm.", K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 38.7x61 cm."

8S. Erken "S.303'de, Çininin 35x59 cm.", F. Çetin "S. 69'de, Pano'nun 35x 59cm."

9S. Erken "S.307'de, Çininin altı karo", K. Erdmann, "S.197, Pano'nun 25x25 cm. altı karo".



sıraltı boyama tekniği uygulanmıştır. Panoda dışta palmet dizilerinden oluşan bordür ve sivri kemerle sınırlandırılmıştır. Anahtar deliği form içerisinde Kâbe avlu ve revaklarıyla betimlenmiştir. Minareler revaklara bitişik olarak yedi tanedir.<sup>10</sup>

Baltimore Walters Müzesi'nde 48.1307 envanter numarada kayıtlı çini pano, sıraltı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. Beyaz renk zemin üzerine mavi renkli panoyu en dışta beyaz saç örgü şeklinde zencerekle çerçevelemiştir. Mavi palmet sırasının oluşturduğu sivri kemerin köşelikleri beyaz rumi kompozisyonludur. Üçgen şeklinde kemer alınlığı mavi zemin üzerine beyaz bulut ve palmet'lidir. Merkezde Kâbe anahtar deliği, atnalı form içinde siyah örtüsü ve kırmızı yazı kuşağı ile resmedilmiştir.<sup>11</sup> Yedi minarelidir.



Almanya'da özel bir koleksiyonda bulunan çini pano, sıratlı boyama tekniğinde yapılmıştır. Panoya içe doğru bakan palmet dizilerinden oluşan bordür ile kemerli bir şekil kazandırılmıştır. Anahtar deliği form içerisinde gösterilen Kâbe avlu ve revaklarıyla betimlenmiştir. Minareler revaklara bitişik olarak gösterilmiştir.<sup>12</sup> Yedi minarelidir.



İstanbul Mahmutpaşa'da Antikacı Kent isimli ticaret-hanede görülen çini pano, sıraltı boyama tekniğinde ve 1640 tarihlidir. Pano üzerinde tarih kitabesi olan en erken örnektir. 1952 yılında fotoğrafı çekilmiş panonun günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir. Revakın dışında, revak duvarına bitişik minarelerden sağ üst köşede "Fisene 1050 H (1640 M)" tarihi yazılmıştır. En erken tarihe ait olan Ayasofya'daki çini'yi takiben, bu gurubun ayrı bir tipine dâhildir.<sup>13</sup> Altı minarelidir.

10 F. Çetin "S.73'de, 32x52 cm". <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/tile-akm587>

11 "Baltimore Walters Müzesi", F. Çetin "S.75'de, Pano'nun 62x36 cm."

12 S. Erken "S.299'de, Çininin 31x51 cm.", F. Çetin "S.77'de, Pano'nun 31x 51cm."

13 M. Diker "S.18'de, Çininin 34x52 cm.", S. Erken "S.301'de, Çininin 34x52 cm.", F. Çetin "S.79'de, Pano'nun, 34x 52cm."



Topkapı Sarayı Enderun Ağalar Camii'nde kuzey duvarında bulunan çini pano, tek parça ve sıraltı boyama tekniğinde ve 53.5x31 cm ebadındadır. Pano palmet dizilerinden oluşan sivri kemerli bordür ile çevrilmiştir. Anahtar deliği formu içerisinde yer alan Kâbe revaklı avlusu ve revaklara dışta bitişik yedi minareleri ile tasvir edilmiştir.<sup>14</sup>

Eyüp Sultan Türbe'sinde Adile Sultan odasında bulunan Kâbe tasvirli çini panonun benzeri İngiltere'de Victoria and Albert Museum'da dır. Yekpare çininin merkezinde Kâbe, köşelerde bulut kompozisyonlu üçgen paftalar bulunur. Kütahya mamülüdür. Kâbe kahverengi, yeşil, siyah renkli ve anahtar deliği form içinde yer alır. Etrafı revaklarla çevrilidir. Çeşitli mezhepleri sembolize eden yapılar, minber, zezem kuyusu, ibrik ve güneş saati tasvirleri avluda dağınık şekilde yer alır. Diyagonal olarak yerleştirilmiş yedi minare görülür. Alınlık altında "Kelime-i Tevhid" okunur. Üst kısmı palmet dizisiyle taçlandırılır.

Roseberys London'da 17 Eylül 2016 tarihinde, İslami ve Hint Sanatları Müzayedesinde, GMT. Lot 62-307 numarada kayıtlı çini pano satılmıştır. 18. yüzyıla ait, sıraltı boyama tekniğinde, kobalt, turkuaz, siyah, kırmızı renkli ve 38.5x56 cm ölçülerindedir.



14M. Diker "S.13'de, Çininin 30.5x52.5 cm.", S. Erken "S. 300'de, Çininin 30.5x52.5 cm.", F. Çetin "S.81'de, Pano'nun 30.5x 52.5 cm.", K. Erdmann, "S.194, Pano'nun 30.5x52.5 cm."



2) Üsküdar Ahmediye Camii'ne ait Kâbe tasvirli çini pano'da altı minare görülmektedir. Kâbe'nin, makamların, minarelerin, testilerin genel görünüşüne benzer özellikler gösteren çini panolar aşağıda sıralanmıştır. Buna göre;



Bursa Müzesi'nde 2734 envanter numarada kayıtlı çini pano. Sıraltı boyama tekniğinde 1674 tarihli, tek parça ve 17. yüzyıla ait Kütahya işidir. Beyaz zemine yeşil, firuze, kırmızı renktedir. Altı minare görülür. Altta iki kubbeli yapıların arasında “*Sahibul Hayrat Yağcı Hasan, Yenişehir'in Karasal Köyünden 1085 H (1675 M)*” tarihi okunur. Anahtar deliği form içerisinde beyaz zemine siyah renkli Kâbe'nin kapısı yeşil, yazı kuşağı beyaz, kırmızı renklidir. Kâbe etrafında beyaz zemine mezheplere ait makamlar, minberler,

zemzem testileri lacivert, yeşil, kırmızı renklidir.<sup>15</sup>



Kahire İslam Eserleri Müzesinde 3251 envanter numarada kayıtlı çini pano. Sıraltı boyama tekniğinde, saç örgüsü bordürle çevrelenen panonun üst kısmında kartuş içerisinde “*kelime-i şehadet*” yer almaktadır. Merkezde Kâbe anahtar deliği içinde tasvir edilmiştir. Revaklarda yer alan kapılar ile arkada odalar görülür. Altı minarelidir. Mezheb binalar görülür. Panonun altında “*Ameli Ahmet*” yazılmıştır. Sol tarafta çininin yapılış tarihi “*Efyak-ı – fisene 1074 H (1663 M)*” sol üst kenarda “*Sahibül hayrat Mehmet Ağa*” ibareleri okunur. Üst kenar bordürünü kaplayan kartuş içine “*Kelime-i şehadet*” yazılmıştır.<sup>16</sup>

Kaynaklarda Sabih Erken koleksiyonunda olduğu belirtilmektedir. 17. yüzyıla ait olduğu düşünülen çini pano, sıraltı boyama tekniğindedir. Anahtar deliği form içerisinde olan Kâbe'nin etrafında mezheb binaları, minber, zemzem testileri yer alır. Altı minareli ve kaideleri Bursa kemerli birer köşk şeklindedir.<sup>17</sup>

15 M. Diker “S.13'de, Çininin 30.5x52.5 cm.”, S. Erken “S.306'da, Çininin 35x35 cm.”, F. Çetin “S.85'de, Pano'nun 29x29 cm.”, Görgünay, G. *Bursa Türk İslam Eserleri Müzesinde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini, Eserlerin Katalog Çalışması*, DEÜ, Yük. Lis. Tez. İzmir 2011, s.129.), K. Erdmann, “S.196, Pano'nun 30x30 cm.”

16 M. Diker “S. 22'de, Çininin 39x35 cm.”, S. Erken “S.306'da, Çininin 35x35 cm.”, F. Çetin “S.92'de, Pano'nun 39x35 cm.” W. Stante, “Syria”, XV. Cilt, levha LIII, 1934.), K. Erdmann, “S.196, Pano'nun 39x35 cm.”

17 S. Erken “S.305-306'da, Çininin 28x30 cm.”, F. Çetin “S.103'de, Pano'nun 28x30 cm.”



Kütahya Ulu Camii mihrap duvarında bulunan çini pano, 41x41 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve yekpare'dir. Kütahya mamülüdür. Mekke şehrinin panoramasını gösteren tasvirlerin erken örneği niteliğindedir. Beyaz zemine kahverengi, sarı, lacivert, turkuaz renklidir. Panoda anahtar deliği form içerisinde Kâbe ve etrafındaki yapılar karmaşık olarak görülür. Dört mezhebe ait binalar ve dışında palmiye ağacına benzer kandiller yer alıp altı minarelidir. Revakların arkasındaki bina tasvirleri, tepeler adeta Mekke şehrinin panoraması gibidir.<sup>18</sup>



İstanbul Yeni Valide Camii'sinde bulunan çini pano, sıraltı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. Kuzeybatı köşedeki paye'de yer alır. Çalınma tehlikesine karşın metal çerçeve ile kapatılmıştır. Kâbe'nin etrafını daire oluşturacak şekilde sütun benzeri formlar dizilerek çevrilmiş olup etrafında minber, mezhep binaları, zemzem testileri yer alır. Kâbe'yi dolaşan revaklar üç boyutlu, sütunlu ve sütun başlıkları kırmızıdır. Etrafı kobalt zemine beyaz, turkuaz renkli, hatai, yaprak, rumi motiflerinden oluşan bordürle çevrilmiştir. Dağlar, ağaçlar

sembolik olarak işlenmiş ve altı minarelidir.<sup>19</sup>

Üsküdar Solak Sinan Camii mihrabında bulunan pano, sıraltı boyama tekniğinde, 1643 tarihlidir. Kâbe'nin etrafında dört mezhebe ait makamlar, zemzem kapları, kandilli revaklar ve yedi minare görülür. İki karodan meydana gelen çinide üstte Kâbe tasviri altta "Kadem-i saadet" Hz. Muhammedin (svs)'in ayak izi ve yazılar okunur.

17. yüzyıl İznik çinisi, Sadberk Hanım Müzesi'nde, SHM 17645- P. 694'te kayıtlıdır. 25.5x25.5 cm. ebadında, beyaz hamurlu, astarlı, şeffaf sıraltına yeşil, soluk mavi, kiremit kırmızısı renkli ve siyah konturludur. Mescidül- Harâm betimlenmiştir.

18 M. Diker "S.24'de, Çininin 35 cm.", S. Erken "S.313'da, Çininin 41x41 cm.", F. Çetin "S.111'de, Pano'nun 41x41 cm.", K. Erdmann, "S.196, Pano'nun 41x41 cm."

19 M. Diker "S.36'de, Çininin 44x30 cm", S. Erken "S.314'da, Çininin 44.5x30 cm", F. Çetin "S.147'de, Pano'nun 44.5x30 cm.", K. Erdmann, "S.196, Pano'nun 30x30 cm. altı karo"



Yayınlandığı yer: Christie's 2006, c: s.70, no:210.



Büyükşehir Belediyesi Şehir müzesinde bulunan Kâbe tasvirli Çini pano. 24.5x24.5 cm ölçülerindedir.



Yurt dışında müzede bulunan Kâbe tasvirli Çini pano.

**3) Üsküdar Ahmediye Camii'sine ait Kâbe tasvirli çini pano'ya form, makamlara ait binalar, minare, revakların dizilişi etrafını çerçeveleyen bordür ve genel görünüş olarak benzer çini panoların özellikleri aşağıda detaylı olarak anlatılmıştır. Buna göre;**

Kastamonu Küre Hoca Şemseddin Camii'nde yer alan çini pano, 121x72 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 1087 H (1676 M) tarihlidir. Pano mihrap duvarının yanında, 8 karodan ve dört bölümden oluşur. Pano bordürü lacivert ze-



mine yeşil, kırmızı, beyaz renkli, bitkisel kaynaklı motifli olup, üstünde burgulu dar bordür görülür. Üstte kartuş içerisinde “*Kelime-i Tevhid*” okunur. Altında “*Ya Hafıyyel-Eltaf*,”*Necima Mimma Nehaf*” ibareleri okunur. Bunların altında “*Bismillahirrahmanirrahim*” solda “*İyyake Nabudu ve İyyake Nestain*” yazılmıştır. Kartuşların arası bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kâbe’nin etrafında köşede “*Bab-ı Ali*” minaresi görülür. Bu kenarda Nedve minaresi ve revakın alt köşesinde Kanuni döneminde eklenen Süleymaniye Medresesi üç kubbeli olarak betimlenir. Yedi minarelidir. Üstte lacivert renkli kartuş içerisinde beyaz zemine kahve renkle “*Küle-*

*ma Dahula Aleyha Zekerıyyal Mihrab*” okunur. Kâbe üç boyutlu ve etrafında “*Bab-ı Beni Şeybe Kemerı*” yeşil renkli ve daireye yakın biçimde çevirmektedir. Metaf olarak adlandırılan taş zemin<sup>20</sup> altında “*Cak-ı Zemzem*” ve minber yer alır. Alt köşede (1087 H-1676 M) tarihi okunur. Revakların dışında “*Ennegaş-ü Müstecab Zade Süleyman bi-Tarik-i Eşrefiyan*” solda “*Sahibül Hayrat Hüseyin Çelebi İbn-i El Hac Mustafa Küreciye*” ibaresi okunur. Bab-ı Ümmehani, Bab-ı Şerif, Bab-ı Haya, Bab-ı Rahme, Bab-ı Safa, Babı Cisat, Bab-ı Ya’ledir. Tarihin sağında, köşeye doğru Bab ı Aliyi Keremullahveche, Bab-ı Abbas, Bab-ı Nebiy-i Aleyhisselâm, Bab-ı Ömer, Bab-ı İbrahim ve Bab-ı Veda isimleri bulunur.



Türk ve İslam eserleri müzesi 830 envanter nolu çini. 27cm’lik 6 karo’dan, sıraltı boyama tekniğinde 17. yüz-yıl eseridir. Beyaz zemine mavi, yeşil, kırmızı, lacivert renklidir. Panoyu yaprak, dallar, palmet motifli bordür çevreler. “*Kelime-i Tevhid*” ibaresi okunur. Anahtar deliği form içerisinde Kâbe üç boyutlu olarak tasvir edilir. Mezheb binaları, makamlar, Hacerül Esved, minber görülür ve yedi minarelidir. Revakların üç yanı dışa bakar şekilde kuşbakışına benzer tek boyutlu resmedilirken, alt kısımdaki kemer dizisi profilden resmedilerek boyut kazandırılmıştır. Bursa’daki Çelebi Mehmet Camii’nden 1924 yılında müzeye getirilmiştir.<sup>21</sup>

20 S. Erken “S.308’da, Çininin 8 karo’dan ibaret”, F. Çetin “S.128’de, Pano’nun121x72 cm.”, K. Erdmann, “S.196, Pano’nun50x100 cm.”

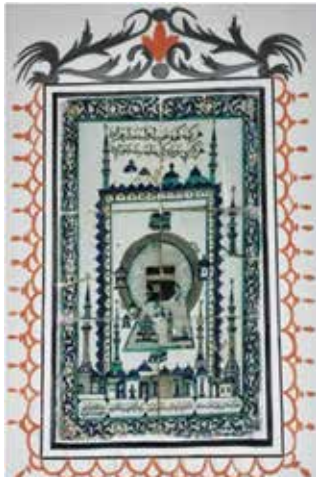
21 M. Diker “S.29’de, Çininin 27 cm’lik 6 karo”, S. Erken “S.309’da, Çininin 27x27cm’lik 6 karo”, F. Çetin, “S.114’de, Pano’nun 81x54 cm.”



Paris Louvre Müzesi'nde 19. yüzyıl son çeyreğinde Albert Sorlin Doringny tarafından Louvre müzesine satılan 3919-2-242 envanter numaralı çini pano sıratlı tekniğinde yapılmıştır.<sup>22</sup> Altı karolu ve beyaz zemine turkuaz, yeşil, lacivert, kırmızı renklidir. Üstü turkuaz zemine beyaz renkli rumi kompozisyonlu kemer form bezemeli ve altında siyah renkte “Her kime Kâbe nasip olursa Hüda rahmet eder, her kişi sevdiğini hanesine davet eder.” ibaresi yazılıdır. Anahtar deliği form içinde Kâbe üç boyutlu ve makamlar, Hacerül Esved, minber tasvir edilmiştir. Minareler üç şerefeli ve altı tanedir.



Atina Benaki Müzesi'nde bulunan çini pano, 49,5x75 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. Altı karodan oluşan dikdörtgen şeklindeki pano, beyaz zemine turkuaz, lacivert, kırmızı renkli olup zencirekli bordürle çevrelenmiştir. Üstte minarelerin arasında, siyah renkle “Her kime Kâbe nasip olursa Hüda rahmet eder, her kişi sevdiğini hanesine davet eder.” ibaresi okunur. Kâbe üç boyutlu olarak betimlenip, makamlar, Hacerü'l-Esved, minber tasvir edilmiştir. Üç şerefeli, yedi minare görülür. Üstte “Kelime-i Tevhid” okunur.<sup>23</sup>



Bilecik Osmaneli Rüstem Paşa Camii'nde, mihrabın solunda sıraltı boyama tekniğinde, 17. yüzyıla ait Kâbe tasvirli çini pano görülür. Rumi motifli bordürle çerçevelemiştir. Hale şeklindeki şebekenin altında tak kapı, minber olup yedi minarelidir. Kandilli revaklar profilden gösterilmiştir. Üstte Süleyman Mehmed Nahifî (1652-1738)'ye ait “Her kime Kâbe nasip olsa hûda rahmet ider. Her kişi sevdiğini hanesine davet ider” altta Kâbe'nin çevresinde “Altı-

, K. Erdmann, “S.195, Pano'nun 27x27 cm. altı karo ve 54x81 cm.”.

22K. Erdmann, “S.194, Pano'nun 35x59 cm.”, ”59,5 x 35,4 cm.”

23S. Erken “S.310'da, Çininin 49.5x75 cm”, F. Çetin “S.120'de, Pano'nun 49.5x75 cm.”, K. Erdmann, “S.195, Pano'nun 49.5x73 cm.”

noluk” minberin içerisinde “Minber” ifadeleri okunur. “Vânî-Vankulu” unvanlı Mehmed Efendi’ye ait. “Budur âyin-i Arap bir kavmin ölse seyidi Az olur kim kabri üzre bende âzâd olmaya, Sen ki Şâh-ı Mürselîn ve Seyyîd-i Kevneyn’sin, Hâşâ lillah kabrine yüz süren azad olmaya” dörtlük okunur.



Kahire İslam Eserleri Müzesi’nde, 16645 envanter nolu, 240x144 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde 17. yüzyıla ait İznik çini pano, beyaz zemine yeşil, mavi, kırmızı, lacivert renklidir. Zencirekli bordürle çevrelenmiştir. Merkezde Kâbe anahtar deliği form içerisinde zemini taş döşenmiş gibi görülür. Kâbe’nin etrafı, kubbeli ve kandillerin sarktığı iki sıra revakla çevrilmiş olup yedi minare görülür. Sağ alt köşede (1087) 1676 tarihi ve “Medaris-i Sultan Süleyman” yazısı yer alır.<sup>24</sup> Muhammed Ali’nin ailesi ve Prens Yusuf Kamal tarafından 1915 yılında müzeye bağışlanmıştır.



İstanbul Topkapı Sarayı Valide Sultan ibadet odasında bulunan çini pano. 1077 H. tarihli ve 25x25 cm. ölçülerinde 48 tane çini’den oluşur. 190x270 cm. ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğindedir. 1666-67 tarihli “*Taberdar Keşşah Ali İskenderiye*” kitabelidir. Yeşil, mavi, kiremit kırmızısı, nefti yeşil renkler kullanılmış ve üst kısmı yoktur. Kâbe kapılarının isimleri okunur. İnce saplı yapraklar arasında “Bab-ı Ummehani, Bab-ı Suef, Bab-ı Haya, Bab-ı Rahme, Bab-ı Cisiyan, Bab-ı Ya’la” ibareleri okunur. Üstte âlem motifi ile minareler görülür. Revaklarla çevrili iç avluda, minareler arasında ve anahtar

deliği formun ortasında Kâbe betimlenmiş ve tak kapı, minber, mezheplere ait makamlar görülür. Çini Kütahya mamülü olup yangından sonra harem inşası esnasında konulmuştur.<sup>25</sup>

İstanbul Topkapı Sarayı Şehzadeler mektebi sofasında yer alan çini pano. 192x288 cm. ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde, M. 1666-67 (1071 H) tarihli ve “*Taberdar Hassa Ali İskenderiye*” ketebilidir. 24x25 cm. ölçülerinde 60 tane çiniden

24 F. Çetin “S.118’de, Pano’nun 240x144 cm.”

25 M. Diker “S.11’de, Çininin 25cm’lik 48 karo”, S. Erken “S.304’da, Çininin 24x24 cm’lik 48 karo”, F. Çetin, “S.122’de, Pano’nun 190x270 cm.”, K. Erdmann, “S.195, Pano’nun 25x25 cm. 48 karo”.



oluşur. Yeşil, mavi, kiremit kırmızısı, nefti yeşil renkler kullanılmıştır. Revakların dış tarafındaki kubbelerin yanlarında Kâbe kapılarının isimleri okunur. Yapraklar arasında “Bab-ı Selâm, Bab-ı Fatma, Bab-ı Ali, Bab-ı Nedve, Bab-ı Ziyad” isimleri okunur. Sağ yanda iki minare ve yaprak motifli bordür görülür. Revaklı iç avluda sağda iki solda bir tane minare arasındaki Kâbe, anahtar deliği formun ortasındadır. Tak kapı, minber, mezheplere ait makamlar görülür. “*Kelime-i Tevhid ve La İlahe İllallah ve Bismillahirrahmanirrahim*” ibareleri okunur.<sup>26</sup>

Camilerde bulunan Kâbe tasvirli çiniler direk mihrapta (Topkapı Sarayı Karaağalar Mescidi ve Üsküdar Ahmediye Camii Mihrabı) ya da mihrap duvarında bulunmaktadır. Buda Müslümanların ibadet ederken Kâbe’ye yönelmeleri sebebiyle kibleyi göstermek amaçlı olduğundandır. Buna göre; İstanbul Topkapı Sarayı Karaağalar Mescidi mihrabında yer alan çini 192x288 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğindedir. Pano mihrap nişinin içinde içbükey olarak yer alır. 25x25 cm. ölçülerinde 60 tane çiniden oluşur. Yeşil, mavi, kiremit kırmızısı, nefti yeşil renkler kullanılmıştır. “Âl-i İmrân Suresi, 3/39)”, “*Besmele*”, “*Lailaheillallahel-Meliku’l-Hakku’l-Mübîn Muhammed Resûllulah sadıku’l-va’du’l-emin*” ibareleri okunur. Kâbe merkezde ve revaklar iki katlıdır. Hurma ağacı, minber, zezem kuyusu, makam-ı İbrahim ve çift kubbeli “Tâk-ı Meş’al (muhtemelen Bab-ı Beni Şeybe), tek kubbeli Kubbe-i Abbas, Kubbe-i Ferraş” yer alır. Kâbe’nin kuzeybatısında “Hicr-i İsmail” gösterilmiştir. Doğuda “Hacer-ül- Esved” önünde “makam-ı Cibril” ve üstte “makam-ı Abbas” yazılı tek kubbeli mekân bulunur. Üstte “Bâb-ı Ömer, Bâb-ı İbrahim, Bab-ı Vedâ» sol kısım güney kapılarında “Bâb-ı Ümmehâni, Bâb-ı Şerif, Bâbu’l-Hayâ, Babu’r-Rahme, Bâb-ı Safâ, Bâb-ı Cisâd, Bab-ı Saide» ve sağda altta kuzey kapılarından Bâbu’s Besittiye, Bâbu’l- Ziyade, altta doğu kapılarından “Bâbu’s Selâm, Babu’l-Nebî Aleyhiselâm, Bâb-ı Abbas, Bâb-ı Ali” ayrıca Bâbu’s Selâm ile Bâbu’l- Ziyade kapılarının arasında üç kubbeli “*Medresu Sultan Süleyman*” ibaresiyle işaret edilen Süleymaniye medreseleri tasvir edilmiştir. Alt kenarda solda “*Teberdâr-ı Hâssa Ali İskenderiye, sene H.1077*” tarihi okunur.

26M. Diker “S.11’de, Çininin 25 cm’lik 60 karo”, S. Erken “S.304’da, Çininin 24x25cm’lik 60 karo”, F. Çetin, “S.124’de, Pano’nun192x288 cm.”, K. Erdmann, “S.195, Pano’nun 25x25 cm. 60 karo ve 145x240 cm.”.

4) Üsküdar Ahmediye Camii'ne ait Kâbe tasvirli çini pano'ya benzemeyen diğer Kâbe tasvirli çini panolar ve özellikleri aşağıda anlatılmıştır. Buna göre;



British Müzesi 2009,6039.1 envanter numarada yer alan 17-18. yüzyıla ait İznik çini pano, 25.3x17 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 1650 tarihlidir. Mekke'deki Haram al-Sahrif'i merkezdeki Kâbe ile gösterir. Sıraltı boyama tekniğiyle, beyaz zemine kırmızı, mavi ve yeşil renklidir. Kandil asılı revaklarla dört tarafı çerçevelemiştir. Merkezde anahtar deliği form içinde Kâbe ve (Hanefi, Şafi, Maliki, Hanbelî) makamları tasvir edilir. Üç minarelidir. Minarelerin arasında "Shehab al-Din Effendi" ibaresi okunur. Sol kenarı kırıktır. Çini'nin sırrında çatlaklar görülür. Christie'nin müzayede evinden 26 Nisan 2005 satın alınmıştır.



Malezya Müzesi'nde bulunan çini pano, 27.4x26.6 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 17. yüzyıla aittir. 2012 yılında 103.250 İngiliz Sterlinine Christie's müzayede tarafından satılmıştır. Beyaz zemine yeşil, kırmızı ve mavi renklerle yapılmıştır. Kandilli revaklı panonun merkezinde siyah örtüsü, kırmızı renkte yazı kuşağıyla anahtar deliği form içinde Kâbe görülür. Etrafında (Şafi, Maliki, Hanefi, Hanbeli) binaları yer alır.

Yedi minare ve zemzem kuyusu görülür. (E. Imbert Collection, 1940'tan önce Milan AB özel koleksiyonu.)



Danimarka'da David Koleksiyonu, 51 Envanter Numarada yer alan 1979 tarihli çini pano, 34.5x29.5 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 1600 tarihlidir. Beyaz zemine mavi, lacivert ve koyu kırmızı renkte Kâbe, siyah renkli yazı ve etrafı zencerekle çerçevelemiştir. Dört köşeden diyagonal olarak minareler uzanmaktadır. Dokuz tane kobalt renkli zemzem kabı serbest olarak yerleştirilmiştir. Kâbe anahtar deliği formu içerisindedir.

İstanbul Rüstem Paşa Camii'nde soncemaat'te bulunan çini pano, tek parça, sıraltı boyama tekniğinde 1660 tarihli, Kütahya'da mamüldür. "Sahibul Emekçizade Muhammed Beşe sene Sebini ve elf 1071 H (1660





M)” ibaresi okunur. Lacivert, kırmızı renkli etrafı bezemeli anahtar deliği şeklinde çerçeve içerisinde Kâbe görülür. Kâbe etrafında mezheplere ait makamlar, testiler, minber yer alır. Kâbe’ye yönelmiş olarak altı adet minare görülür.



Niğde Murat Paşa Camii’ne ait çini pano, 26x52 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde, yekpare ve 1670 tarihlidir. Anahtar deliği form içerisinde tasvir edilen Kâbe’nin etrafında mezheplere ait makamlar, zemzem testileri görülür. Etrafındaki revakların bazılarında kapı bazılarında kandiller görülür. burmalı gövdeli yedi adet minare görülür.

İznik kazı alanında 1992-2010 yıllarında bulunan çini parçaları İZN/10 BHD J11 R1 envanter numarada kayıtlıdır. Sıraltı boyama tekniğinde ve üzerinde Kâbe tasvirleri görülür. 1992 yılı çalışmalarında ele geçen İZN/92 BHD E13 R1 envanter

numaralı Kâbe tasvirli çini parçasının sanki devamı niteliğindedir. Parça üzerinde merkezdeki siyah, yeşil renkli Kâbe’nin etrafını çevreleyen “*Bab-ı Benî Şeybe Kemerî*”nin sağ köşesi yer almaktadır. Kâbe tasvirli çinilerde bulunan formların bir kısmı görülür. Renk, kalite açısından benzeşen parçalar 17.-18. yüzyıl İznik, Kütahya, Tekfur Sarayı üretimi olduğu kaynaklarda yerini almıştır.





Kahire Arap Müzesi'nde bulunan çini pano, sıralı boyama tekniğinde "1394H-1726M" tarihi ve Mehmet el- Sami" ketabelidir. 18. yüzyıla aitt ve Tekfur sarayı çinisidir. Çininin etrafını örgülü bordür çevreler. Kâbe'nin bulunduğu Mescid-i Haram perspektif resim anlayışıyla yapılmıştır. Kâbe'nin etrafında mezhep binaları, minber, kubbeli revak sırası yer alır. Üstte Mekke dağlarından "Cebeli Arafat, Cebeli Sevr, Cebeli Kubeyr" tasvir edilmiştir. Sağ köşede "Mescidi İbrahim" temsil edilmektedir. Dağlar arasında hurma ağaçları yer alır. Mekke şehrinin panoraması gibidir..



Bursa Müzesi'nde, 2735 envanter numarada kayıtlı çini, sıralı boyama tekniğinde, 30 x30 cm ebadında ve perpektif anlayışla yapılmıştır. Beyaz, turkuaz, kobalt renklidir. Boyalarda akma görülür. Mezheb binaları, Kâbe revaklara oranla küçük olup yapılar daha büyüktür. "Medrese-i davudiye" ve yedi minare görülür. Üstteki tepeler Mekke şehrinin etrafındaki dağları temsil etmektedir.



Kahire Abdurrahman Kethüda Sebilküttab'da yer alan çini pano, 1744 tarihli, sıratlı boyama tekniğinde yapılmıştır. Kahire'deki "sebilküttâb" alt katı sebil, üst katı Kur'an okulu işleviyle tasarlanmıştır. Bu yapılardan Abdurrahman Kethüdâ (1744) sebil küttâbı içinde güney duvarında Kâbe tasvirinin de bulunduğu çinilerle bezenmiştir. Pano kırmızı hamurdan, beyaz zemine mavi, yeşil, sarı renkte sıratlı boyama tekniğinde perspektif anlayışıyla yapılmıştır. Panoyu beyaz zemine mavi renk palmetli sıralı bordür, onun iç tarafında yeşil zemine beyaz zencirekli ince bordür çevreler. Üç boyutlu gösterilen Kâbe siyah örtüsü, sarı renk yazı kuşağıyla tasvir edilmiştir. Revaklar iki sıra halinde mavi kubbelidir. Mezheplere ait binalar, zemzem kuyusu, küçük minareli mescitler ve üstte yeşil renkte tepeler görülür.

metli sıralı bordür, onun iç tarafında yeşil zemine beyaz zencirekli ince bordür çevreler. Üç boyutlu gösterilen Kâbe siyah örtüsü, sarı renk yazı kuşağıyla tasvir edilmiştir. Revaklar iki sıra halinde mavi kubbelidir. Mezheplere ait binalar, zemzem kuyusu, küçük minareli mescitler ve üstte yeşil renkte tepeler görülür.



New York Metropolitan Müzesi 337 envanter numaralı çini pano, 35 x26 ölçülerinde, sıratlı boyama tekniğinde, 1720-30 tarihli, “Osman ibn Mehmed” ketebelidir. Beyaz zemine lacivert, turkuaz, kırmızı renkli sıratlı boyama tekniğinde ve perspektif anlayışıyla tasvir edilmiştir. İnce bordürlü panoda Mescid-i Haram, çevresindeki yapılar, tepelikler panoramik olarak görünür. Merkezde Kâbe, mezheb binaları, minber betimlenmiştir. Üç boyutlu gösterilen revakların sütunlar turkuaz kubbeleri laciverttir. Safa, merve sol tarafta köşede “Sahibul resmi Osman İbn Mehmed” ibaresi okunur.



Cami'nin kible duvarındaki çini pano 25x25 cm ölçülerinde 16 karodan ve tamamı 100x100 cm olup sıratlı tekniğinde yapılmıştır. Panoda resim sanatının etkileri görülmektedir. Panonun yer aldığı duvar bitkisel motifli karolarla döşelidir. Pano bitkisel motifli bordürle çevrilmiştir. Üst köşede soldan sağa “Cebeli Arafat, Cebeli ebu Kubeys, Cebeli Nur, Cebeli Mîna” tasvir edilmiştir. Kâbe revakları iki katlıdır. “Bab-ı Safa, Bab-ı Ali ve Bab-ı Hayr”

kapıları tasvir edilmiştir. Yedi minarelidir. Pano Mekke panoraması şeklindedir. Tekfur sarayı ürünüdür.



Özel Yunan koleksiyonunda bulunan eser 1930-1940'lar da Mısır'dan satın alınmıştır. Kâbe tasvirli pano 17. yüzyıl İznik çinisi ve 24.7x24.8 cm. ölçülerindedir. Çini'de beyaz renk zemine yeşil, koyu kırmızı, mavi, siyah renkli ve yedi minarelidir. Etrafı yazılarla tanımlanıp makamlarla çevrilmiştir. Merkezde Kâbe, minber, zemzem şişeleri tasvir edilmiştir. Mezheb binaları, makam-ı İbrahim ve minber görünmektedir.



Hac Vesikası, Britiches Museum 1432.



farklıdır. Adeta çin veya hint tesiri varmış gibidir. (G. Migeon; L'Esposition d'art Musulman Alexandria.)



Doğu Berlin, Staatliche Müzesi'nde 6620 envanter numarada bulunan çini pano 28,5x36 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde, 1662 tarihli ve tek parçadır. Beyaz zemine kırmızı, lacivert ve turkuaz renktedir. Üstte siyah renkli kitabede "*Bakara Suresi 96. ayet ve 1073 H (1662 M)*" okunur. Lacivert, beyaz renkli zikzaklı bordür görülür. Anahtar deliği form içerisinde Kâbe'nin etrafında makamlara ait binalar, zemzem testileri, minberi nebi ve yedi minare ve aralarında on adet su kabı görülür. Kâbe'nin alt kısmında tak (kapı) ve zemzem kuyusu tasvir edilmiştir.



Danimarka'da özel koleksiyonda bulunan çini pano, 30x30 cm ölçülerinde, sıraltı boyama tekniğinde ve 1677 tarihlidir. Beyaz, yeşil, mavi, kırmızı renklidir. Merkezde Kâbe, kandil dizisi betimlenmiştir. Yedi minarelidir. Kompozisyonda mezhep binaları, minber, su kapları görülür. Alt kısımda "H.1088 tarihi" okunur. Danimarka'dan özel koleksiyondan 1960 yılında Sotheby's müzayede evine getirilen pano 164,919 dolara satılmıştır.



Bursa Müzesi'nde 2736 envanter numarada bulunan çini pano, 29x29 cm ölçülerindedir. 17-18. yüzyıl Kütahya mamulüdür. Tek parça karo olup beyaz zemine mavi, yeşil, kırmızı renkler kullanılarak sıraltı tekniğinde yapılmış olup yedi minarelidir. Merkezde anahtar deliği form içerisinde Kâbe açık mavi zemine siyah renklidir. Kâbe etrafında mezheplere ait makamlar, zenzem testileri tasvir edilmiştir. Kâbe kapılarından "Bab-ı Abbas, Bab-ı Ömer, Bab-ı Sa'la, Bab-ı Veda ve Hacerülesved, Hicri İsmail, altınoluk" tasvir edilmiştir.



Sümbül Efendi Türbesi'nden 1973'te İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğüne bağlı, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesine getirilip 917 envanter numaraya kaydedilen çini pano. Beyaz zemine mavi renkli sıraltı boyama tekniğinde yapılmıştır. Kare şeklindeki panonun çevresi, kubbeleri merkeze doğru bakan revaklarla sınırlı ve yedi minarelidir. Kâbe anahtar deliği form içerisinde olup, etrafında dört mezhebe ait binalar tasvir edilmiştir.



Büyükşehir Belediyesi Şehir müzesinde bulunan Kâbe tasvirli çini pano. 24x24 cm ölçülerindedir.

### **Mescid-i Nebevi ve Arafat Dağı'nın Tasvir Edildiği Panolar**

Mescid-i Nebevi tasvirli çini, Topkapı Sarayı haremde Valide Vultan dua odasında ve Karaağalar Mescidi kuzeydoğu cephesinde bulunur. 112x248 cm ölçülerinde, 1666-67 tarihlidir. Çini 17. yüzyıl başlarında üretilmiştir. Sır altı boyama tekniğinde

yeşil, sarı, kırmızı, turkuaz renkler kullanılmıştır. Sır kalitesi düşük, renkler akmış, şekiller adeta iç içe geçmiştir. Beş minareli, etrafı rumi motifli zencereklidir. Etrafındaki revaklar kubbeli, kandillidir. Panoyu kubbeli, revaklı avlu, Hz. Muhammed (sav), Halife Ebubekir, Ömer'in mezarlarının bulunduğu türbeler ve ibadet mekânı oluşturmuştur. Beş minare görülür. Batıdaki "Bâb-ul Gasa",



doğudakinde “Bâbu’r-Rahme” yazısı okunur. Güney doğuda Hz. Muhammed’in (sav), altta Hz. Ebu-bekir, Ömer’in türbelerinin bulunduğu kısım yer alır ve “Kelime-i Tevhid” ibarelidir. İbadet mekânı çok birimli, üzerlerinde kandil asılı bölümler şeklinde gösterilir. Üstte minber, altta kürsü yer alır. Avludaki hurma ağaçları Fatma’nın bahçesini, kubbeli bölüm ise Hz. Peygamber’in (sav) çeşmesini gösterir.

Topkapı Sarayı Harem Dâiresi Kara Ağalar Mescidi güneybatı cephesinde ve 17. yüzyıla ait ve Kütahya veya Tekfur Sarayı ürünü olabileceği düşünülür. 112x248 cm. ölçülerinde, sıratlı boyama tekniğindedir. Arafat Dağı, İbrahim Mescidi, çadırlar stilize olarak işlenmiştir. Siyah renkle “matbah-ı Âdem safiyullah, solda cebel-i Arefe-i mübârek” okunur. Yukarda “makâm-ı İmam” ibareli kare görülür. Dağın iki yanına gül motifi yerleştirilmiş, sancakların arasında yüzeyleri farklı çiçek motifleriyle bezemeli olan “mahmil” ler dörtgen ahşap çerçeve üzerinde, dört yüzlü ve piramit formundadır. Çadırların tepelerindeki âemli mahmil’lerin alt kısmında sağdan sola doğru siyah “mahmil-i Şamî, mahmil-i Mısırî, mahmil-i Yemânî” ibareleri okunur. Siyah renkte “hâzâresmüescidi İbrahim aleyhisselâm” ibâresi okunur. Panonun üst kısmında kahverengi görülür ve renklerde akma, solma, sır tabakası aşınmış, yüzeylerde kırık, çatlaklar görülür.



Topkapı Sarayı Harem Dairesi Çifte Kasırlar Koridor (Gözdeler Taşlığı’na Açılan Revakların İçi) Ha-

rem Mescidi girişi, güneybatı cephesinde bulunan pano 17. yüzyıla ait, (24x24) 112x252 cm ölçülerindedir. Çadırlarla çevrelenmiş ve “Hazâ resm’i Mescid-i İbrahim aleyhisselam” İbaresinin bulunduğu iki bölümlü kandillerin yer aldığı yapı görülür. Köşelerde güneş motifi, sancaklı, âemli üç çadır ile rozetli, kubbeli, âemli yapı “mahmil-i Şam, mahmil-i Mısır ve mahmil-i Yemen” ibareleri okunur. Üstte lale’nin sol yanında “Cebel-i Arafe-i Mübârek” yazılı tepe, kubbeli yapı

görülür. “Matbah-ı Adem Safiyullâh”, “Makam-ı İmâm” ibareleri okunur. Arafat dağı vurgulanmış panoda beyaz zemine kahverengi, lacivert, firuze, yeşil renkler kullanılmıştır. İznik üretimi olabileceği kaynaklarda yerini almıştır. “İskenderiyeli Teberdâr-ı Hassa Ali” ketebelidir.



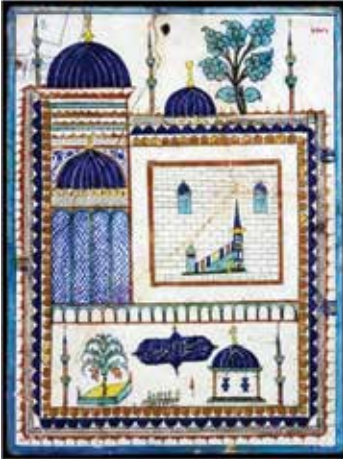
Topkapı Sarayı Harem dâiresi Vâlide Sultan namaz odası kuzeydoğu cephesi. 17. yüzyıla ait 107x197 cm ölçülerinde, sıratlı tekniğindedir. Bordür ve ince şeritle çevrilidir ancak bütünü görünmez. İbrahim Mescidi, çadırlar tasvir edilmiştir. “Mahmil-i Şâmî”onun altında, çadır formu görülür. Pano da “hâzâresmü Mescidi İbrahîm aleyhisselâm” ibâresi okunur. Beyaz, kobalt, firuze, yeşil, kırmızı renkler kullanılmıştır. Çinilerde kırıklar, çatlaklar, delikler ve boyalarda aşınmalar oluşmuştur.



Topkapı Sarayı Harem Dâiresi Vâlide Sultan namaz odası güneybatı cephesi. 17. yüzyıla ait, 112x196 cm ölçülerinde, sıratlı tekniğindedir. Pano’da Mescid-i Nebevî tasvir edilmiştir. Siyah renk ile “Bâb-ul Gasa” solda Bâbu’r-Rahme” ibaresi yazılıdır. Pano nun sol kısmında dikdörtgen dar gövdeli “Ravza-i Mutahhara” görülür. Siyah renkte “kelime-i tevhîd” okunur. Her birinin içinden küçük birer kandil sar kıtılan kemerler topluluğunun ortasına minber ve müezzin mahfili yerleştirilmiştir. Mescidin avlusu, iki hurma ağacı, kubbeli etrafı açık yapı ile minare betimlenmiştir. Beyaz zemine kobalt mavi, firuze, sarı, kırmızı ve siyahrenkler kullanılmıştır. Renklerde akma, sırda derin kırık ve çatlaklar, yüzeyde kararmalar görülür. Panonun üst kısmı görünmez.

Kahire Arap Müzesi’nde bulunan çini pano, sıratlı boyama tekniğinde 18. yüzyıla aittir. Mekke ve Medine’nin kutsal ibadetlerini tasvir eden çiniler, 17. yüzyılın ortaları ile 18. yüzyılın başları arasında İznik, Kütahya ve Tekfur Saray’ı üretimi olduğu kaynaklarda yerini almıştır.

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi’nde 829 envanter nolu çini. Meban-i Hayriye Müdüriyetinden 1921 yılında getirilmiştir. 34x35 cm ebadında, tek parça, iki



bölümlü ve Kütahya mamulüdür. Altta beyaz zemine meyveli hurma ağacı, kubbeli bina ve tam minareli Medine tasviri. Yukarda büyük minber, iki bina, solunda etrafı taranmış bölmeli bordür içinde balıksırtı turkuaz renkte dikdörtgen kısım burası Kâbe olabilir. Etrafını kandilli revaklar bordür gibi çeviriyor. Kenarlarından kırık, üst kısım kesiktir. Köşelerde “Ali, Hasan, Hüseyin, Osman” ve kenarlarda tekrar eden “Salatat’ı Şerife” ibaresi okunur.



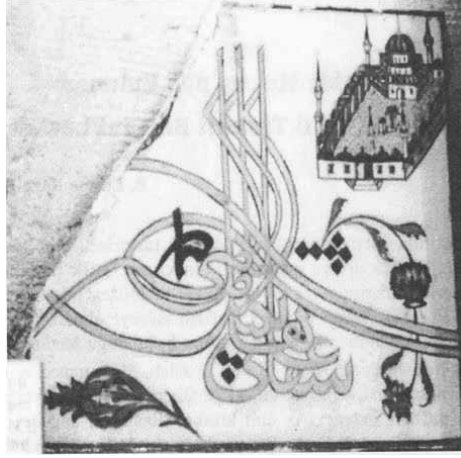
Paris Louvre Müzesi’nde bulunan Mescid-i Nebevi tasvirli İznik çinisi pano. 1600 tarihli, Albert Sorlin Dorign tarafından 1985 yılında müzeye satıldığı bilgileri kaynaklarda yerini almıştır. 17. yüzyıla aittir, Mescid-i Nebevi sembolize edilmiştir. Sıraltı boyama tekniğinde, en dışta zincir formulu zencekle çevrilmiştir. Üst kenar kartuşlarda kobalt renk zemine beyaz renkli rumi, bulut motifinden oluşan üçgen köşelikler bulunur. Üstte kobalt renk zemine beyaz renkli bulut, palmetlerden oluşan üçgen alınlık ile hemen altında dikdörtgen kartuş içerisinde “Ahzab Suresi’nin 33- 56. Ayetleri” okunur. Firuze renkli zeminde hurma ağacı, Mescid-i Nebevi tasviri, revaklarla çevrilidir. Dört minarelidir.



İslam Sanatları Müzesinde, Medine tasvirli İznik çinisi, sıraltı boyama tekniğinde ve 27,7x34,4 cm. ölçülerindedir.

Nevşehir Müzesinde bulunan Tuğra formulu Kâbe tasvirli çini pano. Envanter numarası; 3129(4223), Nar kasabası Büyük Camii’den Müze’ye 05.10.1987 tarihinde gelmiştir. 24.5x23 cm. ölçülerindedir. Sol üst köşesi kırık ortasında tuğra, sağ üst köşesinde Hz. Muhammed’in (sav) mezarının bulunduğu Mescid-i Nebevi’nin tasvir edildiği Tekfur sarayı çini’sidir. Allah (cc), Hz. Muhammed (sav), dört halifenin adları yazılı ve 1728 (H. 1141) tarihlidir.





III. Ahmed'in (1673-1736) tuğra formunda "Şefa'atü'l-İhl'l-Kabairimin ümmeti" hadisi yazılıdır. Çini'de mavimsi beyaz zemin, kiremit kırmızısı, sarı renkler kullanılmıştır. Ayn-i Sefa, zerrin, gül goncası çiçekleri görülür. Yapıdan müzeye gelen kırık çini kitabe ile aynı tarihlidir.

## Sonuç

Kâbe tasvirli çini panolarda tarih, usta, yaptıranın adı yazılarak günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. Çiniler Amerika, Fransa, Almanya, Mısır, İngiltere, Danimarka, Yunanistan, Malezya, Kanada vb. yurtdışındaki müzelerde, özel koleksiyonlarda, İstanbul, Bursa, Niğde, Kütahya vb. yurt içindeki müzelerde, camilerde ve Topkapı sarayında bulunur.

Kâbe tasvirleri daha çok 17. yüzyılın ilk yarısında görülür. Kâbe içinde bulunduğu Mescid-i Harem boyut kazandırılmadan resmedilmiş olup bu tasvirler çoğunlukla birbirine benzemektedir. Sivri kemerli örneklerde kemer köşelikleri rumi, palmet motiflidir. Kemer alınlığı üçgen formunda ve içleri bulut, rumi bezemelidir. Üçgen alınlığın altında dikdörtgen kartuş içerisinde genel olarak (Sadece İstanbul Mahmutpaşa'da bir antikacıda görülen Kelime-i Tevhid ibareli) Ali İmran Suresi 96.-97. Ayetler yazılıdır. Kemer boşluğunda dikey dikdörtgen şeklinde revak sıraları, revakların merkezinde Kâbe, Kâbe'nin etrafında mezhep binaları, minber, zezem kuyusu yer alır. Birbirinden ayrıldığı noktalar minarelerin sayısı, kullanılan renkler ve yazılardır. Bunlar; İstanbul Topkapı Sarayı Harem deposu, Enderun Ağalar Camii'sinde İstanbul Türk İslam Eserleri, Londra Victoria And Albert, Louvre, Kahire Türk ve İslam Eserleri, Aga Khan, Baltimore

Walters Müzelerinde, Almanya’da özel koleksiyonda, İstanbul Mahmutpaşa’da antikacı’da görülür.

Kâbe tasvirleri arasında kare formlu olanlarda merkezde Kâbe, onun etrafını hilal şeklinde çevreleyen kandil sırası, mezhep binaları, zemzem kapları, (British Müzesindeki ve Kütahya Ulu Camii’ndeki çini dışında) yer alır. Mescid-i Haramın revakları, çizgi şeklinde ya da kemer sıraları belli olacak formda işlenmiştir. Minare’lerde diyagonal, avlu içinde veya avlu dışında dik olarak üç farklı şekilde görülür. Bursa, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri, Kahire İslam Eserleri, Brithish, Berlin Eyalet, Malezya İslam Eserleri Müzeleri ile Danimarka’da David Koleksiyonunda, Sabih Erken’in şahsi koleksiyonunda, Kütahya Ulu Camii’ndeki, İstanbul Üsküdar Solak Sinan, İstanbul Rüstem Paşa, Niğde Murat Paşa Camii’lerindeki çinilerdir.

Kâbe ve Mescid-i Haram’ın üç boyutlu resmedilip, Mekke’nin panoramasının verildiği örneklerde Mescid’i haram dışındaki evler ve tepelikler resmedilmiştir. Bursa Müzesi, Kahire Abdurrahman Kethüda Medresesi Sebil Küttab’ta, Kahire Arap Müzesi’nde, Yeni Camii, Eyüp Cezri Kasım Paşada, Hekimoğlu Ali Paşa vb. Camii’lerinde bulunan Kâbe tasvirli çinilerdir.

Diğer bir grupta, Kâbe revaklarıyla dikey dikdörtgen çerçeve içinde yer alır. Kâbe’nin hemen üstünde yatay dikdörtgen yazı kartuşu, sivri kemerli alınlık ve bunların palmet dizeleriyle sivri kemer oluşturacak şekilde çevrelendiği, pencere görünümünde tasarlanmış olarak görülür.

İçte palmet dizeleriyle çevrelenen diğer bir grup’ta; Panoları en dışta zencerek, palmet dizisi, bitkisel motifli bordür veya ince şerit sınırlar. Yazı kartuşu üstü üçgen alınlıkta mavi, lacivert zemin üzerine beyaz renkli bulut, rumi motiflerden oluşan kompozisyon görülür. Yazı kartuşlarında çoğunlukla “Ali İmran Suresi 96-97. ayetleri” yazılıdır. Kahire Müzesin’deki çinide “Kâbe -i Şerif, kelime-i tevhid” okunur. Beyaz zemin üzerine mavi, lacivert, türkuaz, kırmızı ve siyahın kullanıldığı bu örneklerde Kâbe kubbeli, dikdörtgen ve kemer gözlerinden sarkan kandillerle ayrıntılı revak sıralarının merkezinde anahtar deli formu verilmiş şeklin içinde siyah örtüsüyle betimlenmiştir. Anahtar deliği şeklindeki bu form, Baltimore Walters Müzesindeki dışında, zemin rengi farklı olup form çok bellidir.

Tasvir’lerde revaklı avlunun içi koyu mavi iken, bu gruptaki diğer örneklerde açık mavi ya da beyazdır. Örneklerde minare sayıları yedi, buldukları yer ve konumlar da aynıdır. (Kahire Müzesi’ndeki örnek hariç) Dört minare köşelerden dışa doğru ikisi baktığımız yöne göre sağda yatay vaziyette, biri ise altta düşey konumdadır. Kompozisyonların bütünü 30-40 cm eninde 50-60 cm boyunda tek

parça pano şeklindedir. Bu yönleriyle değerlendirdiğimizde karakteristik bir yapı sunar.

İstanbul İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde bulunan çini mavi, beyaz renkli, Kütahya Ulu Camii'ndeki çini kahverengi, sarı, turkuaz, lacivert kullanılmıştır. Çini'nin diğer özelliği Mekke civarındaki dağların ve Kâbe revaklarının dışında kalan bazı yapılar belirtilmiştir. Revak sırası bunlarda ikiye çıkar. Etrafında lale, yaprak motifleri görülür. Minareler uzun, ince, zarif olarak revakların dışında, içinde yatay olarak betimlenir. Minareler daha ayrıntılı ve belirgindir. Mavinin tonları, yeşil, kırmızı renkler kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı'nda ve Kahire Müzesi'ndeki örneklerde minareler ince, uzun, zarif bir şekilde yerleştirilerek bitkisel motiflerin arasında yükselir.

18. yüzyıl Tekfur Sarayı üretimi çinilerde, Kâbe, çevresindeki tepeler, evler, çadırlar, su kuyuları...vb ayrıntılı olarak resim anlayışıyla yapılmıştır. Bu yüzyılda batılılaşmanın da etkisiyle minyatürde ve duvar resmindeki bakış açısı çini örneklerine de yansımıştır. Yüzyılın başlarında İznik üretimlerinde mavi, beyaz, kırmızı tonları kullanılırken (Bursa, Kahire ve Metropolitan Müzelerindeki Tekfur sarayı çini örneklerinde) daha sonra sarı, yeşil, kahverengi'lerin kullanıldığı tasvir geleneği gelişir. (Kahire'deki sebilde, Eyüp Cezri Kasım Paşa ve Hekimoğlu Ali Paşa Camii'lerinde) Ayrıca Kâbe tasvirli çinilerle beraber duvar resimlerinde Kâbe tasvirlerini çok ayrıntılı olarak resmedildiğini görüyoruz.

Topkapı Sarayı'ndaki üç adet panonun boyutu diğer panolardan farklı ve sarayda olması özel sipariş olarak yapılmış olabileceğini düşündürür. Kompozisyon, renk, yayınlarda geçen bilgiler ışığında; Cezeri Kasımpaşa ve Hekimoğlu Ali Paşa Camii'lerinde bulunan panoların Tekfur Sarayı üretimi olduğu, Ayasofya'da bulunan panoda yapanın Tabakzade İznikli Mehmet Bey olması İznik'te üretilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Ahmediye Camii'nin mihrabında 1941 yılında yandan çekilen fotoğrafta yarım olarak gözükten Kâbe tasvirli panonun benzerlerinde olduğu gibi detayların içerikli olarak siyah beyaz, renkli çizimleri kuvvetle muhtemel yukarıda gösterildiği gibidir. Ayrıca; camide yerinde yaptığımız inceleme neticesinde günümüzde yerinde ve akibeti hakkında bilgi bulunmayan çini panonun, Mihrapta özgün yerinde mevcut olup üzerinin macun çekilerek badana ile kapatılmış olduğu tahmin edilmektedir. Caminin restorasyon için ihalesi yapılmış olup yakın bir gelecekte çalışma başlayacaktır.



# Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesinin Günümüze Ulaşmayan İki Yapısı

**ANILCAN SIÇRAYIK**  
Topkapı Sarayı Müzesi

19. yüzyıl, modernleşmesi ile birlikte İstanbul'da eski eser tahribinin de ivme kazandığı bir dönemdir. Bu devirde Osmanlı payitahtının dokusunda yapılan Batılı tarzda düzenlemeler, eski eser kayıplarının da yaşanacağı uzun soluklu bir süreci başlatacaktır. Bu kayıpların oluşmasındaki önemli nedenlerden biri, kent dokusundaki yenileşmeye bağlı olarak yürütülen imar faaliyetleridir. Avrupa'da bu çağda modern sayılan kentlerde şehir surları yıktırılmış, çok katlı toplu konutlara önem verilmiş, geniş caddeler ve halkın buluşma noktası olarak meydan kavramları ortaya çıkmıştır. İstanbul'daki son dönem Osmanlı idarecilerinin de bu tarz yaklaşımları benimsediği görülmektedir.<sup>1</sup>

Şehrin Anadolu Yakası'na yaptığı hayır eserleri ve yatırımlarıyla tanınan Süreyya (İlmen) Paşa, İstanbul Şehremini Emin (Erkul) Bey'e fahri danışmanlık yaptığı sırada Üsküdar özelinde bütün Anadolu Yakası'nı ilgilendiren bir rapor hazırlamıştır. 1924 yılında basılan imar raporunda ilçenin durumunu şu sert sözlerle özetlemektedir; *"İstanbul; nasıl Anadolu'nun şimdiye kadar servetini yemiş, Anadolu'yu aç ve çıplak bırakmış ise yine aynı İstanbul, Üsküdar'ı dahi Anadolu gibi gayr-ı mamur, aç, çıplak bir halde bırakmıştır.(...) Binaenaleyh Üsküdar imar!*

<sup>1</sup> İstanbul'da şehircilik ve imar çalışmaları dendiğinde akla gelen önemli isimlerden biri Şehremini Operatör Cemil (Topuzlu) Paşa'dır. 18 Ağustos 1912 - 7 Kasım 1914 tarihleri arasında İstanbul Şehreminliği yapan Cemil Paşa, şehrin imarına önem vermiş, ilk modern caddeleri açtırmıştır. Ancak yaptığı yanlış uygulamalarla pek çok tarihi eseri de ortadan kaldırmıştır. Dönemin ve Cemil Paşa'nın imar zihniyetini aktarmak açısından 4 Ekim 1929 tarihinde İstanbul'un imarı hakkında Akşam Gazetesine verdiği bir mülakat oldukça ilgi çekicidir. Cemil Paşa, mülakatında İstanbul'u imar etmek için Galata tarafında Azapkapı'dan Fındıklı'ya, İstanbul tarafından ise Cibali'den Sarayburnu'na kadar sahil boyunca denizden karaya doğru 800 metre genişliğindeki sahanın istimlak edilmesini ve bu sahadaki tüm binaların yıktırılmasını önermektedir. Bkz.: *Akşam*, 4 Ekim 1929.



Üsküdar'dan genel  
bir görünüm, İBB  
Atatürk Kitaplığı

*imar! diye feryat etmeğe hak kazanmıştır.” Süreyya Paşa, raporunda Üsküdar’ın Yûşa, Çamlıca, Kayışdağı, Göksu ve Kurbağalıdere gibi taşra sayılabilecek gezinti mahalleri için bir geçiş güzergâhında olduğundan bahsederek Anadolu Yakası’nı birbirine bağlayacak ana ve tali yeni yolların açılmasını önermiştir.<sup>2</sup> Özellikle yapılacak yolların 20 metre kadar genişlikte ve toprak yerine parke denilen kesme taştan yapılmasını istemiştir.<sup>3</sup> 1930’lu yıllarda yapılan düzenlemelerde Süreyya Paşa’nın bu önerilerinin dikkate alındığı görülmektedir.*

*Şüphesiz Anadolu Yakası’nda taşra-merkez bağlantısını sağlayacak önemli güzergâhlardan biri Üsküdar-Beykoz sahil yoludur. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’nda bulunan 8 Haziran 1915 tarihli bir haritadan Üsküdar-Bey-*

2 Kürşad Karacagil, “Üsküdar’ın İmarına Dair Bir Rapor (1924)”, *Üsküdar Sempozyumu IV: 3-5 Kasım 2006 Bildiriler*, I, İstanbul 2007, s. 158-165.

3 Kürşad Karacagil, a.g.m., s. 167.

koz sahil yolunun açılma planlarını Osmanlı'nın son dönemlerine dayandığı anlaşılmaktadır.<sup>4</sup> Ancak *Üsküdar-Beykoz yolu gerçek anlamda Cumhuriyet Dönemi*'nde ele alınabilmiştir. Bir tarafında şahsi mülk olarak yalıların bulunduğu diğer tarafında ise eğimin bir anda oldukça yükseldiği dar bir kıyı şeridi üzerinde geniş caddeler açmak hayli zor bir iştir. *Şehremaneti bu zorluğun üstesinden imar projelerini kısım kısım ele alarak* gelmeye çalışmış, hat boyunca belirli mesafeler aralığında yol açma ve genişletme çalışmaları yapmıştır.

1925 yılında başlayan çalışmalarda bir yıl zarfında yolun Çengelköy'den Vanköy'e kadar olan kısmı 15 metre genişliğine çıkartılmıştır.<sup>5</sup> 1929 yılına gelindiğinde Çubuklu-Beylerbeyi kısmının tamamladığı, çalışmaların Beylerbeyi-Üsküdar aksına kaydığı anlaşılmaktadır.<sup>6</sup> 8 Eylül 1930'da Üsküdar Kaymakamlığına Akşehir Kaymakamlığından İzzettin (Çağpar) Bey'in atanması<sup>7</sup> ile Üsküdar Meydanı'ndaki imar hareketleri ivme kazanmış ve Mihrimah Sultan Külliyesi'nin iki önemli yapısı bu dönemde tarihe karışmıştır.<sup>8</sup>

## Mihrimah Sultan Külliyesi

Mihrimah Sultan'ın banisi olduğu külliye 1543/1544 ile 1548 yılları arasında inşa edilmiştir.<sup>9</sup> Sultantepe'nin eteğinde eğimli bir arazide yer alan külliye birimleri topografyadan dolayı kuzey güney doğrultusunda dağınık bir biçimde yerleştirilmiştir. Mimar Sinan'ın mimarbaşı olduktan sonra inşa ettiği ilk önemli yapı gruplarından biri olan külliyyede; cami, medrese, sıbyan mektebi, imaret-tabhane ve han bunun dışında suyolları, çeşme, hazne ve hela gibi birimler yer almıştır. Ancak sonraki dönemlerde külliyyeye iki türbe, bir çifte hamamla varlığı gravürlerden tespit edilebilen ahşap bir kasır ve muvakkithane ilave edilmiştir. Fakat bunlardan imaret-tabhane, han, kasır ve muvakkithane zamanla ortadan kalkmış, çifte hamam ise restorasyon sırasında mağaza haline dönüştürülmüş ve

4 İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İ.B.B.) Atatürk Kitaplığı, Hrt\_005043.

5 *Son Saat*, 21 Nisan 1926.

6 *Cumhuriyet*, 8 Temmuz 1929; *Milliyet*, 1 Ağustos 1929.

7 Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (B.C.A.), 030.11.1.57.25.5.12.

Ahmet İzzeddin Çağpar 1893'de İstanbul'da doğmuştur. Mekteb-i Mülkiye'yi bitiren İzzettin Bey çeşitli memurlukların ardından 1928'de Konya Tahrirat Müdürlüğüne, 1929 yılında Akşehir Kaymakamlığına, 1930'da ise Üsküdar Kaymakamlığına atanmıştır. 1934 yılında Mihrimah Sultan imaretini usulsüz olarak yıktırdığı gerekçesi ile bu görevinden alınan Çağpar, sonraki yıllarda Vize Kaymakamlığı, Siirt, Tokat, Konya ve Ankara Valiliği görevlerinde bulunmuş, 1950 yılında Samsun Valiliği'nden emekli olmuştur. 10 Ekim 1952 tarihinde vefat etmiştir. Bkz.; Ali Çankaya, *Son Asır Türk Tarihinin Önemli Olayları ile Birlikte Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*, Mars Matbaası, Ankara 1968, IV, s. 1660.

8 Zeynep Emel Ekim, "Documentary Evidence Concerning The Destruction Of The Mihrimah Sultan Soup-Kitchen And Caravanserai in 1933", *Taç Dergisi*, S. 5, Ocak-Mart 2015, s. 70.

9 Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul 2013, s. 401.



Mihrimah  
Sultan Camii  
minaresinden  
günümüzde  
hastane olarak  
kullanılan  
medrese



işlevini kaybetmiştir.<sup>10</sup> Külliye, Üsküdar'ın çekirdeğini oluşturmasının yanı sıra İstanbul'dan Anadolu'ya geçen bütün kervanların yolculuğunda ilk konaklama noktası, Anadolu'dan İstanbul'a gelenlerin ise İstanbul dışında konakladıkları son nokta olması hasebiyle de önemlidir.

## Mihrimah Sultan Külliyesi Kervansarayı

1548 yılında Külliye'nin parçası olarak inşa edildiği düşünülen kervansaray, Mimar Sinan tezkirelerinde açık olarak yer almamakla birlikte “Üsküdar'da Rüstem Paşa Sultanının İmareti” şeklinde ifade edilen imaretin bu yapıyı da kapsadığı anlaşılmaktadır.<sup>11</sup> Yapı, kaynaklarda imaret, kervansaray, han gibi genel isimlerin yanı sıra “Beylik Ambarı”, “Arpa Ambarı”, “Fatih Hanı” ve “Kurşunlu Han” isimleriyle de anılmıştır.

Dönemin kaynaklarında külliye'nin, biri Paşalimanı yönünde bir diğeri ise Balaban İskelesi yönünde iki kervansarayının olduğu zikredilmektedir. Nitekim Evliya Çelebi, hanları “İskelebaşındaki camiin iki tarafında, deniz kıyısında yüzer ocaklı ve yüzer tavla at alır kervansaraylardır ki sanki birer kaledir. Baştan başa kurşun ile örtülüdür ki gelen-geçene teklifsiz konaktır” ifadeleriyle anlatmıştır.<sup>12</sup> 20 Ekim 1722 günü bölgede çıkan bir yangında yapı, külliye'nin diğer parçaları ile birlikte zarar görmüştür. Balaban İskelesi yönündeki ikinci hanın ise 18. yüzyılın sonunda ortadan kalktığı anlaşılmaktadır.<sup>13</sup>

Kervansaray, görsel kaynaklardan ve haritalardan anlaşılabilirdiği kadarıyla 65x25 metre boyutlarında<sup>14</sup> dikdörtgen planlı, oldukça yüksek ve Evliya Çelebi'nin de ifade ettiği gibi tahkim edilmiş korunaklı bir yapıdır. Deniz cephesinde ve imarethaneye bakan cephelerinde yer alan payandalarla binanın mukavemeti arttırılmıştır. Yapının asli girişinin Mihrimah Sultan Camii'ne bakan cephesinde olması gerekir ancak İstanbul Araştırmaları Enstitüsü arşivinde bulunan bir fotoğraftan deniz tarafındaki cephesine sonradan bir kapı açıldığı anlaşılmaktadır.<sup>15</sup> Yapıda aydınlatma 8 adet tepe penceresi ve beden duvarlarının en üst kısmındaki pencereler ile sağlanmaktadır.

10 İsmail Orman, “Mihrimah Sultan Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXX, s. 40.

11 Yapı ile ilgili önemli çalışmalardan biri Sinan Genim tarafından yapılmıştır. Bkz.: Sinan Genim, Üsküdar Mihrimah Sultan Kervansarayları, *Osmanlı İstanbulu -V- Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, Bildiriler-*, İstanbul 2018, s. 123.

12 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, İstanbul 2003, I, s. 435.

13 Sinan Genim, a.g.m., s. 127.

14 Sinan Genim, a.g.m., s.143.

15 *Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Fotoğraf Koleksiyonu*, FKA.002233.

<b>İstanbul Millî Emlâk Müdürlüğünden:</b>	
<b>Cins ve mevkii</b>	<b>Muhammen bedeli</b>
	<b>Lira</b>
<b>Üsküdar'da İskele caddesinde Belediyece yıktırılan ambar binasından çıkan ve muhtelif yerlerde depo edilen 289 metre mikâbı taş.</b>	<b>289</b>
<b>Galatasaray Lisesi bahçesinde mevcut harap bina enkazı.</b>	<b>330</b>
<b>Yukarıda yazılı taşlarla enkaz hizalarında yazılı bedeller üzerinden 9/5/934 çarşamba günü saat 14 te açık arttırma usulile satılacaktır. İsteklilerin pey sürmek ve şeraiti anlamak üzere müracaatleri. «M.»</b>	
	<b>(1725)</b>

Yıkılan ambar binasıyla ilgili gazetede yer alan ilan (07.05.1934- Cumhuriyet Gazetesi)

Üsküdar-Beykoz yolu çalışmaları kapsamında hazırlanan Mayıs 1915 tarihli krokide kervansaray "*beğlik anbarları*" olarak isimlendirilmiş ve istimlak sahası içerisinde işaretlenmiştir. Böylelikle yapının yol açma gerekçesi ile ortadan kaldırılması fikrinin Osmanlı'nın son dönemine kadar uzandığı anlaşılmaktadır. Krokide kervansarayın etrafının muhtes yapılarla çevrildiği görülmektedir. Öyle ki binanın III. Ahmet Çeşmesi'ne bakan cephesi dükkânlarla kaplıdır. Giriş kapısının bulunduğu anlaşılan deniz yönündeki cephesinin önünde ise barakalar mevcuttur ve bir küçük yapı "*polis mevkii*" ismiyle işaretlenmiştir.<sup>16</sup>

Kervansarayın krokide yol sahası içerisinde işaretlenmesine rağmen yol açma çalışmalarının Vaniköy civarından başlaması istimlakini geciktirmiştir.<sup>17</sup> Mihrimah Sultan Kervansarayı, İstanbul Şehremaneti Üsküdar İdaresi tarafından hazırlanan tarihsiz bir krokide de eski harflerle "*beğlik anbarı*" olarak işaretlenmiştir.<sup>18</sup> Alman Mavileri olarak isimlendirilen haritalarda ise yapı üzerine "*Levazımat-ı Umumiye Yem Anbarı*" kaydı düşülmüştür.<sup>19</sup> 1913-1921 yılları arasında hazırlanan bir planda da<sup>20</sup> gösterilen yapı İstanbul Şehremaneti tarafından 1923-1928 yılları arasında yaptırıldığı anlaşılan tarihsiz İstanbul Üçüncü Pafta Üsküdar Haritası'nda önünde dükkân yapıları ile birlikte sadece kontür şeklinde işaret-

16 İ.B.B. Atatürk Kütüphanesi, Hrt.005043.

17 1929 yılında İkdâm gazetesi "*arpa ambarı*" olarak isimlendirdiği hanın ortadan kaldırılacağını duyurmuştur. *İkdâm*, 1 Ağustos 1929.

18 İ.B.B. Atatürk Kütüphanesi, Hrt.Gec.000040.

19 Alman Mavileri Pafta D10, İrfan Dağdelen (haz.), *Alman Mavileri 1913-1914 I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul 2006.

20 İ.B.B. Atatürk Kütüphanesi, Hrt.Gec.000978.



Üsküdar-Beykoz sahil güzergahını gösteren harita, İBB Atatürk Kitaplığı

lenmiştir.<sup>21</sup> Yapıya ait bir diğer çizim ise 1922 tarihli Üsküdar-Kısıklı Tramvay Hattı projelerinde yer almaktadır ve deniz cephesi önüne tramvayın ana istasyonunu konumlandırılmıştır.<sup>22</sup>

1932 yılına gelindiğinde Üsküdar-Beykoz yolu çalışmaları Üsküdar Meydanı'na ulaşmış ve sıra kervansaray yapısının kaldırılmasına gelmiştir. 1932 yılı Mayıs ayında çatlak duvarları ile harap bir halde bulunduğu iddiası ve çökme tehlikesi gösterdiği gerekçesi ile yıkımına başlanmıştır.<sup>23</sup> Fakat böylesine büyük bir binanın yıkım ameliyesi uzun sürmüş ve oldukça sağlam da olduğu anlaşılan yapının yıkımı<sup>24</sup> için gereken tahsisat sağlanamamıştır. Yıkım henüz devam ederken İstanbul Belediyesi verdiği ilanla kervansarayın yıktırılan kısmından çıkan enkazdan yıkım masraflarını karşılayabilecek kadar taşı ihale usulüyle satışa çıkarmıştır.<sup>25</sup> Kervansarayın taşlarının talibi çıkıp çıkmadığı bilinmemekle birlikte ilanının yenilenmemesi satışın gerçekleştiğini düşündürmektedir. Ancak bu satış-

21 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.001111.

22 B.C.A., 230.0.0.97.47.1.

23 *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1932. Bugüne kadar çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda kervansarayın ve imaret binasının yıkım tarihi doğru olarak tespit edilememiş, bazen kervansaray ile imaret yapısı birbirine karıştırılmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı, iki yapının yıkım tarihi olarak Atatürk devrini işaret ederken Mehmet Nermi Haskan, yıkım tarihi için “1930 tarihlerinde” ifadesini kullanmaktadır. Süleyman Faruk Göncüoğlu, belgelerdeki imaret lafzının kervansarayı kastettiğini iddia ederek iki kavramı tek bir yapıda birleştirmiş ve 1931 yılında yıkıldığını kaydetmiştir. Zeynep Emel Ekim, Külliye'nin kayıp iki yapısına dair ilk önemli incelemeyi yapan araştırmacıdır. Ancak Ekim de imaret yapıları ile kervansarayın aynı tarihte; Kasım 1933 tarihinde yıktırıldığını yazmıştır. Bkz.; İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, I, s. 445; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, II, s. 979; Süleyman Faruk Göncüoğlu, “Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikâyesi; Üsküdar Meydanı”, *Üsküdar Sempozyumu VI Bildiriler Kitabı*, I, İstanbul 2009, s. 521; Zeynep Emel Ekim, “Documentary Evidence Concerning The Destruction Of The Mihrimah Sultan Soup-Kitchen And Caravanserai in 1933”, *Taç Dergisi*, S. 5, Ocak-Mart 2015, s. 58-71.

24 Yapının yıkımı sırasında dinamik kullanıldığı da yazılmıştır. Bkz.: Mehmet Mermi Haskan, *a.g.e.*, s. 979.

25 *Vakit*, 8 Haziran 1932.

Cülnuş Emetullah  
Sultan Camii  
minaresinden  
Mihrimah Sultan  
Camii



tan elde edilen gelir de kervansarayı yıktırmak için yetmemiş olacak ki Üsküdar Belediye Müdürlüğü 21 Haziran 1932’de Cumhuriyet Gazetesine verdiği ilanla yıkımına devam edilen kervansarayın yıkım masraflarını temin edebilmek için binanın örtü sisteminden sökülen 7.000 okka (yaklaşık 8.981 kg /8.9 ton) kurşunu ihale usulüyle satışa çıkarmıştır.<sup>26</sup> Bu iki ilandan kervansarayın yıkımının bir aydan fazla sürdüğü anlaşılmaktadır.

Üsküdar Meydanı’ndaki yıkımlar sadece kervansaray ile sınırlı kalmamış, meydanın kalabalık görüntüsünden kurtulabilmek için Posta ve Telgraf İdaresinin bulunduğu ahşap bina ile birlikte caminin önündeki dükkânlar da kaldırılmıştır.<sup>27</sup> İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ yapılan bu çalışmalarını yerinde denetlemiştir.<sup>28</sup> Açılan sahada Belediye tarafından bir park oluşturulmuştur. Nitekim Pervititch’in Temmuz 1932’de hazırladığı ve Nisan 1933’de revize ettiği

<sup>26</sup> Cumhuriyet, 21 Haziran 1932.

<sup>27</sup> Akşam, 26 Ekim 1932.

<sup>28</sup> Vakit, 30 Haziran 1932.



66 numaralı harita paftasında kervansarayın sahası “*halk arasında Kurşunlu Han olarak bilinen yapı park yapılmak üzere yıktırılmıştır.*” ibaresi bulunmaktadır.<sup>29</sup> Üsküdar Kaymakamı İzzettin Bey iskele meydanında ve Üsküdar’ın diğer mahallelerinde yaptığı bu imar faaliyetleri dolayısıyla hükümet tarafından bir takdirname ile ödüllendirilmiştir.<sup>30</sup> Kervansaraydan arta kalan 289 m<sup>3</sup> taş ise yaklaşık 2 sene boyunca çeşitli yerlerde depolanmış ve ardından onlar da ihale usulüyle satışa çıkarılmıştır.<sup>31</sup>

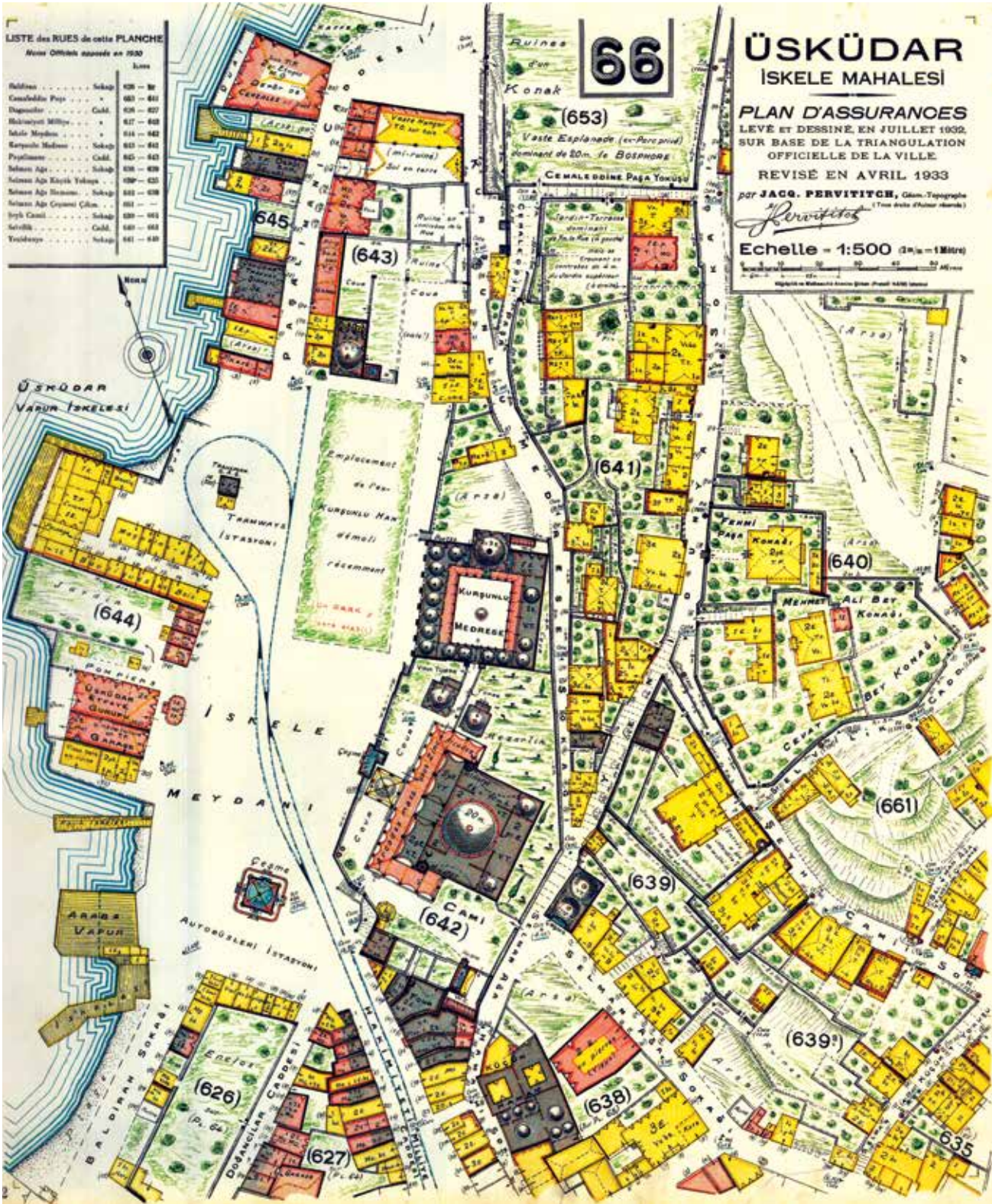
## Mihrimah Sultan İmaretı

Külliyenin önemli parçalarından bir diğeri ise kervansarayın hemen arkasındaki, mutfak, tabhane, ahırlar gibi yapılardan oluşan imaret birimidir. Tarihi süreçte

29 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.000654.

30 Cumhuriyet, 12 Haziran 1932.

31 Cumhuriyet, 7 Mayıs 1934; Akşam, 13 Mayıs 1934. İlanı talip çıkmamış olacak ki ihale ikinci bir ilan ile bir hafta süreyle uzatılmıştır. İhale sonucunda satışın gerçekleşip-gerçekleşmediği, satılan taşların yeniden nerede kullanıldığı ise bilinmemektedir.



Pervitich  
haritasında  
Mihrimah  
Sultan  
Külliyesi

pek çok ögesi zamana direnememiş olan imaretin 20. yüzyıla bazı parçaları harap bir vaziyette gelmiştir. Üsküdar-Beykoz yolu çalışmaları kapsamında elimizde bulunan 1915 tarihli krokide imaret yapıları çizilmemiş ancak deniz yönünde ilişik yapılar “*Şile hanı?*” ve “*kârgîr dükkânlar*” olarak işaretlenmiştir. Krokide imaret yapılarına ulaşımı sağlayan bir çıkmaz sokak da işaretlenmiştir. Tüm bu yapılar ve imaretin bir kısmı istimlâk sahası içerisinde yer almaktadır.<sup>32</sup> İstanbul Şehremaneti Üsküdar İdaresi tarafından hazırlanan tarihsiz krokide imaret yapıları bir yapı adası teşkil edecek şekilde kontürlenerek gösterilmiştir.<sup>33</sup> 1923-1928 yılları arasında yapıldığı anlaşılan tarihsiz İstanbul Üçüncü Pafta Üsküdar Haritası’nda da kontürlenerek gösterilen yapı adasının, Üsküdar-Beykoz yolunu son derece daralttığı anlaşılmaktadır.<sup>34</sup>

Mihrimah Sultan İmaretinin 20. yüzyılda ayakta kalabilen yapılarına dair en net bilgiyi sağlayan harita, 66 pafta numaralı Pervititch Haritası’dır.<sup>35</sup> Temmuz 1932’de çizilip Nisan 1933’de revize edilen haritaya göre, yıktırılan kervansarayın işaretlenen sahasının arkasındaki yapı adası, imaretin çeşitli birimlerinin toplandığı bir alan olmalıdır. Yapı adasında pek çok mahal harabe olarak işaretlenmiştir. Haritada kervansarayın hemen arkasında dikdörtgen planlı, aydınlık feneri olan bir kubbe ile örtülü ve önünde bir tonoz üzerinde iki bacası ile imaret binası görülmektedir. III. Ahmet Çeşmesi tarafından bakıldığında yapının girişi sağ tarafta kalmaktadır ve burada bir çeşme/su haznesi işaretlenmiştir. Yapının sol tarafında ise bitişik olarak 2 ve 3 katlı ahşap evler görülmektedir. 1934 yılında hazırlanan bir raporda alandaki yapılar şöyle sıralanmıştır; 1- Mihrimah İmaret, 2- Evkaf dairesi ve garajı, 3- Askeri ambar ittihaz olunan mahaller, 4- Fodla fırını.<sup>36</sup>

1929 Temmuz ayında İstanbul Vakıflar İdaresi tarafından verilen bir ilandan imaret içerisindeki ahırların harap duruma düştüğü hatta enkaza dönüştüğü anlaşılmaktadır. Buna göre imaret içerisindeki ahırın “*harabiyetine binaen enkazı*” ihale usulüyle 70 liraya satışa çıkarılmıştır.<sup>37</sup> Ancak bu enkaza talip çıkmaması olacak ki Ağustos ayında ilan “*imaret çıkmazında ahır*” şeklinde bir kez daha tekrarlanmıştır.<sup>38</sup> Fakat bu ihalede de satılmadığı anlaşılan ahır 1930 yılı Mart ve

32 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.005043.

33 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.Gec.000040.

34 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.001111.

35 İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Hrt.000654.

36 Belgede 1931 yılında yıktırılan iki odadan da bahsedilmiştir. B.C.A., 30.10.213.446.2.35.

37 İkdâm, 3 Temmuz 1929. Vakıflar İdaresi tarafından Mart 1929’da yapı adası içerisindeki “aralık mahalli”ni de kiraya vermek üzere bir ilan verilmiştir. Bkz.: İkdâm, 13 Mart 1929.

38 İkdâm, 21 Ağustos 1929.



Mihrimah Sultan Külliyesi'ne ait imaretin harabe hali

Aralık aylarında birer kez daha satışa sunulmuştur. Harabiyetinin daha da arttığı anlaşılan yapı, ilanda “*imaret derununda kâin harap ahır enkazı olup 117 metre tertibinde tahta ve birkaç direk ile kiremit ve taştan ibaret olan enkazı*” şeklinde yer almıştır.<sup>39</sup> Bu yapı Pervititch haritasında yapı adasının Paşalimanı tarafındaki son kısmında gösterilen çıkmaz sokağın içerisindeki “*Vaste Hangar Sur Bois/ Ahşap Geniş Hangar*” olarak adlandırılan, önünde 5 taşıyıcı ögenin bulunduğu dış aksamı taş, iç aksamı ahşap bina olmalıdır. Yarı harabe vaziyette işaretlenen yapı toprak zemine sahiptir ve çatısı oluklu saç ile örtülmüştür.

Mihrimah Sultan Kervansarayı'nın yıktırılmasının ardından sıranın imaretin bulunduğu yapı adasına gelmesi kaçınılmazdır. Öyle ki kervansarayın ortadan kaldırıldığını bildiren haberlerde imaretin de yıktırılacağından bahsedilmiştir.<sup>40</sup> Mihrimah Sultan İmaret'i'nin yıkım ameliyesine 28 Kasım 1933 günü başlanmıştır.<sup>41</sup> Yıkımın başladığının haber alınması üzerine İstanbul Asar-ı Atika Müze-

39 *Vakit*, 13 Mart 1930; *Cumhuriyet*, 08 Aralık 1930.

40 *Akşam*, 3 Ağustos 1932.

41 B.C.A., 30.10.213.446.31. Devlet Arşivleri Başkanlığında Mihrimah Sultan İmaret'i'nin yıktırılması ve Beykoz Kaymakamlığı ile Vakıflar İdaresi arasındaki bir probleme ait 55 sayfadan oluşan bir dosya tasnifi mevcuttur. Belgelerin önemli bir kısmı Zeynep Emel Ekim tarafından yayımlanmıştır. Bkz; Zeynep Emel Ekim, “Documentary Evidence Concerning The Destruction Of The Mihrimah Sultan Soup-Kitchen And Caravanserai in 1933”, *Taç Dergisi*, S. 5, Ocak-Mart 2015, s. 58-70.

Dosyada açılan soruşturma için İstanbul Asar-ı Atika Müzeleri Müdürlüğü, İstanbul Valiliği gibi kurumlardan “aslı gibidir” yapılarak alınan evrakin bir kopyası olduğu anlaşılan belgeler mevcuttur. Fakat belgelerin hiçbirinde imaretin yıkım tarihine dair bir bilgi yer almamaktadır. Ancak yıkım günü Asar-ı Atika Müzeleri Müdürlüğü'nün İstanbul Vilayeti'ne bir yazı yazdığı bilinmektedir. İstanbul Vilayeti cevabı yazısında





Mihrimah Sultan Külliyesi'ne ait imaretin harabe hali

leri, mimarlarından Kemal Bey'i olay yerinde inceleme yapması için görevlendirmiştir. Mimar Kemal hazırladığı raporunda yapıyı şu şekilde tarif etmektedir; “Kuruluşu sade şekilde olup fevkalade metindir. Hiçbir aksamında tonoz ve kubbelelerinde ufak bir çöküntü ve çatlaklık gibi arızalar peyda olmamıştır. Plan tertibatı mükemmel olup içinde müteaddit müsenna ocaklar vardır.”<sup>42</sup> Mimar Kemal, Üsküdar Meydanına ulaştığında yapının henüz küçük bir kısmının yıkıldığını görmüş, olaya müze adına müdahale etmeye çalışması üzerine işçi sayısı artırılarak yıkımda acele edilmeye başlanmıştır. Üstelik müzenin fotoğrafçısı, fotoğraf çekmek istediğinde bizzat Kaymakam İzzet Bey tarafından şiddetle engellenmiştir.<sup>43</sup> Kervansarayda olduğu gibi imaretin yıkımı da hayli güç olmuştur. Mimar Kemal raporunda durumu “hemdi (yıkımı) esnasında taşların zorla ve müşkülâtle sökülmesine gözlerimle şahit oldum” sözleriyle ifade etmiştir.<sup>44</sup>

Yaşanan bu sıkıntılı durum üzerine müze idaresi hem resmi yazı hem de telefon ile durumun vahametini İstanbul Vilayeti'nden sormuş, telefona cevap

müze idaresinden gönderilen yazının tarihini 28.11.1933 olarak zikretmesi, yıkımın bu tarihte başladığını düşündürmektedir. Belgelerde farklı arşivlerde saklandığı düşünülen başka pek çok vesika, fotoğraf ve plana atıf yapılmaktadır. Konuyla ilgili esas belgelerin bulunduğunu tahmin ettiğimiz İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan dosyalar üzerinde inceleme yapma talebimiz kabul edilmemiştir.

42 B.C.A., 30.10.213.446.2.47.

43 B.C.A., 30.10.213.446.2.44.

44 B.C.A., 30.10.213.446.2.47.

## **Eski binalar Ehemiyyeti tespit edilmeden yıkılmıyacak**

Evkaf müdürlüğü bazı belediye şube müdürlerinin yol genişletmek, meydan açmak için İstanbul muhtelif semtlerinde yıktırdıkları eski binalar arasında bazı vakıf binalar da bulunduğundan icap edenler nezdinde teşebbüsatta bulunmuştur.

Belediye bundan sonra her hangi bir binayı vaziyetini, kime ait olduğunu tamamen tahkik etmeden, bilhassa eski, tarihî eserler arasında bulunup bulunmadığını tesbit etmeden evvel meydan açmak ve yol genişletmek için yıktırmıyacaktır.

**Hususî şahıslara ait olmaları binalar, evkafın ve müzeler müdürlüğünün mütalâası alındıktan sonra yıktırılacaktır.**

Eski binaların  
yıkımıyla  
ilgili gazete  
haberi  
(05.02.1934  
Akşam  
Gazetesi)

veren Vali Yardımcısı yıkımın yol açmak için Vali Muhittin Bey'in Üsküdar Kaymakamlığı'na verdiği talimat dahilinde yapıldığını ifade etmiştir.<sup>45</sup> Vilayet birkaç gün sonra verdiği yazılı cevabında ise “*her tarafı bakımsızlık ve himayesizlik yüzünden harap bir taş yığını haline gelen Mihrimah İmareti birçok sefil ve serserilerin sığınağı olmuş yıkılma tehlikesi de gösterdiğinden muhafazasına imkân kalmamış, esasen bir kıymet-i tarihiyesi ve mimariyesi olmadığı anlaşılan bu enkazın*” kaldırıldığını aktarmıştır.<sup>46</sup> İstanbul’da eski eserleri korumakla görevli olup Arkeoloji Müzesi bünyesinde faaliyet gösteren Asar-ı Atika Encümeni bu yazıya oldukça sert bir karşılık vermiştir. Encümen binanın yol güzergâhında korunabileceğini, yıkım işlemi gerçekleştirilse bile hiçbir hukuki süreç işletilmeden ve müzenin fikri sorulmadan eserin ortadan kaldırılmasından dem vurduktan sonra eserin önemi ve sağlamlığı hakkında şu ifadeleri kullanmıştır; “*Bu eser yol başında*

*Türkün mütehaccir(taşlaşmış/abidevi) bir mevcudiyeti olarak durur ve gelen geçenlere şahamet(yiğitlik) ve metanet-i kalp hitap ederdi. Heyetimiz burada öteden beri yaptığı tetkikte mezkûr binanın kesme taşları fasl-ı müstereklerinin(birleşme noktalarının) esasına kağıt girmeyecek kadar mümtezc(kaynaşmış) ve mahfuz(-korunaklı), kubbesinin kurşunları bile eskimemiş olduğu tespit eylemiş idik.”<sup>47</sup>*

Encümen, yapının tarihi kıymeti meselesine “*kıymet-i mimariye meselesine gelince bunun Mimar Sinan eseri olduğu sabit iken kıymet-i mimariyesi yoktur diyen üstadın fikrini kimin kabul edeceği gayri sualdir*” cevabını verirken, mekânın bir takım insanlara sığınak haline geldiği iddiasına ise “*Üşera(kötü insanlara) ve ser-serilere mesken olduğu bahsi ise garip görünmektedir. Hükümet kuvve-i zabıtası*

45 B.C.A., 30.10.213.446.2.44.

46 B.C.A., 30.10.213.446.2.31.

47 B.C.A., 30.10.213.446.2.53.

serserilerle başa çıkmak için binaları yakmak külfetini ihtiyar etmemesi lazımdır” sözleriyle cevap vermiştir.<sup>48</sup>

Bu suretle Mihrimah Sultan İmareti rölevesi çıkarılmadan, fotoğrafları ve planı alınmadan ortadan kaldırılmış, Müze İdaresi de yıkımın önüne geçememiştir. Ancak bu dönemde yaşanan pek çok yıkımın aksine İstanbul Asar-ı Atika Müzeleri İdaresi duruma sessiz kalmamış bağlı olduğu Maarif Vekâleti vasıtasıyla Başbakanlığa şikâyette bulunmuştur. Maarif Vekili Yusuf Hikmet Bayur Başbakanlığa gönderdiği yazısında imar mefhumunu yanlış anlayan bazı memurların açık nizamnamelere ve hükümetin mükerrer emirlerine rağmen milli varlığımıza ve medeniyetimize tanıklık eden tarihi abideleri muhtelif bahanelerle tahrip ettiklerini belirterek, suçlular hakkında işlem yapılmasını istemiştir.<sup>49</sup>

Şikâyete ek olarak verilen Asar-ı Atika Encümeni raporunda eski eserleri korumak için kurumların birbirleri ile işbirliği yapmalarının gereği vurgulanmış, yapılan uygulamanın 1906 tarihli Asar-ı Atika ve 1912 tarihli Muhafaza-i Abidat Nizamnameleri'ne aykırı olduğu kaydedilmiştir. Raporda değinilen bir diğer husus da Üsküdar Kaymakamı İzzet Bey'in tarihi eserlere karşı olan tavrıdır. Bu durum raporda şu şekilde değerlendirilmiştir; “Üsküdar mıntkasında Türk mevcudiyetinin en müte-haccir (sağlam/abidevi) eserlerinin düşmanca suikasta uğraması tevali(kesintisiz sürmektedir) etmektedir. Mezarlıklarda, mebanide(binalarda) birbirini veli eden tahribata Üsküdar idare-i mülkiyesi mani olmadıktan başka bizzat Kaymakamın bu gibi eserlere karşı husumeti fiilen görülmüş ve tevatürü şayi olmuştur.”<sup>50</sup>

Yapılan şikâyet üzerine 18 Aralık 1933'de Başbakan İsmet İnönü konu hakkında soruşturma açılması talimatını vermiş ve Başvekalet Muamelat Umum Müdü-

**Üsküdar imar**  
**İskele meydanındaki sanat eserleri meydana çıkıyor**  
Üsküdar iskele meydanı çok dardır. Bu sebeple iskele camii, mimar Sinan medresesi gibi güzel sanat eserleri bir takım binaların arkasında gizlenmiş, kalmıştır.  
Üsküdar belediyesi hem iskele meydanını açmak, hem de Üsküdar - Beykoz yolunun Üsküdar'daki ağını genişletmek üzere buradaki ahşap binaları kaldırtmağa başlamıştır.  
Geçenlerde medrese önündeki büyük ambar kaldırılmış, medrese meydana çıkmıştı. Yakında burada Üsküdar çocuk bakım evi açılacaktır.  
Bundan başka burada Üsküdar posta ve telgraf idaresinin bulunduğu ahşap bina ile diğer birkaç dükkânda yıktırılmağa başlanmıştır. Bu binalar da yıkıldıktan sonra meydan tamamen açılacaktır.  
Belediye, meydanı yakında tanzim ettirecektir. Posta ve telgraf idaresi Yeniçeşmede Ahmediyede mezarlık yanında bir binaya geçecektir.

İskele meydanında yapılacak düzenlemelerle ilgili gazete haberi (26.10.1932 Akşam Gazetesi)

48 B.C.A., 30.10.213.446.2.53.

49 B.C.A., 30.10.213.446.2.49.

50 B.C.A., 30.10.213.446.2.32.



Mihrimah Sultan Camii ve çevresi

rü Emrullah Bey'i yerinde inceleme yapması için görevlendirmiştir.<sup>51</sup> Emrullah Bey'e verilen talimatnamede imaretin tarihi kıymeti olup olmadığının, neden yıktırıldığının, müze idaresinin durumdan haberdar olup olmadığının ve binanın mülkiyetinin vakıflara ait olması gerektiğinden gereken istimlak muamelesinin yapılıp yapılmadığı hususlarını araştırması istenmiştir.<sup>52</sup> Emrullah Bey, İstanbul'a gelerek müze idaresi, Üsküdar Belediyesi ve İstanbul Vakıflar İdaresi ile görüşmüş, imaretin bulunduğu sahayı da gezmiştir. Ancak raporunda imaretin temellerine kadar yıktırılmış olduğunu ve sahada enkaz halindeki taş yığınlarını gördüğünü zikretmektedir.<sup>53</sup>

Emrullah Bey ile görüşen Vakıflar İdaresi yapı adasının mülkiyetinin kendilerine ait olduğunu, yapının Mimar Sinan eseri olup, son derece sağlam bulunduğunu ve 1932 yılına kadar Vakıflar İdaresi'ne gelir getirmek için kiraya verildiğini bildirmiştir. Vakıflar İdaresi'nin açıklamasına göre yapı adasındaki vakıflara ait diğer ahşap yapılar da 1932 yılında tamir edilmek istenmiş ancak Üsküdar Belediyesi sebep göstermeden tamirata mani olmuş, daha sonra adayı istimlak ederek

51 B.C.A., 30.10.213.446.2.24.

52 B.C.A., 30.10.213.446.2.26.

53 B.C.A., 30.10.213.446.2.34.

ÜSKÜDAR MİHRİMAH SULTAN KÜLLİYESİNİN  
GÜNÜMÜZE ULAŞMAYAN İKİ YAPISI

T.C.  
Maarif Vekâleti  
Müfettiş Dairesi  
İstanbul Asarâtika Müzeleri Müd.  
Süret ANKARA 1 / 1933  
Hüküm 16/12/933  
Asarâtika Müzeleri Müd.  
Kemaî  
Asarâtika Müzeleri Müd.  
Kemaî  
16/12/933  
Resmî mühür  
İstanbul Asarâtika Müzeleri  
Müdürlüğü  
A. KEMAL  
Süret  
Herhangi bir evrakta geçen tarih müberrah tarihini gösterir.  
030 10 213 446 2

İstanbul A.A. Müzesi  
İstanbul Vilâyeti  
Mektûbî Kalemi 6790  
8871  
5564  
Mihrimah İmarathanesi K.  
SAGDAKAHADE  
CUMHURİYET İLÂHİYAT  
Asarâtika Müzeleri Unvan Müdürlüğüne

28/12/933 tarih ve 17637/1227 numaralı tezkere C.  
Üsküdar-Beykoz askerî yolunun bağlanışında ve tam yolun ortasında bulunan ve vasiyeti usmîyesini tamamen kaybederek her tarafı bakımsızlık ve himayesizlik yüzünden harap bir taş yığını haline gelen Mihrimah İmarati bir çok sefil ve seraserlerin melcei olduğu gibi harabîliği yüzünden bir factanın hudumuna meydan verecek tehlike ve ihlâs arzı da gösterdiğiinden muhafazasına imkân kalmamış ve x kıymetli minarisi olup camile yanındaki madrese Belediyenin yüksek x alak ve kadirînessiğının büyük bir numunesi olarak Otelindeki anahatlarla bir çok mebanî istihlak edilerek suretlerle kıymetlerine layıl bir vasiyete sokulmuştur .Esaasen bir kıymetli tarihî ve imarîyesel cılandığın anlaşılan Belediyeye ait bu emkazan bu suretle kaldırılmal yolı kalbedildiği anlaşılmıştır Efendis .

İstanbul Valisi n.  
İsmâ

Aslı gibidir.  
16/12/933  
Mühür

İstanbul Asarâtika Müzeleri  
Müdürlüğü

sureti gibidir



030 10 213 446 2

İskele meydanında gerçekleştirilen çalışmalarla ilgili Mimar Kemal Bey'in raporu (Solda) Mihrimah Sultan Camii imaretiyle ilgili İstanbul Asarâtika Müzeleri Müdürlüğü'nden yazılmış rapor (sağda)

ortadan kaldırmak istediğini bildirmişti. Ancak belediye istihlak için düşük bir bedel teklif etmiş, Vakıflar İdaresi bedele yapılan itirazlarına cevap beklerken yapı adasının belediyece yıktırıldığını görmüştür.<sup>54</sup>

Üsküdar Belediyesi ise savunmasında imaret binasının mülkiyetinin İdare-i Hususiyeye (İl Özel İdaresi'ne) ait olduğunu ve yapının hiçbir kıymet-i mimariyesi olmayıp yalnız bir taş yığından ibaret olduğunu tekrarlamıştır. Yapının yıktırılmasının temel sebebini ise Üsküdar-Beykoz yoluna bağlamıştır. Müze İdaresi, Emrullah Bey ile yaptığı görüşmede yapının korunması gereken abidelerden biri olduğunu ancak Üsküdar Belediyesi'nin yıkım için hiçbir malumat vermediğini kaydetmiştir.<sup>55</sup>

Emrullah Bey yaptığı görüşmeler ve resmi yazılar üzerinde yaptığı araştırmaların ardından yazdığı raporunda Mihrimah Sultan Külliyesi'nin mülkiyetinin Vakıflar İdaresi'ne ait olduğunu, yapının son derece sağlam bir vaziyette ayakta olup, "harap", "enkaz" gibi ifadelerin gerçeği yansıtmadığını, imaretin tarihi eser olması hasebiyle yıktırılması lazım gelirse müze idaresinden fikir alması gerektiği, ancak

54 B.C.A., 30.10.213.446.2.35.

55 B.C.A., 30.10.213.446.2.35

Belediyenin Müze İdaresine başvurmanın aksine, Müze İdaresinin görevlendirdiği mimar ve fotoğrafçının görevini yapması dahi engellendiğini kayıt altına almıştır.

Tüm bu yaşananlara binaen Emrullah Bey, gerek Vakıfların tasarruf hakkı ve gerek milli mimari eserlerin muhafazası açısından tamamen kanunsuz ve hodbehot hareket eden Üsküdar Kaymakamı ve Belediye Reisi İzzettin Bey hakkında hukuki işlem yapılmasını istemiştir.<sup>56</sup>

Bu rapora bağlı olarak Üsküdar Kaymakamı İzzetin Bey 3 Şubat 1934 tarihinde görevinden alınarak merkeze çekilmiştir.<sup>57</sup> Olayda Dahiliye Vekaleti (İçişleri Bakanlığı) İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'dan da savunmasını istemiş. Muhittin Bey verdiği savunmasında *“Bu imaretin yıkıldığına enkazını gördükten sonra muttali oldum. Ve derhal yanımda bulunan Kaymakam Bey’e bunu nasıl yıktınız, kanuni muamelesini tamamladınız mı? diye sordum. -müsterih olunuz her şey tamam. Cevabını aldım. Bu meselede şahsi vaziyetim bundan ibarettir”* sözleriyle olayda dahili olmadığını söylemiş ve suçsuz bulunmuştur.<sup>58</sup>

## Sonuç

Mihrimah Sultan Külliyesi'nin kervansaray ve imaret yapılarının ortadan kaldırılması Cumhuriyetin ilk yıllarında tarihi eser bilincinin ne aşamada olduğunu göstermesi açısından ilginç örneklerdir. Öyle ki külliyenin kervansaray yapısı dönemin gazetelerinde “çirkin” olarak görülmüş, yapı yıktırıldıktan sonra Mimar Sinan eseri olan cami ve medrese gibi külliyenin diğer üyelerinin bütün güzelliğiyle ortaya çıktığı yazılmıştır.<sup>59</sup> Daha da ilginç olarak kervansarayın yıktırılmasının da dahil olduğu imar programını gerçekleştirdiği için Kaymakam İzzet Bey'e 1932 yılında hükümet tarafından takdirname verilmiştir. Ancak sıra aynı külliyenin imaret yapısının yıktırılmasına geldiğinde olay infial ile karşılanmış, Cumhuriyet döneminde ilk defa bir kaymakam hakkında bir eski eseri yıktırma suçundan soruşturma açılmıştır.

Tüm bu olayların ardından Cumhuriyet döneminde eski eserleri koruma politikaları kapsamında sıklıkla zikredilen önemli bir Başbakanlık Genelgesi yayınlanmıştır. Tüm vilayetlere gönderilen bu tebliğde şu ifadeler yer almaktadır:

56 B.C.A., 30.10.213.446.2.37.

57 B.C.A., 030.11.1.00.84.3.10.3.

58 B.C.A., 30.10.213.446.2.3.5.

59 *Akşam*, 3 Ağustos 1932; *Akşam*, 26 Ekim 1932; *Cumhuriyet*, 20 Haziran 1932; *Cumhuriyet*, 18 Ağustos 1932.

“...Sarih nizamlara ve mükerrer tebliğ ve ihtarlara rağmen imar mefhumunu yanlış anlayan bazı memurların bu hususta en ufak ihtisası bile olmadığı halde, görüş ve muhakemeleri bakımından ehemmiyetsiz sandıkları çok kıymetli eserlerimizi bîmuhâbâ yıkmakta ve yıktırmakta oldukları teessüfle görülmektedir. Ezcümle en yakın misaller olmak üzere İstanbul vilâyetinde Üsküdar’da Mimar Sinan’ın kıymetli bir eseri olan Mihrimah İmareti’nin alâkadar dairesinin ikaz ve mümânaatına rağmen yıktırıldığı, Edirne’de gene Mimar Sinan’ın âsârından İki Kapılı Han’ın ve Ürgüp-Kayseri yolu üzerinde Alâeddin Keykubad zamanından kalma Sarı Han’ın aynı âkibete uğratıldığı anlaşılmış ve müsebbipleri hakkında kanunî takibat icrası alâkadar makamlara bildirilmiştir. Millî varlığımızı ve medeniyetimizi bugün ve gelecek asırlarda dünyaya tanıtan ve tanıtacak olan kıymetli âbidelerin mânalı mânasız bahanelerle yıkılması değil bilakis beşerin ve tabiatın tahribatına karşı titiz bir itina ile korunması müstelzimdir; yalnız kanunî bir vazife değil millî bir borçtur... Maarif Vekâletinin muvafakati alınmadıkça hiçbir eserin hiçbir bahane ile yıktırılmasına katiyen meydan verilmemesini talep ve aksi takdirde yıktıranlara müsamaha edenler hakkında şiddetle takibat yapılacağını...”<sup>60</sup>

60 Nurettin Can, *Eski Eserler ve Müzelerle İlgili Kanun Nizamname ve Emirler*, Ankara 1948, s. 97.





# John Frederick Lewis'in Bir Tablosu Üzerine Düşünceler: Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkânı

DOÇ. DR. ELVAN TOPALLI  
Uludağ Üniversitesi

## Giriş

19. yüzyılda oryantalistin gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla Doğu'ya giden İngiliz oryantalist ressamlar arasında yer alan John Frederick Lewis (1805-1876), aynı zamanda Doğu'da on yıla yakın bir süre kalan ilk Batılı ressamdır. 1840'ta Arnavutluk, Korint, Atina ve İzmir yoluyla İstanbul'a gelmiş; İstanbul'dan sonra Bursa'yı da ziyaret etmiştir. J. F. Lewis, buralarda günlük yaşamdan konuları, halkı ve yapıları resimlerine yansıtmıştır. J. F. Lewis, 1841'den itibaren Kahire'nin Özbekiye (Azbakiyya/ Esbekiyah) mahallesinde büyük bir evde, her yönüyle bir Doğulu gibi yaşamıştır. 2000'den fazla oryantalist suluboya, yağlıboya ve çizimi olan J. F. Lewis, daha çok suluboya tekniğinde çalışan üretken bir ressamdır. Dönemin oryantalist resme talebini karşılamak amacıyla benzer kompozisyonlar yaptığı ya da farklı kompozisyonlarda benzer mekânları, figürleri ve objeleri kullandığı görülmektedir. İncelikle yaptığı resimlerinde, onun zengin renk kullanımını, parlak ışığı gözlemlemek mümkündür. Doğu yaşamını konu aldığı bu resimleri, "gerçekliğin pencereleri" olarak değerlendirilmiştir<sup>1</sup>. Buna karşılık, örneğin bazı kaynaklarda<sup>2</sup>, J. F. Lewis'in iki resminde tasvir edilen yapının, İstanbul- Sultan Beyazıt Türbesi olarak tanımlandığı görülmektedir; ama bu yapıların, Bursa- Yeşil Türbe (Sultan Mehmet Türbesi) olduğu zaman içinde anlaşılmıştır.

---

1 Caroline Williams, "John Frederick Lewis: Reflections of Reality", *Muqarnas*, vol.18, Leiden-Brill, 2001, s.227.

2 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, Italy, 1995, s.131.



Resim 1: Doğulu giysiler içindeki J. F. Lewis'in fotoğrafı

Lewis, Kraliyet Akademisi (Royal Academy) sergisine ilk kez katıldığında henüz 16 yaşındadır. Genç yaşta Avrupa yolculuğuna çıkan J. F. Lewis, İskoçya'ya da gitmiş ve İskoç ressamlar Sir David Wilkie (1785-1841) ve David Roberts (1796-1864)'dan etkilenmiştir. Bu iki ressamın da, önce İspanya'ya gitmeleri ve sonra Doğu yolculuğuna çıkarak oryantalist resimler yapmaları dikkat çekicidir. Çünkü birçok oryantalist ressam için olduğu gibi J. F. Lewis için de İspanya, adeta Doğu'ya açılan kapı olmuştur. İspanya'nın çeşitli şehirlerinde gezmiş, müzelerinde çalışmalar yapmış ve özellikle Elhamra Sarayı'ndan etkilenmiştir. İngiltere'ye döndüğünde, biri tamamen Elhamra'ya ayrılmış olan iki ciltlik litografilerin hazırlığına girişmiştir: "Elhamra'nın Desenleri ve Çizimleri" ("Sketches and Drawings of the Alhambra", 1835) ve "İspanya'nın ve İspanyol Kişiliklerinin Desenleri" ("Sketches of Spain and Spanish Character", 1836).

J. F. Lewis, iki yıl Roma'da kaldıktan sonra Doğu yolculuğuna çıkmış ve 1840'ta Arnavutluk, Korint, Atina ve İzmir yoluyla İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'dan sonra Bursa'yı da ziyaret eden J. F. Lewis, buralarda günlük yaşamdan konuları, halkı ve yapıları resimlerine yansıtmıştır. J. F. Lewis, 1841'de Kahire'ye gitmiş ve bura-

Bu resimlerin haricinde, bize böyle bir yanlılık olabileceğini düşündürten diğer bir Lewis tablosu, bu bildirinin konusunu oluşturacaktır. "Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkânı" adlı söz konusu tablo, çeşitli görsel malzeme ve diğer oryantalist ressamların benzer eserleri ile karşılaştırılarak kısaca yorumlanmaya çalışılacaktır.

## John Frederick Lewis

John Frederick Lewis (1805-1876), sanatçı bir aileden gelmektedir. Babası, amcası ve kardeşi ressamdır. İlk sanat eğitimini, babasından alan J. F.

da yaklaşık on yıl kalmıştır. Kahire'nin Müslüman kesimi olan ve zenginlerin yaşadığı Özbekiye (Azbakiyya/ Esbekiyah) mahallesinde büyük bir evde, bir Doğu gibi yaşamıştır. Sakal bırakmış ve Doğu'ya özgü giysiler giymiştir. Bunu, Frank Dillon (1823-1909)'ın yaptığı J. F. Lewis portresinde ve J. F. Lewis'in o dönemde çekilmiş fotoğraflarında görmek mümkündür.

Ayrıca İngiliz yazar William Makepeace Thackeray (1811-63), "Cornhill'den Muhteşem Kahire'ye Doğru Bir Yolculuk Üzerine Notlar" ("Notes on a Journey from Cornhill to Grand Cairo",1846) adlı eserinde, Kahire'de gidip gördüğü J. F. Lewis hakkında doğrudan bilgi vermektedir. J. F. Lewis'in fotoğraflardaki görüntüsü (Resim 1), Thackeray'ın şu cümlesiyle benzerlik göstermektedir: "*Tam bir zevk-ü sefa insanı. Üzerinde sarı bir entari, griye dönmüş uzun bir sakal, başı traşlı, pamuklu bir takke ve fes giymiş.*"<sup>3</sup>. Diğer taraftan Hindistan'da doğup büyüyen, karikatürler çizen, gezmeyi seven ve keyif düşkününü W.M.Thackeray, J. F. Lewis'in Kahire'deki yaşamını merak ve şaşkınlıkla şöyle anlatmaktadır: "*Kendisini dış görünümüyle tamamen oryantal yaşama adapte etmiş. Dışarı çıktığında, kırmızı eyer örtülü gri bir ata biniyordu ve ardında iki hizmetkârı yürüyordu. Üzeri nakışlı bir ceket, şalvar ve tozluklardan oluşan çok güzel, ağırbaşlı koyu mavi bir giysi vardı üstünde. Şalvarının kumaşından, bir İngiliz ailesinin tüm fertleri için giysi yapılabilirdi. Sakalı, göğsünün üzerinde lüleler halindeydi, belinden Şam kılıcı sallanıyordu. Kırmızı başlığı, ona saygıdeğer bir "bey" havası veriyordu. Öyle bildiğiniz bazı ağalar gibi törensel bir biblo havası da yoktu... Kahire, harikulade pitoresk bir yer; bahçenizde palmiyelerin olması çok güzel ya da bir deveye binebilmek; ama hepsinden öte kent kökenli John'u, Londra'daki zevkleri ve uğraşlarından ayırıp burada alıkoyan Doğu yaşamının kendine özgü heyecanlarını merak etmekteydim. Kendisinden haber alamayan Londra'daki ailesi, odasını, o her an gelecekmış gibi hazır tutmakta, üyesi olduğu kulüp listesinden ismi çıkarılmamış ve ihmal edilmiş kız kardeşleri, Frederick'lerinin kocaman sakallı ve eğri kılıçlı "korkunç" bir Türk gibi dolaştığını bilseler korkudan titrerlerdi. Bir eğlencede bu kostüm çok hoş olabilir; ama evde, Londra'da, bir ustura, kız kardeşinin hazırlayacağı bir çay, şu kocaman Türk şalvarı yerine normal bir pantolon, çok daha kullanışlı ve gerekli olur. Tüm bu güzel ve alışılmış zevklerden onu uzaklaştırmış olan şey nedir?"<sup>4</sup>. Bir Batılı'nın, uzun süre Kahire'de böyle bir yaşam sürmesi için gerçekten bunu, içten hissetmesi ve benimsemesi gerekir. Doğu'nun yaşam tarzını tamamıyla benimsemiş olan J. F. Lewis, kendini, Mısır'ın olağanüstü güzelliğini ve görkemini resmetmeye adanmıştır<sup>5</sup>.*

3 Gerard Georges Lemaire; *The Orient in Western Art*, Köln, 2001, s.135.

4 E.Malcolm; "Self-Censorship in the Harem Paintings of J. F. Lewis", (Çevrimiçi), www.angelfire.com/ny4/earnward/lewis.htm, t.y.

5 G.G.Lemaire; *a.g.e.*; s.135, 138.

1847’de İskenderiye’de, 20 yaşındaki Marian Harper ile evlendikten sonra J. F. Lewis’in resimlerinde, model olarak eşini kullandığı görülmektedir. Evlendikten sonra bir anlamda Kahire’de yaşaması zorlaşan J. F. Lewis, evinin bir bölümünün yanması ve Kahire’deyken yaptığı tek resim olan “Harem” (“The Hhareem”, 1849)’in Londra’da olumlu tepkiler alması, hatta o güne kadar yapılmış en olağanüstü suluboya olarak değerlendirilmesi sonucunda ülkesine dönmeye karar verir. 1851’de çift, İngiltere’ye döner. Çoğu oryantalist ressam gibi J. F. Lewis de, Doğu’ya özgü eşya ve aksesuarlardan bazılarını yanında getirir ve daha sonra yapacağı resimlerde, bunlardan yararlanır.

J. F. Lewis’in Kahire’de yaşadığı süre içinde “Harem” (“The Hhareem”, 1849)’den başka resim yapmamasını ve oryantalist resimlerini, İngiltere’ye döndükten sonra yapmasını anlamak güçtür; ama belki de bu, işine gösterdiği titizlik ve ayrıntıcılığıyla açıklanabilir. 2000’den fazla oryantalist suluboya, yağlıboya ve çizimi olan J. F. Lewis’in ayrıntıcı bir üslubu vardır ve ayrıntılarda gerçekçiliğe önem vermiştir. Bu yönüyle dönemin Pre-Raphaelite Kardeşliği ressamlarının üslubunu hatırlatır. Ayrıca ayrıntıya gösterdiği bu titizlikte, J. F. Lewis’in gravür ustası olan babasından aldığı ilk eğitimin de etkisi olmalıdır. J. F. Lewis’e hayran olan Fransız yazar Theophile Gautier (1811-72) de, onun bu yönüne şu sözleriyle dikkat çeker: *bir Çinli gibi sabırlı, bir İranlı gibi zarif*<sup>6</sup>.

Buna bağlı olarak Kahire’de geçirdiği sürenin, J. F. Lewis için adeta bir hazırlık safhası olduğu söylenebilir. Yaptığı ön çalışmalar, mükemmel gözlem yeteneğiyle hafızasına kaydettiği görüntüler ve İngiltere’ye götürdüğü diğer malzemeler, J. F. Lewis’in resimlerinde benzer mekânları, figürleri ve eşyayı kullanmasına neden olmuştur. J. F. Lewis’in benzer kompozisyonları veya farklı kompozisyonlarda benzer figürleri ele alışı, o dönemde hareketlilik kazanan resim pazarındaki talebin de bir göstergesidir. Oryantalist resimlere olan talebe karşılık verebilmek için ressamların, hızlı bir şekilde çalışmak zorunda kalmıştır. Bu da birbirine benzer çalışmaları karşımıza getirmiştir.

Diğer taraftan çoğu oryantalist tablosunu, ülkesine döndükten sonra yapması, eskizleri elinde olsa bile bazen yanlış adlandırmalara ve anlaşılmalara neden olmuştur. Örneğin Bursa- Yeşil Türbe’yi ele aldığı iki resmi (Ackerman, 1991; Meyer, 1995), İstanbul- Sultan Beyazıt Türbesi olarak tanımlanmıştır: “İstanbul’da Sultan Beyazıt Türbesi’nin Girişi” (“The Entrance to the Turbeh or Tomb of the Sultan Beyazit at Constantinople”) ve “Sultan Beyazıt’ın Türbesi, İstanbul

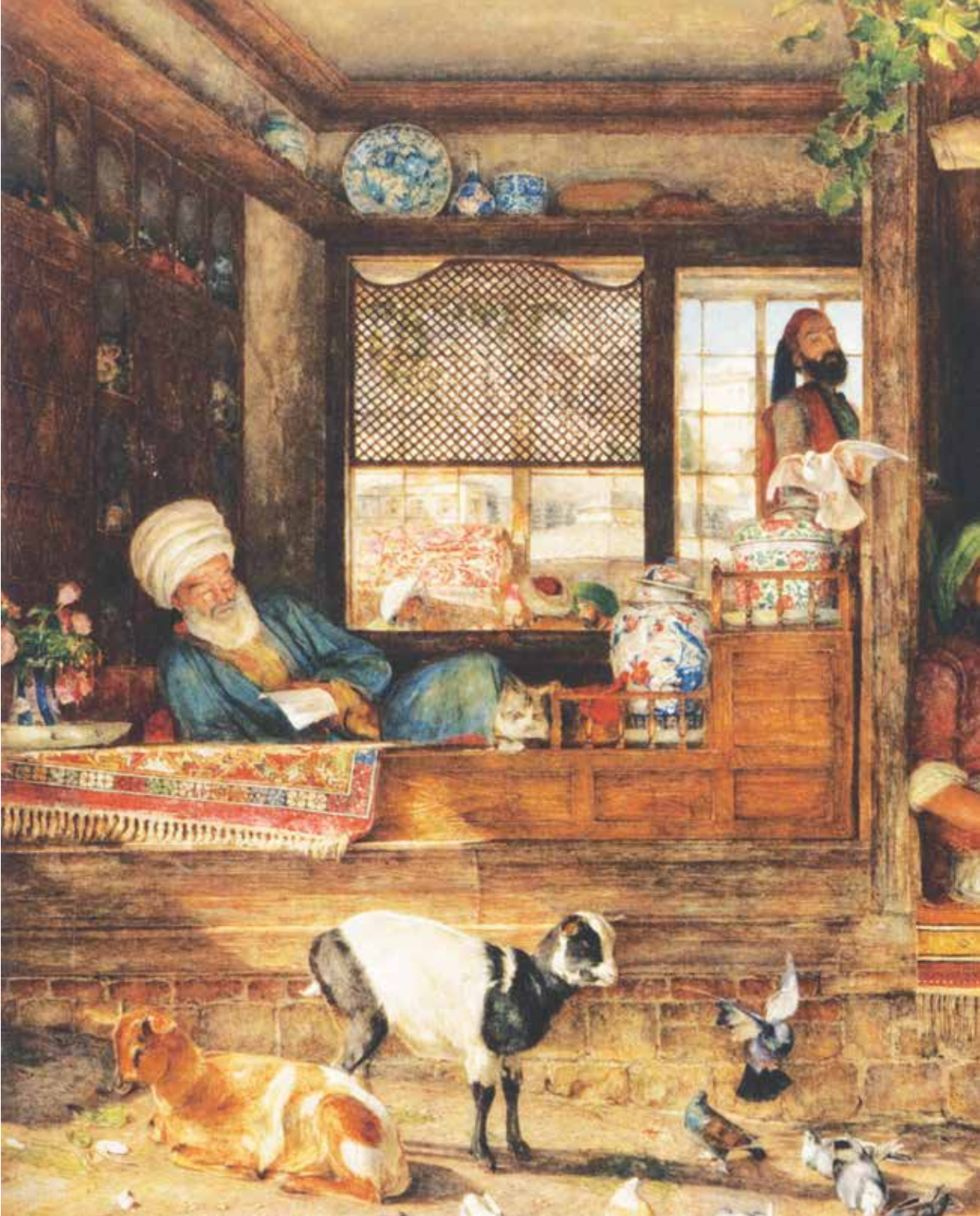
6 Christine Peltre, *Orientalism in Art*, New York, 1998, s.136.



Resim 2: J. F Lewis, Küçük Asya, Üsküdar'da Kebap Dükkanı tablosunun eskizi, 1840-41

(“The Tomb of Sultan Beyazıt, Constantinople”). Ama burada resmedilen yapı Bursa-Yeşil Türbe olduğuna göre, J. F. Lewis'in bu resimleri, Bursa'ya geldiğinde yaptığı düşünülebilir ve böylece resimler, 1841'e tarihlendirilebilir. Türbenin, 1850'lerdeki Bursa depreminden önceki halini göstermesi açısından bu resimler daha da önem kazanmaktadır. Resimlerin yanlış adlandırılması, J. F. Lewis'in kendisinden kaynaklanmaktadır. Çünkü yaptığı çizimlere, Bursa-Beyazıt Türbesi diye yazmıştır; Türkçe konuşmadığı ve bir rehber eşliğinde buraları dolaştığı düşünülürse, Bursa'daki Beyazıt Türbesi ile Yeşil Türbe'yi birbirine karıştırmış olmalıdır. Daha sonra bu resimler, Victoria and Albert Museum'a geldiğinde, müze yetkilileri “Broussa” (Bursa) kelimesini çözemediklerinden ve bildikleri Beyazıt Türbesi, İstanbul'da olduğundan resimleri yanlış adlandırmışlardır. Ama sonrasında, bu hata düzeltilmiştir.

J. F. Lewis, benzer kompozisyon düzenleri, mekânlar ve figürler kullandığı gibi, özellikle harem resimlerinde bazı öğelere sıklıkla yer vermiştir; bunlar arasında meyveler, çiçekler, ceylanlar, güvercinler, yelpazeler, aynalar sayılabilir. Bu resimlerdeki çiçeklerin sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. O dönemde İngiltere'de,



Resim 3:  
J. F. Lewis,  
Küçük Asya,  
Üsküdar'da  
Kebap Dük-  
kanı, 1858/60

JOHN FREDERICK LEWIS'İN BİR TABLOSU ÜZERİNE DÜŞÜNCELER:  
KÜÇÜK ASYA (ANADOLU), ÜSKÜDAR'DA KEBAP DÜKKANI



çiçeklerle ilgili kitaplar basılmaktadır; bunlardan biri, 1869'da yayınlanan "Çiçeklerin Dili" ("The Language of Flowers") adlı bir kitaptır. İngiliz ressamların bu eserlerden etkilendikleri görülmektedir. Örneğin J. F. Lewis'in bazı resimlerinde gelincik, affedilmeyi; güller aşkı; hezaren çiçeği kibirliliği, kırmızı yıldız çiçeği kararsızlığı sembolize etmektedir. J. F. Lewis'in diğer resimlerinde ise vazoda içindeki çiçekler dikkat çekicidir. J. F. Lewis'in resimlerinde ve diğer oryantalist resimlerde karşımıza çıkan ceylanlar, o dönem Doğu toplumunda, her kesimden insanın evinde beslediği hayvanlardır. Ayrıca oryantalist resimlerdeki egzotik atmosferin yaratılmasında rol oynadıkları söylenebilir. J. F. Lewis'in resimlerinde, bunu destekleyen bir başka öğe de tavus kuşu tüyünden yelpazelerdir. J. F. Lewis'in hem iç mekân, hem dış mekân resimlerinde güvercinlere yer vermesi dikkat çekicidir. Bunların dışında J. F. Lewis'in resimlerinde, kedi, köpek, deve gibi hayvanlara da rastlanmaktadır. Resimlerde aynaya yer verilmesi ise, yeni bir uygulama değildir; ama oryantalist ressamlar arasında J. F. Lewis'in, bu uygulamaya sıklıkla yer verdiği görülmektedir. J. F. Lewis'in resimlerindeki aynalar, kompozisyona derinlik hissi katmakta ve bu iç mekânlarda izleyicinin göremediği, resim alanına girmeyen öğeleri göstermektedir. Burada sayılan resimsel öğelerden bazıları, konumuz olan "Küçük Asya(Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkânı" tablosunda da görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında J. F. Lewis'in resimlerinin anlatımcı olduğu görülmektedir; başka bir deyişle kompozisyonlarının belli bir öyküsü vardır ve bunu, resim başlıklarından da anlamak mümkündür: "Öğle Yemeği" ("The Midday Meal, Cairo", 1875), "Bölünen Konuşma, Kahire" ("An Intercepted Correspondence, Cairo", 1869), "Odada Dedikodu, Kahire: Haremde Bir Görünüm" ("Indoor Gossip, Cairo: a Scene in a Harem", 1873), "Öğle Uykusu" ("Siesta", 1876), "Ve İman Hastayı İyileştirecek" ("And the Prayer of Faith shall Save the Sick", 1872), vb. J. F. Lewis'in resimlerinin karakteristik özellikleri, parlak ve canlı renkler kullanması, ayrıntıları ince ince ve gerçekçi bir şekilde göstermesi, ışığa önem vermesi ve farklı dokuların birbiri üzerine düşen gölgelerini (özellikle ahşap kafesli pencerelerin başka yüzeyler üzerine düşen gölgeleri) başarıyla vermesi olarak sayılabilir. J. F. Lewis, bazı resimlerinde Arapça yazılara yer vermiştir. Bunlar anlamlı ve okunabilir alıntılardır; Elhamra Sarayı'ndan kopya ettiği ve Kur'an'dan aldığı bu yazılar, J. F. Lewis'in ayrıntılardaki gerçekçiliğini bir kez daha göstermektedir. Dolayısıyla daha önce E. Delacroix(1798-1863)'nin "Cezayirli Kadınlar" ("Women of Algiers in their Apartment", 1834) adlı resminde olduğu gibi resimlerde dekoratif amaçlı kullanılan Arapça yazılardan farklıdır. "Haremde Yaşam, Kahire" ("Life in Harem, Cairo", 1858), "İskender Bey ve Hizmetkârı" ("Iskandar Bey and His Servant", 1848), "Nar-

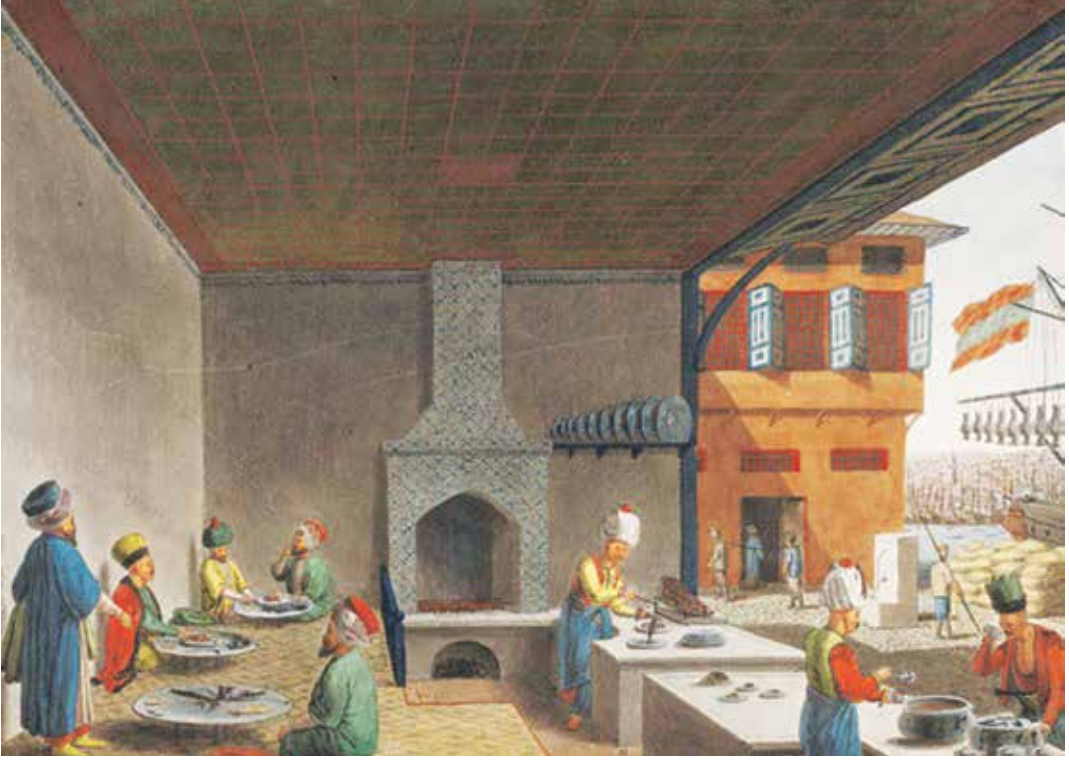




Resim 4: Anonim Yunan ressam, Türk kahvehane, 1809

gile Taşıyan” (“The Pipe Bearer”, 1856), “Kahire’de İç Mekân: Hareme Giriş” (“Cairo Interior: Entrance to the Harem”, 1871), “Bölünen Konuşma” (“An Intercepted Correspondence, Cairo”, 1869), “Kahire Çarşısı: Tellal” (“The Cairo Bazaar: The Della’l”, 1875), J. F. Lewis’in Arapça alıntılara yer verdiği resimler arasındadır. J. F. Lewis’in Arapça konuşup konuşmadığı veya Arapça okuma-yazmayı bilip bilmediği hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bu alıntıları, görsel hafızasına, koleksiyonundaki eserlere ya da yaptığı kopyalara borçlu olduğunu düşünmek mümkündür; Arapça bilen birinden yardım aldığı da düşünülebilir. J. F. Lewis, harem resimleri dışında sokak görünümleri, çöl ve ibadet sahneleri, tapınakları ve portreleri resmetmiştir. J. F. Lewis, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa, Prens İskender, Madam Linant de Bellefond ve Ejiptoloji uzmanı Sir John Gardiner Wilkinson gibi tanınan kişilerin portrelerini yaptığı gibi halktan kişilerin portrelerini de yapmıştır.

İngiliz oryantalist ressamların ve J. F. Lewis’in, sulu boya tekniğiyle oryantalist resimler yaptığı görülmektedir. İngiltere’ye döndükten sonra dönemin çeşitli suluboya kuruluşlarının önemli bir üyesi olan J. F. Lewis, 1855’te Suluboya Ressamları Topluluğu’nun (Society of Painters in Watercolours) başkanı, 1858’de Eski Suluboya



Resim 5: Anonim Yunan ressam, Yeni Cami yakınında kebab dükkânı, 1809

Topluluğu'nun (Old Watercolour Society) başkanı ve 1865'te Kraliyet Akademisi (Royal Academy) tam üyesi olmuştur. J. F. Lewis'in ünlü suluboya resmi "Zambaklar" ("Lilium Auratum", 1871), 20 Kasım 1996'da, Londra-Sotheby's'de 826 500 pound'a alıcı bulmuştur; bu, bir İngiliz suluboyası için o döneme kadar verilen en yüksek fiyattır.

J. F. Lewis'in ölümünden yaklaşık bir yıl sonra (1877), ondan geriye kalanlar –ki bunlar arasında çizimleri, suluboyaları, kitapları, fotoğrafları, giysileri vardır-, dört gün süren bir açık arttırmayla satışa sunulmuştur. İngiltere'nin neredeyse her müzesinde bir eseri bulunan ve en önemli İngiliz oryantalist ressam olan John Frederick Lewis'in, "Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebab Dükkânı" adlı tablosunu bunlar paralelinde değerlendirmek iyi olacaktır.

## **John Frederick Lewis'in Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebab Dükkânı adlı tablosu**

İstanbul'un zengin kültürel mirasından büyülenen J. F. Lewis, özellikle dini mimariye, şehrin camilerine ilgi göstermiş; Lady Londonderry ile birlikte buraları

gezmiştir. Diğer taraftan İstanbul'daki Levantenler'i, Çerkezler'i, çingeneleri, askerleri, kızları ve dervişleri resmetmiştir. Yukarıda belirttiği gibi J. F. Lewis, ülkesine dönerken yanında götürdüğü çizimlere (Resim 2) dayanarak tablolarını resmetmiştir. Bu tablolardan biri de, "Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkânı" dır (Resim 3). John Frederick Lewis tarafından imzalanmış (sağ alt köşe) ve 1858 tarihi atılmış bu tablo, yağlıboya tekniğinde ve 53.3 x 78.7 cm boyutlarındadır.

Tabloya baktığımızda, yarı açık bir mekânda yer alan erkekler görülmektedir. Birkaçı sağdaki kapı girişinde, basamaklarda otururken bir tanesi soldaki bölümde, hafif kaykılmış vaziyette mektup okumaktadır. Arka planda ve daha derinde ayakta görülen erkekler vardır, ki bunlardan sağdaki erkek, ocak başında duruyor gibidir. Sol arka plandaki sakallı figürün, J. F. Lewis'in otoportresi olabileceği düşünülmektedir. Resmedilen mekândaki bir bölümden diğerine geçer gibi gösterilen bu figür, doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Bu figürün önüne denk gelen ve giriş basamağında yer alan figür ise arkadaki figür gibi izleyiciye doğru bakmaktadır. Ayrıca sol arka plandaki ahşap kafesli pencerelerin ardında bazı figürler seçilebilmektedir. Hatta Üsküdar Mihrimah Sultan Camii / İskele Camii önündeki III.Ahmet Çeşmesi de kısmen görülebilmektedir.

J. F. Lewis'in genel olarak resimlerinde görülen üslupsal özellikler bu tabloda karşımıza çıkmaktadır; bunlar, şöyle sıralanabilir: ayrıntıcı ve titiz gösterim, canlı renkler, ışık gölgedeki ustalık, öyküsel anlatım, ahşap, taş, kumaş, çini gibi farklı dokuların gerçekçi gösterimi, hayvan, çiçek, çini eşya, halı, çarık gibi öğelerin resmedilmesi gibi... Ön plandan arka plana geçiş, hem perspektif, hem de ışık gölge açısından gerçekçidir ve ressamın üslupsal özelliklerinde görülen ustalığını daha pekiştirmektedir.

## Karşılaştırma

Tablonun ismine bakılarak bazı kaynaklarda, burada yemek pişirildiği ve yendiği gibi ifadeler kullanılmıştır. Ama burada, kebab, et gibi öğeler görülmediği gibi, kebab dükkânını andıran öğeler de yer almamaktadır. Figürlerin duruşları, oturuşları, etraflarındaki eşya, kebab dükkânından çok kahvehaneyi andırmaktadır. Burasının bir kebabçıdan çok bir kahvehane olduğunu düşündürten özellikleri, yazılı ve görsel kaynaklarla desteklemek mümkündür.

Yazılı kaynaklara bakacak olursak, örneğin, “Tableau général de l’Empire ottoman” eseriyle (1788) tanınan Ignatius Mouradgea a d’Ohsson (1740-1807), kahvehanelerden şöyle bahsetmektedir: “*Hemen her taraftaki sokaklarda, caddelerde kahvehanelere rastlamak mümkündür. Bunların çoğu köşk tarzında inşa edilmiştir ve daima güzel manzaralı, cazip yerlerde yapılırlar. Kır yerlerinde büyük ağaçların, yahut asma çardaklarının altında olur, tahta kanapelerle donatılır. Her yerdeki kahveler günün her saatinde müşterilerin uğrak yeridir. Şehirlerde, işsiz kimseler, dama yahut satranç oynayarak yahut sohbet ederek buralarda tütün içer ve saatlerce vakit geçirirler.*”<sup>7</sup>

Edmondo de Amicis (1846-1908), kahvehaneyi ve kendisinde bıraktığı izlenimleri, biraz da esprili bir dille şöyle anlatmaktadır: “*Bulduğumuz kahvehane, duvarları adam boyu ahşapla kaplı, dört yanını alçak bir sedir dönen bembeyaz bir odaydı. Bir köşedeki ocağın başında, yarık burunlu bir Türk bakır cezvelerde pişirdiği, şekerini de kendi koyduğu kahveyi küçük fincanlara usul usul boşaltıyordu.(...) karşı duvara, içinde yılan gibi kıvrılıp bükülen uzun hortumları olan billur nargilelerle, uçlarında pişmiş topraktan lüleleriyle kiraz ağacından çubuklar bulunan bir başka raf daha asılıydı. Sedirde oturmuş beş dalgın Türk, nargilelerini tütürüyorlardı; diğer üçü sırtlarını duvara yaslamış, ağızlarında çubuklar, arkalıksız hasır taburelere yan yana tünemiş kapının önündeydiler...(.) Nargile sularının kedi mırıltısına benzeyen fokurtusundan başka ses işitilmiyordu. Herkes, hiçbir ifadesi olmayan bir suratla başını önüne eğmiş, gözleri sabit bakıyordu. Sanki küçük bir mumya müzesindeydik. Bu sahnelerden ne kadarı hafızamda iz bıraktı! Ahşap bir ev, oturan bir Türk, uzaklarda pek güzel bir manzara, müthiş bir ışık ve büyük bir sessizlik: işte Türkiye...*”<sup>8</sup>

Modern mimarinin öncülerinden Le Corbusier (1887-1965), 1911’de yaptığı Doğu yolculuğu sırasında gittiği kahveyi şöyle betimlemektedir: “*kahveye girmek için garip bir taş merdivenden çıkıp yüksek bir duvardaki güzel bir kapıdan geçmiştim. Aşağı yukarı her tarafa sekiler yerleştirilmiş, böylece bölmeler oluşturulmuştu. Sıraların üstüne kırmızı, siyah ve sarı çizgili kilimler serilmişti; sıralar epey geniş, hem sırtlıkları hem de kollukları var; oturulmuyor bu sıralara, ayakkabılar çıkarılıp çömeliniyor üstlerinde. Böylece çok hoş biçimde yerleşiliyor, tertemiz, iyice derli toplu olunuyor.(.)Bildiğiniz gibi kahve küçücük kaselerde, çay da armut gibi kıvrımlı bardaklarda içiliyor. Kahve de çay da bir para, böyle olunca da peş peşe*

7 Burçak Evren (aktaran), *Eski İstanbul’da Kahvehaneler*, İstanbul, 1996, s.116.

8 Edmondo de Amicis, *İstanbul 1874*, çev. Beynun Akyavaş, Ankara, 1993, s.71-72.



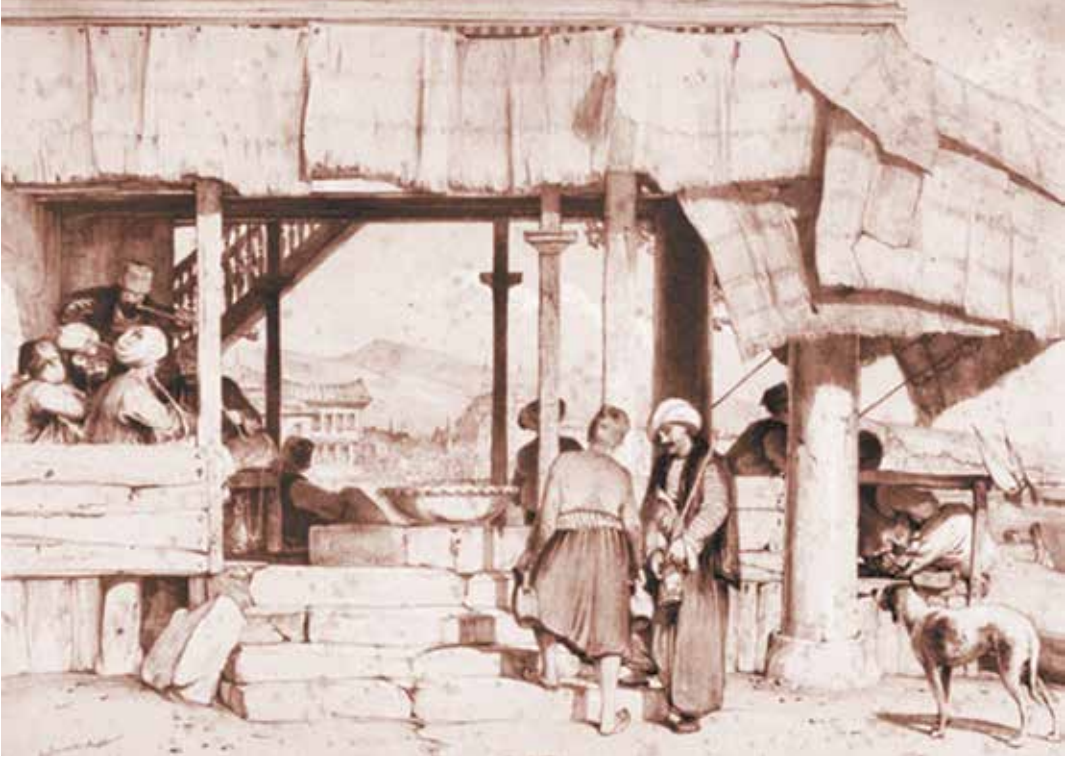
Resim 6: J. F. Lewis, Üsküdar'da III. Ahmet Çeşmesi, 1840-41

*içiliyor. Yüz kadar Türk oturmuş sohbet ediyorlar; kimse sesini yükseltmiyor. Nargilelerdeki su fokurdayıp duruyor, duman nedeniyle hava da mavileşmeye başlıyor. Enfes tütünler diyarındayız; hesapsızca tütün tüketiliyor...”<sup>9</sup>*

Tosyavizade Dr.Rifat Osman (1874-1933)'ın kahvehanelerle ilgili ayrıntılı çalışması, konumuz olan tabloya da ışık tutacaktır:

*“Kahvehanenin dış kapısından murabba veya mustatil şeklinde ve binanın umumi vüsatına göre büyük veya küçük bir mahale girilir. Buraya orta meydan diyorlar. Bunun iki üç veya dört tarafını kaplamalık veya sedir, kerevet denilen 80-90 cm yüksekliğinde oturma yerleri çevirir.”* Rifat Osman'ın Selanik'te gördüğü kahvehaneler ise şöyledir: *“kapılarından girilince 4x4 metre vüsatında kundura çıkarılacak bir pabuçluk vardır. Bundan sonra 20-30 cm yüksekliğinde tahta döşeli meydana geçilir; bu meydanın etrafında bir köy evinin konuk odası/ misafir odası gibi 25-30 cm yüksekliğinde ve 80 cm derinliğinde kerevetler vardı. Bunların arka tarafında ev ocaklarına tamamen müşabih bir ocak ve yanlarında da bir duvar içinde kapaklı dolaplar yerleştirilmiştir. Ocağın bulunduğu köşenin karşısındaki*

<sup>9</sup> Le Corbusier, *Şark Seyahati-İstanbul 1911*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul, 2011, s.96, 98.



Resim 7: J. F. Lewis, Üsküdar yakınında Boğaz'da kahvehane, 1837

*köşede 2 basamaklı, dar bir merdivenle çıkan ve cami maksurelerine benzeyen etrafı parmaklıklı ve kerevetli 20-25 kişilik bir başsedir vardır. İstanbul ve havası de dâhil olduğu Rumeli'nin pek çok yerlerinde köşe denilen bu hususi yere başsedir ve bazen sedirlik de diyorlardı. Bu hususi köşe sedirlikleri kahvehane müdavimlerinin imtiyazlı ihtiyarlarına, hocalarına ve hatırlı mütegalibeler yarıdakçularına mahsustur. Cahillerin (kudemanın gençlere verdikleri isim) burada oturmalarına katıyen müsaade edilmezdi, attı kahvehanelerde cahillerin yüksek sesle konuşmaları, gülüşmeleri, tütün çubuk, nargile içmeleri meayıpten idi.”<sup>10</sup>*

Yazılı kaynaklarda böyle tasvir edilen kahvehaneler, Osmanlı minyatürlerine, gravürlere ve özellikle oryantalist tablolarına benzer şekilde yansımıştır. Daha sonrasında fotoğraflar da bunları destekleyen görünümünü sunacaktır. Bu görsel örnekler kısaca bakacak olursak, 16.-17.yüzyıl minyatür sanatında, III. Murad'ın şehzadeleri için yapılan sünnet şenliklerini anlatan Surname-i Hümayun'da ve Dublin-Chester Beatty kütüphanesindeki tek bir minyatür örneğinde, kahvehane ve kahveciler tasvir edilirken 19.yüzyıl başına ait A.I.Melling (1763-1831), Thomas Allom (1804-

10 Süheyl Ünver, *Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler*, TTK, Ankara 1963, s.60.

1872)'un kitaplarındaki gravür örneklerinde ve çeşitli kaynaklardaki gravür örneklerinde, Türk kahvehaneleri resmedilmiştir. Bunlarda genelde, kahve ocağı, kahveci, kahve cezvesi ve fincanları görülmektedir. Kahvehane ortamı ise genellikle kalabalık ve erkeklerden oluşmaktadır. Sekilerde veya sedirlerde, bağdaş kurmuş ya da hafif kaykılmış pozisyonda karşımıza çıkan bu erkek müşterilerin ellerinde kahve fincanları ve tüttürdükleri çubuklar dikkat çekmektedir. Bazen orta alanda küçük bir havuz yer alırken bazen de kahve ocağı yerine mangal resmedilmiştir. Kompozisyonuna göre kahvehanenin sağ veya solunda ya da arka planda, korkuluklarla ayrılmış ya da zeminden biraz yükseltilmiş özel bölümler görülebilmektedir –ki yazılı kaynaklarda da bunlar anlatılmıştır (Resim 4).

Kahvehaneyi resmeden oryantalist resimler arasında, Sir David Wilkie (1785-1841), Amadeo Preziosi (1816-1882), William Purser (1789-1852), Martinus Rorbye (1803-1848), Albert Joseph Franke (1860-1924), Eugene Alexis Girardet (1853-1907)'in resimleri, önceki örneklerdeki kahvehane özelliklerini devam ettirmektedir. Tasvir edilen kahvehane iç mekânlarında, aynı mekân düzenlemeleri, benzer erkek figürler ve eşya görülmektedir. Buna karşılık William Wyld (1806-1889) ve yine M.Rorbye'ın tablolarında, Türk kahvehaneleri dıştan gösterilmiştir. Bunlarda da seki veya kerevet yer almakta; arka planda ocak başında kahveci görülebilmektedir. Hatta M.Rorbye'ın resminde, çarıklar çıkarılarak yere bırakılmıştır. Frederic Goupil Fesquet (1806-1893), Charles Theodore Frere (1814-1888) ve I.Ayvazovski (1817-1900)'nin resimlerinde, kahvehaneler dıştan resmedildiği gibi özellikle Boğaz kıyısındaki ya da deniz kenarındaki kahvehaneler tasvir edilmiştir.

Kronolojik olarak tablolara göre biraz daha yakın tarihe ait olmakla birlikte, fotoğraflarda da kahvehaneler, genelde ahşap, tek katlı, ahşap kafes pencereci ya da giyotin pencereci yapılar olarak görülmektedir. Yine erkek müşteriler, hasır taburelerde, çubuk ya da nargile içerken ve rahat pozlarda karşımıza çıkmaktadır.

J. F. Lewis'in "Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar'da Kebap Dükkânı" adlı tablosunun aslında bir kahvehaneyi tasvir ettiğini bunlar paralelinde ele almazdan önce kebab dükkânı görsellerine değinmek gerekirse, bunlar sayıca oldukça azdır. Türk kahve kültürüne, diğer bir deyişle Türk kahvehane ve Türk kahvelerine dair birçok görsel örnek bulunduğu gibi, yazılı kaynaklarda (seyahatnameler, anılar, vb) da oldukça fazla bahsedilmektedir. Buna karşılık kebab dükkânı ve kebaptan bahseden sayılı anlatımlardan biri, F.Marion-Crawford'un, İstanbul'da gördüğü şu örnektir: "Özellikle şişman ve pembe yanaklı bir Türk var ki dünyanın en güzel



Resim 8: J. F. Lewis, İstanbul'da kahvehane, 1840-41

kebabını yapıyor. Yeri ana caddelerden birine yakın küçük bir meydanda. Pencerenin eşiğini oluşturan temiz mermer *tezgâhta* sıra sıra tahta şişler hazır bekler. Büyük tabaklarda tepeleme pilav, gürül gürül yanan ocağın yanında demlenir ve birkaç temiz ve becerikli oğlan mutfağın arkasındaki küçük masada yahut dışarıdaki sessiz meydancıkta oturan müşterilere hizmet eder. (...) pide yani mayasız ekmek kare parçalara kesilerek bir çorba tabağına konur, üstüne de iki parmak kalınlığında yoğurt; onun da üstüne ateşte pişmiş sıcak et parçaları. Ve hepsi tuz, biber, kakule ve sumakla çeşnilendirilir.”<sup>11</sup>

Yukarıda ele alındığı gibi, Osmanlı minyatürlerinden fotoğraflara doğru, az sayıdaki kebab dükkânı örneklerine bakacak olursak: 16.yüzyılda, III. Murad'ın şehzadeleri için yapılan sünnet şenliklerini anlatan Surname-i Hümayun'da kebab ustalarının geçişi resmedilmiştir. 19.yüzyıl başında, Yunan bir ressamın yaptığı resim, Yeni Cami yakınındaki kebab dükkânını göstermektedir (Resim 5). Resimler gibi fotoğraflar da pek fazla değildir. Bunlarda görülen ortak özelliklerin, ocak, büyük tepsiler, usta ve müşterileri olduğu söylenebilir. Bu örneklerde, rahat

11 F. Marion-Crawford, *1890'larda İstanbul*, çev. Şeniz Türkömer, İstanbul, 2007, s.49-50.



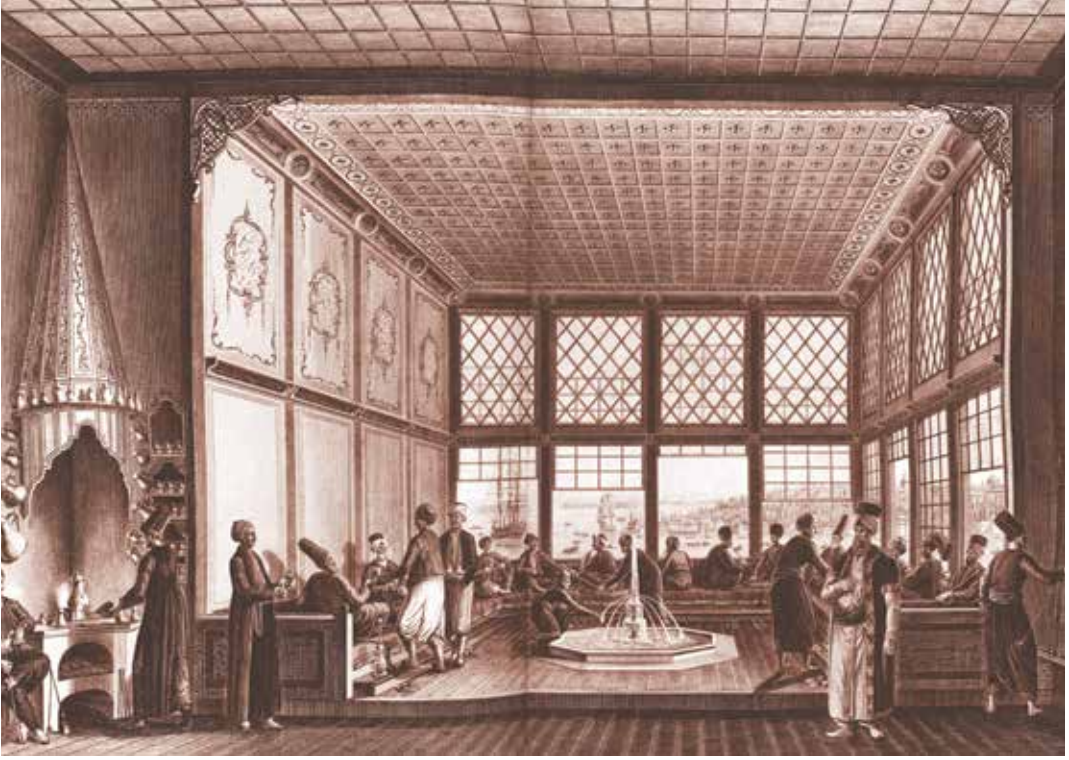
pozlarda sedirlerde oturan figürler olmadığı gibi resmedilen mekânlar da oturulmaya çok müsait değildir. Kahvehanelerin yapısal özellikleri bunlarda görülmez; örneğin bunlar, ahşap, sekili ya da sedirli, dayalı döşeli, pencereci mekânlar değildir. Bunların yanı sıra fotoğraflarda, seyyar dönerciler veya dükkânda döner satanlar görülebilmektedir. Hatta Osmanlı minyatürlerinde ve daha sonra fotoğraflarda, kasapları ve seyyar kasapları görmek mümkündür. Fotoğraflara yansıyan seyyar kahveciler ise konumuz paralelinde ayrıca dikkat çekicidir.

## Sonuç

Önceleri genelde iskelelerin yanında, bir veya birkaç kahvehanenin yer aldığı görülmektedir. Bir tür bekleme salonu görevi gören bu yerlerde yolcular, yola çıkmadan evvel ya da sonra oturup kahve içmekte, sohbet etmektedir. Buna benzer şekilde kahvehanelerin, cami yakınına yapıldığı da görülmektedir. Namaz vakti öncesi ya da sonrası burada oturulup sohbet edildiği düşünülebilir. Kahvehaneler, sadece sohbet yeri değil, zaman içinde karagöz, kukla ya da meddah gibi oyunların sergilendiği, çalgıların çalındığı (âşık), berberlik ya da sağlık hizmetlerinin görülebildiği, bazen mesleklere (yeniçeri, esnaf, vb), bazen de etnik kökene (Rum, Ermeni vb) ve işlevine (yazlık kışlık ya da kır kahvesi) göre sınıflandırılabilen, tavla oynanan ve her tür sohbet edilen rahat mekânlar olmuştur.

Konumuz olan tabloda, resmedilen mekân, cami yakınında ve deniz kıyısındadır. Kaldı ki Üsküdar, İstanbul'un Anadolu/ Asya yakasında yani Küçük Asya'da, coğrafi konumuyla, deniz kenarında oluşuyla, iki yaka arasındaki ulaşımda rol oynamasıyla, tüccarlar ve gezginler için bir geçiş noktası olmasıyla ve Anadolu demiryolunun buraya ulaşmasıyla İstanbul'un önemli semtlerinden biridir. Boğaz'ın iki yanında sıralanan semtlere göre daha kolay ulaşılabilir olması da bir avantajdır. Diğer taraftan doğal güzellikleriyle, dini ve sivil mimarisıyla, tarihi dokusuyla dikkat çekicidir. Tüm bunlara bağlı olarak İstanbul'a gelen J. F. Lewis'in Üsküdar'ı resmetmesi doğaldır.

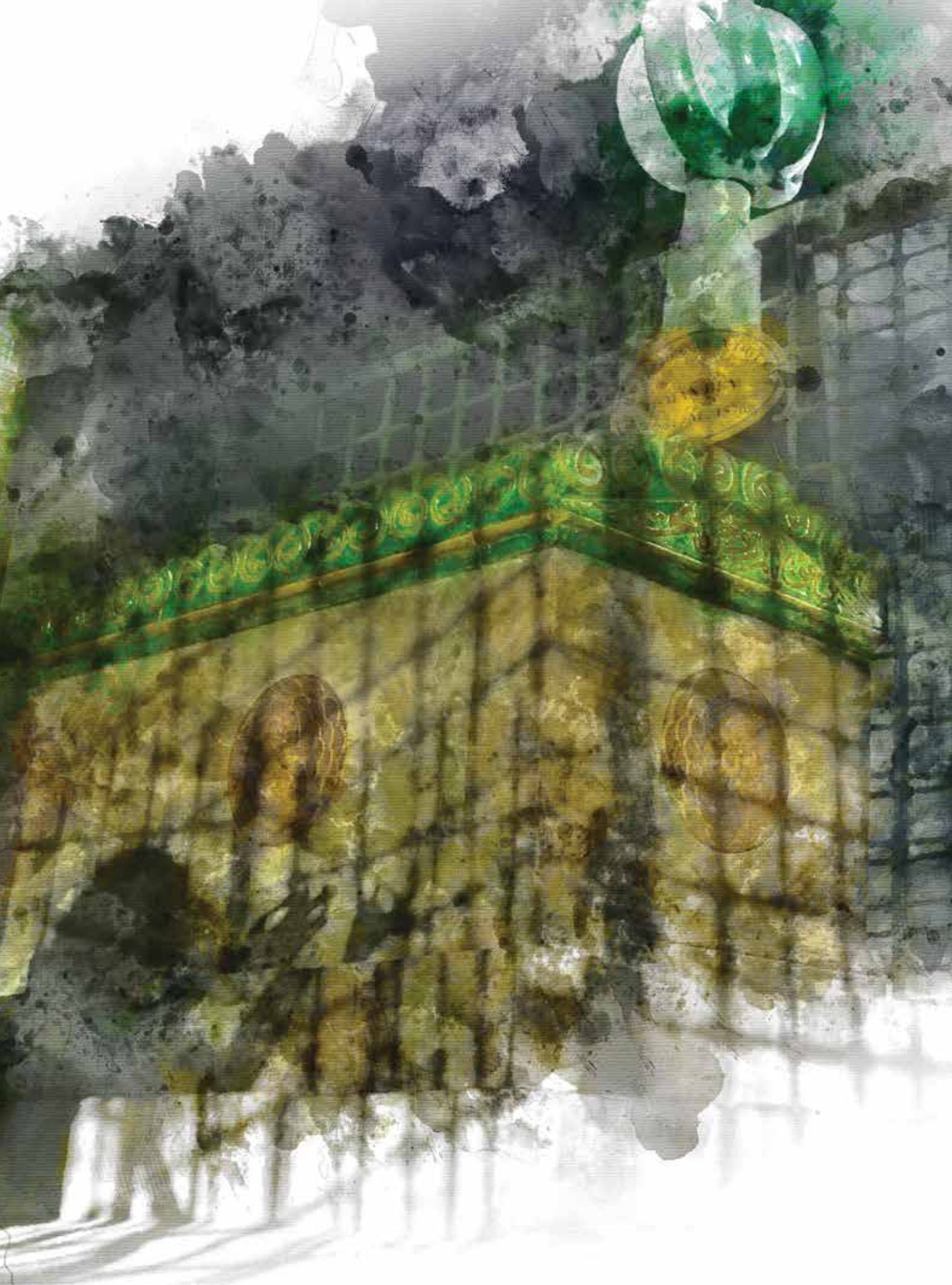
Üsküdar'ın eski fotoğraflarına baktığımızda, cami ve önündeki alan, kıyıdaki yapılar vb, Lewis'in orayı resmetmiş olduğunu düşündürmektedir. J. F. Lewis'in diğer kahvehane resimlerine ve Üsküdar eskizine baktığımızda da bu anlaşılabilir. Kahvehaneler çok çeşitli olmakla birlikte mimarisine dair bazı genel özelliklerden bahsedilebilir. Ama tek tip bir mimari şemadan bahsetmek zordur. Burada resmedilen kahvehanenin, mahalle kahvesi olduğu düşünülebilir. Yazılı kaynaklarda ve çeşitli görsel örneklerde de gördüğümüz gibi –ki bu örnekleri çoğaltmak



İstanbul'da bir kahvehane, Melling

mümkündür-, anlatılan ya da tasvir edilenlerle J. F. Lewis'in tablosu benzerlik göstermektedir. Bu tablonun, Üsküdar'daki bir kebab dükkanından çok kahvehaneyi gösteren bir Lewis tablosu olduğunu ortaya koyan özelliklerini, yukarıda anlatılanlar paralelinde kısaca şöyle sıralayabiliriz: J. F. Lewis'e has üslupsal özellikler (renk kullanımı, ayrıntıcılık, parlak ışık, ahşap kafesli pencereler, hayvanlar, çiçekler, dokuyu hissettirme), Üsküdar'ın mekan olarak kullanılışı, cami ve iskele yakınında, manzaralı bir yerde bulunuşu, ahşap tek katlı bir yapı oluşu, pencereli yapıya birkaç basamakla girilişi, girişte çarıkların çıkarılışı, girişin arka tarafında dipte kahve ocağının ve kahvecinin bulunuşu, sol taraftaki özel bölümün ve sedirin hissettirilişi, kilim, raflar ve çinilerin yer alışı, rahat pozisyonda oturan erkek figürler ve ellerinde kahve fincanı ya da çubuk oluşu, kebab dükkanlarının görünümüne benzememesi, vb. Bunlara karşılık, tablonun isminin "Kebab Dükkanı" olarak geçmesinin nedenleri ne olabilir?.. J. F. Lewis, Kahire'de yıllarca kalmış ve birçok çizim yapmıştır. Oryantalist tablolarını bunlardan yararlanarak yapmış; ama bunların çoğunu da ülkesi İngiltere'ye döndükten sonra resmetmiştir. Eskizleri çoktur, ama bunlar hakkında yeterli ve sağlıklı notlar almış mıdır?.. Çünkü kendi ağzından ya da kaleminden dökülmüş pek fazla bilgi de

yoktur. Eskizleriyle tabloları arasında yılların olması, hafızasını yanıltmış olabilir. Diğer taraftan Üsküdar'ı ve kahvehane kültürünü bildiği bir gerçektir (Resim 6, 7, 8); bu anlamda, yanlış yaptığını düşünmek küçük bir ihtimal gibidir. Ama eskizler birbirine karışmış olabilir. Not düştüyse bile bir karışıklık söz konusu olabilir –ki burada, başta bahsettiğimiz Bursa Yeşil Türbe resimlerinin başına gelenler düşünülebilir. O örnekte olduğu gibi, sonradan resme bakanların yanlış değerlendirmesi de olabilir. Yine yukarıda belirtildiği gibi J. F. Lewis'in, birbirine benzer resimlerine farklı isimler verdiği ya da aynı figürleri ve eşyayı, farklı kompozisyonlarda kullandığı olmuştur. Bu tablo da bunun bir örneği olabilir, yani birkaç kahvehane resmi yapıp birinin ismini kebab dükkânı olarak değiştirmiş olabilir. Sonuç olarak, nedeni ne olursa olsun, John Frederick Lewis'in, bu tabloda bir kahvehaneyi resmettiğini düşünmek daha doğru olacaktır kanısındayız.



# Üsküdar'daki Osmanlı Camilerinde Dekoratif ve Estetik Problemler

DOÇ. DR. FATİH ÖZKAFİ  
Marmara Üniversitesi

## Giriş

Câmi, kelime olarak Arapça *cem'* (*toplamak*) kökünden türeyen ve “toplayan, bir araya getiren, cem’eden” anlamlarına gelen bir kelime olup dinî ıstılaha göre “Müslümanların, içinde vakit namazlarıyla Cuma ve bayram namazlarını kıldıkları ve ibadet ettikleri mihraplı, minberli, genellikle minareli bina, büyük mescit” olarak tarif edilir.<sup>1</sup> İslâm tarihinin erken dönemlerinden itibaren câminin sosyal ve siyasî bir mekân olarak işlev gördüğü de muhakkaktır. Bu kapsamda câmi, İslâm şehirlerinin planı açısından merkezî bir rol üstlenmiş, pek çok örneği görüldüğü gibi, siyasî, ilmî ve sosyal müesseseler câmi etrafında şekillenmiştir.

İslâm mimarisinin en önemli yapıları olan câmiler, günde beş vakit ibadet ettikleri mekânlar olduğu için Müslümanların hayat boyunca en çok gittikleri yerlerdendir. Bu yüzden, cemaatle namaza müdâvim olan bir kimse için câminin, günlük hayatında büyük bir karşılığı vardır. Bir Müslüman, evinin ve işyerinin güzel ve kullanışlı olmasını ne kadar arzu ederse câminin de hem güzel hem de ihtiyaca cevap verecek özelliklerde olmasını ister. Câmiyi de kendine ait bir mekân gibi benimser. Eğer böyle değilse, câmi ile cemaat arasında bir bütünlük yok demektir. Cemaatin, en az câmi görevlileri kadar, hattâ onlardan daha fazla câmiyi sahiplenmesi beklenir. Birlik ve beraberlik ruhu, câmiyi ve çevresini koruma, câminin

---

<sup>1</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lugatı*, C. 2, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2005.



Resim 1. Kâbe örtüsü

bakımı ve yaşatılması adına bu sahiplenme duygusunun büyük avantajları olduğu gibi bazı sakıncaları da elbette vardır. Câmiyi aşırı sahiplenilen cemaat, câmi müştemilâtına ve dekorasyonuna da keyfince müdahale edebilmektedir. İsteddiği yeri istediği renge boyatabilen, istediği eşyayı câmiye koyabilen, bilhassa finansmanını bizzat üstlendiği işlerde câmi imamını bile dikkate almaksızın bir şeyler yaptırmaya kalkışan bir cemaat bazen o câmiye faydadan çok zarar verebilmektedir. Söz konusu olan tarihî câmiler olduğunda ise verilecek herhangi bir zararın bazen telafisi imkânsız olmaktadır. Genellikle tarihî câmiler, Müslümanların ibadethaneleri olma fonksiyonuna ilâveten turistik bir ziyaret yeri olma misyonuna da sahiptir. Bu tür câmiler, diğerlerine nispetle çok daha özenli bir şekilde dekore edilip muhafaza altına alınmalıdır. Çünkü İslâm'ın hayata bakışını, Müslümanların mimarî ve estetik anlayışlarını en sarîh biçimde ortaya koyan, İslâm dininin bir nevi vitrini mevkiinde olan yapılar, hassaten tarihî câmilerimizdir.

Câmi, Müslümanın hayata bakışını, vizyonunu ve medeniyet seviyesini de görünür kılar. Mimarî bakımdan yeterince sağlam, âhenkli, kullanışlı, mehabetli, sade veya gösterişli olması kadar, câminin içmimarî ve dekoratif anlamda da belli bir program dahilinde ele alınması gerekir. Dışarıdan bakıldığında etkileyici olan bir yapının içine girildiğinde güzelliği ile insanı yine cezbetmesi beklenir. Mimarîdeki azamet hissini, genel ahengin ve gözü okşayan nispetlerin oluştur-

duğu huzur atmosferi, iç mekândaki rahatsız edici detaylarla bertaraf edilmemeli-  
lidir. Bunun için, câmi içmimarîsi ve dekorasyonu, profesyonel bir destekle yeni-  
den gözden geçirilmelidir. Sadece yeni yapılan câmilerin değil, tarihî câmilerin  
bile çoğunda maalesef tefrişatla ilgili estetik sorunlar sözkonusudur. Câmilerdeki  
renk tercihleri, kalemişleri, muhtelif techizatın konumlandırılması, montajı, çoğu  
zaman rahatsız edici boyutlardadır. Halılar, minber perdeleri, kürsü müştemila-  
tı, kitaplıklar, rahleler, ayakkabılıklar, elektrik ve hoparlör tesisatı, aydınlatma  
elemanları, saatler, klimalar vs. pek çok unsur, estetik bakımdan oldukça prob-  
lemli durumdadır. Câmilere peyderpey eklenen bu gibi fonksiyonel veya deko-  
ratif elemanlar, profesyonel destek alınarak değil, genellikle câmi görevlilerinin  
veya dernek yöneticilerinin iyi niyetli inisiyatifleriyle ibadethanelerdeki yerini  
almaktadır. Bu gibi estetik problemlerin ekonomik sebepleri olmakla birlikte  
“câmi iç mimarîsi” alanında akademik bir disiplinin henüz gelişmemiş olması,  
dinî alanda eleştiri kültürünün ve estetik bilincin yeterli seviyede olmaması gibi  
sosyo-kültürel sebepleri de vardır. İslâm dininin vitrini konumunda olan câmi-  
lere, bilhassa tarihî câmilere konulacak en küçük dekoratif parçanın, yapılacak  
tefrişatın,hatta çakılacak bir çivinin bile belli kurallara tabi olması gerekir.

Câmi iç mimarîsi ve dekorasyonu konusunda maalesef büyük eksikliklerin ol-  
duğu ortadadır. Câmi, gerek mimarîsi ile gerekse iç mimarîsi ile bir bütündür.  
Bir câmi, dışardan bakıldığında ne kadar heybetli, azametli ve âhenkli olursa  
olsun içine girildiğinde de gözü rahatsız etmeyecek bir atmosfer sunmalıdır. Bu  
anlamıyla câminin dış ve iç uyumunu insanın dış güzelliği ile iç güzelliği ara-  
sındaki ilişkiye benzetebiliriz. Malûmdur ki; İslâm'da zahirî güzellik, temizlik,  
düzen ve âhenk kadar batınî güzellik yani kalp temizliği de önemlidir. Tek başına  
bunlardan birinin olması yeterli değildir. Dolayısıyla Müslümanların hayata ba-  
kışlarını, zihniyet dünyalarını, estetik görgülerini, yaşadıkları çevreye, bilhassa  
ibadethanelerine de yansıtılmaları beklenir.

Müslümanların ilk mescitlerinin hem mimarî hem de dekoratif açıdan oldukça  
sade olduğu bilinmektedir. Ancak tarihî süreç gözlemlendiğinde, zamanla mi-  
marî ve tezyinî bakımdan oldukça iddialı ve gösterişli câmilerin yapıldığı da ra-  
hatlıkla görülür. Bu nevi câmi inşa etmek, onun ibadethane fonksiyonuna ilâve  
birtakım sâiklerden de kaynaklanmaktadır ki, idarecilerin teb'a nezdinde itibar  
kazanmaları, Müslümanların gayrimüslimlerle ve diğer otoritelerle yarışmaları,  
varlıklı kimselerin kendilerini gösterme arzuları veya “Allah'ın evi” sayılan bu  
kutsal mekânlara gösterilen hürmet, bunlar arasında sayılabilir.



Resim 2. Haremeyn-i Şerifeyn Müzesi (Mekke-i Mükerrreme)

Câmi denince ilk olarak Müslümanların kiblesi Kâbe'ye ve tefrişat denince de Kâbe örtüsüne kısaca temas etmekte fayda vardır. İslâm dininin en kutsal ibadetgâhı olan Kâbe'nin örtüsü için Suudi Arabistan'da özel bir imalathane olduğu ve bu örtünün her yıl merasimle değiştirilerek eski örtüden parçaların muhtelif beldelerde muhtelif koleksiyonlara katıldığı malûmdur. Ancak ne yazık ki yıllardır Kâbe örtüsü üzerindeki yazıların estetik seviyesinde müspet bir gelişme görülmemektedir. Bu yazılar, hat sanatı açısından maalesef vahim denebilecek boyutta estetikten uzaktır. Harf bünyeleri ve istif özellikleri itibariyle günümüz hat sanatının ulaştığı seviyenin çok çok gerisindedir. Kâbe örtüsü gibi en dikkat çekici tefrişat unsuru üzerinde bile yazı estetiğinin bu seviyede kalmış olması Müslümanlar adına üzüntü verici bir durumdur. Bu konu, zaman zaman hattatlar tarafından yetkili makamlara iletilmiş olsa bile herhangi bir netice alınamamıştır.

Kâbe örtüsü üzerinde yoğun olarak elbette Kur'an-ı Kerim'den âyetler yazılıdır. Ancak Kâbe'nin kuzeydoğu duvarında, Kâbe kapısının hemen yanındaki şeritte, "Suniat hazihî'l-kisvetu fî Mekketi'l-Mükerrremeti ve ihdâhâ ile'l-Kâ'beti'l-Müşerrefeti Hâdimü'l-Haremeyni's-Şerifeyn Selman bin Abdülaziz Âl-i Suûd tekabbelallahu minhu (bu örtü, Mekke-i Mükerrreme'de yapıldı ve Haremeyn-i Şerifeyn'in hizmetkârı Selman bin Abdülaziz Suûdî tarafından şerefli Kâbe'ye hediye edildi.



*Allah kabul etsin*)” ibaresi de yer almaktadır ki, Beytullah’ın kisvesi üzerine, kral bile olsa bir şahıs isminin bu büyüklükte yazılması hiç uygun değildir; edebe mugayır, görgüsüzce bir uygulamadır. Aslında güzel bir tevazu’ ifadesi olan “Hâdimü’l-Haremeyn” sıfatıyla aslâ bağdaşmayan bir tutumdur. (Resim 1). Ayrıca Kâbe, sadece o bölgeyi yönetenlerin değil, bütün Müslümanların müşterek mekânıdır. Aynı şekilde, Kral Fehd isminin yer aldığı eski bir Kâbe örtüsü parçası da Mekke-i Mükerreme’deki Haremeyn-i Şerifeyn Müzesi’nde teşhir edilmekte olması (Resim 2), bu hürmetsizliğin kuşaktan kuşağa aktarılan bir gelenek halini aldığını göstermektedir. Osmanlı döneminde Kahire’de imal edilmiş olan Kâbe örtüsüne ait olduğunu tahmin ettiğimiz bir fotoğraftan görüldüğü kadarıyla örtüde “...Sultan Abdülmecid...” ibaresi yer almaktadır. Ancak Osmanlı padişahının bütün Müslümanların halifesi olması sebebiyle belki böyle bir uygulama hoş görülebilse de bugünkü Suudî Arabistan Kralı’nın böyle meşru bir statüsü söz konusu değildir.

## Câmilerdeki Aydınlatma Sorunları

Câmilerin aydınlatılması hususundaki ilk uygulamaların Mescid-i Nebevî’ye kadar uzandığı bilinmektedir. Bu konudaki teklif, ilk olarak Temim ed-Darî isimli sahabiden gelmiş ve onun Şam bölgesinden getirdiği kandillerle Mescid-i Nebevî akşamları aydınlatılmaya başlanmıştır<sup>2</sup> Temim ed-Darî (r.a.) ile XIX. yüzyılda Sultan Abdülmecid Han tarafından Mescid-i Nebevî yazılarını yenilemek üzere görevlendirilen Hattat Abdullah Zühdi Efendi ile bir nesep ilişkisi vardır. Abdullah Zühdi Efendi, Temim ed-Darî (r.a.)’nin ahfâdından olup bunu bazı imzalarında da belitmiştir. Kendisi, İslâm mimarisindeki en uzun kuşak yazıları olarak nitelendirebileceğimiz Mescid-i Nebevî yazılarını büyük bir itina ile yazmıştır. Aynı zamanda ressam olduğu için<sup>3</sup> girift istifler ve perspektif kaidelerini yazıya tatbik bakımından da başarılı olmuştur. Mescid-i Nebevî’ye üç basamaklı minberin yerleştirilmesi ve kandillerin asılması gibi önemli hizmetleri dokunan bir sahabenin neslinden gelmiş olan hattatın, aradan yüzyıllar geçtikten sonra, yine aynı Mescid-i Nebevî’ye böylesine mühim bir hizmetinin olması gerçekten ilginç bir tevafuktur.

2 İbn Mâce, “Mesâcid, 9”, *Sünen-i İbn Mâce Tercemesi ve Şerhi*, (Haz. Haydar Hatipoğlu), Kahraman Neşriyat, İstanbul 2015. Mesâcid, 9; Halit Özkan, “Temim ed-Dârî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 40, Ankara 2011, s. 420.

3 M. Uğur Derman, “Abdullah Zühdi Efendi”, *DİA*, c. 1, İstanbul 1988, s. 147.



Resim 3. Kurban Nasuh Baba Câmii

Günümüzde önemli tarihî câmilerimizin birçoğu akşamları dışardan aydınlatılmaktadır, fakat bu aydınlatmalar câminin mimari güzelliklerini bütünüyle yansıtmaktan uzaktır. Bütün câmiler için gerekli olmamakla birlikte, Süleymaniye, Ayasofya, Selimiye, Sultanahmet, Fatih Câmii gibi sembol yapıların ve Üsküdar'daki Mihrimah, Yeni Vâlide, Atik Vâlide, Ayazma, Selimiye, Beylerbeyi gibi önemli câmilerin dış mekânlarının çok daha profesyonel şekilde aydınlatılması gerekmektedir. Meselâ bazı Avrupa ülkelerindeki önemli yapılarda dış cephe aydınlatmasının mimarî eseri bütün olarak algılayabileceğimiz şekilde tasarlandığını görmekteyiz. Garp meddahlığı yapma maksadı gütmeyen, mimarî aydınlatma konusuna Budapeşte'deki Parlamento Binası'nı örnek verebiliriz ki sözkonusu yapı, aydınlatma alanında ödülleri almıştır.

Ülkemizdeki câmilerin aydınlatılması genellikle "ışık tutma" seviyesindedir. Mimarî ile özel bir bağlantı kurularak ve mimarideki esprileri, detayları vurgulayarak yapılan estetik bir aydınlatma değil, orada bir câmi olduğunu az çok belli eden lambaların yerleştirilmesi şeklinde bir aydınlatma anlayışı hakimdir. Halbuki bu kadar güzel bir mimarî zenginliğe sahip bulunduğu halde, geceleri bu güzelliği yansıtacak boyutta profesyonel bir aydınlatma bilinci henüz oluşmamıştır. Mimarî aydınlatması spesifik bir uzmanlık alanıdır. Bu gibi işler, piyasa elekt-

rikçilerine tevdi edilmemelidir. Mükemmel bir aydınlatma ile câmiler gündüz göründüklerinden çok daha farklı bir estetik/manevi haz uyandırabilirler. Her ne kadar dış mekânla ilgili olsa da câmilerin dışardan aydınlatılması aslında câmi dekorasyonu ve tefrîşatıyla ilgili bir meseledir.

Câmi içinin aydınlatılması konusu da çok önemlidir. Câmilerde ana kubbenin kilit taşına asılmış en büyük avizelerden diğer aydınlatma elemanlarına ve elektrik tesisatına varıncaya kadar birçok problem dikkatleri çekmektedir. Bazı büyük câmilerin avizeleri de çok büyük olduğu halde estetik değildir. Birçok câmiddeki avizeler, diğer aydınlatma elemanları ile şamdanlar ise böylesine bir “farklı olma” iddiası gütmeyen, piyasa işi, herhangi bir sanat değeri olmayan niteliktedir.

Gösterişli olmak ile estetik görünmek arasında çok önemli bir farkın olduğu ne yazık ki iyi bilinmemektedir. “Bir şey ne kadar gösterişliyse o kadar güzeldir” anlayışı toplumda çoğunlukla hakimdir. Halbuki çoğu zaman gösterişlilik ile zarafet ters orantılıdır.

## **Câmi İç Mimarîsiyle İlgili Diğer Sorunlar**

Câmilerin mimarî estetiği ve işlevselliği ne kadar önemliyse, içmimarî ve dekoratif estetiği de o kadar önemlidir. Bu gibi konularda farklı uzmanlık sahalarından ve yetkili merci temsilcilerinden teşekkül edecek danışma ve denetim heyetlerine ihtiyaç vardır. Diyanet İşleri Başkanlığı yetkilileri, müftülük temsilcileri, belediyelerin imar, fen işleri, park ve bahçe işleri müdürlüğü uzmanları, şehir plançıları, peyzaj mimarları,<sup>4</sup> iç mimarlar, hattatlar ve nakkaşlar arasından seçilecek bir heyetin câmi inşaatı, çevre düzenlemesi, tezyinatı ve tefrîşatı açısından söz sahibi olması gerekir. Bütün bu farklı branşların herbirinin beklentisini karşılamayı câmi görevlilerine tevdi etmek, câmi yaptırma derneklerine havale etmek onlar için haksızlık olacaktır.

Proje aşamasındayken oldukça kullanışlı ve estetik olacağı öngörülen câmi inşaatlarında, zamanla ödeneğin yetersiz hâle gelmesi neticesinde projeden bazı tavizlerin verilmesiyle bambaşka bir sonuç ortaya çıkabilmektedir. Ayrıca, başta mimarî proje güzel olsa bile binaya başladıktan sonra câmi yaptırma derneği yetkililerinin inisiyatifleriyle de mimari estetikten uzak, tezyinat, dekorasyon ve tefrîşat açısından oldukça problemlerle uygulamalar yapılabilmektedir.

4 M. Kerem Özel, “Türkiye’de Câmi Tasarımı ve İnşa Sürecine Dair Bir Öneri” *Gelenekten Geleceğe Câmi Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*, 1. Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu (2-5 Ekim 2012), Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yay., İstanbul 2012, s. 88.



Resim 4.  
Salacak  
Küçük  
İhsaniye  
Câmii

Câmi inşa etmek için geleneksel zanaatı ve yeni teknolojileri öğreten okullarda eğitim görmüş ustalar tarafından gerçekleştirilecek bir mimari dil ve tasarım benimsemeliyiz.<sup>5</sup>

Câmi inşası konusunda temel ilkeler şunlar olmalıdır: Gerekli ise, gereken yere, gerektiği kadar ve gerektiği tarzda câmi yapılmalıdır<sup>6</sup> (Kirazoğlu, 2012: 29). Özgün bir mimari üslubun oluşabilmesi için şu soruların cevap bulması beklenir: Ülke halkına ve dünyaya yeni ve özgün bir mesaj iletilmiş midir? Üzerinde uzlaşmış güçlü ve yaşayan bir değerler sistemi mevcut mudur? Eski yüzyıllarda mevcut değerler sistemi yeni bir yoruma kavuşmuş mudur ve bu yorum toplum tarafından benimsenip içselleştirilmiş midir?<sup>7</sup>

Câmi iç mimarisi ve dekorasyonu ile ilgili olarak mihrap, minber ve kürsü işçiliği, kapı ve pencere kanatlarının tezyinatı, yazı ve kalemişi gibi temel tefrişata ilâveten halılar, perdeler, aydınlatma elemanları, ısıtma ve havalandırma cihazları, ses tesisatı, ayakkabılık, saat, levha, pano, dolap, kitaplık vb. pek çok tefrişî unsur yer almaktadır. Bu zarurî eşyanın bizzat kendi kalitesi ve estetik hususiyetleri yanında câmide konumlandırılması da önemli bir husustur. Tarihî câmilerde bu gibi eşyadan bazıları orijinal olup tarihi değeri haiz iken bazıları sonradan yerleştirilmiştir. Antik vasıfta olmayıp sonradan câmilere yerleştirilen eşyanın bir kısmı sadece câmiler için üretilen, estetik bir kaygı taşıyan (ancak buna rağmen birçoğu estetik olmayan) niteliktedir. Bunlara örnek olarak câmi halılarını, avizeleri, minber perdelerini verebiliriz. Câmide yer alan eşyadan bir diğer kısmı ise sadece câmiler için üretilmeyen, çok amaçlı ve piyasa işi sıradan ürünlerdir. Bunlara örnek olarak da kalorifer tesisatı, klima, vantilatör, mikrofon, hoparlör, dolap ve son zamanlarda giderek sayısı artan tabure ve iskemleleri verebiliriz.

Câmilerde en çok yer kaplayan ve dikkat çeken tefrişî unsurların başında halılar gelmektedir. Günümüzde artık kök boyalı, el dokuması, kıymetli halıların serili olduğu bir câmi nerdeyse hiç kalmamıştır. Eğer hâlâ korunabilmişse Anadolu'daki birkaç câmide bu gibi örneklerle rastlanabilir. Yeni üretilen makina halıları arasında da elbette kalite farkları vardır. Bazı câmiler istisna tutulursa halılardaki renk uyumsuzlukları ve desen tercihleri çoğunlukla rahatsız edicidir. Çok canlı

5 Amir Pasic: "Modern Câmi Tasarımında Gelenek Entegrasyonu: Bosna-Hersek Örneği", *Gelenekten Geleceğe Câmi Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*, 1. Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu, 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yay., İstanbul 2012, s. 280.

6 M. Sami Kirazoğlu, "Câmi Mimarisinde Anlatım, Sorunlar ve Öneriler", *Gelenekten Geleceğe Câmi Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*, 1. Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu, 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yay., İstanbul 2012, s. 29.

7 Sadettin Ökten, "Câmi Üzerine Güncel Düşünceler", *Gelenekten Geleceğe Câmi Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*, 1. Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu, 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yay., İstanbul 2012, s. 147.



Resim 5. Kurban Nasuh Baba Câmii



Resim 6. Üsküdar Selimiye Câmii

renklere, bilhassa vişne çürüğüne ve kırmızıya fazlaca rastlanmaktadır. Halı seçimi yapılırken câmi duvarlarındaki çinilerin renkleri veya duvar boyasının rengi genellikle dikkate alınmamaktadır. Böylece iç mekânda uyumsuz kontrastlar meydana gelmektedir (Resim 3-4).

Câmiler için vazgeçilmez bir eşya olan halılar son zamanlarda genellikle mihrabiye veya saf çizgili olarak üretilen halılardır. Daha eski dönemlerde harim zeminleri, genellikle vatandaşların câmilere vakfettikleri müstakil halıların yan yana ve üstüste döşenerek oluşturduğu rengârenk görünüme sahipti. Bu halıların veya kilimlerin büyük bir kısmı maalesef yerli ve yabancı hırsızlar tarafından çalınarak kaybolmuştur. Câmilerden çalınan tarihî eser, antika halı, kilim, hat levhası, yazma eser, ayaklı saat ve hatta çini pano o kadar çoktur ki bunların kemiyeti hakkında fikir edinmek için resmî kayıtlara bakılabilir. Tabii ki, kayıtlara geçmeyen, tutanağı tutulmamış olan hırsızlıkların sayısı da belirsizdir.

Osmanlı döneminde, bilhassa önemli Selâtin Câmileri için özel olarak halı dokunuyordu. Bunlar genellikle motifleri birbirini tamamlayan büyük parçalardan teşekkül ediyordu. Meselâ İstanbul Fatih Câmii halısı bu câmi için özel olarak tasarlanıp dokutulmuş, parça halıların birleşmesi ile bütününde bir kompozisyonun meydana getirildiği yekpare desenli bir halıydı. Zaman zaman eskiyen parçalarının yenilendiği bu halı yaklaşık 2094 m2 büyüklüğündeydi.<sup>8</sup> Bazı câmilerde kubbe deseninin izdüşümünün halılara dokunduğu ve ilginç bir estetik espri ortaya çıktığı görülmektedir. Konya Sultan Selim Câmii'nin bu vasıftaki dokuma halısı maalesef yakın tarihte kaldırılmış ve yerine nâhoş bir makina halısı serilmiştir.

Tarihî câmiler için sonradan imal ettirilen makina halılarında, eski halıların renkleri sözde muhafaza edilmek istenmiş ancak kesinlikle tutturulamayan o tat-

<sup>8</sup> Serpil Özçelik ve Fatma Uludağ, "Fatih Câmii'nin Özel Tasarımlı Taban Halısı", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Sayı 7, 2013, s. 16.



Resim 7-8. Üsküdar Selimiye Câmii



Resim 9. Üsküdar Selimiye Câmii

lı kök boyası tonlarının yerini itici kırmızılar, maviler, yeşiller almıştır. Kırmızı, sarı gibi canlı ve dikkat çekici renklerin ancak bazı detaylarda kullanılması, en temel tasarım kaidelerinden bir iken, bazı câmi harimlerinin baştan başa kırmızı ağırlıklı bir halıyla kaplanması gözü rahatsız eden bir husustur. Yine, bol çinili câmilerdeki halı seçimleri de genellikle çinilerdeki renklerden bağımsız olarak yapılmakta ve uyumsuz bir görüntü ortaya çıkmaktadır.

Birtakım aksesuarların montajında da çok ciddi yanlışlıklar yapılmaktadır. Bazı tarihi câmilerimizde 7-8 asırlık Selçuklu çinileri veya Osmanlı döneminden kalma 3-5 asırlık çiniler matkapla delinerek bunlara başka aksesuarlar asılmıştır veya çini kırılarak bir alarm düğmesi monte edilmiştir. Tesbih veya mikrofon asmak için askı yapıstırıldığı da görülmüştür.

Sıradan hoparlörlerin câmilerdeki konumlandırmaları ve montajları yine büyük oranda sorunludur. Hoparlör sayısı, Câmi büyüklüğüne nispeten çoğu yerde fazladır ve bu hem görüntü hem de gürültü kirliliğine yol açmaktadır. Meselâ; Üsküdar Kurban Nasuh Baba Câmii'ndeki çini kuşağın Abdülkadir Saynaç imzalı yazıları üzerine rastgele monte edilmiş olan hoparlör, aplik vs. aletlerin ne çiniyi ne yazıları dikkate almaksızın konumlandırıldığı ortadadır (Resim 5). İsrâf boyutu da ayrıca dile getirilmelidir. Elektrik tesisatıyla ve kablo, boru gibi malzemelerin döşenmesiyle ilgili nâhoş görüntülere de sıkça rastlanmaktadır (Resim 6-10). Konuyla ilgili çarpıcı örneklerin yoğun görüldüğü câmilerden biri de maalesef Üsküdar Selimiye Câmii'dir. Üsküdar'ın en önemli câmilerinden olan bu selâtin câmiinde bile bu hususlara dikkat edilmezse diğer câmilerde ne kadar vahim manzaralarla karşılaşılabilirliği açıktır. Elektrik kablosu, tahliye borusu vb. tesisat her ne kadar zaruri olsa da bunların gözü rahatsız edecek bir işçilikle ve çok özensiz bir şekilde câmilere döşendiği görülmüştür. Evlerinde ve işyerlerinde insanların sürekli görmeye tahammül edemeyecekleri için gizlemek iste-



Resim 10. Ahmediye Câmii

yecekleri bu gibi tesisat malzemeleri, câmilerde hoyratça karşımıza çıkmaktadır. Bazı tesisat kutularının montajları da eğri olarak veya hiç uygun olmayan bir yere yapılmıştır. Buradan çıkarılacak sonuca göre, ustaların çoğu câmide çalışırken daha baştansavmacı bir tutum takınmakta ve onları denetleyip titizlenen bir görevli de olmamaktadır.

Yeni câmiler şöyle dursun tarihî câmilerde bile hiçbir sanat değeri olmayan hat levhalarının, Kâbe, Mescid-i Nebevî vs resimli sıradan baskıların duvarlara asıldığına sıklıkla şahit olmak mümkündür. Bazı câmilerde bunlar en dikkat çekici yerlerde, yani mihrabın yanbaşı veya kürsünün üzerinde asılıdır.

Diyanet İşleri Eski Başkanlarından Lütfi Doğan, Ağustos 1966 tarihli Diyanet Dergisi'nde yayımlanan "Câmilerimiz Bir San'at Hazinesidir" başlıklı makalesinde çok isabetli ikaz ve tavsiyeler ile şunları ifade etmiştir:

...Yeni yapılan câmilerde veya câmi içinin tanziminde, yeni konacak eşyaların yerleştirilmesinde, câmi içinin güzelliği bozulmamalı, estetik korunmalıdır. Bir san'at müzesinde eşyaların düzenle konmasına nasıl itina ediliyorsa o şekilde davranılmalıdır. Yetkili Müftülüğün haberi olmadan lâalettâyin san'at değeri taşımayan bir levha asılmamalı veya eşya, gereksiz yerlere konulma-





Resim 11-12. Ahmediye Câmii

malıdır. Mihrabı, minberi san'at değeri taşıyan bir câmide yapılacak va'z kürsüsünün bunlara uygunluğu hesap edilmelidir...

...Yerleştirmede temizleme vasıtalarının süpürge, kova ve benzeri şeylerin, odunun, kömürün câmiin en önemli yerlerine konduğu, tesbih takmak için mihraba veya pirinçten mamül şamdana çivi çakıldığı, bir ilan kâğıdının narın bir mermer sütunun üzerine yapıştırıldığı veya şuradan buradan elde edilmiş, hiçbir san'at değeri olmayan, hatta bazen yanlışlarla dolu levhaların asıldığı görülmektedir.

Bütün bunlar için, câmi içinde tarihi, san'at değerini haiz avize, levha ne varsa hepsi titizlikle tesbit, tescil edilip değerlendirilmeli ve numaralandırılarak başka bir ele geçmemesine dikkat edilmelidir. Bunun için tesbitten sonra bu gibi değerli eşyanın fotoğrafları alınarak müftülük arşivine özel sûrette kasa içinde saklanmalıdır.<sup>9</sup>

Diyaret İşleri Başkanlığı murakıplarının veya müftülük yetkililerinin câmilerde yapmış oldukları denetimlere yönelik olarak yapılan bazı araştırmalara göre bu

9 Lütfi Doğan, "Câmilerimiz Bir San'at Hazinesidir", *Diyaret Dergisi*, Ağustos 1966, c. 5, s. 205.



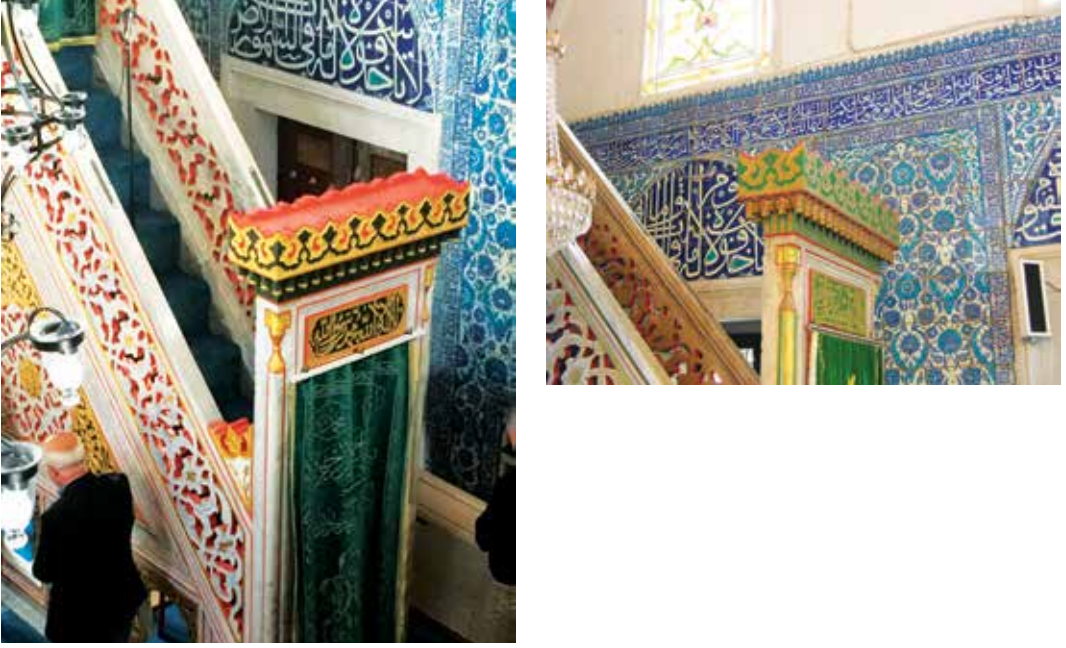
Resim 13.  
Yeni Vâlîde Câmii

denetimlerin çoğu zaman yüzeysel yapıldığı, periyodik olmadığı, resmî prosedür icabı Murakabe Defteri'nin doldurulup imzalanmak suretiyle zaman zaman bu görevin yerine getirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.<sup>10</sup> Ancak bu denetimler esnasında câminin temizliği, imamın görevlerini düzgün bir şekilde ifa edip etmediği gibi hususlara dikkat edilmiş olsa bile câmi tefrişatını ve dekorasyonunu ilgilendiren konularda uyarılar yapıldığına ilişkin herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kaldı ki, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Görev ve Çalışma Yönergesi'nde, Câmi Hizmetleri Daire Başkanlığı'nın görev listesinde bu konularla doğrudan ilgili bir madde yer almamaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Görev ve Çalışma Yönetmeliği'nde ise konumuzla kısmen alâkalı olarak, il ve ilçe müftülüklerinin görevleri arasında "Câmilerin temizlik, bakım, onarım, çevre tanzimi ve benzeri iş ve işlemlerini yürütmek (Madde 30/1)", murakıpların görevleri arasında "müftülüklerce düzenlenen görev programına uygun olarak câmi ve Kur'an kurslarını ve buralarda görevli personelin çalışmalarını denetlemek" (Madde 36/a), imam-hatiplerin görevleri arasında "câmi ve çevresinin bakım ve temizliğini sağlamak ve bunun için gerekli tedbirleri almak; şadırvan, abdest alma yeri ve tuvalet gibi yerlerin temizliğinin vakıf, dernek, köy tüzel kişiliği, belediye veya ilgililer tarafından yapılmasını sağlamak (Madde 40/g)" ve "teberrukat eşyasının bakımını ve korunmasını sağlamak (Madde 40/ğ)" gibi hususlar yer almaktadır.

Bazı câmilerde kapı önüne yapılan saçak veya giriş holü sebebiyle câminin kitabesi görünmez hale getirilmiştir. Üsküdar Ahmediye Câmii giriş kapısı üzerine yapılan genişçe saçak, buna bir örnektir. Söz konusu câminin kapısı üzerindeki güzel kitabe, bu saçak sebebiyle kısmen görülebilmektedir. Kitabenin tamamını görebilmek için bir merdivene çıkılması gerekir. İşin daha ilginç, kitabe boyanırken, sadece alttan bakıldığında görünen kısmı boyanmış; alt tarafı öylece bırakılmıştır (Resim 11-12).

Bazı selâtin câmileri başta olmak üzere birçok câminin girişinde cemaati koca-man bir çelik para kasası karşılamaktadır. Üsküdar Yeni Vâlîde Câmii'nde de bunu görmek mümkündür. (Resim 13). Câmiye yardım etmeyi hatırlatması için böyle göz alıcı bir yere konumlandırılmış olduğu şüphesizdir ama bu sorunu daha zarif bir şekilde çözüme kavuşturmak gerekmektedir. Çünkü dünyevî işlerine belli bir süreliğine ara verip tekbir ile ellerini kulaklarına doğru kaldıran bir mü'min, her türlü dünya meşgalesini adetâ elinin tersiyle geriye iterek sadece Rabbine

10 Mehmet Korkmaz, "Din Görevlilerinin Câmilerdeki Denetim İşlemlerine İlişkin Görüşleri: Kayseri Örneği", *Bilimnâme*, Sayı XXIII, 2012/2, s. 21.



Resim 14-15. Çinili Câmî

yönelmek niyetindeyken câmiye girişte yine büyük bir para kasasıyla karşılaşırsa ibadetin maneviyatına hanel gelmiş olacaktır.

Renk uyumu ve renk seçimi konusuna gelince, câmilerde maalesef yine çok ciddi sıkıntılarla karşılaşmaktayız (Resim 14-17). Halâvetsiz kalemişleri de bu uyumsuzluklara eklenince ortaya karmakarışık bir renk cümbüşü çıkmaktadır. Meselâ; Üsküdar Altunizade Câmii'ndeki mihrabiye üzerine uygulanan renkler hem çok çiğ hem de uyumsuzdur. (Resim 18). Üsküdar'daki selâtin câmilerinden biri olan Çinili Câmii tefrişatında ve dekorasyonunda da hiçbir renk uyumu gözetilmemiştir. Ayrıca ne klasik ne de modern sanat anlayışlarına göre hiçbir sağlam zemine oturtamayacağımız bazı renk tercihleri, kalemişlerinde, minberde vs. uygulamalarda bolca kaşımıza çıkmıştır. Bir kere, çini-yoğun bir tezyinata sahip olan câmilerde çini renkleriyle hiç bağdaşmayan halılar veya başka dekoratif elemanları tercih edilmemelidir. Çoğu zaman bu konularda o kadar duyarsız hareket edilmektedir ki; bütün duvarları kaplayan çiniler adetâ görmezden gelinmektedir.

Konaklama tesislerindeki, havaalanlarındaki, alışveriş merkezlerindeki mescitlerle ilgili estetik problemler de sayılamayacak kadar çoktur. Bu gibi mekânlarda ibadet edenler çoğunlukla oradan gelip geçenler olduğu için buralardaki sorunlar üzerinde durmaya hiç kimse lüzum görmemektedir. Çünkü böyle yerlerin resmî bir imamı, müezzini ve sabit bir cemaati olmadığı için buraları sahiplenen



Resim 16. Çinili Câmî



Resim 17. Üsküdar Selimiye Câmî

de yoktur. Ancak temizlik görevlilerinin mecburen ilgilendikleri bir yer olarak kalmaktadır. Bilhassa bazı havaalanlarındaki ve şehirlerarası mola tesislerindeki mecitler ile abdesthaneler hem çok çirkin tefriş edilmiştir hem de rahatlıkla namaz kılınamayacak, abdest alınamayacak kadar bakımsızdır.

Büyük klimaların câmilerde işgal ettiği yer ve ortaya çıkardığı manzara hiç hoş değildir (Resim 19). Her ne kadar bir zaruret olsa da bu konuda daha estetik çözümlere ihtiyaç vardır. Bir kere, satın alınacak klimaların câmi büyüklüğüyle orantılı olmasına dikkat edilmelidir. Küçük bir câmiye kocaman bir klima yerleştirilmemelidir. Çünkü bu hem kaynak israfıdır hem de estetik bakımdan yakışıksızdır.

Namaz vakitlerini gösteren dijital tabelalar câmiler için üretilmiş olsa da câmi atmosferine hiç uygun olmayacak mahiyettedir. Ne hikmetse birçok câmi görevlisi ve cemaati bu gibi aksesuarlara pek düşkün oldukları için nerdeyse her câmide bunlara rastlamak mümkündür. Bu tabelaların câmilerdeki vazgeçilmez eşya arasına girmesi karşısında, sanki Diyanet İşleri Başkanlığı'nın bu konuda bir genelge yayımladığı ihtimali akla gelmektedir. Aksi takdirde bu gibi şeylerin her yerde kaşımıza çıkması, sorgulanmadan yaygınlaşan bir modadan başka bir şey değildir.



Resim 18. Altunizade Câmiî

Cep telefonlarıyla ilgili uyarı ilanları, başka birçok duyuru ve afiş, câmilerin kapısına, duvarına rastgele, itinasız bir şekilde yapıştırılmaktadır. Meselâ, Üsküdar Merkez'deki Selman Ağa Câmiî girişine muhtemelen 1996'da yapıştırılmış olan "1996 Yılı Dinî Günler Listesi" başlıklı bir kâğıt, 2018 Yılı Mayıs ayında hâlâ yerinde durmaktadır. Ne hikmetse, 22 yıl boyunca hiç kimse bu kâğıdı camdan indirmeyi düşünmemiştir.

Câmilerde hanımlara ait ibadet mekânları ise genellikle paravanalarla veya perdelerle ayrılmaktadır. Bunların estetik kaliteleri de maalesef oldukça düşüktür. Ayrıca câmi içindeki dekoratif bütünlüğü bozduğu ve hanımlar kısmıyla ilgili olarak iğreti, geçirtilmiş bir mekân hissi verdiği için bu tarz uygulamalardan vazgeçilmelidir.

Câmi mimarisi tasarlanırken en baştan, hanımlar mahfili de husûsen hesaba katılarak plan, proje yapılmalıdır. Çünkü bu ihtiyaç, câmi yapıldıktan sonra ortaya çıkan, ön-görülemeyen bir ihtiyaç değildir. Hanımların abdest imkânlarının en güzel şekilde sağlanacağı, gerekirse câmiye ayrı bir kapıdan girebilecekleri, ancak ana ibadet mekânından uzakta kalmayacakları ve kendilerini en az erkekler kadar câminin aslî cemaati olarak hissedebilecekleri ortamlar hazırlanmalıdır. Hanımla-



Resim 19-20. Şemsi Paşa Câmii

rın eski dönemlerde sosyal hayatta şimdiki kadar yer almamaları sebebiyle eski câmilerde böyle bir planlamaya gidilmemiş olabilir. Ancak günümüzde inşa edilen câmilerde bu sosyolojik değişim gözardı edilmektedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın 2007'den itibaren konuyla ilgili çalışmaları ve teşvikleri olmakla birlikte<sup>11</sup> câmilerimiz hanımlara mahsus ibadet mahalli yönüyle, ideal vasıflardan henüz çok uzaktır.

Câmilerde kadınlara ayrılacak mekânlarla ilgili olarak, mimarî geleneğimizle irtibat halinde, erişilebilir, kullanışlı ve esnek çözümlemelere, mahremiyeti korumakla birlikte kadınların da kendilerini mekâna ait hissedecekleri düzenlemelere ihtiyaç vardır.<sup>12</sup>

Birçok câmide olduğu gibi, Üsküdar Şemsi Paşa (Kuşkonmaz) Câmii'nde de hanımlar mahfili, kaba, çirkin ve insicamsız paravanalar ile ayrılmıştır (Resim 20). Ayrıca Doğançılar Çakırcı Hasan Paşa Câmii'nde hanımlar kısmını ayıran perde de estetikten oldukça uzaktır (Resim 21).

11 Diyanet İşleri Başkanlığı, "Câmilerde Kadınlara Ayrılan Mekânların Güzelleştirilmesi Çalışmalarının Mart 2012 İtibariyle Hazırlanan Genel Raporu", [www.diyanet.gov.tr/turkish/dinhizmetleri](http://www.diyanet.gov.tr/turkish/dinhizmetleri), 2012.

12 F. Yüksel Çamur, "Câmilerdeki Fiziksel Mekânların İhtiyaçlara Göre Düzenlenmesi", *Câmi, Kadın ve Aile*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2013, s. 96-97.



Resim 21-22. Doğancılar Çakırcı Hasan Paşa Câmiî



Yine, Üsküdar'daki pek çok câmide rastladığımız ve Üsküdar Belediyesi tarafından cenaze törenlerinde kullanılmak üzere yaptırılmış olan seyyar musallâ örnekleri maalesef hiçbir estetiğe sahip değildir. Bunların üzerindeki “küllü nefsin zâikatü'l-mevt” (her nefis ölümü tadıcıdır: Ankebût, 29/57) yazılarının da hat sanatı bakımından hiçbir kıymeti yoktur. En kötü bilgisayar fontu büyütülerek acemi bir şekilde uygulanmıştır (Resim 22). Üsküdar gibi tarihî bir merkeze ve bilhassa selâtîn câmilerimize bunlar yakışmamaktadır. Belediye, böyle bir hizmeti iyiniyetli olarak yapmış olsa da özel tasarım gerektiren bu gibi şeyler, piyasa esnafının inisiyatifine bırakılamayacak kadar ciddi ve önemlidir.

Son zamanlarda câmilerde sayısı hızla artan taburelerin ve iskemlelerin zarûretten ziyade keyfilikten kaynaklandığını söyleyebiliriz. İnsanların evlerinde de geleneksel hayat tarzını, minder, divan vb. döşemeleri terk edip sürekli batı tarzı mobilyalarda oturuyor olmaları, hareketsiz bir hayat sürmeleri, diz ve eklem rahatsızlıklarını tetiklemiş olabilir. Bundan dolayı, orta yaşlarda bile diz çöküp oturamayan kişiler câmilerde de iskemle üzerinde namaz kılmaya mahkûm olmaktadır. Namaz kılmaya geç yaşlarda başlayanlarda da bu problemin görülme ihtimali yükselmektedir. Eğer böyle giderse yakında câmi cemaatinin yarısından çoğu iskemle üzerinde namaz kılacak ve bu da câmilerin kiliselere benzemesine yol açacaktır. Bu konularda cemaatin bilinçli hareket etmesine yönelik çalışmalar





Resim 23-24. Salacak K. İhsaniye Câmii

yapılmalı, imamlar daha aktif bir biçimde cemaate rehber olmalı ve konuyla ilgili hutbeler hazırlanmalıdır.

Bahçesinden boğaz ve tarihî yarımada manzarasının seyredilebildiği bazı câmilerin içine girildiğinde bambaşka bir manzara ile karşılaşmak mümkündür. Meselâ Salacak'taki Küçük İhsaniye Câmii'nin iç mekânı çok yoğun ve uyumsuz renklerle, sıradan eşya ve dekoratif unsur ile büyük bir keşmekeş içinde olup göz zevkini tırmalamaktadır (Resim 23-26, 4).

Üsküdar Kurban Nasuh Baba Câmii'nin müezzin mahfili köşesine yapılmış maketimsi minare gibi tuhaf uygulamaların ne tarihî bir arka planı ne de estetik, fonksiyonel boyutu vardır (Resim 27).

Temizlik konusuna gelecek olursak; İslâm dünyasındaki câmilerle mukayese ettiğimizde birçok İslâm ülkesine nispetle Türkiye'deki câmilerin çok daha temiz olduğunu söylemek mümkündür. Başta Haremeyn-i Şerifeyn olmak üzere diğer ülkelerdeki ibadethanelerin çoğunda ayakkabıların nerede çıkarılacağı konusunda bile belirsizlik vardır. Ayakkabıyla basılan yerlere ayakkabısını veya terliğini çıkardıktan sonra basıp geçerek câmi içine girilmekte, halılar kirletilmektedir. Bazı şehirlerde câminin ortasından bir merdivenle abdesthaneye ayakkabısız, terliksiz inilmekte hatta tuvalete bile bu şekilde girilmektedir. Sonra da abdest alınıp ıslak ayaklarla câmi içine çıkılmaktadır.



Resim 25-26. Salacak K. İhsaniye Câmii

## Minber Perdeleri

Câmi tefrişatı bakımından göz önünde olan detaylardan biri de minber perdeleridir. En büyük selâtin câmilerimize varıncaya kadar nerdeyse hiçbir câmide estetik seviyesi yüksek, malzemesi ve işçiliği kaliteli bir minber perdesi yer almamaktadır. Bu durumun hiç kimseyi rahatsız etmediği de ortadadır. İstanbul Fatih Câmii gibi çok mühim bir selâtin câmiinde bile minber perdesini inceleyecek olursak, kumaş üzerine işlenmiş celî sülüs Besmele-i Şerîf'in harflerinin tamamıyla bozuk olduğunu, Rahîm kelimesindeki “ha” ile “ya” harfinin birleştirilmediğini, yazının etrafını dolduran karanfil, lâle vs motiflerin de son derece çirkin olduğunu görürüz. Bu evsafa bir perdenin böyle bir câmide asılı olması üzücüdür. Buna benzer sayısız misal vermek mümkündür. Gerek Üsküdar Yeni Vâlide Câmii (Resim 28-29) ve Üsküdar Selimiye Câmii (Resim 30) gibi selâtin câmilerinden gerekse diğer câmilerden sayısız örnek göstermek mümkündür. Üsküdar'daki Osmanlı câmilerinde ve incelediğimiz diğer câmilerde, özel olarak tasarlanmış ve estetik değer yüksek bir minber perdesine rastlanmamıştır.

Konuya dikkat çekmek ve önemli câmilerden başlayarak peyderpey bütün câmilere yayılmasını ümit ederek Konya'da tarafımızdan bir proje teklif edilmiş ve uygulamaya konulmuştur. Söz konusu proje kapsamında Konya Büyükşehir



Resim 27. Kurban Nasuh Baba Câmii



Resim 28. Yeni Vâlîde Câmii

Belediyesi Meslek Edindirme Kursları (KOMEK) bünyesinde verilen Maraş işi ve sim sırma derslerinin uygulama atölyelerinde minber perdesi tasarlatılarak kadife kumaş üzerine itinalı bir işçilikle imal ettirilmiştir. Hattat Sami Efendi'nin celî sülüs Kelime-i Tevhid'i hat sanatı kaidelerinden taviz vermeye özen gösterilerek perdeye nakşedilmiş, etrafına da klasik Türk motiflerinden mülhem bir tezînat işlenmiştir (Resim 31). Her ne kadar bu perdenin üzerindeki çizgi minber kapısı kemerinin şekliyle tam uyumlu olmamışsa da bu gibi aksaklıklar bundan sonrakilerde kolaylıkla giderilebilir. Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından finanse edilen projenin maliyeti de gayet düşük olmuştur.

Proje kapsamında Konya'nın önemli câmilerinden olan ve İl Müftülüğü yanında yer alan Hacıveyiszade Câmii'nin minber ölçülerine uygun olarak imal edilen minber perdesi, Konya Müftülüğü'nün de onayıyla ilk olarak bu câmiye törenle asılmıştır. 2017 Yılı Ramazan ayında yapılan minber perdesi yenileme merasimine Konya Valisi, Konya Büyükşehir Belediye Başkanı ve Konya Müftüsü başta olmak üzere birçok protokol üyesi iştirak etmiş ve dualarla perde değiştirilmiştir. Önemsiz gibi görülen bu faaliyet için böyle bir organizasyon yapmakla câmilerdeki estetik problemlere dikkat çekilmesi hedeflenmiştir. Hâlen sözkonusu proje, başka câmiler için devam etmektedir. Projenin bir başlangıç olması ve diğer şehirlere ve câmilere de örnek olması temenni edilmektedir.

## Din Görevlilerine Yönelik Sanat Eğitiminin Önemi

Câmilerimizde özellikle yaz mevsimlerinde Kur'an eğitimi ve başka birçok dinî eğitim verilmektedir; ancak sanat eğitimi veren câmi sayısı yok denecek kadar azdır. Bunun elbette en büyük sebeplerinden biri, câmi görevlilerinin önemli bir çoğunluğunun böyle bir altyapıya sahip olmamalarıdır. Halbuki bu konu da



Resim 29. Yeni Vâlide Câmii

dini terbiyenin bir parçası olarak görülmelidir. Çünkü sanattan, kültürden ve medeniyet bilincinden yoksun bir dini eğitim ile zarif bir toplum inşa etmek mümkün değildir.

Böylelerinin elinde din, zamanla bir istismar aracı haline gelir ve sözde “dindar” kimliğe sahip olanlar toplum nezdinde kabasaba, ruhsuz, nezaketsiz, estetikten yoksun birer kişilik intibai bırakır.

Peygamber Efendimiz (s.a.v.), Medine’de Mescidü’n-Nebeviyye’yi inşa ettikten sonra bu mescidin “Suffe” ve “Zulle” denilen bir bölümünü talim faaliyetine tahsis etmiş, 70-80 talebenin bulunduğu Suffe’ye Kur’an ilimlerini, akaidi ve yazıyı öğretecek hocalar tayin etmişti. Abdullah b. Sa’id b. Âs burada yazı sanatını öğretiyordu.<sup>13</sup>

13 Cahit Baltacı (İbnu’l-Esîr’den naklen), “İslâm Medeniyetinde Câmî”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 3, İstanbul

Osmanlı döneminde, İbtidaiye Mektebi'ndeki yazı hocaları ve Saray'da görevli olanlar dışındaki hattatlar genellikle evlerinde ders vermişlerdir. Bazı medreselerin varsa meşkhanelerinde (yazı odalarında), hat dersleri yapılmıştır. Nitekim Filibeli (Bakkal) Ârif Efendi, Nuruosmaniye Medresesi'nde hat muallimliğine getirildikten sonra bakkallığı bırakarak salı günleri hat derslerini sürdürmüştür.<sup>14</sup> 1915'te açılan Medresetü'l-Hattatîn'de ise, sanat eğitimiyle ilgili resmî bir müessese çatısı altında muhtelif hattatlar tarafından ders verilmiştir.<sup>15</sup>

Din görevlilerinin yetiştiği imam hatip liselelerinde ve bilhassa İlahiyat fakültelerinde İslam sanatlarıyla ilgili derslere daha çok ağırlık verilmelidir. İmam hatip lisesinden ve İlahiyat fakültesinden mezun olan birçok kişi hayatı boyunca hiçbir sanatın pratiğiyle meşgul olmadan meslek hayatına atılmaktadır. Böyle bir insandan sanata ilgi duymasını, bulunduğu mekâna estetik müdahaleler yapmasını ve hattâ kıyafetinin şık, davranışlarının zarafet nümûnesi olmasını beklemek ihtimalden uzaktır. Din görevlilerinin, toplumdaki her kesime örnek olmaları isteniyorsa, sanat eğitimi bilâkayd ü şart gereklidir.

## Sonuç

İslâm medeniyetini temsil eden ve Müslümanların hayata bakışları hakkında önemli ipuçları veren câmilerin tefrişatı ve dekoras-

1985, s. 236.

14 M. Uğur Derman, "Ârif Efendi, Filibeli", *DİA*, c. 3, İstanbul 1991, s. 364.

15 M. Uğur Derman, *Medresetü'l-Hattatîn 100 Yaşında*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2015.



Resim 30. Üsküdar Selimiye Câmiî



Resim 31. Konya Haciveyiszade Câmii minber perdesi

yonu konusunda ciddi sıkıntıların mevcut olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Câmilerin orasına burasına alelâde konmuş eşyalar, yapıştırılmış ilanlar, duvara asılmış nahoş levhalar ve daha birçok çirkin manzara ile hemen her yerde karşılaşmak mümkündür. Renk uyumsuzlukları, ses, aydınlatma ve havalandırma tehzizatının konumlandırılması, kabloların yerleşimi, sıradan saatler vs pek çok eşya, câmilerdeki dekoratif sorunların başında gelmektedir. “Oldu da bitti maşallah” zihniyetiyle yapılan emeksiz, zevksiz, çıkar odaklı, ucuz işçilikli, kalitesiz malzemeli imalat ile hiçbir yere varamayız. Eğer ecdad edebiyatı yapmak istiyorsak, şanlı tarihimizden dem vurmak istiyorsak, üç kıtaya hükmeden geçmişimizle övünmek istiyorsak önce bunun altını doldurmalı sonra hamaset yapmalıyız. Kaldı ki, işini sağlam ve güzel yapanların haddizatında hamasete de ihtiyaçları olmaz.

Câmilerin dekoratif ve estetik bakımından da koruma altına alınması için birtakım hukuki düzenlemelere ve daha sıkı denetimlere ihtiyaç vardır. Câmi görevlileri dahil hiç kimsenin, yetkilendirilecek kurumların izni olmaksızın câmi iç mimarisini ilgilendiren bir konuda câmiye müdahale etmesine, çivi çakmak şöyle dursun bir ilan yapıştırması-

na bile müsaade edilmemelidir. Câmi için yapılacak boya, tadilat, tamirat işleri, halı, avize, lamba vs eşya seçimi ve bunların câmiye yerleştirilmesi, kesinlikle uzman olmayan kişilerin inisiyatiflerine havale edilmemelidir. Ancak günlük kullanımda zaman zaman dekorasyonla ilgili bazı küçük müdahalelere ihtiyaç olabilir. Her seferinde yetkili heyetlerden onay almak, uygulamada mümkün olmayabilir. Bunun en kalıcı çözümü, imam hatipler ve müezzin kayyımlar başta olmak üzere toplumun estetik görgüsünü ve hassasiyetini artırmaya yönelik çalışmalar yapmaktır.

Başta imam-hatipler olmak üzere câmi görevlilerinin sanat ve estetik konularına daha duyarlı yaklaşımları her şeyden önce eğitim meselesi olduğundan bilhassa imam hatip liselerinde ve ilahiyat fakültelerinde sanat eğitimi daha çok ciddiye alınmalıdır. Câmilerin İslâm dinini daha iyi temsil etmeleri, öncelikle câmi görevlilerinin vizyonlarıyla alâkalı bir husustur. Din adamlarının sanata mesafeli olması, ne tarih şuuruyla ne medeniyet mirasıyla bağdaşan bir tutum değildir. Fırsat buldukça ecdad edebiyatı yapanlar, ecdadın miras bıraktığı ilmî eserler kadar muhteşem sanat eserlerine de değer verirlerse, değer vermekle de kalmayıp sanat terbiyesine daha fazla mesai ayırabilirlerse İslâm âlemi, içinde bulunduğu keşmekeşten kurtularak dünyaya yeniden bir medeniyet modeli sunabilecektir.





# XX. Yüzyıl Başlarında Warwick Goble'ın Fırçasından Üsküdar Görünümleri

DR. GÜLSEN TEZCAN KAYA  
Sakarya Üniversitesi

## Giriş

Avrupa ve Osmanlı arasındaki diplomatik ilişkilerin ilk tohumları daha çok Avrupa'nın Osmanlı'ya ilgisi ile 15. yüzyılda atılmış, Milano hükümeti Edirne'ye Benedikto'yu, 1494'te İstanbul'a Luigi Sforza'yı elçi olarak göndermişlerdir<sup>1</sup>. Kültürel alışverişe gelince, bütün kültürler arasında bilimden teknolojiye, kanunlardan, gelenek-göreneğe birçok unsur zaman içinde her iki toplumu da etkilemiştir. Halil İnalçık, "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi" üzerine yazdığı yazısında<sup>2</sup> araştırmacılar tarafından, kültür unsurlarının değer sistemi, yani dinle bağımlı olanlar ve tarafsız olanlar diye ikiye ayrıldığından bahseder. Osmanlılar, giyim-kuşam gibi, Batı'nın kültür kimliğini belirten unsurları özellikle çöküş devrinde kuvvetle reddetmiş, kendine güveninin zirvede olduğu yükselme çağında ise, Batı'dan kültür alıntıları yaparken çekinmeyip, yararlı gördükleri Avrupa teknolojilerini alıp uygulamışlar, güçlerini arttıracak yenilikleri benimsemekte tereddüt etmemişlerdir<sup>3</sup>.

15. yüzyıldan 17. yüzyıl sonuna kadar birçok elçi, tarihçi, din adamı, gezgin, tüccar, Osmanlı topraklarını merak etmiş, başkent İstanbul başta olmak üzere gezdikleri yerleri ve gördükleri her şeyi not ederek, Osmanlı kültürü, toplumu,

---

1 Mehmet İpşirli, "Elçi", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 11, İstanbul 1995, s. 3-15.

2 Halil İnalçık, "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", *Osmanlı Uygarlığı*, 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 1049-1089.

3 Halil İnalçık, a.g.e., s. 1049.



Eyüp Mezarlığı, Millingen

mimarisi ve sanatı ile ilgili gözlemlerini aktardıkları birçok eser kaleme almışlardır<sup>4</sup>. 18. yüzyıl ise Osmanlı'nın Batı'yı gerçek anlamda tanımak istediği dönem olarak karşımıza çıkar. 1721'de Sultan III. Ahmed'in Paris'e XV. Louis'nin Sarayı'na gönderdiği Çelebi Mehmet Efendi, hem diplomatik görevini yapar, hem de askerî ve teknolojik incelemeleri yanı sıra sosyal ve kültürel etkinliklere<sup>5</sup> de katılarak Sefâretnâme hazırlar<sup>6</sup>. Bu karşılıklı yürütülen kültürel iletişim, Avrupa'da *Turquerie* akımının ortaya çıkmasına sebep olacak, edebiyat ve sanatta Doğu modası yaygınlaşacaktır<sup>7</sup>. Avrupalı diplomatlar, tüccarlar, seyyahlar, 18. yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyaret edecek, onların aktardıkları bilgiler ve çizdikleri resimler sayesinde Avrupa, Osmanlı topraklarıyla ilgili fikir sahibi olacaktır. Osmanlı'da ise dönemin Fransa'sında sanatta görülen Barok ve Rokoko etkileri, hem mimaride hem de resimde etkisini hissettirmeye başlayacaktır<sup>8</sup>.

İşte bu dönemde çoğu resimli olarak hazırlanan kitaplar, dönemlerinin İstanbul'u ile ilgili mimarî, tarihî ve toplumsal hayat

4 Bu eserlerden birkaçı; *Caterino Zeno ve Ambrogio Contarini'nin Seyahatnâmeleri*, Uzun Hasan- Fatih, Mücadelesi Döneminde Doğu'da Venedik Elçileri, çev. Tufan Gündüz, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2006; Ogier Ghislain de Busbecq, *Türk Mektupları*, çev. Derin Türkömer, Doğan Kitap, İstanbul, 2005; Baron Vratislav'ın Anıları, *XVI. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Çizgiler*, çev. Süreyya Dilmen, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1998; Philippe du Fresne-Canaye, *Fresne-Canaye Seyahatnâmesi 1573*, çev. Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2009; Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları, *Topkapı Sarayı'nda Yaşam*, çev. Ali Berktaş, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2002; John Covel, *Bir Papaz'ın Osmanlı Günlüğü. Saray. Merasimler. Gündelik Hayat*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2009; Hrand Der Andreasyan, *Polonyalı Simeon'ın Seyahatnâmesi (1608-1619)*, Haz. Saro Dadyan, Everest Yayınları, İstanbul, 2013.

5 1721 yılında ressam Coyvel'in, Paris'e gelen Türk elçilik heyetinin anısını kalıcı kılmak amacıyla görevlendirildiği ve Çelebi Mehmet Efendi'nin, Paris'te ressamların atölyelerine uğradığı, ressam Coyvel'a portre yaptırdığı kaynaklarda geçer. (Ayrıntılı bilgi için Bkz. Auguste Boppe, *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (çev. Nevin Yücel Celbiş), Pera Turizm ve Tic.A.Ş., İstanbul, 1998, s. 74-75)

6 Günsel Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 1091-1121.

7 Haydn Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie*, çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s.42.

8 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Ankara, 1977, s. 17-18; Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesi Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, I, İstanbul, 1986, s. 56-72.

hakkında özgün bilgiler vermektedirler. 20. yüzyıla gelindiğinde ise artık baskı tekniklerinin geliştiği, farklı tasarımlara sahip kitapların hazırlandığı, içinde fotoğrafların da yer aldığı kitapların arasında, 20. yüzyıl başlarında Aleksander Van Millingen tarafından yazılan, içinde Warwick Goble'in suluboya resimlerinin bulunduğu, *Constantinopol* isimli eser oldukça önemlidir. Bu kitap aslında A&C Black Yayınevi tarafından "Resimli Dünya Şehirleri" dizisi için hazırlanmıştır<sup>9</sup>. Gravürün yerini fotoğrafın aldığı günlerde, özgün bir şekilde, bir yazar ile ressamı buluşturan bu kitabın içindeki 13 bölümde, önce Bizans dönemi tarihi anlatılmış, ardından Bizans saray kalıntıları, surları, askerî binaları ve kiliseleri incelenmiştir. Kitabın sonlarına doğru ise Osmanlı dönemindeki İstanbul, günlük hayattan kesitlerle birlikte modernleşme süreci içinde anlatılmıştır.

Kitabın içinde yer alan 63 resimde İstanbul'un tarihî eserlerinin yanı sıra manzaralar, çarşı ve dükkân görüntüleri, esnaf tipleri, sokaklar ve evler ile halkın günlük yaşamdaki kıyafetleri betimlenmiştir<sup>10</sup>. Bunlar arasında Üsküdar'la ilgili olanlar da vardır. Bu araştırmanın amacı 20. yüzyıl İstanbul'unu Millingen'in kaleminden çıkan satırlarla tanıyıp, Goble'in suluboya resimlerine düşen yansımalar olarak değerlendirmektir. Kitapta "Üsküdar Çiçek Pazarı", "Ahırkapı Feneri'nden Üsküdar'a Bir Bakış", "Üsküdar Çarşısı", "Rabia Gülnuş Emetullah Sultan Türbesi", "Kırım Savaşı Anıtı" gibi resimlerinde Üsküdar'ın sosyal, kültürel, dinî ve ekonomik hayatının aktığı önemli noktaları tasvir eden ressam, bugünkü Üsküdar'a da bir gönderme yapmaktadır.

## Constantinople Kitabının Yazarı ve Ressamı

Kitabın yazarı Alexander Van Millingen, İstanbul'da 31 Aralık 1840 tarihinde doğmuştur. Babası Julius Van Millingen (1800-1878)<sup>11</sup>, Yunan Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra İstanbul'a yerleşen bir hekimdir ve aynı zamanda antik kitabeler üzerine çalışmaları vardır<sup>12</sup>. Julius Van Millingen'in üçüncü oğlu olarak dünyaya gelen Alexander Van Millingen, önce Malta'da Protestan Koleji'ni bitirmiş, daha sonra İngiltere'de Blair Lodge Academy'de öğrenim görmüş ve Edinburgh

9 Chalabi-Keskiner-Tezer, *Nadir Kitaplar Müzayedesi Kataloğu*, İstanbul 2012, kat. no. 384, s. 199.

10 Alexander Van Millingen, *Constantinople*, Painted by Warwick Goble, A&C Black, London, 1906.

11 Julius Van Millingen'in biyografisi için Bkz. Spiridon Mavroyeni, *Les bains orientaux avec une notice biographique sur Jules Van Millingen*, Strasbourg, 1891.

12 Julius Van Millingen'in Türkiye'de bulunduğu sürede yaptığı çalışmalar, ölümünden sonra *Peeps at Many Lands Turkey* adıyla ve yine Warwick Goble'in 12 tam sayfa renkli resimle birlikte Adam and Charles Black Yayınevi tarafından Londra'da 1911 yılında basılmıştır. Kitabın içerisinde yer alan İstanbul'daki Galata Köprüsü, Rumeli Hisarı, Simitçi, İstanbul Dilencisi, Kapalı Çarşı, Şekerci Dükkânı, Boğazdaki Mezarlık, Bir Falcı, Dış Giyimli bir Türk Kadını, Sultan Ahmet Camii'nin içi, Hu Çeken Derviş ve Kahveci başlıklı resimler, Alexander Van Millingen'in Constantinople kitabının içinde yer alan 12 resimle aynıdır.

Üniversitesi'nde de yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Rahip olarak atandıktan sonra Cenova'da bir süre görev yapmış ve arkasından İstanbul'da Beyoğlu'ndaki bir kilisede işine devam etmiştir. Atina'da İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'ndeki çalışmaları sebebiyle, Yakındoğu Arkeolojisi üzerine çalışmıştır<sup>13</sup>. 1879 yılından öldüğü 1915 yılına kadar İstanbul'da yaşamıştır. Robert Kolej'de tarih dalında profesör olarak görev yaptığı dönemde İstanbul'daki Bizans Dönemi eserleri ile ilgili inceleme ve araştırma yaparak *Byzantine Constantinople. The Walls of the City and Adjoining Historical Sites* adıyla yayınlanmıştır<sup>14</sup>. Hem Marmara Deniz'i hem de Haliç kıyısındaki surlarla ilgili kitap çizimler, krokiler ve fotoğraflar ile zenginleştirilmiş ve ilk defa bilim dünyasına sunulmuştur<sup>15</sup>. Daha sonra konumuz olan *Constantinople* adlı eserini, geniş bir okuyucu kitlesi için İstanbul'un tarihinden, mimarisine, dinî yaşamından kıyafet ve toplumsal yaşamına kadar uzanan çeşitlilikte yazar<sup>16</sup>. Kitabın içine A&C Yayınevi tarafından, metinden bağımsız olarak İstanbul görünümüleri ve sosyal hayat ile ilgili Warwick Goble'ın 63 sulu boya resmi eklenir. Bu yüzden kitapta metin- resim ilişkisinden söz edilemez. Bu eserden kısa bir süre sonra, W.S. George tarafından hazırlanan Aya İrini Kilisesi ile ilgili bir kitabın tarihçesini kaleme almış<sup>17</sup>, daha sonra da Avusturyalı mimar D. Pulgher'ın çalışmasını yeniden ele alarak İstanbul'daki cami ya da mes-cite çevrilen Bizans dönemi kiliselerini plan, kesit, çizim, metin dışı fotoğraflar ile kitap halinde yayınlamıştır<sup>18</sup>. 1915 tarihinde İstanbul'da ölmüştür.

*Constantinople* kitabında yer alan resimleri yapan Warwick Goble, 22 Kasım 1862'de kuzey Londra'da Dalston'da doğmuştur. Babası gezgin bir tüccardır<sup>19</sup>. City of London School ve Westminster of School of Art'da eğitim gördü. Renkli taş baskı üzerine uzmanlaşmış bir matbaada çalıştı ve *The Pall Mall Gazette*, *Westminster Gazette* ve *Windsor Magazine* gibi resimli gazetelere katkıda bulundu<sup>20</sup>. 1890'larda *The Strand Magazine*, *Pearson's Magazine* ve *The Boy's Own Paper* gibi aylık dergilere siyah beyaz (noktalı efect) teknikte resimler yaptı. 1893'de Royal Akademi'de sanatını sergiledi. Kitapları resimlendirme serüveni-ne 1896'da başlayan<sup>21</sup> Goble, suluboyanın 20. yüzyılın ilk yarısında, yeni resme-

13 www.en.wikipedia.org/wiki/Alexander\_van\_Millingen(Erişim Tarihi: 25.4.2017)

14 Aug. Heisenberg, "Alexander Van Millingen", *Byzantinische Zeitschrift*, 1923/24, Leipzig, Verlag und Druck Von B. G. Teubner, 1924, s. 292.

15 Alexander Van Millingen, *Byzantine Constantinople. The Walls of the City and Adjoining Historical Sites*, Londra,1899.

16 Alexander Van Millingen, *a.g.e.*, s. 1-282.

17 Walter S. George, *The Church of Saint Eirene at Constantinople*, with an Historical Notice by A. Van Millingen, London, 1912, s. 1-8.

18 Alexander Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople. Their History Architecture*, Macmillan and Co. , London, 1912.

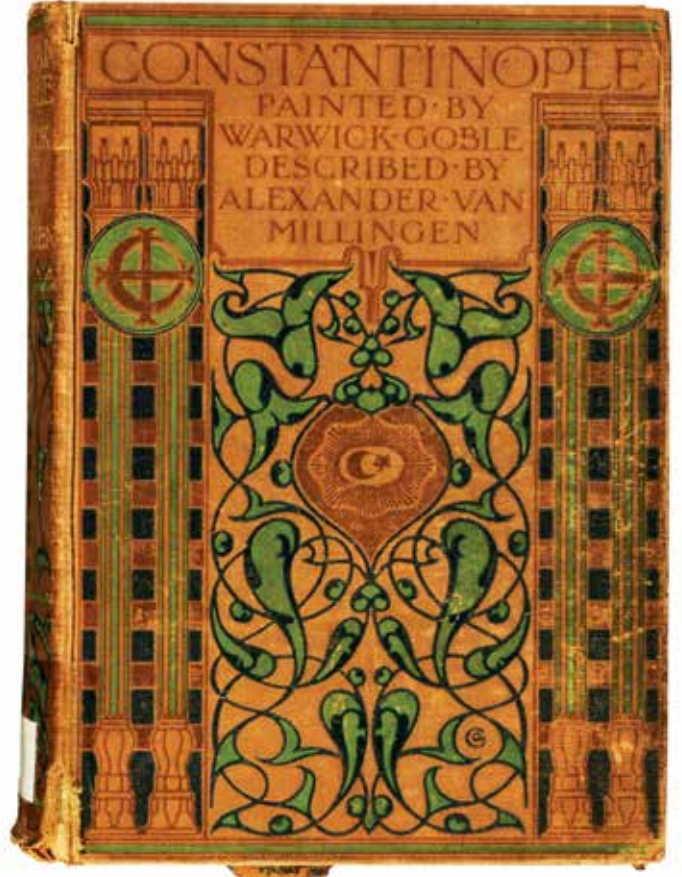
19 www.visualmelt.com/Warwick\_Goble (Erişim tarihi: 1.7.2018)

20 Simon Houfe, "Globe, Warwick", *The Dictioanry of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*, Suffolk, 1978, s. 318.

21 www.en.wikipedia.org/wiki/Warwick\_Goble (Erişim Tarihi: 1.7.2018)

dilen kitaplar için en uygun araç olduğunu keşfetmiştir. Yeni baskı metodları, suluboya eserlerin yoğun detaylı ve gerçek renklerle basılmasına imkân tanıyordu. Avrupa'da ve Doğu'da (Orient) gezdi<sup>22</sup>. 1898'de H. G. Wells'in *The War of The Worlds* (Dünyaların Savaşı) isimli kitabını resimleyen ilk ressam oldu. 1897'de *Paerson Magazine* için resimler yaptı. Çalışmalarına kısa bir süre bilimkurgu temalarıyla devam etti. 1909'da yayıncılar renkli kitaplara olan talebi gördüklerinde, Goble bu durumu iyi değerlendirerek MacMillan için armağan kitap ressamı olur. *The Water Babies, Green Willow and Other Japanese Fairy Tales* gibi kitapları resimlendirir. Belirli Çin ve Japon tekniklerinden etkilenmiş ve bunlarda ustalaşarak Asya hikâye kitapları için tercih edilen bir ressam olur. Renk algısı ve suluboya tekniklerini en üst seviyede kullanarak akıllarda kalıcı görseller oluşturur<sup>23</sup>. Birinci Dünya Savaşı'ndan Woolwich Arsenal'in çizim ofisinde çalışır ve Fransa'da Kızılhaç hizmetine gönüllü olarak katılarak 1919'da Fransız Savaş alanlarını gezer<sup>24</sup>. Savaştan sonra kariyerine New York MacMillan için çalışarak devam eder. 22 Ocak 1943 tarihinde ölür.

Warwick Goble'ın biyografisi araştırıldığında, kitabın yayınlandığı yıl olan 1906 tarihinde İstanbul'a gelişi ile ilgili somut bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece İngiliz ressamlarıyla ilgili sözlüklerde, Goble'ın Avrupa ve Orient'i (Doğuyu) gezdiği



Alexander Van Millingen'in Constantinople adlı eseri (1906)

22 [www.victorianweb.org/art/illustration/goble/index.html](http://www.victorianweb.org/art/illustration/goble/index.html) (Erişim Tarihi: 11.10.2018)

23 Brigid Peppin-Lucy Micklethwait, "Warwick Goble", *Dictionary of British Book Illustrators The Twentieth Century*, Cameron Books, London, 1983, s. 124.

24 Houfe, *a.g.e.*, s. 318.



Kapalıçarşı, Millingen

belirtilmiştir<sup>25</sup>. Bu yıllarda Goble, kitap resimlemeciliğine yeni başlamıştır ve genellikle de Uzakdoğu ve Çin ile ilgili masal ve hikâye kitaplarını resimlediği görülür. Goble'ın İstanbul'a gelmesiyle ilgili bilgi veren diğer bir kaynak ise, Semra Germaner ile Zeynep İnankur'un *Orientalistlerin İstanbulu*'dur. Bu yayında "19. yüzyılda İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar" başlığı altında, tarih belirtilmeden Goble'ın adı verilmiştir<sup>26</sup>. Goble'ın babasının Doğu ülkelerine seyahat eden bir gezgin olduğu düşünüldüğünde, kente gelmiş olma ihtimali artmaktadır. Ancak o yıllarda birçok Avrupalı sanatçı eserlerini yaparken, İstanbul'a gelmeden kent ile ilgili gravür, fotoğraf ve kartpostallardan yararlanarak, mimarî mekânları, günlük hayattan sahneleri, kadın ve erkek kıyafetlerini yapmışlardır. 1850'lerde

25 Peppin- Micklethwait, *a.g.e.*, s. 124.

26 Semra Germaner- Zeynep İnankur, *Orientalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 314.

fotoğraf<sup>27</sup> ve 20. yüzyılın başından itibaren de kartpostalların kullanılması, Avru-  
pa'daki ressamların eserlerine kaynaklık etmiştir<sup>28</sup>.

## Constantinople Kitabı İçindeki Üsküdar Görünümleri

Kitapta yer alan Üsküdar resimlerinden ilki Üsküdar'daki çiçek pazarıdır<sup>29</sup>. Re-  
simdeki mekân, Yeni Valide Sultan Camii'nin önü olmalıdır (Resim 7). Suluboya  
teknîğiyle yapılan resimde caminin önünde avlu duvarına bitişik bir şeklide çi-  
çek tezgâhları ve onun önünde taburelere oturmuş çiçek satıcıları görülür. Cami  
avlusundaki kapıdan giren çıkan kadınlı erkekli halktan kimi alışveriş için orada  
bulunmaktadır. Kadınlar ve çocuklar feraceleriyle, erkekler ise başlarında fes ve  
sarıklarla günlük hayattan akıcı bir sahne içinde yer alırlar. Sanki anın fotoğrafı  
çekilmiş gibi, cadde üzerindeki bu hareket insanların davranışlarına da yansı-  
mıştır. Üsküdar'ın bahçe ve çiçek kültürü ile ön plana çıkması, 16. yüzyıla kadar  
gider. Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Kavak Sarayı ve sonrasında sahil  
boyunca eklenen köşkler ve bahçeler, buranın yazlık olarak kullanıldığını gös-  
termektedir<sup>30</sup>. 1792'de Üsküdar'da 75 adet bahçenin varlığı tespit edilmiştir<sup>31</sup>.  
Kaynaklarda, buradaki bahçe ve bostanlardan, gül gibi iri sayısız karanfillerin,  
her gün satılmak için saksılarla şehre getirildiği belirtilir. Üsküdar bir yerleşim  
olma özelliğini Türk döneminde kazanmıştır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren  
İstanbul için önemli bir pazar yeri haline gelmesi nüfusunun artmasına, bu yüz-  
den de sahil ve iç kısımlarda yeni mahalleler kurulmasına sebep olmuştur<sup>32</sup>. İşte  
çoğu zaman Üsküdar Pazarının başlangıç noktası olarak kabul edilen Yeni Valide  
Camii önü, bu satışlar için mekân olmuş ve Goble de bunu resimlerine yansıtmış-  
tır. Kitabın içerisinde ayrıca, çiçek satıcıları ile ilgili resimler de yer almaktadır.

İkinci resim, Ahırkapı Feneri'nden Üsküdar kıyılarına uzanan bir manzarayı be-  
timler<sup>33</sup>. Sarayburnu'nda Marmara Denizi ve İstanbul Boğazı'na hizmet veren bu

27 Osmanlı Devleti'nin fotoğraf ile tanışması Sultan Abdülmecid dönemine rastlar. Önceleri kente gelen Avrupalılar tarafından uygulanmış, sonrasında Fransız E. Caranza 1852 ve 1854'de iki dizi fotoğraf çekerek Sultan'a sunmuştur. Ardından Rum asıllı V. Kargopula, Pera'da bir fotoğrafhaneye açarak İstanbul'daki bürokrat, devlet adamı ve askerlerin fotoğraflarını çekmiş, hatta saray fotoğrafçısı olarak görevlendirilmiştir (Germaner-İnankur, age, s. 288).

28 Germaner-İnankur, *a.g.e.*, s. 288-297.

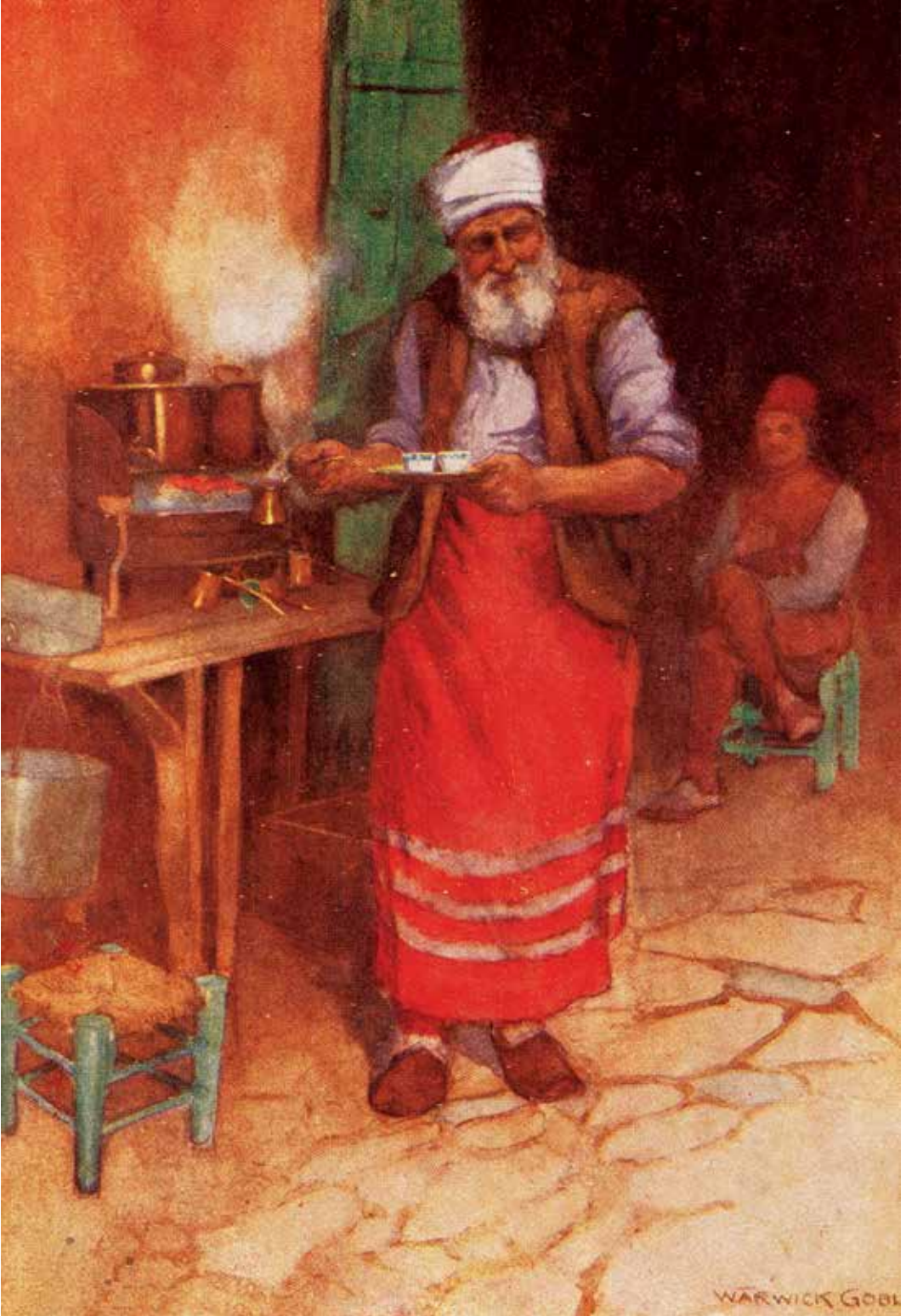
29 Alexander Van Millingen, 1906, r. 7.

30 Nurhan Atasoy, *15.yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeleri*, İstanbul, 2005, s. 144-146.

31 Arif Bilgin, "Kefâlet Defterlerine Göre XVIII. Yüzyıl Sonlarında Üsküdar'da Gıda Maddesi Üreten/ Satan Esnaf", *VIII.Ululararası Üsküdar Sempozyumu*, Bildiriler 2, İstanbul, 2015, s. 301.

32 Enis Karakaya, "Üsküdar-Mimarî", *DİA*, c. 42, İstanbul, 2012, s. 368.

33 Alexander Van Millingen, 1906, r. 27.



Kahveci,  
Millingen



fener, İstanbul'da Osmanlı döneminde inşa edilen ilk fenerdir<sup>34</sup>. Özellikle fotoğraf ve kartpostallarda da aynı açıdan gösterilen bu manzara, Goble için de bir kaynak olmuş olmalıdır. Denizdeki sandallar, yelkenliler ve gemiler, uzaktan görülen Kız Kulesi, sahnenin vazgeçilmez öğeleridir. Karada sandallarını bağlayan balıkçılar ve sıklıkla bahsi geçen başıboş sokak köpekleri Goble için mükemmel bir fon oluşturmuştur.

Üçüncü resim, Kırım Harbi'nde ölenler için İngiltere Kraliçesi Viktorya'nın yaptırdığı anıttır<sup>35</sup>. Islahat Fermanı sonrasında İngilizler, Kırım Savaşı sırasında hayatını kaybeden İngiliz askerleri için, Haydarpaşa İngiliz Mezarlığı'nı düzenlemişler ve İngiliz askerlerinin anısına da bir anıt dikmişlerdir<sup>36</sup>. Marochetti'nin hazırladığı anıtta, dört köşede kocaman kanatları ve uzun elbiseleriyle hüzünlü bir ifadeyle betimlenen meleklerin çizimi, 17 Mayıs 1856 tarihli *Illustrated Times* gazetesinde yer almıştır<sup>37</sup>. Hıristiyan azınlık için kazanılan haklar, bu zaferin bir parçası olarak görülmüş ve Kırım Savaş Anıtı Osmanlı toplumunun Batılı yeniliklerin benimseneceğini hatırlatan ıslahat düzeninin habercisi olmuştur<sup>38</sup>. Haydarpaşa'daki bu alan aslında, İngiliz parklarına benzeyen, bakımlı fıstık ağaçları, gülleri, çiçekleri ve peyzaj düzenlemesiyle mezarlıktan çok bir gezi alanını hatırlatır<sup>39</sup>. Tıpkı fotoğraflardaki gibi bir açıdan betimlenmiş olup, İngiltere vatandaşı olan Goble'min es geçmeyeceği bir görüntüdür. Yine anıtın etrafı çiçek açmış bahar dalları, kırmızı güller ve bol yeşil yapraklı ağaçlarla, romantik bir görünümde verilmiştir.

Kitaptaki Üsküdar ile ilgili dördüncü resim, Üsküdar Çarşısı'nı betimler<sup>40</sup>. Biraz ileride caminin minaresinin görüldüğü, tentelerin altında pazarcılarının satış yaptığı, kadınlı erkekli Osmanlı tebaasından olan insanların günlük yaşamın telaşı içinde doğal bir şekilde betimlendiği bu resim, ön tarafa yerleştirilmiş köpeklerle de dikkat çeker. İstanbul ile ilgili izlenimlerini yazan birçok yazarın bahsettiği başıboş sokak köpekleri, Millingen'in kitabında da geçmektedir<sup>41</sup>. Esnafa ait işyerlerinin büyük camilerin çevresinde oluşu, zanaatkarların ibadetlerini de kolayca yapmalarını sağlıyordu. İstanbul'da 19 ve 20. yüzyıl fotoğraflarına bakıldığında,

34 Ahrırkapı Feneri, 1755, III. Osman dönemi

35 Alexander Van Millingen, 1906, r. 28.

36 Enis Karakaya, a.g.m., s. 372.

37 www.victorianweb.org/sculpture/marochetti/40.html (Erişim Tarihi: 18.10.2018)

38 Kaan Sağ, "Haydarpaşa İngiliz Mezarlığı", *Geç Osmanlı Döneminde Sanat Mimarlık ve Kültür Karşılaşmaları*, (Ed. Gözde Çelik), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 93-118.

39 İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul, 1977, s. 511.

40 Alexander Van Millingen, 1906, r. 52.

41 Alexander Van Millingen, 1906, s. 212-217.



Üsküdar'da  
çiçek pazarı,  
Millingen

camii önlerindeki dükkânlar ve kurulan pazarlar, buldukları yerin kültür ve ekonomik hayatının attığı merkezleri oluşturmuşlardır. Esnaf ve müşteri çeşitliliği, dönemin toplumsal hayatı ile ilgili birçok bilgi vermektedir. Burada resme konu olan Üsküdar çarşısının, kaynaklarda Yeni Valide Sultan Camii'nin önündeki çeşmeden başlayıp, yol boyunca devam ettiği belirtilir<sup>42</sup>. Burası henüz Üsküdar Meydanı oluşmadığından ticarî hayatın ilk noktası olarak bilinirdi. Üsküdar halkı ve dışarıdan gelenler, gündelik hayatları içinde çarşının sade ve mütevazı yapısına uygun olarak alışverişlerini yaparlardı.

Beşinci resim kitapta "Üsküdar'da bir Türbe" olarak geçer<sup>43</sup>. Bu Yeni Valide Camii adıyla anılan caminin bahçesindeki, Rabia Gülnuş Emetullah Sultan Türbesi'dir. Türbe Gülnuş Sultan'ın sağlığı sırasında 1713 yılında yapılmıştır. Sekizgen

42 Seyfettin Ünlü, *Bir Ulu Rüya'yı Görenler Şehri Üsküdar*, (Ed. Muhammed Çiftçi), Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No:20, İstanbul, 2008.

43 Alexander Van Millingen, 1906, r. 60.



mekâna oturan sütunların sivri kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş bir açık türbe örneğidir. Üstü demir bir kafesle kapatılmış<sup>44</sup>, sütunların arası madenî şebekelerle çevrilmiştir. Türbenin kuzey tarafında bronz şebekeli kapısı bulunmaktadır. Türbenin ortasında Gülnuş Sultan'a ait mezar vardır. Çelik Gülersoy, "İstanbul Estetiği" başlıklı yazısında, Goble'ın Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi'nin suluboya resmini yaparken, bronz şebekeler önüne çiçek açmış bir şeftali ağacı ya da siklamen taneciklere batmış bir erguvan fidanı oturttuğundan bahseder<sup>45</sup>. Yazar burada sanatçıların İstanbul resimlerinde mekâna ve yapıya bağlı kalıp yanına ya da önüne hayali romantik unsurlar eklemeyi tercih ettiklerine dikkat çekmek istemektedir. Türbe önündeki pembe ve frapan buketin, bir gelin duvağı kadar yakıştığını, şeftali ağacının orada olmasa bile estetik

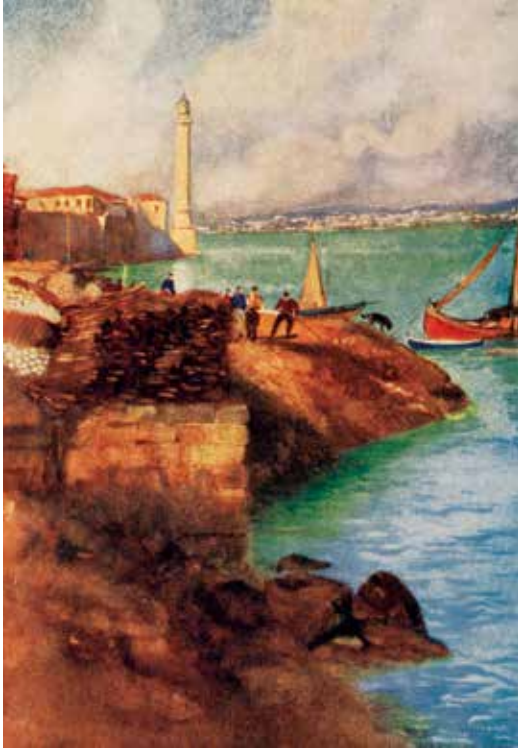
Çiçekçiler,  
Millingen

44 Tülay Sezgin, "Üsküdar'daki Örnekleri İle Türbe-Mezar-Sebil-Çeşme İlişkisi" *Üsküdar Sempozyumu, Bildiriler 2*, İstanbul, 2004, s. 458.

45 Çelik Gülersoy, "İstanbul Estetiği", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 4, s. 905-912, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 905-906.



Rabia Gülnuş  
Emetullah  
Sultan  
Türbesi,  
Millingen

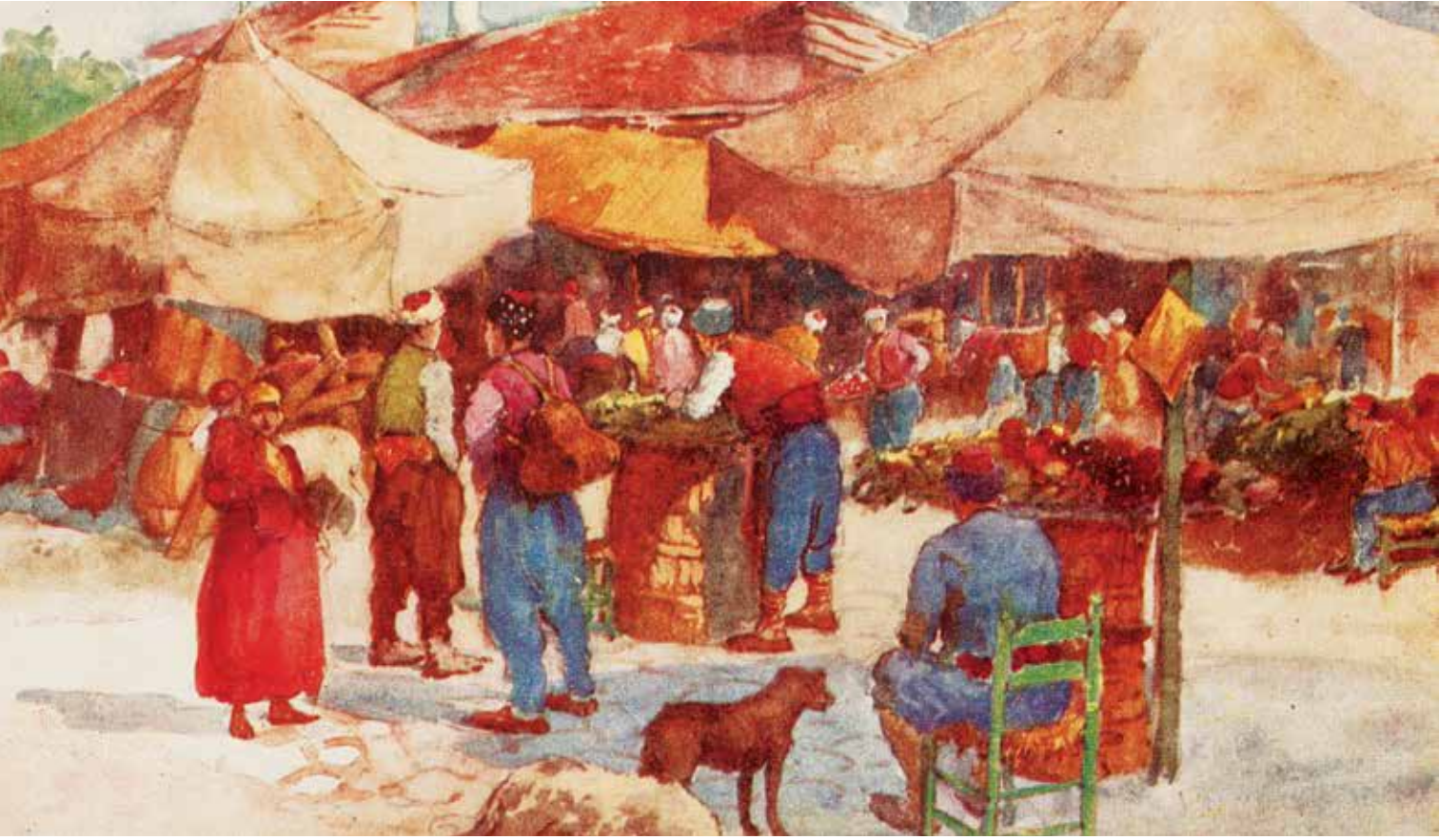


Ahırkapı Feneri,  
Millingen  
(solda),  
Haydarpaşa  
Hristiyan  
Mezarlığı'ndaki  
Kırım Anıtı,  
Millingen (sağda)

olarak dikilmesi gerektiği fikrini belirterek ressama hak vermiştir. Goble, oldukça gerçekçi bir anlayışla türbenin önünde sıra sıra dizilmiş tezgâhları, önünde taburesine oturmuş müşteri bekleyen seyyar satıcıyı, yoldan gelip geçenlere bakan bir sokak köpeği ile insanları son derece yalın bir biçimde resmetmiştir. Cami avlusundan dışarıya taşan yemyeşil ağaç dalları ve erguvan çiçekleri de sahneyi renklendirmiştir. Ressam, burada yine günlük hayattan bir Üsküdar gününü kâğıdına aktarmıştır.

1890'larda İtalyan Edmondo de Amicis İstanbul'a gelmiş, Batılılaşma nedeniyle değişim sürecine girmiş olan İstanbul hakkında kehanete benzer satırları kitabında yazmıştır:

“İstanbul'u Galata Köprüsü'nden seyrettiğim zaman bu düşünce sık sık zihnime takılıyordu. Türkler Avrupa'dan uzaklaştırılmasa bile bu şehir bir veya iki asır içinde ne olacak? Ne yazık! Güzellik medeniyete kurban gitmiş olacak. Gelecekteki İstanbul'u korkunç ve gamlı haşmetiyle dünyanın en güler yüzlü şehrinin harabeleri üzerinde yükselecek olan Şark'ın Londra'sını görür gibi oluyorum: Tepeler düzleştirilecek, korular yerle bir edilecek, rengârenk küçük



Üsküdar Çarşısı,  
Millingen

evler yıkılacak; ufuk koynundan binlerce kocaman fabrika bacasının ve eham şeklindeki kule çatısının yükseldiği, saray, işyeri, imalathane dizileriyle her taraftan kesilecek; uzun, dümdüz, birbirine benzer sokaklar İstanbul'u birbirine muvazî kocaman yollara ayıracak..."<sup>46</sup>

Batı kapitalizmi etkisiyle bütün dünyaya yayılan bu gelişmeler, aslında anıtların, sarayların, evlerin, konakların, bahçe ve balkonların doğayla iç içe olan görüntüsünü tamamen ortadan kaldıracak kadar kuvvetliydi. Bu yüzden Batı'daki o endüstrileşmenin getirdiği yozlaşmayı önceden görüp İstanbul'a gelen ressamlar, tarih kokan sokaklarda, erguvan ve bahar dalı açmış mis gibi kokan siklamenlerin arasında dolaşırken, bu görüntüleri yaptıkları resimlere de büyük bir hayranlıkla yansıtıyorlardı.

46 Çelik Gülersoy, a.g.m., s. 906-907.

## Sonuç

Bu tarz yazar-ressam buluşmasını sağlayan kitaplar 19. yüzyılda İstanbul ve Anadolu şehirleri hakkında önemli bilgiler sunar. Bunlardan biri 1854 tarihinde misyonerlik görevi ile Tokat'a gelen Henry John Van Lennep'in (1815-1889), 1862 yılında yazmış ve resimlemiş olduğu *Oriental Album: Twenty Illustrations in Oil Colors of the People and Scenery of Turkey*<sup>47</sup> adlı kitabıdır (R.25 ). Söz konusu albümdeki resimlerde hem İstanbul'un hem de özelde Tokat'ın mimarîsi, toplumsal ve gündelik yaşamı, gelenekleri, kıyafetleri, el sanatları gibi kültürel ve sanatsal birçok özelliği, resimlerle desteklenerek gerçekçi bir biçimde yansıtılmıştır<sup>48</sup>.

18. yüzyıl başında Tournefort<sup>49</sup>, *Seyahatname*'sinde Türklerin Üsküdar'ı, İstanbul'un bir dış mahallesi gibi gördüklerini belirtir. Asya'daki ilk dinlenme yeri olan Üsküdar'ın, kervanların ve tüccarların belli başlı buluşma yerlerinden biri olduğunu ve hatta Asya kıyısının tek kenti olduğunu anlatır<sup>50</sup>. Bu kadar önemli bir semtin, dönem kaynaklarında da uzun uzun anlatıldığı, elçilerin birçok yeni bilgiyi aktardıkları<sup>51</sup> Üsküdar, hem gravürlerde hem yağlıboya tablolarla sıklıkla betimlenmiştir. Millingen'in yazdığı, Goble'in suluboya resimler ile renklendirdiği bu kitap, diğerlerinden farklı olarak değindiği konular ve resimler ile sıkıcılıktan uzaklaşmış, hem de uzun yıllar boyunca kullanılan gravürün yerini alan renkli resimlerle, okunması keyifli bir hale getirilmiştir. Kitabın geneline bakıldığında metin- resim ilişkisi yoktur. Örneğin Millingen'in Constantinus dönemi tarihi ile ilgili bilgilerini okurken, sayfayı Goble'in, Galata rıhtımında Osmanlı döneminde yaşayan insanların günlük telaşını anlatan bir resmi izler. Ancak Millingen, Osmanlı dönemi toplumsal hayatından bahsederken yayınevi, Goble'in o dönem mekânlarını ve insanların betimleyen resimlerini yerleştirerek bağ kurmaya çalışmıştır. 200 yıl önce yazılan kitaplarda Üsküdar'la ilgili bölümler daha sınırlıyken, bu kitapta Asya vurgusu, metinden çok resimlere yansımıştır. Örneğin önceki kitaplarda Üsküdar için sıklıkla adı geçen Üsküdar rıhtımı, kayıkçılar ve hamallar, Kız Kulesi manzaraları, Salacak'tan Boğaza bakış, Surre Alayları, Kavak Sarayı ve Köşk tasvirleri, Mihrimah Sultan Camii ve III. Ahmet Çeşmesi gibi

47 *Doğu Albümü: Türkiye'deki İnsan ve Manzaralardan Yirmi Yağlıboya Tablo*, (yay. haz.) Pars Tuğlacı, İstanbul, 1985.

48 Gülsen Tezcan Kaya, "Tokat'ta Kültürlerarası Etkileşimin Görsel Tanıklarına Bir Örnek: Lennep Albümü, *Osmanlı Dünyası'nda Kültürel Karşılaşmalar ve Sanatsal Yansımaları*, Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na Armağan, Makaleler, Ankara, 2007, s. 223-228.

49 Joseph de Tournefort, Fransa Krallık Bahçeleri'nin bitki bilimcisidir. XIV. Louis tarafından yeni bitkiler bulma görevi ile Levant'a gönderilir. Önce Ege Adaları'nı, 2. Kitapta ise İstanbul'u ve Anadolu'nun önemli kentlerini anlatır.

50 Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnâmesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 91.

51 Mehmet İpşirli, "Elçilerin Üsküdar'ı", *VIII. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, Bildiriler*, c. 1, İstanbul, 2015, s. 199-207.



Açık Hava  
Kahvehanesi  
Millingen



konular<sup>52</sup> yerini, Yeni Valide Sultan Camii Türbesi, Kırım Savaşı Abidesi, Ahırkapı'dan Üsküdar'a Bakış, Üsküdar çarşısı ve pazarları gibi konulara bırakmıştır. Kitabın içinde adı açıkça belirtilmese de Üsküdar hanları, kahvehâneleri, dükânları ve çalışan esnaf sınıfı da Goble için betimlenmeye değer sahnelerdir. Bu açıdan bakıldığında bir İngiliz ressam gözüyle, Batılılaşma sürecine giren Osmanlı'da, hem Üsküdar'ın payitahttan çok daha fazla yeniliklerden korunmuş, doğal ve gelenekleriyle batıya direnen bir semt olarak öne çıkarıldığını, hem de yeni mekânlarıyla romantik bir biçimde betimlendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

---

52 Üsküdar konulu gravürlere birkaç örnek vermek gerekirse, Kız Kulesi ve Salacak sahilleri gravürleri için; Thomas Allom, *Constantinople Ancienne et Moderne*, London, 1838; Karacaahmet Kabristanı ve III. Ahmed Çeşmesi gravürleri için: Julia Pardoe, *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks*, in 1836, Londra, 1837 Özgün çizimler: W. H. Bartlett, Üsküdar'daki Surre Alayı gravürü için; D'ohsson, *Tableau General de L'Empire Othoman*, Paris, 1787.



# Sultan III. Selim Camii Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemelere Dâir

**DOÇ. DR. MÜNEVVER ÜÇER**  
Mimar Sinan Üniversitesi

Büyük Selimiye Camii; İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Üsküdar Selimiye Kışlası karşısında 1801 – 1805 tarihleri arasında Sultan III. Selim tarafından inşaa ettirilmiştir. Mimarı bilinmeyen cami, namaz vakti ve saatin tespiti için kullanılan muvakkithanenin yanında sebil ve çeşmesi ile birlikte inşa edilmiştir.

Camiye akar sağlamak için yaptırılan kumaş imalathanelerinin bulunduğu alan 1894 depremiyle yıkılmıştır. Buradaki kumaş tezgahlarında “Selîmî” adıyla anılan tomar ipekli, dîba, kadife gibi kumaşlar üretilmekteydi. Bugün bu alan çocuk parkı olarak kullanılmaktadır.

Camiyi yaptıran Sultan III. Selim 1761 doğumludur. 28. Osmanlı padişahı ve 107. İslam halifesidir. Babası III. Mustafa öldüğünde sadece 13 yaşında olduğu için amcası Sultan I. Abdülhamid tahta çıkmıştır. Bu yeni padişah, Şehzade Selim'e kendisinden önceki padişahların aksine iyi davranmıştır. Kafes hayatı yaşamasına rağmen Selim'in mükemmel bir eğitim almasına izin vermiştir. Şehzade Selim iyi bir şair ve bestekardır. Sultan I. Abdülhamid'in 7 Nisan 1789'da vefat edişiyile tahta çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin en ıslahatçı (reformcu) padişahlarından biridir.

Sultan III.Selim, “Yeni düzen” anlamına gelen “Nizam-ı Cedid” adlı askeri birliği 1793 yılında kurmuştur. 1807 yılında ise yeni düzene karşı çıkarak Kabakçı Mustafa'nın önderliğindeki yeniçerilerin ayaklanmasının sonucunda Nizam-ı Cedid ordusunu dağıtmış ve 29 Mayıs 1807'de de tahttan çekilmek zorunda kalmıştır.



Büyük  
Selimiye  
Cami

1808 yılında Alemdar Mustafa Paşa'nın kendisini tekrar tahta çıkarmak için ayaklandığı sırada, Sultan IV. Mustafa'nın emriyle öldürtülen Sultan III. Selim'in cenazesi babası Sultan III. Mustafa'nın Lâleli'deki türbesine defnedilmiştir.

Sultan III. Ahmed devrinde ( 1703-1730 ) Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın 28 Mehmed Çelebi'yi Fransa' ya Türk elçisi olarak yollamasıyla batılılaşma akımı başlamıştır. Yabancı sanatkarların gelişi ile Osmanlı Sanatı' nda 18.yüzyılda başlayan ve 19.yüzyılda da devam eden Barok, Rokoko, Ampir akımlarının bütün sanat alanlarında etkili olmasını sağlamıştır. Bunları kısaca açıklarsak:

Barok, Avrupa'da 16. yüzyıl ortasından 18. yüzyıl sonuna kadar etkili olmuş bir akımdır. Adı Portekizcede "yamru yumru, düzensiz inci tanesi"ne verilen isimden türeyen "Barroco" sanat akımı Rönesans'ın simetrik, dengeli, sade eserlerine bir tepki olarak çıkmıştır. Sanat tarihçileri bu akımların bütünü "Eklektik" olarak adlandırmaktadırlar. Barok Sanatı'nın en belirleyici motifi akant yaprakları ve deniz kabukları' dır.<sup>1</sup>

Türk Sanatı'nı etkileyen bir diğer önemli bezeme tarzı da batıdan geldiği adıyla, "Rokoko" dur. Fransızca "çok gözenekli kaya parçası"na verilen isimden türeyen

1 Semra Germaner, "Barok Üslub" *Ezacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I 1997, İstanbul, s. 194.

Rokoko sanatı Barok karşıtı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bizim sanatımızda Rokoko, mimarî süslemelerde, sepet, vazo, çiçek buketlerinin kullanıldığı, genelde asimetrik planlı terkiplerden oluşmaktadır.

Osmanlı sanatında sanat tarihçilerinin kullandığı anlamı ile “Eklektik” olarak tanımlanan bu yeni formu, Prof. Dr. Süheyl Ünver “Türk Rokokosu” adıyla batı tarzından ayırmıştır. Yeni tarzıyla Türk Rokokosu, 19. yüzyıl Avrupası’ndan gelen Barok, Rokoko akımlarını, Türk sanatçılarının kendi klasik bezeme geleneğiyle harmanlayıp yorumladıkları hâlidir.

Devrin Batıya açılan unsurları içerisinde hemen hemen her alana yayılan bezeme özellikleri edebiyattan mimarîye, kalemişinden çini ve tezhib sanatına kadar geniş bir yelpazede kullanılmış olup sanatımızda Türk Rokokosu çok çeşitli eserlerde görülmektedir.

Bildiri konusuna esas teşkil eden III. Selim Camii haziresinde yer alan sınırlı sayıdaki mezar taşları devrinin özelliklerini gösteren Barok ve Türk Rokoko tarzında bezemeler içeren nadide örneklerdir.

Caminin kible tarafı giriş kapısının sol tarafında bulunan mezarlıkta Hicri 1227-1389 tarihli 96 aded mezar, sağda ise 7 aded olmak üzere toplam 103 mezar tespit edilmiştir.

Cami haziresinde yer alan mezar taşlarındaki bezeme motifleri ile tezhib sanatında kullanılan motifler devirlerine göre incelendiğinde, bunlar:

1. Bitki motifleri
2. Meyva motifleri
3. Eşya motifleri
4. Mimarî motifler olarak gruplanmaktadır.

## **Bitki Motifleri**

### **Akant Yaprağı**

Osmanlı sanatında ‘Saz Yolu’ üslubunda kullanılan hançer yaprakları, Barok ve Rokoko akımındaki akant yapraklarından etkilenerek tekrar yorumlanmış ve bu yüzyılda Türk Rokokosu’nda ayrı bir tarz olmuştur. Klasik dönemin kompozisyonlarında kullanılan dendanlı paftaların yerini Akant yapraklarının sınırladığı paftalar almıştır.

Hasan Paşa  
Biraderi  
Muhammet  
Muhlis  
Efendi mezar  
taşı detay  
(sol), Yazma  
eserlerdeki  
süslemelere  
örnek,  
S.K.Nuri  
Arlasez 317  
(sağ)



Sultan III. Selim Camii haziresinde gördüğümüz Hasib Paşa'nın biraderi Mehmed Muhlis Bey'e ait mezarın yan kenarlarındaki bezeme ile, dönemin tezhib örneklerinden olan Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez No. 317 *Delâilü'l-Hayrât*'ta ciddi benzerlikler görülmektedir. Kompozisyonlarda Klasik dönemin dandanlı paftalarının yerini, Akant yaprakların sınırladığı paftalar almıştır. Mehmed Muhlis Efendi'nin mezar taşı bezemesinde ve Şevki Efendi'ye ait Hilye-i Şerif'in tezhibinde akant yapraklardan oluşan -C- ve -S- kıvrımlı biçimler bezemenin ana hatlarını oluşturmuştur. Hasib Paşa'ya ait lahit mezarın döküm korkuluk şebekesi ve Süleymaniye Kütüphanesi/Defter 4'ün bezemesinde de benzerlikler görülmekte ve akant yapraklarına rastlanmaktadır. Diğer bir akant yaprağına örnek de ; Ahmed Cavid Bey'in kızı Emine hanımın mezar taşıdır. Alt kısmındaki bezemede yer alan akantus, İÜK.A.5559' da bulunan *Delâilü'l-Hayrât* başlık tezhibinin yan kısımlarındaki sütun başlarındaki akantus yapraklarına çok benzer. Abdullah Nuri Efendi'nin kızı Refika hanımın ayak ve baş mezar taşlarının baş kısımlarındaki bezeme de burgu şeklinde akant yapraklarından oluşmuştur.

### Çiçekler

Türk sanatının her safhasında tabiat ana tema olmuş, çiçekler ise ayrı bir yer bulmuştur. Daha önceleri Türk sanatında yer alan yarı üslûblaştırılmış çiçekler, 18.yüzyıldan itibaren batı etkisi ile tamamen tabiatda görüldüğü gibi kullanılmıştır. Çiçekler, bu dönemde gerçeğine yakın tarzda sıkça kullanılmış olup üç boyut hissi vermek için gölgelendirilerek boyut kazandırılmıştır.



Mezar taşı  
detay

Sümbül, lale, karanfil, şakayık, kasımpatı, nergis, menekşe gibi çiçekler dönemin tezhib bezemelerinde yer almasına rağmen, aynı dönemin mezar taşlarında ise gül, lale, karanfil ve nergis yoğun kullanılmıştır.

## Gül

Hem şairlere, hem mutasavvıflara ilham kaynağı olan “gül”, Yunus Emre'nin, “Çiçek eydür ey derviş, gül Muhammed teridir” mısraında ifade ettiği gibi gülün kokusu ile Resûl-i Ekrem'in (a.s) terinin kokusuna teşbih yapılır. Halk arasındaki “gül koklamak sevaptır” sözü ile gül yağı veya gül suyu ikram edildiğinde salavat getirme geleneği, bu çiçeğin Hz. Peygamber'in timsâli olmasından kaynaklanmaktadır.<sup>2</sup>

Çini, tezhib, kalemişi, cild, minyatür gibi sanatın tüm dallarında sıkça kullanılan gül motifi, kütüphanelerdeki yazma eserlerde, saraylardaki bezemelerde camilerdeki çinilerde, çeşme bezemelerinde ve benzeri birçok yerde karşımıza çıkar.

Devrin ustası gülü mermere öyle güzel aktarmıştır ki, mermere nakşedilmiş bir gülü koklayasınız gelir. Türk Rokokosunun vazgeçilmez çiçeği olarak karşımıza çıkan gül, Selimiye Caminin haziresinde en çok kullanılan çiçek olmuştur.

Selimiye Camii Kayyımbaşı Ahmed Efendinin mezar taşının baş kısmında gül motifi fiyonktan sarkmış şekilde bezemede yer almıştır. Özel koleksiyonda bulu-

<sup>2</sup> Münevver Üçer, Kaya Üçer, *İstanbul'un 100 Motifi*, İstanbul 2018.



Mezar taşı  
detay (sol),  
Lütfullah  
Efendi Seyrili  
Hatice Kadın  
detay (sağ)



nan Delâilü'l-Hayratta ve Salih Paşanın annesi Saliha hanımın mezar taşında ise gül motifi akant yapraklarla birlikte kullanılmıştır. Selimiye Camii Kayyumbaşı Ahmed Efendi ve Seyyid Mehmed Emin'in zevcesi Emine hanımın mezar taşlarında gül motifi, tıpkı dönemin tezhib örneklerinden olan Sadberk Hanım Müzesinde yer alan Hilye-i Şerif' de de olduğu gibi kompozisyonun köşelerinde yer almıştır. Hazirede yer alan Akif Paşa'nın kızı Hayriye hanımın mezar taşı ve Sultan Selim Han Kadınlarından Zifer hanımın mezar taşı bezemelerinde gül motifi 1786 tarihli Delâilü'l-Hayratta olduğu gibi vazoda bulunur.

### Lale

Gül motifinin tasavvuf terminolojisinde Hz. Muhammed'i temsil etmesi gibi lale de Allah'ın birliğini temsil etmektedir. Harflerin sayı karşılığı olan ebced hesabında Lale, Allah ve Hilal kelimelerini oluşturan harflerin aynı olması ve ebced hesabında rakamsal toplamın 66'ya denk gelmesi, bu üç kelimenin de tasavvuf edebiyatındaki ilişkisini ve önemini anlatmaktadır. Hatta Anadolu coğrafyasında kullanılan "işini atmış altıya bağlamış" deyimindeki 66 rakamının bağlandığı nokta da ebced hesabıdır.





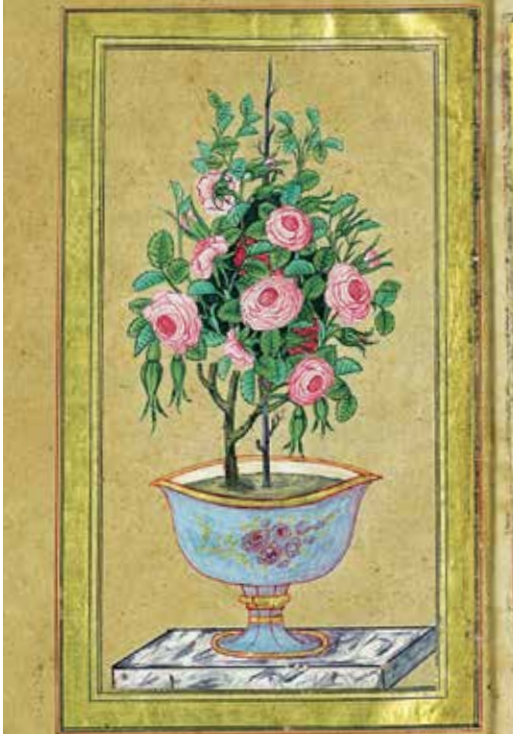
Mezar taşı  
detay

Orta Asya'dan günümüze gelen lale mitolojisinde de yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesiyle alev alan yaprağın laleye dönüştüğü anlatılmaktadır. Lalenin iç bünyesinde kalan siyahlık da yanık izleri olarak yorumlanmıştır.

Orta Asya'da Karahoca ve Bezeklik'te bulunan ve Alman arkeologlarla birlikte Berlin'e götürülen duvar resimlerinde, kalemî örneklerinde, Uygur prens ve prensesinin elinde bulunan çiçeklerden biri de lale motifidir. Kökeni Tiyenşan Dağları'na dayanan lale, çiçekler arasında hak ettiği yeri Selçuklu sonrasında Osmanlı sanatında bulmuştur. 16. yüzyıla kadar tabiatda serbest olarak yetişen lale, bu yüzyılda bahçelere girmiş ve hatta "lalezar" ismi de buradan çıkmıştır. Hasbahçenin vazgeçilmezi olan laleler sanatımızın her alanında kullanılmıştır. Hazirede gül kadar yer almamakla birlikte Abanzade hafidesi Hatice Esmâ hanımın mezar taşında vazoya yerleştirilmiş güllerle birlikte kullanıldığı görülür.

### **Karanfil**

İstanbulun çiçeklerinden olan karanfil de lale ve gül gibi 16. yüzyıl İstanbul'unda yetiştiriciler arasında pek makbul bir çiçektir. Yetiştiricisine prestij kazandı-



Delâilü'l-Hayrât tezhip detayı (sol), mezar taşı detay (sağ)



ran bu çiçek 18. yüzyıl ve sonrasında çiçek kataloğu olarak yapılan ve «şükûfenâme» olarak adlandırılan eserlerde de yer bulmuş önemli bir motiftir. Resmedilen çiçeklerin hemen hepsinin yer aldığı şükûfenâmelerin yanı sıra sadece karanfil için yazılmış eserler de mevcuttur. Kitabımızda sık sık adından bahsettiğimiz Ali Üsküdarî, Gazeller Albümü'nde karanfilleri katmerli, sade birçok çeşidi ile işlemiş ve sanatımızdaki nadide eserler arasına karanfili de kazandırmıştır.

qBilinen ilk örnekleri Selçuklu taş ve çini işlerindedir. Karanfil sevgimiz sanatımızda kesintisiz devam etmiş, 15 ve 16. yüzyıllarda doruk noktasına ulaşmıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver, 1929 yılında Viyana Müzesini gezerken Türk kumaşlarını görünce, Müze Müdürü ve tanınmış oryantalist Henri Glück'e 'Bunların Türk kumaşı olduğunu nereden anlıyorsunuz?' diye sorar. Glück 'ün cevabı ilgi çekicidir:

“Karanfil ve lale motiflerindedir.”<sup>3</sup>

Osmanlı dönemindeki ilk karanfil motifi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde 5467 envanter numaralı Muhibbi Divanındaki (16.yüzyıl) halkâr-

3 Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, İstanbul, 2005, s.189.



lerde, yalın veya katmerli olarak lalelerle, servilerle ve diğer çiçeklerle birlikte sayfa bezemelerinde yer almıştır. Yetiştiricisine prestij kazandıran bu çiçek, 18. yüzyıl ve sonrasında çiçek kataloğu olarak hazırlanan “Şükûfenâme» adlı eserlerde yer bulan önemli bir motiftir.

Haziredeki karanfilli en güzel örneklerden biri Selimiye Camii Kayyumbaşı Ahmed Efendi'nin mezar taşının baş kısmındaki bezemede bulunur. Burada karanfil, güllerle birlikte vazoda yer almaktadır.

Habanzade Halifesi Hatice Esmas Hanım mezar taşı detay (sol), Delâilü'l-Hayrât tezhip detayı (sağ)

## Meyve ve Ağaçlar

### Üzüm

Dönemin bezemelerinde çiçeklerin yanısıra bereket sembolü meyvalar ve kutsal sayılan ağaçlar da yer almıştır. Selimiye Camii haziresindeki mezarlara ait başlık ve yan pano taşlarında üzüm, nar, armut, enginar ve hurma en çok kullanılan meyve motiflerindedir.



Karanfil,  
Hamse-i Atâî  
(sol), Güldefe-  
Hanım  
mezar taşı  
detay (sağ)



III. Selim Camii haziresindeki bezemelerde yer alan ve bereket sembolü olarak da kullanılan üzümün, *Kur'ân-ı Kerîm*'de on bir ayette bahsi geçmektedir. Yasin Suresi'nde; "Biz orada hurmalıklardan, üzüm bağlarından bahçeler yaptık. İçlerinde pınarlardan sular fışkırttık" denmektedir. Hayat suyu olarak kabul edilen asmanın köklerinin nehir ve ırmakları yarattığına inanılmış, üzüm taneleri için, gökyüzündeki yıldızlar yakıştırması yapılmıştır.

Hazirede yer alan Sultan Selim Han'ın hazinedarlarından Âfitab Bey'in mezar taşının üst kısmındaki kasenin içinde üzüm motifi bulunmaktadır. Dönemin tezhib, levha ve el yazmalarındaki bezemelerin genellikle bordürlerinin içinde de üzüm yer alır.

### Nar

III. Selim Camii haziresinde yer alan mezar taşlarında kullanılan meyvalardan biri de nardır. Nar meyvesinden *Kur'ân-ı Kerîm*'de üç ayette bahsedilmektedir. Tevrat ve İncil'de de bahsi geçen narın şifalı bir bitki olması sebebiyle bu meyve bereket, üretkenlik ve doğurganlık simgesi olarak kullanılmıştır. Nar motifinin tasarımlarda taneli olarak tasvir edilmesi neslin devamı gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Kutsal kitaplarda da ismi açıkça zikredilen narın tasvirlerinin



en çok mezar taşlarında karşımıza çıkması, nar motifinin mezarda yatan kişinin günahlarından arınması, mezarının cennet bahçesine dâhil olabilmesi umudunu simgelediği narın, ahireti hatırlatan dinî bir sembol olduğu düşünülebilir.<sup>4</sup> Narın bol miktarda meyve tabağı içinde, mezar taşları ve lahit yüzeylerindeki bezemelerde yer alması, medfun kişinin yapmış olduğu çok sayıdaki iyi işler ile ilişkilendirilebileceği gibi bu iyiliklerden dolayı cennet mekanında olacağı da ifade edilmiştir.<sup>5</sup> Sultan III. Selim Camii haziresindeki bir çok mezarın yan ve ön panolarında kaseler içinde narlar yer almıştır.

Sultan Selim Han Hazinecilerinden Afif Bey mazarı (sol), TSM Yemiş Odası (sağ üst), Afif Bey mazar taşı detay (sağ alt)

## Hurma

Türk süsleme sanatında en sık rastlanan ağaç motiflerinden olan hurma ağacı, kutsal sayılan ağaçlardan olup hayatın devamlılığını temsil ettiği düşünülür. Anadolu'da hurma ağacı motifinin, 17. yüzyıldan itibaren çok sık kullanılmaya başlandığı, tabii üslupta çiçekler ile birlikte bezeme sanatımızın içine girdiği görülmektedir. Bunlarda hurma motifi, zaman zaman vazo içine yerleştirilmiştir.

4 Meriç 1936: 141- 212; Eyice 1966: 233; Yetkin 1969: 149-156; Karamağaralı 1983: 30; Esin 2003/2: 262

5 Gönül Cantay, "Şehzade Camii'nin Alçı Süslemeleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu, (24-27 Ekim 1988)*, Ankara 1996, s. 353-358.



Üzüm  
tezhibi(sol),  
Afitab Bey  
mazarı detay  
(sağ üst), Nar  
tezhibi, TSM  
Yemiş odası  
(sağ alt)



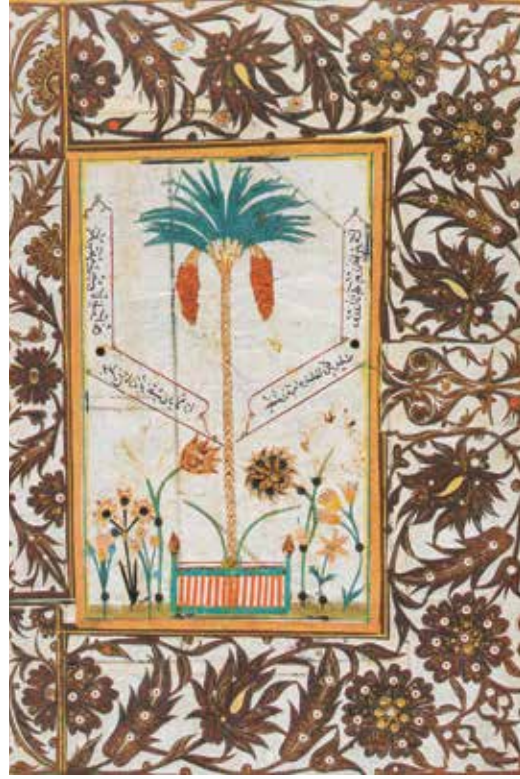
Hazirede yer alan Akif Paşa'nın biraderi Abdullah Nuri Beyin ve Mustafa Mazhar Efendi'nin mezar taşlarında hurma motifi yer almaktadır.

### Armut

Armut da diğer meyveler gibi bereket, bolluk ve yeniden doğuşun simgesi olmuştur. Mezarların yan panolarında kase içinde yer almıştır. Sultan Selim Han'ın hazinedarlarından Afitab Beyin mezarının yan kısımlarında kaselerin içinde görülen armut motifi dönemin tezhib örneklerinden olan İÜK.5461 Gaznevi Albümü ve TSM Y.765 deki örnekle büyük benzerlik gösterir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi'nde de benzer bir örnek bulunmaktadır.

### Enginar

Eski Yunan sanatında sıklıkla kullanılan enginar motifine İstanbul'da Bizans eserlerinde de rastlanır ve dini açıdan da kutsal sayılan bu motif, sütunlardan,



Akif Paşa'nın  
biraderi  
Abdullah Nuri  
Beyin mezar  
taşı (sol),  
Hurma Ağacı,  
Gaznevi  
Albümü (sağ)

yapıların dış cephelerine kadar pek çok alanda kullanılmıştır. Sultan III. Selim Camii haziresinde sadece iki mezarda enginar motifi bulunmaktadır. Mustafa Mazhar Efendi'nin Kızı Ayşe hanımın mezarı ve Sultan Selim Han'ın hazinedarlarından Âfitab Beyin mezar taşındaki bezemelerde karşımıza çıkar.

## Eşya Motifleri

Devrin bezeme özelliklerinden olan bitki asıllı motiflerin yanı sıra, kullanım eşyaları da süsleme materyali olarak değerlendirilmiştir. Vazo, sepet, kase, kaide gibi motifler tezhib sanatında kullanılmıştır. Hazirelerdeki mezartaşı desenlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

### Vazo

Vazo motifinin Osmanlı sanatında yoğun olarak kullanılması, İmparatorluğun reformlarla batıya açılması ile gelişen yeni sanat anlayışıyla başlamıştır. Bu dönemde vazo motifi, kâğıttan taş, mermerden çiniye geniş bir malzeme çeşitliliğinde kulla-



Afif Bey  
mazarı detay  
(sol), armut  
tezhibi (sağ)



nılmıştır. Simetrikli veya simetrisiz tasarlanmış vazolar ve bu vazolardan çıkan çiçekler tezhib sanatında, el yazması eserlerde ve hüsn-i hat levhalarında kullanılmıştır. Hazirede yer alan Akif Paşa'nın kızı Hayriye Hafide hanımın mezar taşındaki bezemede yer alan vazo, tezhibde kullanılan pek çok eserle benzerlik göstermektedir.

### **Kase**

Kase de, vazo, kap, sürahi, ibrik gibi ihtiyacı karşılayan bir kullanım eşyasıdır. Batılılaşma döneminin bezeme anlayışı içerisinde sıkça yer bulan kase; kalemişi, çini, maden sanatı, tezhib gibi sanatlardaki bir çok bezemelerde kullanılmıştır. Sultan III. Selim Camii haziresinde yer alan mezar taşlarında da kase sıklıkla kullanılmış ve içinde bereket sembolü meyvalarla birlikte yer almıştır.

### **Kurdele**

Kurdele figürü dönemin süsleme motiflerinden bir tanesidir. Batıda kullanıldığı anlamının yanı sıra, bizim klasik dönem bezemelerinde yer alan ortabağ, bağlaç





Mezar taşı  
detay (sol),  
Tezhip detayı  
(sağ)

gibi motiflerin bu dönemdeki karşılığı olmuştur. Türk Rokokosunda çiçek buketlerinin merkezinde bağlaç olarak karşımıza çıkan kurdele tezhibden çiniye, kalemişinden taş oymacılığına kadar sanatımızın tüm alanlarında kullanılan bir motif olmuştur. Kurdele, tezhib sanatında, 19. yüzyıla ait halkâr tarzında yapılan çalışmalarda, yazı kenarlarındaki bezemelerde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Sultan III. Selim Camii haziresi içerisinde yer alan mezar taşlarında da bu motif devrin özelliğini yansıtacak şekilde kullanılmıştır. Akif Paşa'nın zevcesi Ayşe hanımın mezar taşı olmak üzere pek çok mezar taşında görülmektedir.

### Giriant

Türk rokoku bezemeleri içinde önemli bir figür de giriant motifidir. Giriant çiçek ve meyvelerden oluşan, yapraklar ve kurdeleler ile desteklenmiş, gerdanlık formundaki demet motiflerine denmektedir. Geç dönem Osmanlı sanatında bilhassa kadın mezar taşlarında karşımıza çıkan giriantlar çiçek ağırlıklı bir bezeme unsurudur. Osmanlı sanatında bilhassa hanımların mezar taşlarında karşımıza çıkan giriantlar, çiçek ağırlıklı bir süsleme unsuru olmuştur. Salih Paşa'nın annesi Saliha hanımın mezar taşı da bunun güzel örneklerinden biridir. 19.yüzyıla ait *Delailü'l- Hayrat*'ta bulunan tezhibler, giriantların çok kullanıldığı örneklerdendir.

### Püskül

Batıdan sanatımıza girmiş motiflerden biri de püsküldür. Klasik dönemin motiflerinde hiç kullanılmamış olan ip ya da kordon, 18 ve 19. yüzyıllarda üslûba çekilerek püskül ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Püsküller devrin belirle-



Mezar taşı  
detay

yici motif unsurları olarak öne çıkmıştır. Bilhassa kalemişi, ahşap oyma, mermer malzemelerde uygulanmıştır. Sultan III. Selim Camii haziresinde yer alan Seyyid Mehmed Emin'in zevcesi Emine hanımın mezar taşı ön yüzündeki bezemde ve yine döneme ait tekke levhası bezemesinde püskül motifi görülmektedir. Aynı motif 19.yüzyıla ait *Delâilü'l-Hayrat*'ın kabında da vardır. Tıpkı hazirede yer alan mezar taşlarında olduğu gibi iplerin uç kısımlarında yer almıştır.

### Perde

Tamamen Batı kaynaklı olan “perde motifi”, duvar resimlerinde 19. yüzyılın başından itibaren barok-rokoko ve ampir karakterli bezeme unsurlarıyla birlikte işlenmiştir. Duvar resimlerini çevreleyen bir kartuş şeklinde ya da pencere tasvirleriyle birlikte karşımıza çıkan motif, kubbelerde, pandantiflerde ve mihraplarda kullanılmıştır. Perde, dönemin belirleyici motiflerinden birisidir.

Genelde mescid, cami, tekke mihraplarında karşımıza çıkan perde motifi; tezhib sanatında hüsn-ü hat levhalarında ve el yazması kitapların imza sayfasının karşısındaki çiçek buketli sayfalarda yer almaktadır.

Perde motifinin en güzel örnekleri, kağıt, maden üstünde işlenmiş olarak, cild sanatında deri üzerinde, mermer ve taş işçiliğinde görülmektedir. Seyyid Mehmed Emin'in zevcesi Emine hanımın mezar taşının iki yanında bulunur. 19.yüzyılda yazılmış tekke levhalarındaki perde ile haziredeki örnekler arasında ciddi benzerlik görülür.



Akif Paşa  
hanımı Ayşe  
Hanımın  
mezar taşı  
detay (sol),  
kurdele  
tezhibi detay  
(sağ)

### Sütun

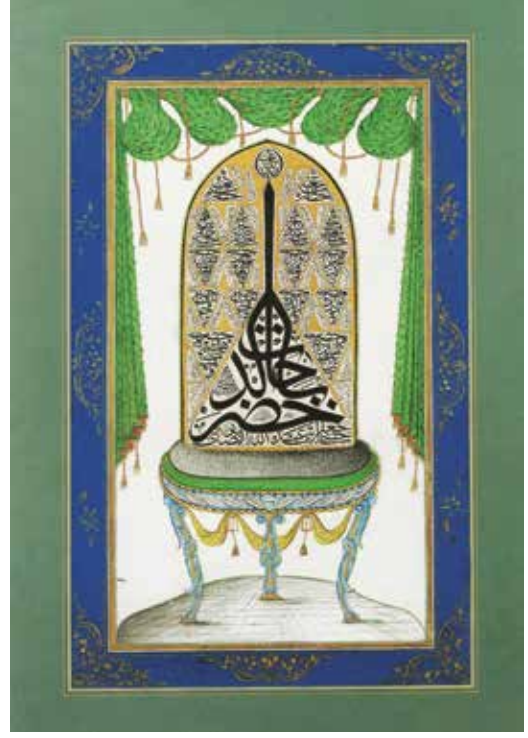
Sütun, mimari yapılarda taş mermer metal, ahşap gibi çeşitli malzemelerle yapılan, yapıdaki taşıma elemanına verilen isimdir. Mimarî yapıların taşıyıcı unsuru olan “sütun” aynı zamanda batılılaşma döneminde eserlerimizde bezeme unsuru olarak da kullanılmıştır.

Osmanlı coğrafyasında kullanıldığı anlamı ile batıdaki uygulamalarından farklı olarak çiçek ve yaprak gibi bitki motifleriyle bezenmiş sütunlar Türk Ampir sanatı uygulamalarında belirleyici motif olmuştur. Sultan III. Selim Camii haziresindeki mezar taşlarında sütunlu bezemelerin uygulandığı görülmektedir. Seyyid Mehmed Emin’in zevcesi Emine hanımın mezarında ve Abanzade torunu Hatice Esmâ hanımın mezarının bezemesinde hem ortada hem de kenarlarda yer almıştır.

### Güneş

Sultan III. Selim Camii haziresinde yer alan motiflerden bir tanesi de güneş motiftir. Tezhib sanatında şemse adı altında baklava dilimi yahut daire biçimleri güneşi temsil etmektedir.

18-19 yy.  
tekke levha,  
Ya Hazreti  
Mevlana  
Kudduse  
Sırrahu  
(sol), 19. yy.  
tekke levha  
(sağ), Sevgi  
Gönül Hat  
Koleksiyonu



Mermer mezar taşı üzerindeki bu örnek, diğer bezeleme sanatlarımızın motif dağarcığında da pek görülen bir şekil değildir. Tespit açısından nadir bir örnektir.

### Işın Demetleri

Dönemin motiflerinden olan ve bir ışık kaynağından çıkarak, her yöne yayılıp giden ışın motifleri , Osmanlı armalarında, tuğra, ferman ve tezhibli eserlerde yer alır. Süleyman Paşa'nın validesi Zeynep hanımın mezar taşının baş kısmında ve 19.yüzyıla ait özel koleksiyonda yer alan Delailü'l-Hayrat'ın kabının ortasındaki bezemede yer almıştır. Hazirede yer alan ışın motifine bir diğer örnek, Şeyh Nimetullah Efendi'nin eşi Ayşe hanımın mezarının ön yüzünde yer alır. Sami Efendi'ye ait Zerendud Tuğra levhasının köşelerindeki bezemelerde de ışın motifi görülmektedir.



Seyyid  
Muhammet  
Emin'in  
hanımı Emine  
Hanımın  
mezar taşı  
perde detayı

## Sonuç

Bildiri konusuna esas teşkil eden III. Selim Camii haziresinde yer alan sınırlı sayıdaki mezar taşları devrinin özelliklerini gösteren nadide eserler olmakla beraber Lale Devrinin padişahı Sultan III. Ahmed çağındaki bezeme yaklaşımlarına da dikkat çeken nitelikli eserlerdir.

Dönemin hemen hemen her alanına yayılan Batı anlayışındaki bezeme özellikleri geniş bir yelpazede kullanılarak sanatımızın her alanında kendini göstermiştir. Metalden ahşaba, sıvadan taşa hemen hemen her alanda kullanılan devrin motifleri ve özellikleri, 18. yüzyılda başlayıp, 19.yüzyılda da devam eden Barok, Rokoko ve Ampir akımlarının “eklektik” adı verilen kendine has tarzı ile sanatın bütün alanlarında etkili olmuştur. Bununla birlikte Türk sanatçıları Batıdan gelen bu akımları kültür unsurlarıyla yorumlayarak harmanlamışlar ve Türk Rokokosu, Türk Ampiri gibi tarzları sanat dünyasına kazandırmışlardır.



# Üsküdar'da Özgün Bir Konut Dokusu: Sebilci Molla Sokağı Seferyan Sıra Evleri

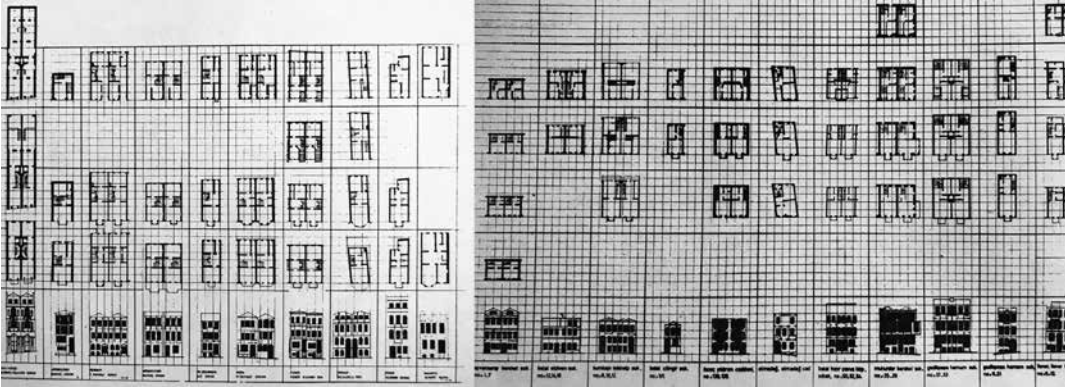
**DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLSÜN TANYELİ**  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**ARŞ. GÖR. ZEYNEP İNAN OCAK**  
İstanbul Teknik Üniversitesi

XIX. yüzyılın II. yarısından itibaren İstanbul'da geleneksel ahşap konutlarından hem mimarisi ile hem de kullanım şekline göre farklı bir konut mimarisi örneği olan sıra evlerin dikkat çekici bir dizisi de Üsküdar Selamsız'da, Sebilci Molla Sokak'ta yer almaktadır. Pervititch Haritası üzerinde yazılı bilgidен konutların isminin "Seferyan" olduğu bilinmektedir. Üsküdar'da geleneksel konut denilince akla gelen yapılardan farklı olan sıra evleri, Üsküdar'ın mimari mirasının çeşitliliği adına da önemlidir. Ancak günümüzdeki koşullarına bakıldığında yapıların korunmasına yönelik eylemlere ihtiyaç duyulduğu, bazı önlemler alınması gerektiği görülmektedir. Bu farkındalığı artırmak amacıyla, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde lisans düzeyindeki öğrencilere tarihi çevre bilinci oluşturmak, mesleki eğitimlerine katkı sağlamak amacıyla verilen "Rölöve ve Restorasyon Stüdyosu" dersi kapsamında, 2016 -17 Bahar yarısında Dr. Öğr. Üyesi Gülsün Tanyeli yürütücülüğü, Araştırma Görevlisi Zeynep İnan Ocak'ın asistanlığında 15 mimarlık öğrencisi<sup>1</sup> ile birlikte bir çalışma yürütülmüştür. Kullanıcılarının izni alınarak, sıra evlerin üçü; 100, 98, 97 parsellerde bulunan konutlarda, koruma projeleri hazırlanmak üzere geleneksel yöntemle ölçümleri yapılmıştır. Belgeleme çalışmaları yanı sıra yapıların tarihsel süreçlerine ilişkin araştırmalar yapılmıştır. Lisans düzeyinde malzeme, bozulma ve müdahale analizleri ile birlikte restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanmıştır.

---

<sup>1</sup> Bu değerli çalışmayı yapan öğrenciler: Elif Çağıl Vural, Sinem Evcim, Ahmed Fatih Tanç, Mücahit Bilal Göker, Ezgi Aydın, Deniz Karagöl, Beril Kurtuluş, Ahmet Bender Uğurlu, Hasan Ögüt, Zeynep Şahin, Mustafa Burak Liman, Battal Seyrek, Büşra İslamoğlu, Sevdener Erol, Merve Elçetin.



Şekil 1: İstanbul'daki sıra evlerin tipolojik çözümlerinden örnekler (Batur, Yücel, Fersan, 1979)

Bu bildiride, İTÜ bünyesinde hazırlanan bu çalışmalardan yola çıkarak Sebilci Molla Sokak'ta yer alan sıra evlerin mimarlık tarihindeki önemlerine vurgu yapılmakta; koruma değerleri ve sorunları anlatılmaktadır. Sıra evler konusundaki en önemli kaynaklar İTÜ Mimarlık Tarihi Kürsüsü Emekli Öğretim Üyelerinden Prof. Dr. Afife Batur'un hem kendi çalışmalarından hem de kendi danışmanlığında yapılan lisansüstü tezlerinden oluşmaktadır. Bu çalışmaların sıra evlerin gelişimi, İstanbul'da ortaya çıkışı, tipolojik çözümleri gibi başlıklarında, Üsküdar örneğine birçok defa referans verilmiştir. Ancak Seferyan Sıra Evlerine ilişkin bu bildirideki detay ve kapsamda bir bilgi yoktur.

Günümüze ulaşırken birçok değişime uğramış bu yapıların tarihsel süreçlerine ilişkin araştırmada, eski hava fotoğraflarından ve eski haritalardan yararlanılmıştır. Ayrıca 1989 yılında “korunması gerekli kültür varlığı” olarak tescil edilmelerinden dolayı, Koruma Kurulu Arşivleri'nden yakın bir geçmişe ilişkin kayıtları elde edilebilmiştir. Yapıların Ermeni bir isim olarak “Seferyan” ismiyle tanınması sebebiyle, Ermeni kaynaklarına da başvurulmuş; ancak sınırlı bilgi edinilmiştir.

## Sıra Evler ve İstanbul'daki Benzer Örnekler

Sıra ev tanımının mimarlık sözlüklerinin açıklamalarındaki ortak anlatımı, belirli benzer ya da eş birimlerin yan yana inşa edilmesiyle oluşan konut tipi olmasına yöneliktir. Konuyla ilgili ayrıntılı çalışmaları bulunan Batur'un tanımı ise “sokak üzerindeki konut birimlerinin aralıksız yan yana gelişini, yani salt bu yan yana gelişten oluşan diziyi anlatmaktan çok, tipolojik birimlerin yinelemesinden doğan ‘toplabilir’ bir biçimsel oluşum” şeklindedir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Afife Batur, Atilla Yücel, Nur Fersan, “İstanbul'da 19. Yüzyıl Sıra Evleri Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Bir Monografik Araştırma”,



Tasarlanan bir konut birimin yan yana gelmesi, kısa sürede hızlı inşaat anlamına gelmektedir. Aslında topluca yapılan bir “müteahhitlik” işi olan konut dizilerinin kökenleri Avrupa’da Endüstri Devrimi ile değişen toplum konusuyla ilişkilidir. Kent merkezlerindeki iş potansiyelinden faydalanmak için göç yoluyla gelen daha düşük gelirli alt gruplara yönelik barınma konusunda bir çözüm yolu olarak; hızlı ve ucuz üretilebilecek sıra evler yapılmaya başlanmıştır.<sup>3</sup> Sıra evler, ilk olarak Endüstri Devrimi ile ilişkili olarak İngiltere’de ortaya çıkmış ve benzeri yerleşmelerde yayılmıştır. Benzer şekilde 19. yüzyılda Avrupa kentlerindeki sanayi odaklı yaşam ile birlikte kentlerdeki sosyal tabanda da değişim yaşanmış ve bu değişimin mimariye yansması ile sıra evler yapımı artmıştır.

Sıra ev kavramının Osmanlı dünyasına yansmasına bakıldığında, aslında tarihsel süreçte çok daha eskiye dayanan “bekâr odaları veya haneler” olarak bilinen mimari oluşumların sıra ev kavramına referans vermektedir. Çoğunlukla külliye-lerde hanlarda yer alan hücreler eş boyutlu olup cephe düzenleri de birbirinin aynısıdır.<sup>4</sup>

Ancak XIX. yüzyılda sıra evlerin tercih edilme sebebinin arkasında kent morfolojisini önemli ölçüde değişime uğratan yangınların ve çeşitli nizamnamelerle tanımlanan yapı ve parselasyon sistemi olduğu görülecektir.<sup>5</sup> Bir “yapım pratiği” olarak sıra evlerin inşası düşünüldüğünde boş parsellerin eşit şekilde bölünmesiyle hızla yapı yapılması, alanın imarı için önemli fırsattır.

İstanbul’da sıra ev olarak tasarlanan ilk örnekler, genellikle azınlıkların bulunduğu mahallelerde; Fener, Balat, Tarlabası’nda görülmektedir. Bu bölgelerden sonra Boğaziçi Bölgesi’ne de yayılmıştır. Akaretler Sıra Evler dizisi ise saray destekli olarak yapılmış, önemli bir örnektir. 1875 yılında Sarkis Balyan’ın mimarı olduğu bu dizi, sarayın orta-üst gelir grubuna hizmet vermek amacıyla yapılmıştır.<sup>6</sup> Akaretler örneğinden sonra 1890’larda yine vakıf mülkü olan önemli bir örnek Elmadağ Surp Agop Sıra Evlerinin tasarlandığı bilinmektedir.

Yapıldığı dönem bağlamında bu yapılar incelendiğinde, sıra evler “orta ve küçük burjuvazinin konutu” olarak tasarlandığı “hiçbir zaman üst toplumsal grupların

ODTÜ Mimarlık Dergisi, Ankara, 1979, 2/5, s. 187-205. s.188.

3 Zafer Sağdıç *Sıra Ev Kavramının İncelenmesi ve Osmanlı Mimarisi’nde Akaretler Sıraev Grubu’nun Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1999.

4 Ayrıntılı bilgi için Uğur Tanyeli’nin (1996) “Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun Reel Tarihi” adlı makalesi bulunmaktadır.

5 Murat Soygeniş, *19. yy’da İstanbul Evinin Mekânsal Değişimi ve Nedenlerinin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1995, s.58

6 Zafer Sağdıç, *a.g.e.*, s.63.

yaşama mekânı olmadığı” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>7</sup> Kullanıcılar, küçük esnaf tüccar ya da sanatkârlar veyahut orta küçük bürokratlardır.

Sıra evlerin mimarlık tarihi bağlamında değerlendirmelerinde, 19. yüzyılda değişen yaşam tarzı mimarının tüm alanlarını etkilediği gibi konutların kurgusuna da yansıyan değişim süreci göz önünde bulundurulmaktadır. Bu nedenle de sıra evler, geleneksel Türk evi ile kıyaslanarak değişimin anlatımı yapılmaktadır. Her ne kadar bu yapıların Osmanlı mimarisindeki referansı olabilecek bekâr odalarının varlığı bakımından sıra evlerin gelenekselliği devam ettirdiği düşünülse de üslupsal olarak, yapılar Batı etkisinde eklektik cephe düzenlerine sahiptir. Genel kanı, sıra evlerin geleneksel konut kullanımının modernizasyonu şeklinde yorumlanmaktadır. Geleneksel konut mimarisi ile özdeşleşmiş bir kavram olarak “mahremiyet” bağlamında sıra evlerin geleneksel konuttan apartmanlaşmaya geçiş sürecinin bir “ara kesiti” olarak tanımlanmaktadır.<sup>8</sup> Sıra evlerin İstanbul’un daha eski konut tipinden oldukça “başkalaşmış planometrik özellikleri” olduğu görülmektedir (Şekil1).<sup>9</sup>

Sıra ev dizi denildiğinde karakteristik olan bazı yapı elemanlarının ve unsurları olmakla beraber her tasarımda farklı çeşitlenmeler bulunmaktadır. İki kat yüksekliğinde yapılan girişler “ritm” oluşturan cumbalar ve balkonlar sıra evlerde bulunan en tipik özelliklerdir. “Art nouveau”, Art deco gibi dönemlerinin üslupsal etkisinde yapılan ön cepheye karşıt olarak arka cepheleri sadedir. Bu durum ekonomik bir kazanç olarak da yorumlanmaktadır. Ayrıca özgün kullanıcının dinsel etnik kökeni ve iş türüne bağlı olarak bezeme programının yoğunluğu değişmektedir.

Genellikle eş boyutlu olan birimlerin yan yana gelmesi üst ölçekte kent dokusunda farklılık oluşturduğu dinamik bir görünüm kazandırdığı kabul edilmektedir.

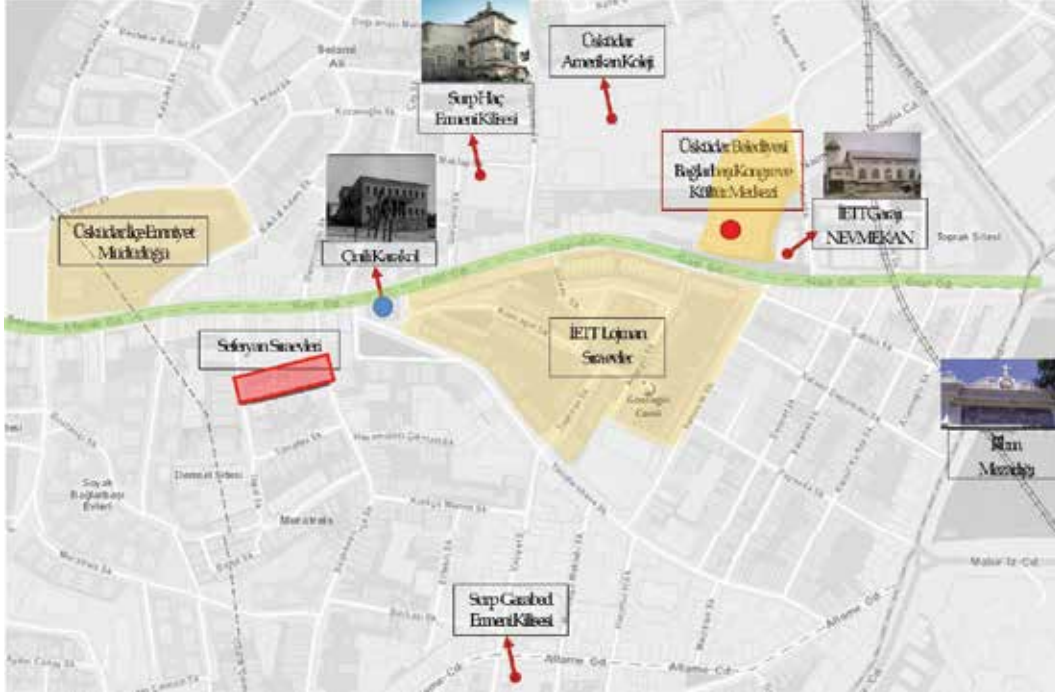
## **Sebilci Molla Sokak, Seferyan Sıra Evleri**

Seferyan Sıra Evleri, Sebilci Molla Sokak ön cephesi olacak şekilde sıralanmış sekiz adet kârgir yapıdan oluşmaktadır. Günümüzde Murat Reis Mahallesi sınırları içerisinde 252 adada, 100-93 parsellerde bulunmaktadır. Sıra evler, Çinili Polis Karakolu’na ve Üsküdar Rum Ortodoks Kilisesi’ne ve Kalfayan Ermeni Okulu’na yakın bir konumdadır (Şekil 2).

<sup>7</sup> Afife Batur, Atilla Yücel, Nur Fersan, a.g.m., s. 189.

<sup>8</sup> Zafer Sağıdıç, a.g.e, s.136.

<sup>9</sup> Afife Batur, Atilla Yücel, Nur Fersan, a.g.m., s. 193.



Şekil 2: Seferyan Sıra Evleri'nin konumu

## Seferyan Sıra Evleri'nin Tarihsel Süreci Üzerine Notlar

1931 tarihli Pervititch Haritasında sıra evlerin çiziminin üzerinde “Seferyan” isminin geçmesine bağlı olarak; ilgili kaynaklarda yapılan araştırmalardan sınırlı bilgi elde edilebilmiştir. Pamukciyan’dan (2002) yalnızca “mütefekkir ve sanat-kârlar” bölümünde “Bala rütbeli Nişan Seferyan (1848-1906)” şeklinde bir kişinin ismiyle karşılaşmıştır.<sup>10</sup> Üsküdar’ın Selamsız Mahallesi’nde Balyan, Pişmişyan, Noradukyan, Papazyan gibi Ermenilerin üst tabakaya mensup ailelerinden birinin de Seferyan ailesi olduğu ve bu bölgede yaşadığı bilinmektedir.<sup>11</sup> Yapıların hemen yakınında bulunan kilise vakıfları ile tespit edilemeyen ilişkisi dikkate alındığında doğrudan Kilise Vakfı tarafından yaptırılan Kumkapı’daki sıra evler örneğinden farklı olarak Seferyan Ailesi’nin özel mülkiyeti ya da yatırımı olarak yaptırılmış olması, Üsküdar’daki sıra evler örneğini ilginç kılmaktadır. Ayrıca Alman Mavilerinde sokağın isminin “Sarraf Sokak” yazılması, Seferyan Ailesinin mesleği ile ilişkili olabileceği ihtimalini akla getirmektedir (Şekil 3). Sebirci Molla ismi de Üsküdar’da ikamet eden önemli bir aile olan Arabzade Ailesi’nden gelmektedir.<sup>12</sup>

10 Kevork Pamukciyan, *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar-I İstanbul Yazıları*, İstanbul, 2002, s. 160.

11 Elmon Karsarvanian Hançer, “Üsküdar Ermeni Cemaati Tarihinde bir Gezinti”, *Üsküdar Sempozyumu -I, 23-25 Mayıs 2003 Bildiriler*, C. 1, 2004, İstanbul, s. 150.

12 Bu bilgi, tebliğler sırasında Dr. Arzu Güldöşüren’in çalışmasından öğrenilmiştir.



Şekil 3: Seferyan Sıra Evleri'nin eski haritalardaki konumu: solda 1913-14 Alman Mavileri Haritası, sağda 1931 tarihli Pervititch Haritası

Seferyan Sıra Evleri'nin yapım tarihine ilişkin kesin bilgi yoktur. Eski harita ve hava fotoğraflarının kronolojik sırada incelenmesinden yararlanılarak yapılan çalışmada, yapıların yapım yılı aralığı saptanabilmektedir. 1872 tarihli Şehremaneti Haritasında yapıların bulunduğu Sebilci Molla Sokağı'nın boş olduğu görülmektedir.<sup>13</sup> Ayrıca bu tarihlerdeki sokak düzenine bakıldığında, ızgara plan şeması olduğu diğer bir deyişle, bu alanın yangın sonrası düzenlenen bir alan ve yahut nizamnamelere göre planmış bir kurguda olduğu anlaşılmaktadır. Konyalı'dan öğrendiğimiz üzere tarihi ve bölgesi bilinen bir yangın kaydı olarak, 1882 yılında Selamsız da 51 evin yandığı bir yangın gerçekleşmiştir. Selamsız'daki diğer bir yangında ise 1885'te çıkan yangın 29 ev zarar görmüştür.<sup>14</sup>

1913-14 Alman Mavileri Haritasında "Sarrafa Sokak" olarak geçen yapı adasında plan üzerinde 45.95 ölçüsü yazılıdır. Bu ölçü, hemen hemen sıra ev dizisinin sokağa bakan cephesinin uzunluğuna eşittir. Bu bilgiler, sıra evlerin Alman Mavileri Haritalarının hazırlandığı tarihte var olduğunu göstermektedir. Seferyan Sıra Evleri'nin 1914'den önce yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 3).

İTÜ Restorasyon Birimi Arşivi'nde bulunan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine ait olduğu düşünülen eski bir hava fotoğrafında, yapıların Alman Mavilerinde çizilen çevresel dokuya benzer bir görünüm bulunmakta ve sıra evlerin mevcut olduğu görülmektedir (Şekil 4).

1931 Pervititch Haritasında ise yapılarla ilgili ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Yapılar kargir olduğu için kırmızı renkte işaretlemiştir. Kat adet bilgisi ve çatı şekilleniş-

13 "Üsküdar'da Selamsızlar durum haritasıdır" renkli; 53x70 cm harita İstanbul : Şehremaneti Hey'et-i Fenniyesi, 1289, Atatürk Kitaplığı, Hrt\_006068.

14 İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, C. II, 1976, 477.



Şekil 4: Sıra evlerin 1930 öncesine tarihlenen eski hava fotoğrafındaki konumu (İTÜ Restorasyon Birimi Arşivi)

leri yer almaktadır. Not olarak yapıların arka cephelerinin ahşapla yenilediği yazılıdır (Şekil 3). Bu sebeple Pervititch Haritası lejantında ahşap yapılar için kullanılan sarı renk, sıra evlerin arka cephelerinde de görülmektedir. “Yenilendi” denmesi, bu uygulamanın haritanın hazırlandığı yıllara yakın bir tarihte yapıldığı şeklinde düşünülebilir.

Sıra evlerin ilerleyen yıllardaki kullanımına ilişkin bilgiler sınırlıdır. Hava fotoğrafları üzerinden yapılan irdelemede, sıra evlerin çevresinde yıllar geçtikçe yoğun bir yapılaşma olduğu görülmektedir. Bu süreçte, birçok kültür varlığının da kayba uğradığı tespit edilmektedir. Nitekim bu kayıplardan biri de sıra evler dizisinde yaşanmıştır. Sıra evler, Yüksek Kurul’un 1988 tarih ve 14 sayılı ilke kararı kapsamında değerlendirilerek, İstanbul II Numaralı KTVKKBK’nun 26 Haziran 1989 gün ve 1421 sayılı kararıyla II. grup tarihi yapı olarak tescilli edilmiştir. Kültür varlıklarının, ilgili kurul tarafından tanımlanan, grup derecesine göre yapılara müdahale derecesi ve kapsamı belirlenir. 1995 tarihindeki 378 sayılı ilke kararına kadar I. Grup yapılar dışında kalan kültür varlığı taşınmazların özgün değerlerini bütünüyle korumak mümkün değildir. 1995 öncesinde yıkıp yeniden



Şekil 5: Seferyan Sıra Evleri'nin 96 parselde bulunan birimi, 1990'larda yıktırılarak yeniden yapılmıştır

yapmak o tarihte yürürlükte olan mevzuata göre yasaldır. Özellikle sivil mimarlık örneği olan kültür varlıkları bu şekilde kaybedilmiştir.

Nitekim 93 ve 96 parsel sahiplerinin yasadaki bu zafiyetten yararlanarak yapılarını yıktırıldığı, yerlerine parsel sınırını tamamen dolduran ve kat yüksekliğini aşan yapılar yaptıkları görülmektedir (Şekil 5). Bu müdahaleyi yapmak için grup derecelerinin II'den III'e düşürüldüğü görülmektedir.<sup>15</sup> Dönemin koruma anlayışını yansıtan bir tavır olarak: yeni yapılan binaların cephe düzenlerinde özgün detaylarına gönderme yapan bir tasarım söz konusudur.

Ancak özgün örneği varken, bu tür tarihselci öykünmelerin koruma adına bir katkısı olmadığı aşikârdır<sup>16</sup>. Nitekim 93 ve 96 parsellerde yapılan rekonstrüksiyonlar eğer diğer parsellerde de yapılırdı günümüzde özgün bir konut dokusu olarak sıra evlerden bahsetmek mümkün olmayacaktı. Kayıplarına rağmen Şekil

15 Bu kararın alındığı tarihlerde Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun (KTVKYK) 1988 tarihli ve 14 sayılı "Korunması gerekli Taşınmaz Kültür Varlıklarının Koruma Gruplarının Belirlenmesi" başlıklı ilke kararı etkindir. Bu karara göre tanımlanan grup türlerinden III. Grup Yapılar şu şekilde açıklanmıştır: "Özellikle çevresel niteliklerinin önemi açısından cephe özelliğine sadık kalmak üzere gabari-sinde bazı değişiklikler yapılabileceği gibi yeni yer belirlemek koşuluyla taşınabilecek taşıyıcı sisteminde iç kısmında iç ve dış malzemesinde değişiklik yapılabilecek yenilebilecek yapılar".

16 Uğur Tanyeli, Gülsün Saraçlar (Tanyeli), "Tarihsel Çevreyi Koruma Kavramına Eleştirel Bir Bakış", *Mimarlık*, 84/10. s.22-24.

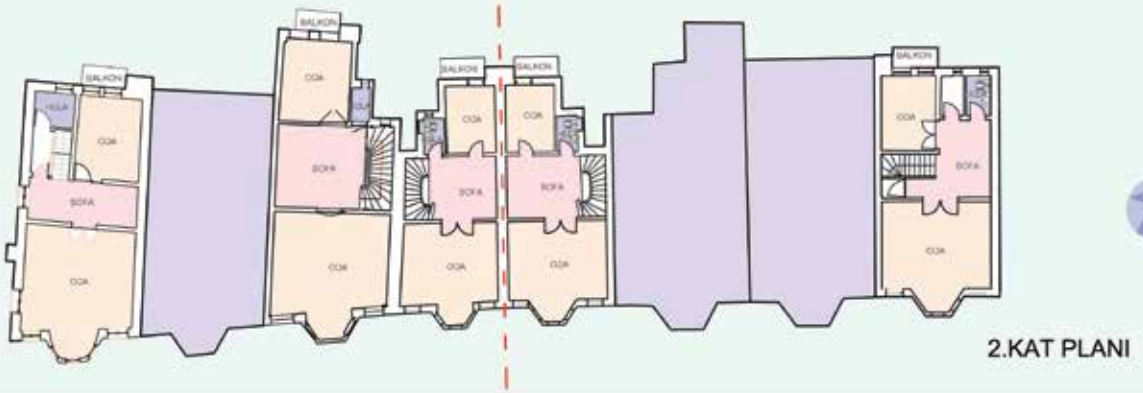
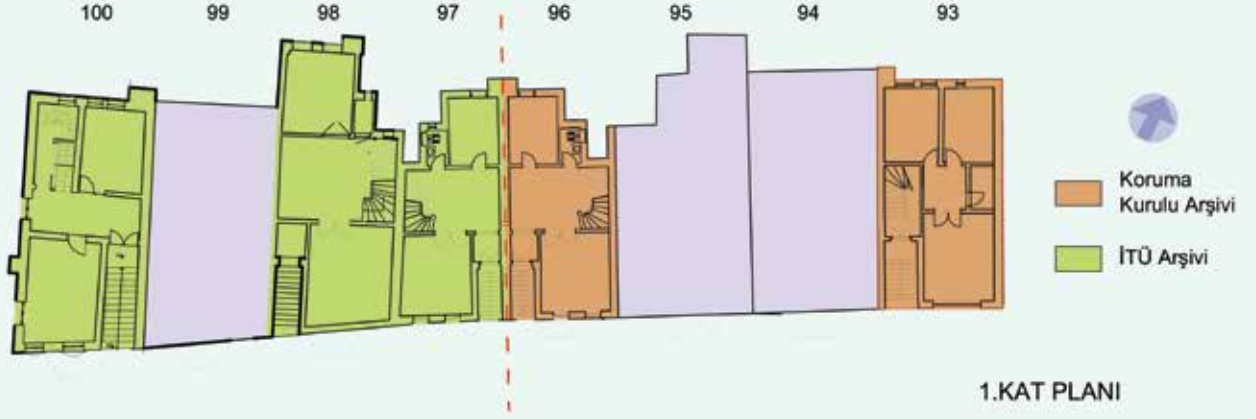


Şekil 6: Seferyan Sıra Evleri'nin 1990'lardaki ve 2017'deki fotoğrafları (sol: Koruma Kurulu Arşivi, sağ: İnan Ocak 2017)

6'da görülen sokak görünümünü kalmayacaktı. İTÜ Mimarlık lisans öğrenci grubunun çalışma yaptığı 2017 Bahar aylarındaki tespitlere göre; yapılarda düşük gelirli ailelerin sıra evlerin her katını ayrı ayrı kiralarak yaşadığı görülmüştür. Yapılardaki yaşam kalitesinin düşük olduğu ve birçok değişimin de mekânların kullanıcılarına yetmemesi kaynaklı yapıldığı anlaşılmaktadır. 2018 yılında da aynı kullanımın devam ettiği gözlemlenmiştir.

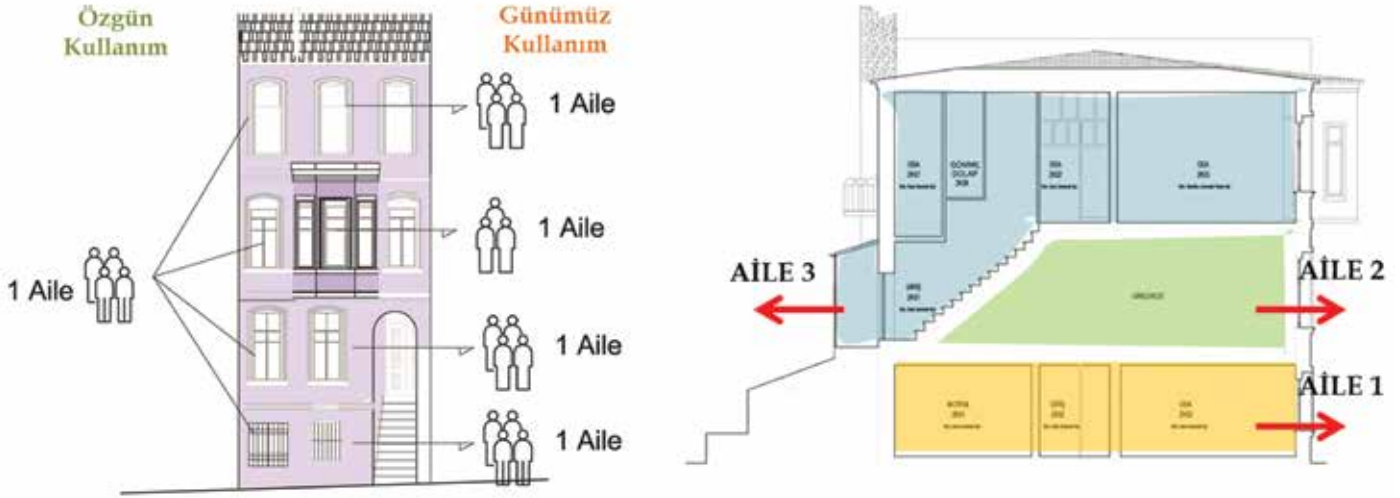
## Mimari Özellikler

Seferyan Sıra Evleri, diğer sıra ev örneklerinde olduğu gibi eş birimlerin yan yana gelmesiyle oluşmuştur. Yapıların giriş cepheleri güney yöne bakacak şekilde, parselde güney kuzey doğrultusunda yerleşmiştir. Bitişik nizamda yan yana gelmelerinden dolayı da dizinin en başındaki 100 parseldeki birim hariç, yalnız iki cephesi bulunmaktadır. Parsel oturma alanları dikdörtgen bir şemada olup; cepheye bakan kısa kenarlarının ölçüsü 5.80-6.10 metre arasında, uzun kenarının ölçüsü 11- 13 metre arasında değişmektedir. Ortalama taban alanı 60 metrekaredir. Sıra evlerin 93 ve 96 parsel bulunanları yıktırılmadan önceki özgün du-



Şekil 7: Seferyan Sıra Evleri'nin kat planları ve giriş cephelerini gösteren çizim (Tanyeli, İnan Ocak 2018)





Şekil 8: Seferyan Sıra Evleri'nin özgün ve günümüz kullanımını gösteren şema (Tanyeli, İnan Ocak 2018)

rumlarına göre kat adetlerine bakıldığında, yarısı zemin artı iki katlı diğer yarısı zemin artı 3 katlıdır (Şekil 7).

Sıra evlere özgü karakteristik birçok özellik, bu dizide de mevcuttur. Konutlar birbirine eş denilebilecek kadar benzerlikleri bulunmaktadır. 97 ve 98 parsellerin arasından geçen bir aks olduğu kabul edildiği zaman: bu aksa kadar dizilen konutların aksın diğer tarafının simetriği gibidir.

Her yapıya iki kat yüksekliğindeki yuvarlak kemerli bir açıklıktan merdivenlerle ulaşılmaktadır. Girişte bir küçük hol bulunmaktadır. Ardından katlara ulaşımı sağlayan ahşap merdivenin bulunduğu sofa yer almaktadır. Sofaya açılan ikinci bir oda ve tuvalet mekânı da vardır. Yapıların ikinci kat planında ortada merdiven ve sofa, kuzey ve güney cephelere bakan birer oda yer almaktadır. Bunlardan güney yöndeki odanın sokağa açılan bir çıkması vardır. Kuzey yöndeki odanın da balkonu bulunmaktadır.

Yapılar tuğla kagir malzeme kullanılarak yığma olarak inşa edilmiştir. Kat döşemelerinin ise ahşap olduğu gözlenmiştir. Çeşitli şekilde demir elemanların berkitme amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Döşeme kat seviyelerinde kılıçlar bulunmaktadır. Bu seviyede demir elemanların yapının etrafında döndüğü, yapıların girişin sağlandığı iki kat yüksekliğindeki kemerde açıktan geçmesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca cumbanın altında putreller görülmektedir.



Şekil 9: Sıra evlerin günümüzdeki kullanımı (İTÜ Restorasyon Birimi Arşivi)

Yapıların cephe düzenlerine bakıldığında, kat silmelerinin ve cumba seviyelerinin her yapıda aynı olduğu görülmektedir. Pencere açıklıkları basık kemerlidir. Silmeler dışında herhangi bir bezeme detayı olmayıp, diğer sıra ev örneklerine nazaran daha sade bir kurguya sahiptir. Kuzeye bakan arka cepheleri ise ahşap kaplamalıdır. Pervititch Haritasında tanımlandığı üzere ahşap kaplamalar sonradan eklenmiştir. Bu dönemde yangınların alana etkisi düşünüldüğü vakit konutların arka cephelerinin ahşapla kaplanması dikkat çekicidir. Cephenin kuzey yönlü olması ısı yalıtımı amaçlı yapılmış olma olasılığını akla getirmektedir.

Pencere doğramaları, tavan kaplamaları ve merdivenler ahşap malzemeden yapılmıştır. Cephe düzenlerinde olduğu gibi iç mekân donatıları sadedir. Tavanlarda basit çıta kaplamaları görülmektedir.

İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü 'Rölöve ve Restorasyon Stüdyosu Çalışmaları

İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nün lisans eğitimindeki öğrenciler bir dönem boyunca yapıların belgeleme çalışmalarını sürdürmüş ve dersin sonunda yapıların korunmaları için gerekli etüt ve irdelemeleri yaparak lisans düzeyindeki kapsamda yapıların rölöveleri, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanmıştır (Şekil 11, 12, 13).



Şekil 10: Sıra evlerdeki niteliksiz müdahaleler (İTÜ Restorasyon Birimi Arşivi)

Öğrenci çalışmaları kapsamında hazırlanan restorasyon projelerindeki en önemli konulardan biri, sıra evlerin güncel kullanım sorunlarıdır. Çalışma sırasında yapıların içlerine girilerek, duruma doğrudan tanık olunmuştur. Yapıların bozulmalarını gösteren analitik çalışmalarda, en büyük sorunun mevcut kullanıcıların, ihtiyaçlarına cevap veremediği için, gerçekleştirdikleri ek çözümlerin yapıya verdiği zararlar olarak tespit edilmiştir. Sıra evlerin günümüzdeki mülk sahipleri katları ayrı şekilde kiraya vermiştir. Her katın bir aile tarafından kullanılması hem konfor hem de emniyet açısından uygun değildir. Bu tür kullanım, kullanıcıların yaşam kalitesini düşürmektedir. Projeler kapsamında birkaç ailenin birlikte kalması uygun olmadığından, yapıların özgün kullanımda olduğu gibi her yapının bir ailenin kullanımına verilmesi önerilmiş veyahut buna benzer başka bir çözüm yolu aranmıştır. Yapısal bir müdahalenin gerekliliği kadar, yapıların uygun işlevle kullanılmasının da şart olduğu vurgulanmıştır.

Uygun işlev önerisinden sonra, projelerde alınan önemli kararlardan biri de sıra evlerin özgünlüğünü zedeleyen niteliksiz eklerden kaldırılmasına yöneliktir. Örneğin; sıra evlerde karakteristik bir özellik olarak iki kat yüksekliğinde giriş açıklığında merdivenler bulunmaktadır. Ancak 97 parselde görüldüğü üzere, yapının her katında ayrı kullanıcılar yaşamasından kaynaklı olarak, merdivenin yarısının kesilerek, zemin katta yaşayan aile için giriş sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Doğrudan sıra evlerin cephe düzenini etkileyen bir müdahale olarak ise, 98 parselde cumbanın penceresi kapatılmıştır. Bu türden niteliksiz müdahalelerin kaldırılması gerekmektedir.



## Sonuç

Üsküdar Seferyan Sıra Evleri için yapılan çalışmalar, bu yapıların Üsküdar için mimari ve tarihi değeri daha fazla kayba uğramadan müdahale görmesi gerektiğini göstermektedir. Sekiz adet sıra evden oluşan dizinin iki birimi çoktan kaybedilmiştir. Geriye kalanları ise bakım ve onarımı yapılmadığından ve niteliksiz kullanımdan dolayı günden güne özgün değerleri zarar görmekte ve bütünlükleri kayba uğramaktadır.

Dönemin mimari bilgisini sunan sıra evlerin diğer örneklerinden biri olan Akaretler Sıra Evleri'nin tartışmalı restorasyona bakıldığında, birçok özgün detayın kaybedildiği görülmektedir. Bu örnekten yola çıkarak, yakın bir zamanda onarım görmesi ümit edilen Seferyan Sıra Evleri'nde aynı hatalara düşülmemesi, özgün değerlerini koruyarak günümüz koşullarına uygun bir kullanımla varlıklarını sürdürmesi temenni edilmektedir. Ancak restorasyonlarının yapılması, koruma çalışmalarının sonlandığı şeklinde düşünülmemelidir. Onarım bitirilen bir iş olarak görülmemeli, aksine bu yapılara sürekli gözlem yapılmalıdır. Aksi takdirde, bu zamana kadar yaşanan süreç tekrarlanacaktır.

Sıra evlerin bu önemli örneği, Üsküdar'da özgün değerleri korunarak, bütüncül olarak varlıklarını sürdürmelidir. Bu konuda herkese düşen bir görev olduğu unutulmamalıdır. Korumanın “toplumsal bir olgu” olduğu ilkesinden yola çıkarak, yapının kullanıcılarının yapıyı nitelikli kullanması beklenirken, yerel yöneticilerin de bu konuda maddi, manevi desteklerini vermeleri gerekmektedir. Üsküdar Belediyesi'nin kültürel varlıklarının korunmasında yol gösterici bir tutum sergilemesi sayesinde, bu türden tarihi yapılarda yaşayan Üsküdar sakinlerinin, herhangi bir sorunla karşılaştıklarında danışacakları bir kapı bulmaları şansı doğacaktır.



# Üsküdar Örnekleri İle Tarihi Lüleli Taş Tekneler

DOÇ. DR. ŞERİFE TALİ  
Ordu Üniversitesi

## Giriş

Su mimarisinde çeşme çeşitlemeleri olarak değerlendirilen serbest veya durağan türleri ile tarihi taş tekneler (hazneler), üzerinde sınırlı sayıda bilimsel çalışma yapılmış bir konudur. Çeşme türlerinin farklı bir grubu olarak değişen tip ve boyutlarına karşın tekneler, yapıların içerisinde veya dışında yer alan ve zamanla farklı kullanım alanları bulan suyun depolandığı küçük haznelerdir. Farklı terimlerle ifade edilen bu su yapıları çeşmelerden farklı bir sistem ve tasarıma sahiptir. Taş testi, şerbetlik, batarya, su tabutu, kapalı hazneli şadırvan, musluklu taş tekne gibi çeşitli isimlerle anılan bu eserler, hazne ve kapak olmak üzere başlıca iki parçadan oluşmaktadır. Temel unsuru taşınabilir olması ile farklılaşan hazneler, kare, dikdörtgen prizma biçiminde farklı şekilleri ve üzerlerine sonradan açılan burma lüleler ile işlev görmüşlerdir. Çoğunun üzerinde kitâbesi bulunan ve çeşitli süsleme unsurları ile bezenen tekneler genellikle kaliteli mermerden yapılmışlardır. Küfeki taşından da imal edilmiş az sayıda örnekleri bulunan tekneler, üstten veya yandan doldurularak kullanılan su sistemleri ile bilinen çeşme ve şadırvanlardan özellikle teknik olarak ayrılmaktadır. Bu bildiride, Üsküdar'daki cami, mescit, tekke gibi yapılarda tespit edilen lüleli taş tekneler tanıtılarak eserlerin su mimarisi içerisindeki yeri üzerinde durulmuştur. Ayrıca, gövde veya kapak üstünde kitâbeleri bulunan örneklerden yola çıkılarak genellikle geç döneme tarihlenen çeşme, şadırvan veya sebil gibi su yapılarına tip olarak benzerlik gösteren lüleli taş teknelerin kullanım ve işleyişleri ile ilgili tespitler de yapılmıştır.



İmrahor Camii yanında bulunan tekne

## Üzerinde Kitâbesi Olan Tekneler

### İmrahor Camii Yanında Bulunan Tekne

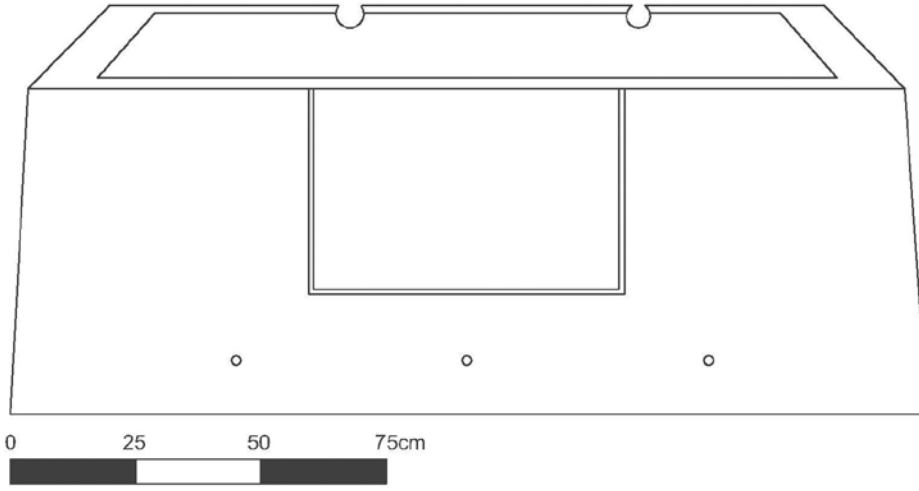
Tekne, İmrahor Camii'nin kuzeydoğusunda, hazire ile çeşme arasındaki duvarın yanında yer almaktadır. Alt tarafı kısmen toprağa gömülü olan teknenin ön yüzünde 0.40x0.61 m. ölçülerinde celî sülüs hatla beş satır halinde serbest olarak yazılmış bir kitâbesi bulunmaktadır. Yüzeyde etrafı bir silme ile sınırlanan kitâbe hattı farklı renklerdeki yağlı boya ile kat kat boyanmıştır. Günümüzde neredeyse okunamayacak hale gelen teknenin kitâbenin metni şu şekildedir:

*“Sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât merhum ve mağfur Hâcegân-ı  
Divân-ı Hümayûndan Ahmed Rıza Efendinin Vezir  
Hûmâyûn kalemi hûlefâsından Naci Efendinin Halîlesi  
Cennetmekân Aîşe Sıddıka ve akraba ve taal'lükâtlarının  
ruhlarıçün el-Fatiha 1228 H./1813-1814 M.”<sup>1</sup>*

Yekpare küfeki taş malzemedен yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizması şeklinde bir gövdeye sahiptir. Bu form alt kısımdan üste doğru daralarak devam ettirilmiştir. Teknenin üzerini örten kapağı günümüzde mevcut olmayıp eski fotoğraflarında da herhangi bir kapak mevcut değildir. Tekne ölçü olarak 0.65 m. yükseklikte, altta genişliği 0.83 m. iken üstte 0.75 m. ile uzunluğu ise altta 1.83 m. iken üstte 1.75 m. olarak değişmektedir. Teknenin duvar kalınlığı ise 0.11 m.

<sup>1</sup> İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. I, İstanbul, 1976, s. 166-168; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, Üsküdar Belediyesi Yayınları, Üsküdar, 2001, C. I, s. 270-271.





İmrahor Camii yanında bulunan tekne çizim

olarak ölçülmüştür. Teknenin kitâbenin olduğu ön yüzde altta simetrik olarak açılmış üç lüle yeri bulunmaktadır. Yan dar yüzlerinde lüle açıklığı olmayan teknenin arka yüzünde ise iki lüle vardır. Ayrıca teknenin bu yüzünde üstte birbirine paralel iki yarım daire şeklinde suyun doldurulduğu açıklıklar görülmektedir. Bu açıklıkları tamamlayan diğer parçaların da üst kapakta olması gerekir, yani buradan teknenin portatif (seyyar) ve üstten doldurulmalı olduğu anlaşılmaktadır. Yüzeyinde kitâbe dışında başka bir hareketlilik bulunmayan bu tekne orijinal yerinde bir kuyunun yanından getirilmiş olmalıdır.

Yekpare tekne sağlam ve yalın bir ifadeye sahiptir. Üzerinde taş kayıpları ile lüle yerlerinde beton harç izleri görülen teknenin kapağı kaybolmuştur. Tip olarak üste doğru daralan formu ile diğer örneklerden ayrılan tekne günümüzde atıl durumdadır.

### Yeni Valide Cami İç Avlusunda Bulunan Tekne

Tekne, caminin son cemaat yeri revakının içerisinde kuzeybatısında yer almaktadır. Üsküdar İskele Meydanı'nda evvelce bulunan Kapalı Çarşı esnafına içme suyu sağladığı belirtilen eser, camiye 1960'lı yıllarda getirilmiştir<sup>2</sup>. Ön yüzü tamamen kitâbe alanı olarak değerlendirilen haznenin düz silmeler üzerinde dört satır halinde celî sülüs hatla yazılmış bir kitâbesi mevcuttur. Teknenin formu ile birlikte alttan üste doğru kademeli olarak genişleyen kartuşlar içerisindeki kitâbe metni şu şekildedir:

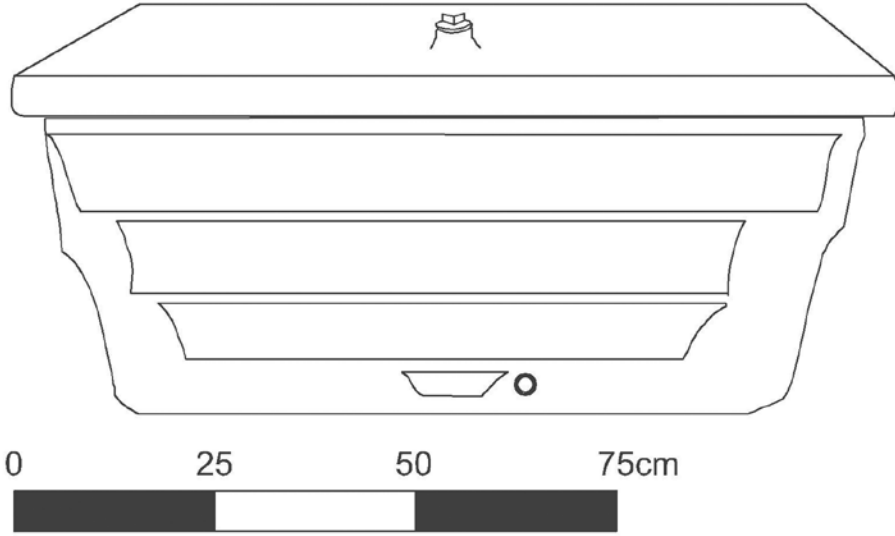
2 H. Besim Çeçener, *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurluğu*, İstanbul, 2007, s. 76.



Yeni Vali Camii iç avluda bulunan tekne

*“Hacc-ı Şerif avdetinde saferde vefat eden koltukçu  
el-Hâc Emin Ağa'nın eser-i hâyratıdır Vâlidesi  
el-Hâc Züleyha Hanım cümle geçmişleri ruhlarına Fatiha  
1275 H./ 1858-1859 M.”*

Som mermerden yapılan tekne, form olarak yaklaşık kare prizması şeklinde bir gövdeye sahiptir. Tekne 0.37 m. yükseklikte, 0.72 m. genişlikte ve 0.86 m. uzunluktadır. Haznenin kapağı ise 0.74x0.90x0.03 m. ölçülmüş ve teknenin tüm yüksekliği kapakla birlikte 0.42 m.dir. Portatif taşınabilir haldeki teknenin üzerinde şimdi boru takılı olan muhdes bir kapak yer almaktadır. Form olarak alt kısımda kareye yakın prizma şekilde olan hazne üste doğru iki kademe halinde genişlemektedir. Bu kademelenme haznenin arka ve yan yüzlerinde de pahlar şeklinde çalınarak düzenlenmiştir. Teknenin ön cephesinde tarih rakamının yanında tek bir lüle bulunmaktadır. Su doldurma açıklığı muhtemelen özgün kapağının üstünde olan teknenin bu kapağı kaybolduktan sonra şimdi ön yüzündeki asimetrik lülenin sonradan açılmış olarak olduğu sanılmaktadır. Teknenin diğer yüzleri ise düz bırakılmış ve burada lülelere yer verilmemiştir. Haznenin üzerindeki mermer kapak yekpare ve düzdür. Kapağın üstünde bulunan boru ile tekne üstten doldurulmuştur. Tekne günümüzde oldukça iyi ve sağlam durumdadır.



Yeni Vali Camii iç avluda bulunan tekne çizim

### Yeni Valide Cami Haziresinde Bulunan Tekne

Günümüzde Valide Camii'nin haziresinde yer alan tekne, Halim Gülüm Tekkesi'nden buraya getirilmiştir<sup>3</sup>. Ön yüzü tamamen kitâbe alanı olarak değerlendirilen teknenin üstünde düz silmeler üzerine dört satır halinde celî sülüs hatla yazılan kabartma kitâbesi mevcuttur. Kitâbe metni şu şekildedir:

*“Bende-i Hazret-i Sultan Abdülkadir Geylânî ve muhibb-i Hazret-i Şah Muhammed Bahâüddin Nakşibend ve Teşrifât-i Hümâyûn Muavini sâhibü'l-hayr*

*el-Hâc Ahmed 'İzzî Efendi merhûmun rûhıyçün Rızâ'en Li-İllâhi Te'âlâel-Fâtıha Sene 1278 H./1861-1862 M.”<sup>4</sup>.*

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak yaklaşık kare prizma bir gövdeye sahiptir. Boyut ve form olarak caminin son cemaat yerinde bulunan örnekle benzerlik gösteren teknenin ölçüsü ise alınmamıştır. Portatif taşınabilir haldeki tekne, hazne ve muhdes bir kapaktan ibarettir. Hazne form olarak kareye yakın prizma şekilde olup üste doğru düz olarak tamamlanmış vaziyettedir. Teknenin ön cephesinde köşelerde tarih ibaresinin iki yanında birer lüle açıklığı bulunmaktadır. Teknenin diğer yüzleri ise düz bırakılmış ve lülelere yer veril-

3 Mehmet Nermi Haskan, a.g.e., C.I, 2001, s. 444.

4 Mehmet Nermi Haskan, a.g.e., C.I, 2001, s. 390; S. İsmail Sâdi Kucur, “Üsküdar Yeni Valide Cami Haziresi Mezar Taşları” 4. *Üsküdar Sempozyumu (3-5 Kasım 2006)*, Üsküdar, 2007, s. 279.



Yeni Vali Camii haziresinde bulunan tekne

memiştir. Haznenin üzerindeki mermer kapak ise yekpare ve düzdür. Haznenin üzerinde bulunan boru ile tekne üstten doldurulmuş ve kullanılmıştır. Kapağı muhdes olan tekne günümüzde üzerinde bulunan muslukları çıkarılmış ve hazi-reye ters olarak atılmış haldedir.

### Yeni Valide Camii Dış Avlusunda Bulunan Tekne

Tekne, caminin dış avlusunda sıra muslukların hizasında batı çıkış kapısının yanında yer almaktadır. Önceleri bu avluda bulunan ve sonraları doldurulan bir kuyunun yanında yer aldığı belirtilen eser, eski fotoğraflarında ahşap beşik çatılı, basit revaklı saçaklı bir sundurma altında görülmektedir<sup>5</sup>. Günümüzde metal bir kaide üzerine yerleştirilen teknenin kapağı üstünde celî ta'lik hatla yazılmış bir kitâbesi mevcuttur. İki kartuş içerisindeki kabartma kitâbe metni şu şekildedir:

*“Sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât Duhancı el-hâc*

*Mehmed Ağa'nın ruhiyçün el-Fatiha Sene 1282 H./1865-1866 M.”*

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne alt kısımdan üste doğru genişleyerek devam eden bir tiptedir. Ölçü olarak 0.65 m. yükseklikteki tekne, altta 0.55 m. üstte 0.74 m. genişlikte iken uzunluğu altta 2.00 m. üstte ise 2.07 m. olarak değişmektedir. Teknenin

<sup>5</sup> H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 74.

üzerindeki kapağın eni 0.75 m. iken uzunluğu ise 2.10 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin kapağı kaldırılmadığından duvar kalınlığı ile kapağın derinlikleri alınmamıştır. Ortada düz tutulan kapak üstten yanlara doğru 0.15. m. lik pahlar yaparak tamamlanmıştır. Teknenin üzerine tam oturan yekpare kapak üstünde suyun doldurulabileceğine işaret eden herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Bu açıklık arka kısımda ve küçük ölçülerde ele alınmıştır. Teknenin kitâbesinin olduğu ön yüzde beton harçla kapatılmış dört lüle yeri mevcuttur. Yan dar yüzlerde ise lüle sayısı tek olan teknenin uzun arka cephesi duvara yaslı olduğu için bu cephenin durumu tam olarak tespit edilememiştir. Fakat bu yüzde de lülerin varlığına dair bazı izler görülmektedir. Eserin daha önce dört yüzü açık ve bir sundurma altında olması dolayısıyla bu kısımda sağır olmaması muhtemeldir.

Tekne günümüzde atıl olup üst ağız kısmında beton harçlarla bazı yenilemeler yapılmıştır. Mermer kapak orta kısımda iki yerinden enine kırılmış vaziyette olup bu kısımlar alçı harçla sonradan birbirine tutturulmuştur. Ayrıca haznenin tüm yüzeyinde tahribatlar ve taş kayıpları bulunmaktadır.

### **Mihrimah Sultan Camii Haziyesinde Bulunan Tekne**

Günümüzde caminin haziyesinde yer alan tekne uzun süre musalla taşı olarak kullanılmıştır<sup>6</sup>. Ön ve yan kısımları kitâbe alanı olarak değerlendirilen teknenin uzun yüzünde bulunan kitâbenin iki bölümü düşmüş vaziyettedir. Kırılan kitâbe parçalarının muhtemelen kaybolması üzerine buraya yeni eklerle bir restorasyon yapılmış ve kitâbenin bütünlüğü bozulmuştur. Bu kitâbenin asıl metni eski fotoğraflardan tespit edilerek okunabilmiştir. Teknenin, düz silmeler üzerine celî sülüs hatla yazılan üç satırlık kitâbe metni şu şekildedir:

*“hacı el-hâc İsmail Efendinin (Pederi)  
(Raşid) Ağanın ve Ayşe (Sıdıka) Hanım  
....ruhları için Fatiha  
Sene 1288 H./1871-1872 M.”*

Haznenin yan yüzünde, celî sülüs hatla üç satır halinde tarih ibaresi olmayan bir kitâbe daha yazılmıştır. Kitâbe metni şu şekildedir:

*“Feshane Kapıçudârı  
El-hâc Rağib Ağanın  
Rûhiyçün”*

<sup>6</sup> H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 83.



Yeni Vali Camii dış avluda bulunan tekne

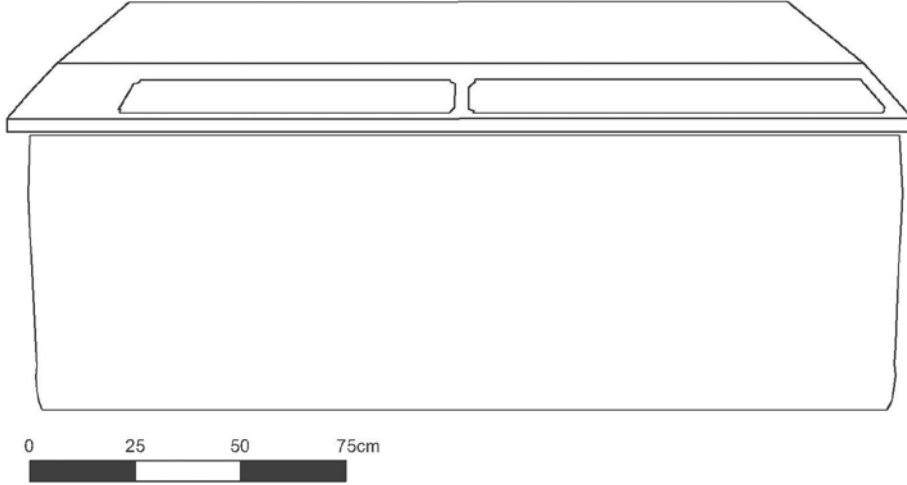
Yekpare küfeki taş malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.45 m. yükseklikte, 0.70 m. genişliğinde ve 1.20 m. uzunluğa sahipken derinliği ise 0.08 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin iki yan yüzlerinde birer, ön ve arka uzun yüzlerinde de ikişer lülesi bulunmaktadır. Kitâbeli yüzde yapılan restorasyonla birlikte buradaki lülelerin açıklıkları tamamen kapatılmıştır. Arka yüzde lünelere takılan borular ise hala üstündedir. Üzerinde bir kapağı bulunmayan teknenin musalla taşı olarak kullanıldığı dönemlerde ki uzun kapağının da özgün kapağı olmadığı anlaşılmaktadır. Teknenin kitâbesiz olan yan yüzünde ise yarım daire şeklinde su doldurmak için bir açıklığı yer almaktadır. Bu dairenin diğer yarısının da özgün kapak kısmında olması gerekir.

Hazireye atılan atıl durumdaki teknenin buraya ait olup olmadığı veya nereden getirildiği bilinmemektedir. Tekne düşen kitâbeli bölümlerinin yerine iki düz taş konarak bir restorasyon geçirmiştir, fakat buna rağmen üzerinde hala tahribatlar bulunmaktadır.

### **Gülfem Hatun Camii Önündeki Tekne I**

Cami girişinin yanında kuzey batı tarafta yer alan iki tekneden ilki bu camiye ait olup camiyle aynı dönemden kalmış olabileceği belirtilmektedir<sup>7</sup>. Teknenin

<sup>7</sup> H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 62.



Yeni Vali Camii dış avluda bulunan tekne çizim

kapağı üstünde iki bölüm halinde oval formlu dört kartuş içerisinde celî sülüs hatla yazılmış bir kitâbesi mevcuttur. Teknenin kitâbesinde bir hattat imzasının olması önemlidir. Önce yağlı boya ile boyalı iken günümüzde temizlenen kitâbe metni şu şekildedir:

*“Saat-i Vâhidedir ömr-i cihan  
Saati tâate sarf eyle heman  
Evvelin ü ahirin Kâfe-i ehli iman ervahına  
Ve Cem-î Şühedâ ervahına rızaen lillahi'l-Fatiha  
2 Receb Sene 1290 H./1873-1874 M.  
Ketebe Abdullah”*

Som mermer malzemedden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.60 m. yükseklikte olup 0.77 m. genişlikte ve 1.90 m. uzunluktadır. Yekpare kapak ise yaklaşık 0.77x1.92x0.05 m. olarak ölçülmüştür. Önceleri portatif taşınabilir halde iken teknenin önüne bir yalak eklenmiş ve tekne hazneli bir çeşmeye dönüştürülmüştür. Üzeri karolarla kaplanan teknenin eski fotoğraflarında ön yüzünde üç lüle ile yanlarında da birer lüle açıklığı görülebilmektedir. Duvara yaslanan arka yüzünde teknenin lüle yeri olup olmadığı bilinmemektedir. Yekpare kapağın orta kısmında 0.25x0.30 m. ölçülerinde suyun doldurulduğu bir açıklık bulunmaktadır. Ayrıca bu açıklığında pahlı kağıt kapağı üstünde hala mevcuttur. Haznenin kapağı kaldırılamadığından duvar kalınlığı ile kapağın derinlikleri alınamamıştır. Üst ortada düz tutu-



Mihrimah Sultan Camii haziresinde bulunan tekne

lan kapak yanlara doğru 0.25. m. lik pahlar yaparak tamamlanmıştır. Ketebeli kapakta sadece kitâbenin yazılı olduğu bölüm açıkta kalmış ve kapağın diğer kısımları boyalı vaziyettedir. Teknenin muhdes çeşmeye haznelik yapan gövdesi ile kapağın kitâbe kısmı hariç diğer bölümleri hiç fark edilmemektedir. Ayrıca duvarı çevreleyen demir parmaklık bu kapak üzerine monte edilmiş ve kitâbeli kapağa zarar verilmiştir.

Som mermer teknenin yanında bir kuyusu ve çıkırığı var iken günümüzde teknenin haznesi fayans karolarla döşenmiş ve buraya takılan muslukla tekne, muhdes bir çeşmeye dönüştürülmüştür. İmzalı kitâbesi ve özenli malzemesine rağmen tekne günümüzde var olmakla birlikte yapılan ek ve kaplamalarla tamamen kaybolmuş vaziyettedir.

### **Bulgurlu Çilehâne Mescidi Avlusunda Bulunan Tekne**

Tekne, önceleri mescidin meşruta bahçesindeki sete çıkılan merdivenin önünde yer alırken günümüzde yeni yapılan caminin avlusuna taşınmıştır. Teknenin ön yüzünün üst kısmında dört bölüm halindeki kartuşlar içerisinde 0.18x0.82 m. ölçülerinde bir kitâbesi bulunmaktadır. Hareketli kartuşlar da celî ta'lik hatla yazılan kitâbenin tarih ibaresi bu kartuşlardan farklı olarak oval sivri kemerli bir pano ile tamamlanmıştır. Teknenin kitâbe metni şu şekildedir:





Mihrimah Sultan Camii haziresinde bulunan teknenin yan yüzü

*“Pir Mahmud Hüdâyî azizü'l-kadrin  
bu makâmı yapılp maksem-i âb oldu bina  
Levh-i nazm oldu bu tarih-i güherle tezyin  
Nev eser yaptı Zeh-i himmet-i Kâmil Paşa  
Sene 1291 H./1874-1875 M.”*

Bu tekne, Sadrazam Yusuf Kâmil Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kendisi, Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın kızı Zeynep Hanımla evlenmiş ve 5 Ocak 1863 tarihinde sadrazam olmuştur<sup>8</sup>. Bâni ve tarih ibarelerinden başka özellikle kitâbede “*maksem*” ibaresinin geçmesi önemlidir.

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak oval dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.76 m. yükseklikte olup yaklaşık 0.70 m. genişlik ve 1.60 m. uzunluğa sahiptir. Yekpare mermer kapak ise 0.72x1.63x0.08 m. olarak ölçülmüştür. Üst ortada düz tutulan kapak yanlara doğru 0.25 m. lik pahlar yaparak tamamlanmıştır. Mermer kaide ile yükseltilen teknenin kapağı kaldırılamadığından duvar kalınlığı alınamamıştır. Özgün yerinde suyu arkasındaki kuyudan temin edilen teknenin üstte düz biten oval kapağın arka yan yüzünde 0.10x0.20 m. ölçülerinde suyun doldurulduğu bir açıklık bulunmak-

<sup>8</sup> Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, C. I, s. 158.



Gülfem Hatun Camii önünde bulunan tekne ve kitabeden imza ayrıntısı (altta)

tadır. Bu açıklığın üstünü örten metal bir kapak ise üzerinde hala mevcuttur. Teknenin kitâbesinin bulunduğu ön yüzü ile oval dar yüzleri üzerinde sivri kaş kemerli birer pano yer almaktadır. Oldukça estetik olan bu panoların içerisinde üstünde muslukları takılı önde iki, yanlarda ise birer lülesi bulunmaktadır. Teknenin estetik kitâbesi bu iki pano arasında üste yazılmıştır. Muslukları yeni olan bu kısımda tahribatlar olup beton harçla bazı yenilemeler görülmektedir. Bu harç izlerinden muslukların zamanla geçirdiği değişiklikler anlaşılmaktadır. Eserin



gövde kısmı ile uyumlu olan kapak kenarlarda kademeli silmelerle çerçevelenmiş zarif bir örnektir. Teknenin suyun doldurulması için bir açıklığın olduğu arka yüzeyi ise sağır olup burada herhangi bir açıklık veya lüle yoktur. Bazı kaynaklarda şadırvan olarak ta isimlendirilen bu eser sadece üç yüzünde açılan lülelerle bu özellikte yapılmadığını göstermektedir. Şadırvanlar da genellikle musluklar haznenin tüm etrafına yerleştirilerek değerlendirilmektedir. Teknenin suyunun

doldurulduğu kitâbeli ve mermer kuyu bileziği ise günümüzde yerinde bulunmamaktadır.

Kitâbeli tekneler içerisinde en zarif ve sağlam gelen örneklerden biridir. Tekne ve kapak üzerinde bazı küçük taş kayıpları görülse de eser özgünlüğünü büyük oranda korumaktadır. Teknenin üzerinde beton harçlar dışında herhangi bir müdahale de söz konusu değildir. Avlunun ortasında yerleştirilen tekne günümüzde ise artık kullanılmamaktadır.

### **Büyük İhsaniye Camii Avlusunda Bulunan Tekne**

Tekne, caminin arka kısmında Hafız İsa Ağa sıra musluklarının karşısında yer almaktadır. Önceleri bu muslukların devamı şeklinde girişin hemen yanında duvara gömülü, bağımlı<sup>9</sup> tekne şimdi yeni yerine kaldırılmıştır. Teknenin yüzeyine üçgen şekilde açılmış boyutları ve formları değişen üç pano içerisinde celi ta'lik hatla yazılmış kitâbesi mevcuttur. Panolar içerisindeki kitâbe metni şu şekildedir:

*“Ferîkandan müteveffa  
Cemil Paşa Hazretlerinin  
hayrâtıdır 1301 H./1883-1884 M.”*

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.92 m. yükseklikte olup genişliği 0.82 m. ve 1.30 m. uzunluktadır. Yekpare kapak ise 0.83x1.33x0.13 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin kapağı kaldırılamadığından teknenin duvar kalınlığı alınamamıştır. Arka ve yan yüzü duvara yaslı olarak konumlandırılan teknenin ön yüzünde muslukları olmayan beton harçla kapatılan üç lülesi bulunmaktadır. Bu üç lüle yüzeyel rölyef tarzda üstte birer palmetle sonlanan sivri kör kemerlerle çerçeveselenmiştir. Teknenin üzerine tam oturan yekpare kapağın ortasında yaklaşık 0.20x0.30 m. ölçülerinde yarım daire formu suyun doldurulduğu bir açıklık yer almaktadır. Bir tuğla ile örtülen bu açıklığın ise orijinalinde metal bir kapakla kapatılmış olduğu kalan verilerden anlaşılmaktadır. Ayrıca kapağın ön yüze bakan kısmında daha küçük çapta bir tahliye deliği bulunmaktadır. 0.13 m. gibi bir derinliğe sahip olan kapak diğer örneklerden ayrı bir düzende ele alınmış ve üstünde fazla su dolduğu zaman bunun atılabileceği şekilde yüzeyi ile farklı değerlendirilmiştir. Teknenin arka uzun yüzü ile dar yan yüzleri üzerinde lülesi olup olmadığı ise bilinmemektedir.

<sup>9</sup> Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, C. I, s. 219; H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 37.



Bulgurlu Çilehane Mescidi avlusunda bulunan tekne

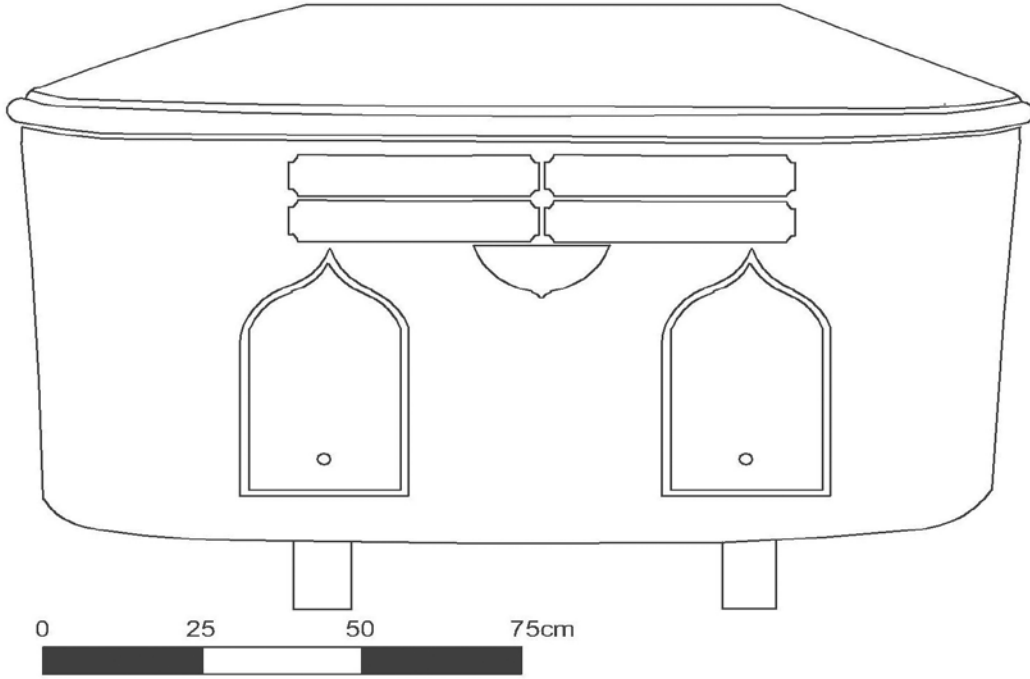
Hazne ve kapağı olarak orijinal halde günümüze gelebilen üstten doldurulmalı tekne, sağlam ve yüzeyi hareketli bir örnektir. Üzerinde azda olsa taş kayıpları, boya kalıntıları görülürken genel olarak iyi durumdadır. Tekne özgün kalmasına rağmen bulunduğu yerde bakımsız ve atıl haldedir.

### **Küçük Çiçekçi Camii Avlusunda Kitâbeli Tekne**

Tekne, cami bahçesine girişin hemen sağında duvarın üzerinde yer almaktadır. İki tekne bulunan bahçedeki bu kitâbeli örnek, Üsküdar'da ayin gününden dolayı, Salı Tekkesi ismiyle anılan Muhyi Efendi Tekkesi (Himmet Baba Tekkesi) bir Bayramiye Dergâhı'ndan getirilmiştir<sup>10</sup>. Ayrıca, Necdet İçli de bu eserin Zeynep Kâmil Hastanesi yakınında bulunan Himmet Efendi Tekkesi'nden getirildiğini belirtmektedir<sup>11</sup>. Teknenin kapağı üstünde iki bölüm halinde silitize palmet şeklinde oldukça estetik başlıklı kartuşla sınırlanan yüzeye serbest olarak kitâbesi yazılmıştır. Celi ta'lik hatla kabartma kitâbe metni şu şekildedir:

<sup>10</sup> Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, C. I, s. 457.

<sup>11</sup> H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 40.



Bulgurlu Çilehane Mescidi avlusunda bulunan tekne çizim

“Ve Sekâhum Rabbuhüm şerâben tahûrâ” <sup>12</sup> “وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا”

Merhum ve mağfurun leha Fatımatü’z-Zehra Hanım Efendinin vakfıdır  
Sene 1309 H./1891-1892 M.”

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak oval dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Mermer bir kaide üzerine yerleştirilen tekne ölçü olarak yaklaşık 0.52 m. yükseklikte 0.60 m. genişlikte ve 1.68 m. uzunluktadır. Yekpare kapak ise yaklaşık 0.63x1.72x0.29 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin kapağı kaldırılamadığından duvar kalınlığı ile kapağın derinliği alınamamıştır. Köşelerde oval formları ile öne çıkan tekne alttan üste doğru genişleyerek biçimlenmiş tiptedir. Üst ortada düz tutulan kapak yanlara doğru 0.17 m. lik pahlar yaparak tamamlanmıştır. Yekpare oval kapağın tam orta alanında 0.06x0.12 m. ölçülerinde suyun doldurulduğu dikdörtgen biçimli küçük bir açıklık yer almaktadır. Bu açıklığın üstünü örten kapağı ise bugün mevcut değildir. Tekneye göre biraz daha büyük kalan kapağın hem ortasında hem de yan kısmında dairesel formda su doldurma açıklıkları da görülmektedir. Ayrıca tekne üzerinde kapağın hemen altında kü-

12 (...ve Rableri onlara en temiz içeceklerden ikram edecektir). Kitâbenin ilk satırında Dehr (İnsan) Suresinin 21. ayetinin son kısmı yazılmıştır.



Büyük İhsaniye Camii Avlusunda Bulunan Tekne

çük bir tahliye deliği açılmıştır. Teknenin kitâbesinin olduğu ön yüzü ve şimdi ağaca yaslı olan arka uzun yüzünde beton harçla sağlamlaştırılmış kenarlara simetrik olarak yerleştirilmiş ikişer lülesi bulunmaktadır. Yan dar olan yüzlerde ise lüle yerleri tek olup lüleler üzerinde muslukları yoktur. Teknenin tüm yüzeyleri lüle yerleri hariç sade olup herhangi bir hareketlilik söz konusu değildir.

Bu teknenin getirildiği yerde yanında bir kuyusu ve çıkırığı var iken günümüzde başka bir yerden taşındığı için duvarın üzerinde ve atıl vaziyettedir. Üstten doldurulmalı tekne, sağlam ve sade bir ifadeye sahiptir. Üzerinde taş kayıpları görülen tekne oval formu ve zarif lüle yerleri ile özgünlüğünü büyük oranda korumaktadır.

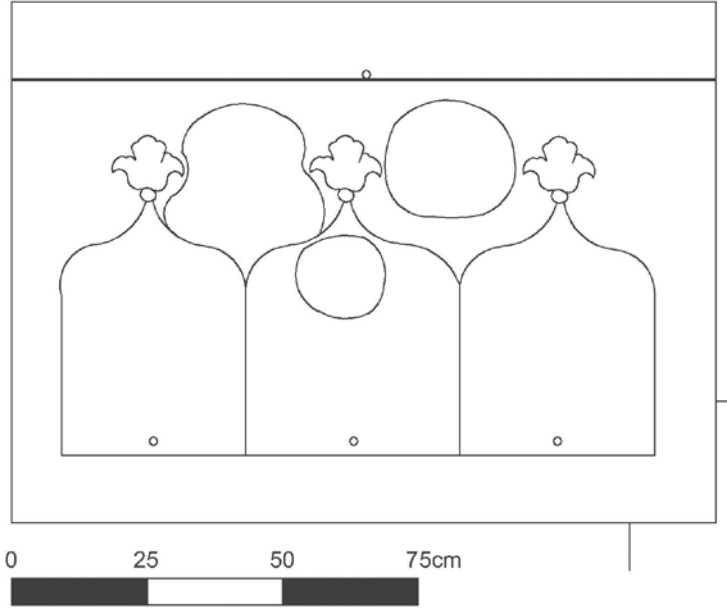
### **Atik Valide Camii Avlusunda Kitâbeli Tekne**

Caminin dış avlusunda batı giriş kapısının yanında revağın içersinde yer almaktadır. Zemine doğrudan oturtulan teknenin yan ve ön yüzünde sağ üst köşede kazıma tekniği ile yazılmış iki parça halinde bir kitâbesi mevcuttur. İki satır halinde ki celî sülüs kitâbede üstte bâni ismi yer alırken alt kısımda ise bir tarih ibaresi bulunmaktadır:

*(...okunamadı)..d?*

*Hacı Ömer*

*Sene 1311 H./1893-1894 M.” tarihi kaydedilmiştir.*



Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.50 m. yükseklikte olup genişliği 0.65 m. ve 0.95 m. uzunluktadır. Haznenin duvar kalınlığı ise 0.08 m. olarak ölçülmüştür. Küçük ölçülerdeki teknenin eski fotoğraflarında üstünde hazne ile uyumlu olmayan bir kapak görülürken<sup>13</sup> günümüzde üzerinde herhangi bir kapak mevcut değildir. Teknenin yüzeyinde lülelerin ortasında içerisi sivri kaş kemerle sınırlanmış dikdörtgen bir pano işlenmiştir. Ön yüzünde musluğu olmayan bu tek panonun iki yanında birer lüle açıklığı yerleştirilmiştir. Bu panonun kemer köşelikleri ve çevresi kademeli silmelerle hareketlendirilmiştir. Teknenin dar yan yüzlerinde de beton harçla kapatılan birer lüle açıklıkları görülmektedir. Yanlarda üst kısımda dairesel küçük ölçekli iki su tahliye deliği bulunmaktadır.

Genel olarak sağlam vaziyette olan teknenin kapağı kayıp olmuştur. Günümüzde atıl olan teknenin üst ağız kısmında beton harçlarla yapılan bazı yenilemeler vardır.

Büyük İhsaniye Camii avlusunda bulunan tekne çizim ve teknenin dolum yeri ayrıntı (sol alt), Bulgurlu Çilehane Mescidi teknesi dolum yeri ayrıntı (sol üst)

13 H. Besim Çeçener, a.g.e., s. 106.



Küçük Çiçekçi Camii avlusunda kitabeli olan tekne ve kitabeden ayrıntı (altta)

### Gülfem Hatun Camii Önünde Bulunan Tekne II

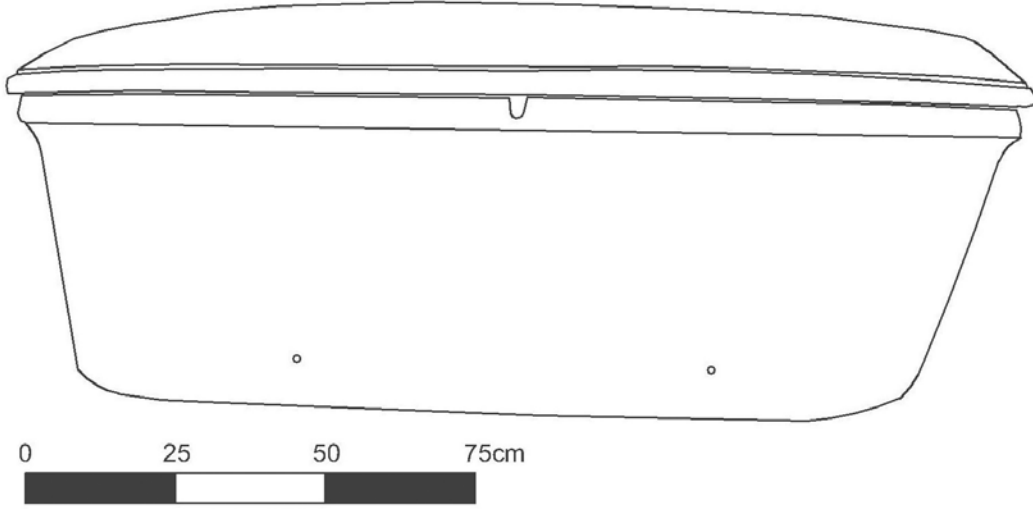
Tekne, cami girişinin önünde kuzey batı tarafta bulunan teknelerden ikincisidir. Daha önce diğer teknenin hemen yanında iken şimdi yeni yerine alınmıştır. Bir takım düzenlemeler yapılarak yerleştirilen teknenin üzerinde bir kartuş içerisinde celî ta'lik hatla yazılmış tek satırlık bir kitâbesi bulunmaktadır. Kitâbede bir tarih ibaresi ve bu eseri yaptıran bir şahıs ismine yer verilmemiştir. Özellikle “*sebil*” ibaresinin kullanılması ile önemli olan kitâbe metni şu şekildedir:

“*Sâhibü'l-hayrât ruhu için sebil*”

Som mermer malzemedен yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne ölçü olarak 0.70 m. yükseklikte olup genişlikte 0.72 m. ve 0.92 m. uzunluktadır. Üzerindeki muhdes kapak ise 0.73x0.92x0.09 m. olarak ölçülmüştür. Önceleri portatif taşınabilir halde iken şimdi sabitlenen hazne muhdes bir çeşmeye dönüştürülmüştür. Bir kaide üstüne oturtulan teknenin önüne bir yalak ile haznenin üzerine âlemi olan bir kapak eklenmiştir. Kapa-







Küçük Çiçekçi Camii avlusunda kitabeli olan tekne çizim

ğın üzerinde suyun doldurulması için açılan bir açıklık olup burası da örtülü vaziyettedir. Muhdes olan eklerin dışında bu camiye başka bir yerden getirildiği anlaşılan tekne, sade bir düzenlemeye sahiptir. Kitâbenin yazıldığı kartuşun altında sivri kör kemerli tek bir pano yerleştirilmiştir. Panonun içerisinde musluklu tek bir lüle bulunmaktadır. Teknenin duvara yaslanan arka yüzünde lüle yeri olup olmadığı bilinmemektedir. Teknenin yan dar yüzlerinde ise lüle açıklığı bulunmamaktadır. Önceleri caminin önünde çiçeklik olarak kullanılan bu tekne bir restorasyon geçirmiş ve çeşme şeklinde yeniden dizayn edilmiştir. Fakat günümüzde buna rağmen çeşmenin lülesi yine olmayıp atıl vaziyetteki eser kullanılmamaktadır.

### Sandıkçı Dergâhı Tekkesinde Bulunan Tekne

Tekkenin vaktiyle ağaçlıklı arazisi ortasında, çukurluğu olduğu anlaşılan ve içinde su yüzeyi 3.80 m. derinde bulunan bir kuyunun yanında yer almaktaydı. Günümüzde yenilenen tekke önünde bir kaide üzerine konulan teknenin ön yüzünde üst kısmında celî sülüs hatla yazılan tek satırlık bir kitâbesi mevcuttur. Bu kitâbe metni şu şekildedir:

*“Sandûki Dergâhına Şeyh Ahmed Efendi’nin vakfidır  
Gurre-i cemaziyelâhir 1324 H./1906-1907 M.”*



Atik Valide Cami avlusunda kitabeli olan tekne

Yekpare küfeki taşından yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Dikdörtgen prizma alt kısımdan üste doğru daralarak devam ettirilmiştir. Teknenin üzerini örten kapağı günümüzde yoktur, eski fotoğraflarında ise bir kapağı görülmektedir. Tekne ölçü olarak 0.74 m. yükseklikte, 0.75 m genişlikte uzunluğu ise altta 1.53 m. iken üstte 1.60 m. olarak değişmektedir. Orijinal yeri kuyu yanında olması gereken tekne, bugün arsanın kenarına yakın bir halde durmaktadır<sup>14</sup>.

Yekpare tekne sağlam ve yalın bir ifadeye sahiptir. Taş malzemeden ve tip olarak üste doğru gelişen formu ile bu tipte değerlendirilen ikinci örnektir. Üzerinde azda olsa taş kayıpları görülürken genel olarak sağlamdır. Kapağı kaybolan tekneye, lüle yerlerindeki beton harçlar dışında başka bir müdahale söz konusu değildir. Şimdi üzerinde bulunan kapak muhdestir.

### Rum Mehmet Paşa Camii Avlusunda Bulunan Tekne

Tekne, caminin arka kısmında mezarlığın ön tarafında yer almaktadır. Teknenin ön yüzünde bulunan yedi satırlık kitâbesi günümüzde tamamen silinmiş durum-

14 İsmail Büyükçekin, "Üsküdar Sandıkçı, Balaban ve Sadık Efendi Tekkesi", 4. *Üsküdar Sempozyumu (3-5 Kasım 2006)*, Üsküdar, 2007, s. 379.

dadır. Yer yer bazı harfleri kalan kitâbe üzerinde herhangi bir tarih izi de kalmamıştır. Tekne için bir kaynakta “beş yüz yıl evvel bu camiye konmuştur” şeklinde de bir tarihleme bulunmaktadır<sup>15</sup>. Ayrıca, diğer bir kaynakta ise teknenin kitâbeli olduğu, fakat bu kitâbenin kaç tarihli olduğu belirtilmemektedir<sup>16</sup>.

Som mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Hazne yüksekliği 0.60 m., genişliği 0.78 m. uzunluğu ise 1.50 m. iken duvar kalınlığı ise 0.12 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin ön yüzü, günümüzde tamamen tahrip olan yedi satırlık kitâbe alanı olarak değerlendirilmiştir. Dört köşesi, 0.15 m.lik pahlarla hareketlendirilen tekne ve bu pahlar üstte sarkıtlı mukarnaslarla tamamlanmıştır. Haznenin diğer geniş olan kısmında oyularak elde edilmiş, dalgalı hatlı, kaş kemerli iki pano bulunmaktadır. Bu panoların üzerinde birer lüle görülmektedir. Teknenin dar olan iki cephesinde de tek lüleli aynı formda birer pano daha yer almaktadır. Musluklarının ufacık ve zarif olduğu belirtilen mermer tekne, şadırvan olarak kullanıldığı dönemde, geniş mermer bir kurnası bulunmakta iken şimdi bu kurna ve teknenin üstünü örten kapağı da kaybolmuştur. Özgün halinde suyu, caminin son cemaat yeri önünde bulunan mermer bilezikli kuyudan sağlanan tekne, avlunun bir köşesine bırakılmış ve atıl durumdadır<sup>17</sup>. Rum Mehmed Paşa Cami, 2018 Ağustos ayı itibarı ile restorasyonda olduğu için teknenin günümüzde ne durumda olduğu tespit edilememiştir.

## II. Üzerinde Kitâbesi Bulunmayan Tekneler

### Şemsi Paşa Camii Avlusunda Bulunan Tekne

Tekne, cami ile ortak olan avluda, medresenin karşısında yer almaktadır. Şadırvan olarak kullanılan hazne üzerinde bir kitâbe görülmemektedir. Bu örnekle ilgili olarak tek kaynakta, herhangi bir tarih verilmeden bu teknenin kitâbeli olduğu belirtilmektedir<sup>18</sup>.

Som mermer malzemeden yapılan hazne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne 0.50 m. yükseklikte bir kaide üzerine oturtulmuş ve ölçü olarak yüksekliği 1.05 m. dir. Genişliği 0.97 m. ve 2.02 m. uzunluktaki hazne 0.11 m. derinliktedir. Kapak üzerinde yaklaşık 0.25x0.30 m. ölçülerinde su doldurma

15 Saadi Nazım Nirven, İstanbul'da Fatih II. Sultan Mehmed Devri Türk Su Medeniyeti, İstanbul, 1953, s. 118-119.

16 İbrahim Hakkı Konyalı, *a.g.e.*, C. I, s. 251; H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 69.

17 Şerife Tali, *Osmanlı Dönemi İstanbul Camilerinde Şadırvanlar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD. Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2009, s. 73.

18 H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 70.



Gülferm Hatun Camii önünde bulunan tekne

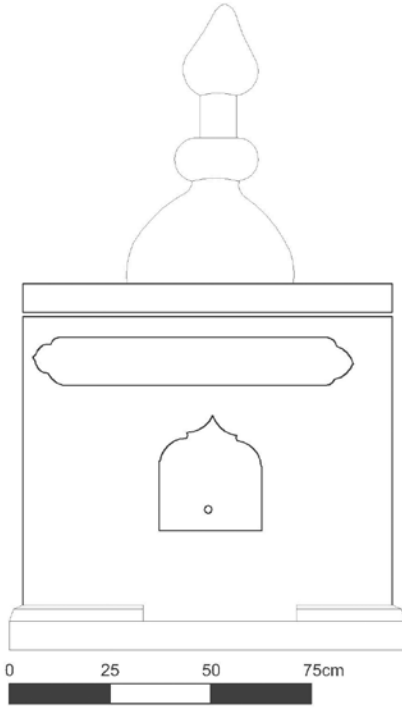
ları olmayan dört lülesi bulunmaktadır. Teknenin ön yüzünde kenarlarda dar, ortada geniş, kare formlu üç pano yerleştirilmiş ve bu panolar yüzeyden kalın silmelerle vurgulanmıştır. Panoların iç kısmı ise kabartma tarzda kaş kemerli çerçeve dekorla çerçevelenmiştir. Kemer köşelerinde çarkıfelek rozetine yer verilirken, kemerlerin alt kısımlarında, kaide üzerine oturtulan karşılıklı iki servi motifi işlenmiştir. Bu cephedeki panoların araları, farklı şekildeki bitki motifleri ile bezenmiştir. Yanlarda, ayaklı bir vazodan çıkan yapraklı dallar ve en uçta ise bir nar motifi ile cephenin süslemesi tamamlanmıştır. Ortadaki çiçekler de birer kaideden çıkan dal ve yapraklarla farklı karanfil motifleri ile haznenin yüzeyi hareketlendirilmiştir.

Suyunu, avluda yer alan kuyudan alan ve şadırvan olarak kullanılan eser genel özellikleri ile bakımlı olup, iyi durumdadır, günümüzde ise artık kullanılmamaktadır<sup>19</sup>.

açıklığı bulunurken haznenin duvar kalınlığı alınmamıştır. Hazne, köşedeki konumlandırılışı ile biri geniş diğeri dar iki cephesiyle duvara yaslanmış vaziyettedir. Haznenin duvara yaslı bu cephelerinde nasıl bir düzenlemeye sahip oldukları ile kaynakta adı geçen kitâbenin bu yüzlerde olup olmadıkları bilinmemektedir. Haznenin üzeri; yekpare, konik şekildeki mermer bir kapakla kapatılmıştır.

Taşıma su ile doldurulan musluklu tekne üzerinde, ortada su doldurma açıklığının üstü metal bir kapak ile kapatılmıştır. Ön yüzünde üç, yan yüzde tek olmak üzere teknenin musluk-

19 Tali, *a.g.tez*, s. 147.



Gülfem Hatun Camii önünde bulunan tekne çizim

kemer formu bir çerçeve dekoru oluşturulmuş ve bu üst kısımda bir palmet motifi ile tamamlanmıştır. Teknenin dar ve geniş olan cephelerinde, aynı tip çerçeve kemer dekoru tekrarlanmıştır. Haznenin geniş yüzlerinde dörder, yan dar yüzlerinde ise ikişer olmak üzere toplam on iki lülesi bulunmaktadır. Yeni musluklar takılan ve oldukça tahrip edilen haznenin üzeri mermer yekpare bir kapakla kapatılmıştır. Üstüne kurulan bir revakla şadırvan olarak kullanılan eser üzerinde muhdes eklerle oldukça tahrip edilmiştir<sup>21</sup>. Günümüzde revak kısmı kaldırılan tekne sağlam olup aynı amaçla kullanılmaktadır.

### Ayazma Camii Avlusunda Bulunan Tekne

Şadırvan olarak kullanılan tekne, caminin kuzeyindeki avluda, girişin sağında yer almaktadır. Suyu, yanında bulunan kuyudan temin edilen teknenin üzerinde herhangi bir kitâbe bulunmamaktadır.

### Üsküdar Selimiye Camii Avlusunda Bulunan Tekne

Şadırvan olarak kullanılan tekne, caminin bahçesinde yer almaktadır. Üzerinde herhangi bir kitâbesi olmayan tekne cami avlusunda bir kuyu bulunmadığından, buraya başka bir yerden getirilmiş olduğu sanılmaktadır. Bununla birlikte haznenin nereden getirildiği ve kesin yapım tarihi bilinmemektedir<sup>20</sup>.

Som mermerden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Hazne ölçü olarak, 1. 22 m. yüksekliğinde genişliği 1.30 m. ve 2.40 m. uzunluktadır. Haznenin geniş cephelerinde, rölyef tarzda sivri

20 H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 25.

21 Tali, *a.g.tez.*, s. 224.



Sandıkçı Dergâhı Tekkesi avlusunda bulunan tekne

Mermer malzemeden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. 1.96x1.03 m. ölçülerinde ki kaide üzerine oturtulan hazne, genişliği 0.85 m. ve 1.77 m. uzunluktadır. Sade bir düzendeki hazne geniş yüzlerde üçer, dar olan yüzlerde birer olmak üzere toplam yedi lülesi bulunmaktadır. Mermer haznenin üzeri, basit bir kapakla kapatılmıştır. Hazne sağlam olup, aynı amaçla kullanılmaktadır<sup>22</sup>.

2018 Ağustos ayı itibarı ile cami restorasyonda olduğu için teknenin son durumu güncellenememiştir.

### **Kaptan Paşa Camii Avlusunda Bulunan Tekne**

Tekne, caminin avlusunda girişin sağ tarafında yer almaktadır. Üzerinde herhangi bir kitâbe bulunmayan haznenin bu camiye ait olup olmadığı veya nereden getirildiği tam olarak bilinmemektedir<sup>23</sup>.

Som mermerden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Haznenin yüksekliği 0.50 m. genişliği 0.55 m. uzunluğu ise 1.45 m. ölçülerinde olup, muhdes kapak 0.06 m. derinliğe sahiptir. Duvarın önüne konan

22 Tali, *a.g.tez*, s. 213.

23 H. Besim Çeçener, *a.g.e.*, s. 66.



Rum Mehmet Paşa Camii avlusunda bulunan tekne

haznenin ön geniş ve yan dar yüzlerinden biri açıktadır. Geniş yüzde kaş kemer formulu, yüzeysel üç pano yer almaktadır. Panolar üst tarafta kabartma çiçek motiflerinin işlendiği rozetlerle hareketlendirilmiştir. Üç pano içerisinde birer lüle bulunmaktadır. Haznenin dar olan cephesinde ise, aynı formdaki pano içerisinde lüle sayısı tektir. Önceden bir kapağı bulunmayan haznenin, günümüzde ki kapağı sonradan üzerine uydurulmuş ve muhdestir.

### **Kurban Nasuh Camii Avlusunda Bulunan Tekne**

Tekne, caminin bahçe giriş kapısının karşısında duvarın önünde yer almaktadır. Çarşamba Dergâhı Tekkesi'nden buraya getirilen teknenin üzerinde bir kitâbe mevcut değildir, bu nedenle bânisi ve eserin kesin tarihi bilinmemektedir.

Som mermerden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Yerden 0.40 m. lik mermer bir kaide üzerine yerleştirilen tekne 0.71 m. yükseklikte olup genişliği 0.80 m., uzunluğu ise 1.53 m. dir. Yekpare kapak ise yaklaşık 0.83x1.55x0.20 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin kapağı kaldırılamadığından duvar kalınlığı ise alınamamıştır. Arka ve yan yüzü duvara yaslı olarak konumlandırılan teknenin ön yüzünde musluğu olmayan beton harçla kapatılan tek bir lülesi bulunmaktadır. Teknenin yüzeyinde içerisi sivri kaş kemer formuyla sınırlandırılmış dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Panonun kemer köşelikleri



Üsküdar Selimiye Camii avlusunda bulunan tekne

vurgulanan teknenin açıkta kalan dar yan yüzünde ise kapalı tek bir lülesi bulunmaktadır. Teknenin duvara yaslı arka uzun yüzü ile dar yan yüzü üzerinde lüle olup olmadığı bilinmemektedir. Tekne üzerine oturan yekpare kapak üstünde bir su doldurma açıklığı olmayıp yan kısımda küçük bir açıklık görülmektedir.

Tekne, sağlam ve yüzeyi hareketli bir örnektir. Bir dönem şebekeye bağlanarak şadırvan olarak kullanılan eser şimdi atıl ve kullanılmamaktadır.

### **Atik Valide Camii Avlusunda Bulunan Tekne II**

Tekne, caminin dış avlusunda, avlunun Çinili Cami Sokağına açılan kapısının yanında yer almaktadır. Teknenin üzerinde bir kitâbe mevcut değildir, bu nedenle eserin nereden getirildiği, bânisi ile kesin tarihi bilinmemektedir.

Som mermerden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Yerden 0.50 m. lik mermer bir kaide üzerine yerleştirilen tekne 0.76 m. yükseklikte olup genişliği 0.88 m., uzunluğu ise 1.70 m.dir. Yekpare kapak yaklaşık 0.90x1.76x0.15 m. olarak ölçülmüştür. Haznenin kapağı kaldırılamadığından duvar kalınlığı ise alınamamıştır. Arka ve yan yüzü duvara yaslı olarak konumlandırılan teknenin ön yüzünde ikisi kapalı birinde musluk takılı üç lülesi bulunmaktadır. Yan dar yüzde ise herhangi bir lüle mevcut değildir. İncelenen tek-





Ayazma Camii avlusunda bulunan tekne

neler içerisinde ön yüzdeki tasarımı açısından ayrı olan örnek geometrik panolar ve antik etkili stilize bitkisel süslemesi ile farklıdır. Teknenin ön yüzü etrafı iki kademeli bir silmeyle çerçevelenmiş ve içerisine yüksek kabartma olarak boyutları değişen motifler kabartılmıştır. Üst kapak kısmı da oldukça büyük bir prizma olup orta alanda enine dikdörtgen dizaynı dört yöne pahlarla açılmaktadır. Kapağın üzerinde su doldurma açıklığı olmadığı gibi teknenin yan kısımlarında veya üst gövde kısmında da böyle bir açıklık görülmemektedir. Geç bir örnek olduğu ve hatta bu grupta tasarlanan ve kullanılan diğer örneklerden çok ayrı olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde bağlanan şebeke suyu ve önüne açılan yalak ile şadırvan olarak kullanılmaktadır.

Mermer ve hareketli bir örnek olarak daha çok lahit havası vermektedir. Ön yüzde lüle yerleri sonradan açılmış olan haznenin gövdesinde çatlaklar oluşmuştur. Bunun dışında sağlam olan haznenin üst tarafında da küçük tahliye delikleri yer almaktadır.

### **Küçük Çiçekçi Camii Avlusunda Bulunan Tekne II**

Tekne, cami bahçesinde girişin hemen sağında bir set üzerinde yer almaktadır. İki tekneden diğeri, kitâbesiz olan bu örnek üzerinde bir kitâbe mevcut değildir. Bu nedenle nereden getirildiği, bânisi ve kesin tarihi bilinmemektedir.

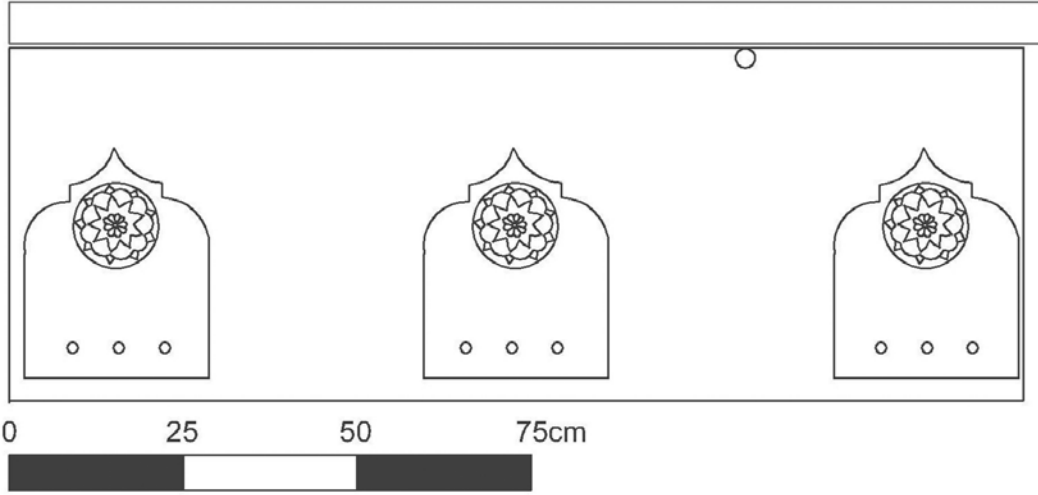


Kaptan Paşa Camii avlusunda bulunan tekne

Som mermerden yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne 0.48 m. yükseklikte olup genişliği 0.41 m., uzunluğu ise 0.76 m. dir. Haznenin duvar kalınlığı ise 0.06 m. olarak ölçülmüştür. Teknenin yüzeyinde orta kısımda içerisi sivri kaş kemer formulu dikdörtgen bir pano açılmış ve panonun kemer köşelikleri silmelerle vurgulanmıştır. Teknenin ön yüzünde panonun altına yerleştirilmiş musluğu takılı olan tek bir lülesi bulunmaktadır. Arka ve iki yan dar yüzleri üzerinde herhangi bir açıklık söz konusu değildir. Günümüzde üzerinde bir kapağı da olmayan tekne sağlam ve yalındır. Kapağı kayıp olan tekne günümüzde atıl olup üzerinde az da olsa taş kayıpları görülmektedir.

### Üsküdar Bulgurlu Bayram Paşa Camii Avlusunda Bulunan Tekne

Tekne, cami bahçesinde girişin hemen sağında bir set üzerinde musalla taşının arka kısmında hazinenin yanında yer almaktadır. Teknenin üzerinde bir kitâbe mevcut değildir, bu nedenle nereden getirildiği ve kesin tarihi bilinmemektedir. Yekpare küfeki taşından yapılan tekne, form olarak dikdörtgen prizma bir gövdeye sahiptir. Tekne 0.85 m. yükseklikte olup genişliği 0.83 m., uzunluğu ise 1.20 m. iken, haznenin duvar kalınlığı ise 0.10 m. olarak ölçülmüştür. Teknenin ön ve arka yüzünde üçer yan dar yüzlerinde ise birer lüle açılmıştır. Lüle yerlerinde beton harçlar ve bazı müdahaleler görülmektedir. Teknenin tüm cepheleri lüle yerleri dışında tamamen sağırdır. Günümüzde üzerinde bir kapağı da mevcut değildir. Atıl durumda ki taş tekne sağlam ve yalındır. Çiçeklik olarak kullanılan teknenin hemen yanında bir de kuyu bileziği bulunmaktadır.



Kaptan Paşa Camii avlusunda bulunan tekne çizim

## Değerlendirme

Osmanlı başkenti İstanbul'da özellikle hayır amaçlı su yapılarının inşası kronolojik olarak hemen her dönem büyük bir zenginlik göstermektedir. Su mimarisi içerisinde çeşme çeşitlemeleri olarak değerlendirilen serbest veya durağan taş tekneler (hazneler) bilimsel olarak sınırlı sayıda çalışmaların yapıldığı bir konudur. Su mimarisi içerisinde bir envanteri de bulunmayan teknelerin su yapıları arasında en önemli farkı portatif (seyyar), taşınabilir olmasıdır<sup>24</sup>. Taşınabilir, hareketli olmasından kasıt, bir yapı bünyesinde olmayıp ayrıca sebiller gibi bir duvar nişi içerisinde veya şadırvan, çeşme, selsebil gibi bir su kaynağına ya da bir su sistemine bağlı olmamasıdır. Taş tekneler, değişen tip ve boyutlarına karşın yapıların içerisinde veya dışında yer alan ve zamanla farklı kullanım alanları bulan suyun depolandığı küçük haznelerdir. Bazen şerbet dağıtmak gibi farklı amaçlar için de kullanılan taş teknelerin XVIII. yy. da özellikle de XIX. yy. yüzyılın ikinci yarısında oldukça yaygın bir şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Su yapıları içerisinde bu tip çeşitli araştırmacılar tarafından farklı terimlerle ifade edilmiştir. Bu terimler, su teknesi, su hazinesi<sup>25</sup>, maksem<sup>26</sup>, su haznesi, sebil

24 H. Örcün Barışta, "İstanbul'dan Taş Tekneler" *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (14-16 Ekim 2009)*, İstanbul, 2010, s. 60; Ali Osman Uysal, "Eceabat'ın Bigalı Köyünde Bulunan Osmanlı Eserleri", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (2-5 Kasım 2016)*, Sakarya, 2017, s. 109-110.

25 İbrahim Hakkı Konyalı, a.g.e., C.I, s. 90, 155, 166, 168.

26 Kazım Çeçen, *Üsküdar Suları*, İSKİ, İstanbul, 1991, s. 56.



Kurban Nasuh Camii avlusunda bulunan tekne

küpü<sup>27</sup>, kapalı hazneli şadırvan (musluklu taş tekne)<sup>28</sup>, batarya çeşme, şerbetlik, taş sandık<sup>29</sup> taş testi<sup>30</sup>, taş tekne<sup>31</sup>, su tabutu<sup>32</sup>, abdest teknesi<sup>33</sup>, seyyar sebül, seyyar çeşme<sup>34</sup> gibi oldukça çeşitlidir. Hepsini aynı işlevde olmasına rağmen teknelerin tipolojik olarak gösterdikleri farklılıklar ve düzenleri verilen bu isimlendirmelerde etkili olduğu kabul edilmektedir<sup>35</sup>. Eserler,

kuruluş olarak iki parça olarak yekpare bir hazne ve bu hazneyi örten bir kapaktan ibarettir. Ayrıca kapak üstünde su doldurma açıklıkları ve açıklığın üzerini koruyan ahşap veya metal bir levha ile bazı örneklerde fazla suyu tahliye eden küçük borular yer almaktadır. Teknelerin yüzeyinde genellikle de kapağın ağız kısmında çeşitli hatlarla yazılmış kitâbeleri bulunmaktadır. Bu kitâbelerde ki detaylar teknelerin su yapıları tipolojisi içerisinde gruplandırmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Tekneler malzeme olarak çoğunlukla som mermer malzemedir. Temel unsuru taşınabilir olması ile farklılaşan bu hazneler, kare veya dikdörtgen prizma gibi farklı biçimleri ile üzerlerine sonradan takılan burma lülelerle işlev görmüş su yapılarıdır. Bazı örneklerde lülelerin takıldığı geniş ve yan yüzlerde ayna taşı şeklinde değerlendirilen yüzeysel kemerli panolar açılmış ve teknelere bir çeşme havası verilmiştir.

27 Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Su Yapıları*, TTK., Ankara, 1997, s. 18-22.

28 Yılmaz Önge, "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları" *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 189.

29 H. Örcün Barışta, "İstanbul'un Tarihine Gizlenmiş Eserlerden Örnekler Taş Testiler", *Sanatsal Mozaik*, S. 17, 1997, s. 30-31; H. Örcün Barışta, a.g.m., 2010, s. 60-66.

30 H. Örcün Barışta, a.g.m., 1997, s. 30-31; Acun Hakki, *Türk Kültüründe Taşlar*, Ankara, AKM., 2010, s. 18-19.

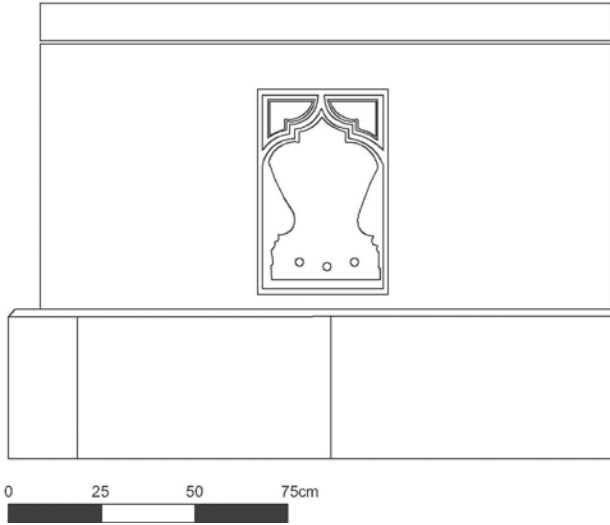
31 H. Örcün Barışta, "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Çeşmeleri Arasında Eyüp Sultan Çeşmelerinin Yeri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüpsultan Sempozyumu*, İstanbul, 2004, s. 76-77.

32 H. Besim Çeçener, a.g.e., s. 17 vd.

33 Mehmet Nermi Haskan, a.g.e., C.I, s. 71, 118, 176, 218, 239, 263, 270, 307, 390, 463.

34 Ali Osman Uysal, a.g.m., s. 110.

35 H. Örcün Barışta, a.g.m., 2010, s. 60-66; Ali Osman Uysal, a.g.m., s. 110.



Kurban Nasuh Camii avlusunda bulunan tekne çizim

sonra ancak kullanılabilen taş tekneler, genel biçimleri ve teknik olarak XIII. yy. Anadolu Selçuklu sebillerine benzemektedirler. O dönem de sebiller de genellikle hazne olarak hazır ve sağlam halde bulunan antik lahitlerden faydalanılmıştır. Üstlerine açılan bir pencere ile Beyşehir Eşrefoğlu Cami Sebili (1299) bu tipin en eski örneklerinden olup<sup>36</sup> haznesi bu yapı bünyesinde değerlendirilmiştir. Bu teknelerin boyutları ve biçimleri değişen bir hazne ile bunun üstünü örten bir kapaktan ibaret olup genellikle bağımsızdırlar. Selçuklu sebillerinde ise hazır kullanılan bu hazneler bir yapıya bağımlı olmaları ile geç dönem teknelerinden ayrılmaktalar. Taş tekneler özellikle sebillerden sonra en çok şadırvan olarak isimlendirilmiş ve şadırvan olarak değerlendirilmiş su yapılarıdır. Şadırvanlarda da bir hazne olmakla birlikte bu hazne altta bir su sistemine bağlıdır. Bu suyun bir fıskiye vasıtasıyla sirkülasyonun sağlanması doğrultusunda şadırvan havuzları teknelerden teknik olarak ayrılmaktadır<sup>37</sup>. Yani şadırvanlarda su teknelerde olduğu gibi sadece suyun depolandığı bir hazne değildir. Fakat bu teknelerin daha sonra su şebeke sistemlerinin artmasıyla birlikte tekneler en çok ve hızlı bir şekilde şadırvana dönüştürülerek kullanılmışlardır. Üsküdar Selimiye, Ayazma, Rum Mehmet Paşa tekneleri de şadırvana dönüştürülmüş ve kullanılmış kapalı haznelerdir<sup>38</sup>.

Tekneler su yapıları içerisinde yer almasına karşın su ile bağlantılarının genellikle yanlarında açılan bir kuyudan taşıma ile sağlanmıştır. Genellikle üstten bazı örneklerde ise yandan doldurulan teknelerin özellikle büyük boyutlu olanların çoğunun yanında daha küçük ölçekli teknelere göre bir su kuyusunun varlığı önemli bir ayrıntıdır. Bir su kaynağından getirilen su ile doldurulduktan

36 Yılmaz Önge, *a.g.e.*, 1997, s. 18.

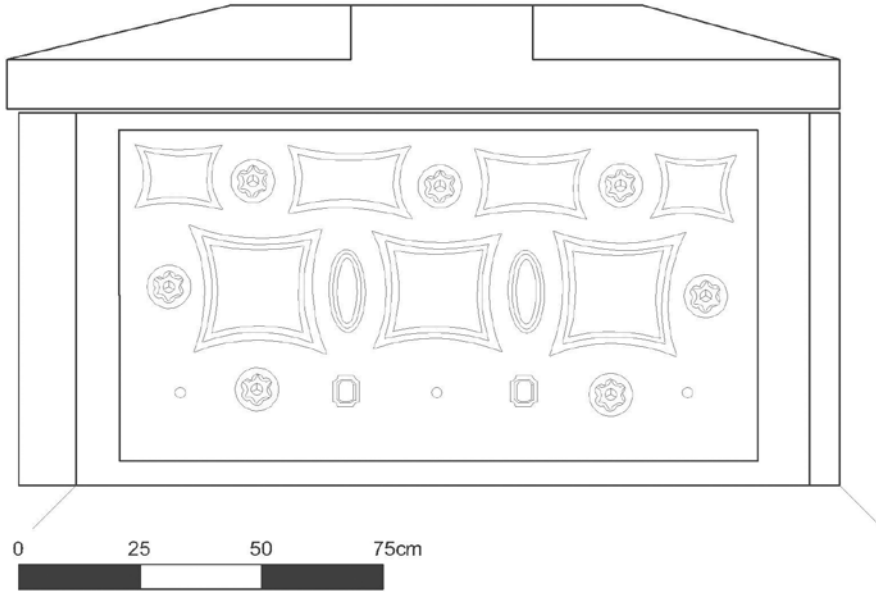
37 Enver Tokay, *İstanbul Şadırvanları*, İstanbul, 1951, s. 5.

38 Şerife Tali, *Tarihi İstanbul Camilerinde Şadırvanlar*, Kariyer Matbaacılık, Ankara, 2011, s. 201, 212, 47.



Atik Valide Camii avlusunda bulunan tekne

Bu çalışmada, Üsküdar'ın tarihi cami, mescit, tekke gibi yapılarında veya meydan, mezarlık gibi yerlerde tespit edilen yirmi bir lüleli taş tekne incelenerek değerlendirilmiştir. Bu teknelerin sekizinde bir kitâbe yer almazken diğer on üç örnek üzerinde eserlerin birer kitâbeleri mevcuttur. Kitâbesiz teknelerden ise Kaptan Paşa da muhdes olan kapak, Atik Valide, Küçük Çiçekçi ve Bulgurlu Bayrampaşa Cami avlularında bulunan örneklerin hazneleri üzerinde kapakları yoktur. Muhtemelen teknelerin kitâbelerinin yazılı olduğu veya olabileceği bu kapakları kaybolmuştur. Rum Mehmet Paşa Cami avlusundaki tekne kitâbeli olmakla birlikte kitâbenin tamamı silinmiştir. Gülfem Hatun Cami önünde bulunan iki örnekten birinin kitâbesinde ise bir tarih ibaresine yer verilmemiştir. Diğer örneklerde mevcut olan kitâbelerin içerikleri bu küçük eserlerle ilgili önemli bilgiler, veriler sunmaktadır. Kitâbeler de hat olarak yedisi celî sülüs, diğer altısı da talik hatla yazılmıştır. Rum Mehmet Paşa Cami avlusundaki örneğin hattı da seçilememiştir. Celî sülüs veya ta'lik hatlardaki işçiliğin son derece zarif olduğu görülürken bu kitâbelerden Gülfem Hatun Cami önündeki tekne, “*Abdullah*” isimli imzası bulunan tek örnektir. Kitâbelerden, Sandıkçı Dergâhı teknesi XX. yy. ilk yarısına, İmrahor Cami yanında bulunan tekne XIX. yy. ilk yarısına aitken, kalan diğer tüm örnekler ise XIX. yy. ikinci yarısına tarihlenmektedir. Üzerinde kitâbesi olmayan diğer örnekler, kitâbeli örneklerle malzeme, form ve süsleme gibi özellikler açısından karşılaştırıldığında genel olarak XIX. yy.a tarihlendiri-



Atik Valide Camii avlusunda bulunan tekne çizim

lebilmektedirler. Çiçekçi Cami avlusundaki teknenin kitâbesinin ilk bölümünde ise “*Dehr Suresinin 21. Ayeti*” yazılmıştır ve teknelerde su ile ilgili bir ayetin yazılmış olduğu tek örnek olması açısından önemlidir.

Kitâbelerin içeriklerine bakıldığında “*Sâhibü’l-hayrât ve’l-hasenât, merhum ve mağfur*” gibi ifadelerin daha çok çeşmelerde kullanılan başlangıç ibareleri şeklinde olduğu veya bânilerin unvanları, isimleri, yaptıkları işleri, mensup oldukları tarikatları gibi tüm ayrıntıların verilerek devam ettirildiği çıkarılmaktadır. Kitâbelerin açıklayıcı bu kısımlarının devamında ise eseri ortaya koyma nedenleri ve amaçları mutlaka belirtilmektedir. Sonuç kısmında kitâbelerin ise farklı şekillerde dua istekleri yazılırken, son olarak tarih ibareleri ile kitâbeler tamamlanmaktadır. “*ruhiyçün Fatiha, ruhlariyçün el Fatiha, rızaenlil’lahlil Fatiha, rızaenli’llahi tea’lel Fatiha*” ya da “*cümle geçenlerinin ruhlarına, akraba-i taalükatlarının ruhlariyçün*” gibi ibareler kitâbelerde en çok tekrar edilen ifadelerdir. Tarihler ibareleri genellikle “*Sene veya fi Sene*” den sonra yazılırken Gülfem Hatun, Sandıkçı Dergâhı tekneleri üzerinde tarihler ay, gün ve yıl olarak detaylı bir şekilde işlenmiştir. Genellikle kısa ve açık yazılan kitâbelerin sonlarında Fatiha isteği ile devam ettirilmesi dikkat çekicidir.

Kitâbeler de geçen bu detayların dışında diğer önemli bir husus ise bu eserlerin fonksiyonu ile ilgili kullanılan ibarelerdir. Kitâbeler içerik olarak çeşme kitâbeleri ile paralellik gösterirken, bu ibarelerden en çok tekrar eden “*hayrâtıdır,*



Küçük Çiçekçi Camii avlusunda bulunan tekne

*sâhibü'l-hayrât ve'l-ha-senât*” kelime veya tamlama olarak sevap kazanmak için yapılan hayırlı işler, iyilikler, tamlama olarak ta hayırlı işler yapmış kimse<sup>39</sup> olarak açıklanmaktadır. Kitâbelerde tekrar eden okunan diğer bir ibare ise “*vakfıdır*”. Vakıf, kelime olarak: bir malı veya mülkü satılmamak kaydıyla bir hayır işine bağışlama, bırakma<sup>40</sup> hizmetin gelecekte de yapılması, sürüp gitmesi için, belirli koşullarla

ve resmi bir işlemle bırakılan gelir, para ya da mülk şeklinde tanımlanmaktadır. Gülfem Hatun Cami önündeki örneğin kitâbesinde ise “*sebil*” kelimesi geçmektedir. *Sebil*, yoldan gelen geçene parasız içme suyu, bayram, kandil gibi özel günlerde ise şerbet dağıtılan küçük hayır kurumları, su yapıları<sup>41</sup> şeklinde tanımlanmaktadır. Bulgurlu Çilehane Mescidi avlusundaki tekne de ise “*maksem-i âb(su maskemi)*” tamlaması geçmektedir. *Maksem*, suyun kollara ayrıldığı yer, musluk, savak<sup>42</sup> şeklinde verilmektedir. Vakıf, sebil, hâyrat gibi ibareler, bu eserlerin yapı-lış amacını ve fonksiyonunu aslında en geniş kapsamda açıklayan teknik terimler olmaktadır.

Üzerlerindeki kitâbelerden hayır amaçlı tahsis edilen ihtiyacı olan insanların faydalanması ve dua etmesi için vakfedilen bu örneklerin biçimlerine bakıldığında, ölçüleri değişen dikdörtgen prizma formun yaygın olarak uygulandığı görülmektedir. Dikdörtgen prizmain köşeleri oval üste doğru genişleyen veya daralan alt tipleri de yaygın olarak tercih edilmiş kullanılmıştır. Kare prizma form olarak,

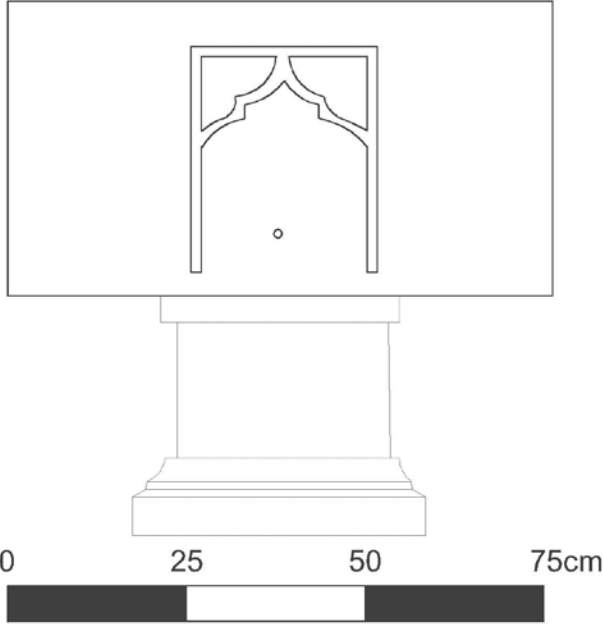
39 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, 2012, s. 400, 1064.

40 Develioğlu, *a.g.e.*, s. 1321.

41 İzzet Kumbaracılar, *İstanbul Sebilleri*, İstanbul, 2008, s. XXV.

42 Develioğlu, *a.g.e.*, s. 664





Küçük Çiçekçi Camii avlusunda bulunan tekne çizim

lanımı sayılı ve azdır. Bezeme açısından tekneler değerlendirildiğinde ise hat en önemli öge olarak görülmektedir. Teknelerin yüzeyinde kabartma veya rölyef tarzda açılan farklı formlardaki kör kemer nişleri, az da olsa servi, karanfil gibi natüralist süslemeler bunlardan bazılarıdır. Atik Valide Camii'nde Çinili kapı çıkışı yanında bulunan tekne bezeme özellikleri açısından antik etkileri ile diğer tüm teknelerden farklı bir tasarıma sahiptir. Tespit edilen teknelerin çoğu atıl durumda ki Üsküdar örnekleri gibi İstanbul<sup>43</sup> ve Eyüp<sup>44</sup> örnekleri de tip, malzeme ve işleyiş olarak hemen hemen benzer düzen ve özellikler göstermektedirler. Konu ile ilgili Anadolu örnekleri hakkında herhangi bir yayın veya çalışma henüz bulunmamaktadır.

## Sonuç

Üsküdar da incelenen bugün genellikle büyük camilerin avlularına veya hazirelerine bırakılan teknelerin meydanlar, yol güzergâhları veya büyük oranda tekke gibi yapılardan getirildiği tespit edilmektedir. Su mimarisi içerisinde çok farklı

Yeni Valide Camii iç avlu ve hazirede, en az kullanılmış tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölçek olarak ta küçük tutulan bu iki örnek şerbet teknesi olarak değerlendirilmiş olmalıdırlar. Üsküdar da incelenen tekne örnekleri içerisinde henüz çokgen formlu veya testi biçimli diğer çeşitmelere rastlanmamıştır. Genellikle som mermer malzeme tercih edilen bu teknelerde küfeki taş da malzeme olarak kul-

43 H. Örcün Barışta, a.g.m., 2010, s. 59-68.

44 H. Örcün Barışta, a.g.m., 2004, s. 76-77.



Üsküdar Bulgurlu Bayram Paşa Camii avlusunda bulunan tekne

terimlerle adlandırılan tekneler çeşitli su yapıları gibi mimaride kesin bir yere henüz yerleştirememiştir. Tekneler; çeşme, sebil, şadırvan, maksem gibi teknik açıdan birbirinden ayrı su yapıları olarak çok farklı isimlerle adlandırılmışlardır. Sonraki dönemlerde tekneler en hızlı şebeke suyuna bağlanarak daha çok şadırvana dönüştürülerek kullanıldıkları görülmektedir. Su yapıları içerisinde bu gruptaki örneklerin yapımının arttığı ve yaygınlaştığı dönem ise XIX. yy. ve özellikle XIX. yy. ikinci yarısına tarihlenmektedir. Eserlere yapıldıkları dönem olarak bakıldığında ise ekonomik olarak büyük eser yapma gücünün kalmadığı ayrıca daha önce çeşme, sebil gibi daha birçok su yapılarının varlığı ve bunlar için alan darlığı gibi çeşitli sebeplerle amacı hayır işlenmesi doğrultusunda teknelerin boyutlarının küçülerek uygulanmaya konduğu sanılmaktadır. Özellikle bu yüzyılın sonunda sebilhane yapılarının sayısal olarak azalmış olması böyle bir çözümün üretildiği anlamına gelmektedir.

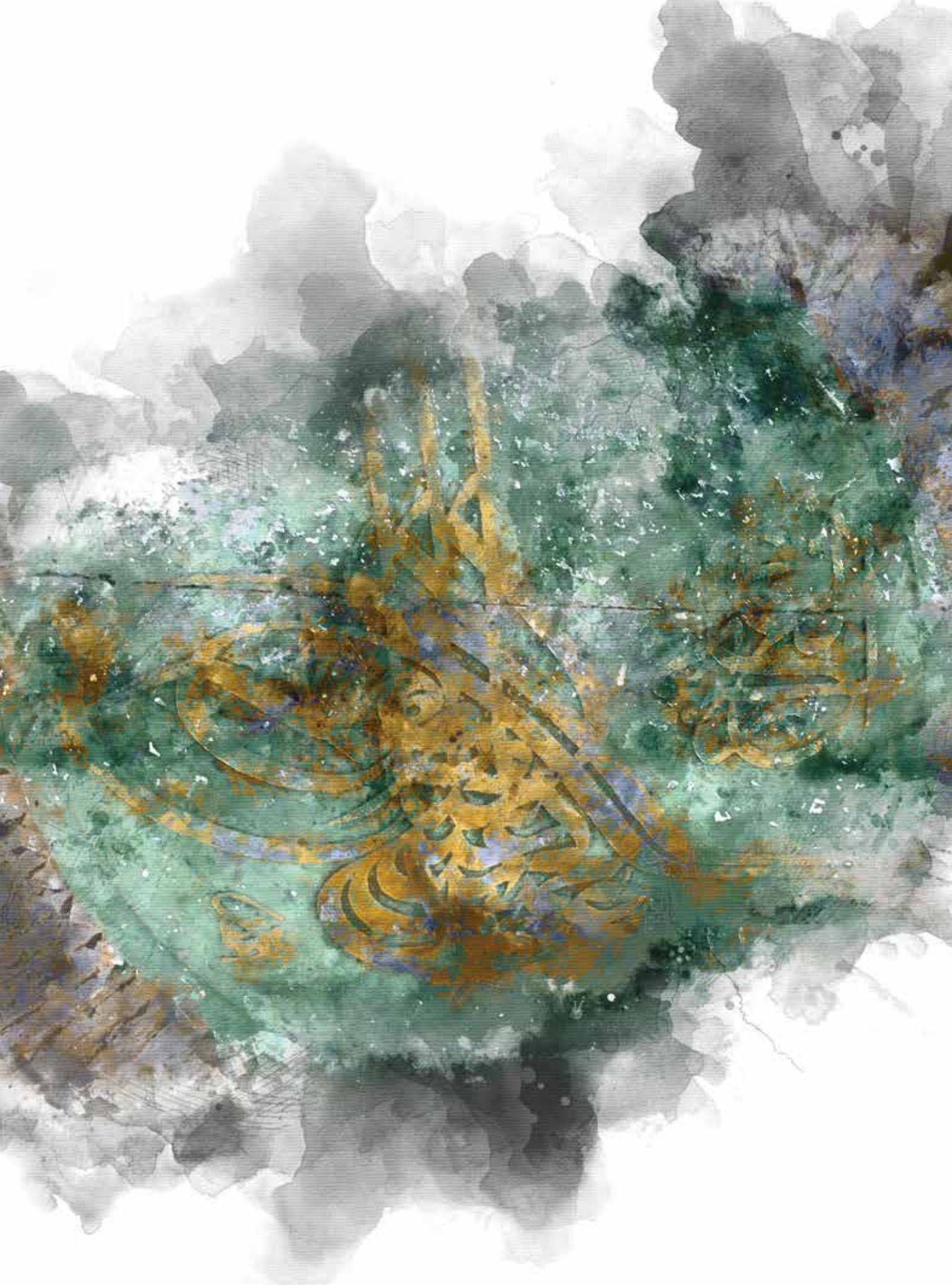
Üzerine açılan boşluktan doldurulan büyük boyutlu örneklerde bir kuyu ile birlikte vakfedilen teknelerin küçük ölçekli örneklerde ise yine bir su kaynağından suyun veya şerbetin doldurulması ile işlev gördüğü ve bir su sisteminden bağımsız oldukları anlaşılmaktadır. Açılan lülelerle suyu kullanılan tekneler, çeşme veya şadırvan gibi bir su sistemine bağlı olmayıp doldurma su ile işlev görmesi, taşınabilir ve hareketli olmaları dolayısıyla tip olarak sebil mimarisi içerisinde sebilhanelerin bir alt başlığı altında değerlendirilmesi uygun görülmektedir. Özellikle büyük daimi sebil yapıları içerisinde bulunan suyun toplandığı haz-

neler (tekneler) veya küplerin bu yüzyılda ekonomik, az yer tutması, istenilen yere taşınabilmesi fakat amacının yine hayır işlenmesi doğrultusunda yazılan kitâbelerle yeniden değerlendirilmiş güncellenmiş halleri olarak görülmektedir. Mimari kuruluş olarak aslında Anadolu Selçuklu sebillerine çok benzeyen bu tekneler, işleyiş olarak üzerlerinde yer alan burma lülelerin açılması ile de onlardan ayrılmaktadır. Sebil mimarisinde yapı içerisinde bulunan haznenin içinden su dağıtımını bir tas ile sebilci tarafından yapılırken teknelerde bu işlev lüleler vasıtasıyla sağlanmaktadır.

Klasik dönemde Mimar Sinan tarafından bu formun şadırvan olarak değerlendirildiği örnekler de mevcuttur. İstanbul'da XV. yy. ortalarından itibaren ekonominin gelişmesi ile şehre bol su sağlanmış ve bu sayede XIX. yy. sonlarına kadar çok değişik özellikle suyu olmayan sebillerin su haznelerine burma lüleler takılması ile farklı sebil tipleri vücut bulmuştur. Y. Önge<sup>45</sup>, özellikle duvar içine veya yol kavşaklarına konan üzerlerinde vakıf kitâbeleri de olan su küpleri veya tekneleri de sebil tiplerinden kabul etmektedir. Bu doğrultuda, XIX. yy. da bozulan ekonomi daralan yer gibi çeşitli nedenlere karşın hayır amacını gerçekleştirmesi için burma lüleler takılan taş teknelerin yapımının arttığı ve yaygın bir şekilde kullanım alanı bulduğu anlaşılmaktadır. Mimari bir kütle içerisinde değerlendirilmeyen taşınabilir, müstakil teknelerle ilgili tespit edilen daha fazla örneğin incelenmesi, yapılacak detaylı araştırmalarla veya kitâbe içeriklerinin tahlili doğrultusunda bu grubun su mimarisi içerisindeki yeri daha iyi belirlenebilecektir. Bu bildiride sunulan Üsküdar örneklerinin özellikle tescil edilerek kayıt altına alınması, hazirelere veya avlulara atılan, terk edilen bu eserlerin en az birkaçının müzelere alınarak korunması temennisiyle.

---

45 Yılmaz Önge, *a.g.e.*, 1997, s. 22.



# Mekteb-i Tıbbiyye-i Şâhâne'nin Kitâbesine Dair Bazı Değerlendirmeler

Ö Ğ R . G Ö R . E L İ F İ L T E R  
Sakarya Üniversitesi

## Giriş

Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) inşâ edilen kamu binalarının başlıcaları arasında yer alan Mekteb-i Fünûn-ı Tıbbiye-i Askeriyye, -yaygın adı Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne- tıp eğitimi tarihimizdeki yeri ile olduğu kadar, âbi-devî duruşu ile Osmanlı'nın son devir mimarî yapıları arasında da önem taşıyan bir konumdadır. Bina aynı zamanda, Osmanlı devletinin siyasî buhranlarla iç içe olduğu ve malî bakımdan da sıkıntıların yaşandığı bir dönemde inşâ edilmiş olması ve bunlara rağmen eğitime, bilhassa da tıp eğitimine ciddî yatırımlar yapıldığını göstermesi bakımından da önemlidir. Bu çalışmada, oldukça kapsamlı çalışmalar gerektiren ve kısmen de tıp tarihçileri ve sanat tarihçileri tarafından hakkında çeşitli çalışmalar yapılmış bulunan Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiyesi'nin mimarî özelliklerine kısaca değinilerek, yapının görkeminin mühim bir tamamlayıcı unsuru olan kitâbesine dair bazı tespit ve değerlendirmeler üzerinde durulacaktır.

## Yapının Kısa Tarihçesi ve Mimarî Özellikleri

Osmanlı'da tıp eğitimi verilmesine, darüşşifa veya medrese tipi yapılarda başlanıldığı bilirse de, kaynaklar Haydarpaşa'daki Mekteb-i Tıbbiye'nin kurumsal temellerini, 14 Mart 1827'de ilk modern tıp okulu olarak Şehzadebaşı'nda Tu-



Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, 1904

lumbacı Kışlası civarındaki Tulumbacıbaşı konağında eğitim ve öğretime başlayan Tıphane-i Âmire'nin açılışına dayandırılır. İstanbul'da tıp eğitiminin modernleşmeye başladığı o yıllarda; Tıphane-i Âmire'nin o sıralarda açılan bir diğer kurum olan Cerrahhâne-i Mamûre ile 1838'de birleştirilmesinin ardından, yeni bir yapılanmaya gidilmiş, eğitim faaliyetleri Sultan II. Mahmud'un "Adlî" mahlasının da ilavesiyle, Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şâhâne adıyla anılan Galatasaray'daki Enderun Ağaları Mektebi'nde devam etmiştir. Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde de gelişerek varlığını sürdüren Mekteb-i Tıbbiye, görülen ihtiyaçlar ve yetersizlikler başta olmak üzere bir çok farklı sebepten dolayı çeşitli semtlere nakledilmiştir.<sup>1</sup> Bu taşınmaların son mekânı olarak Demirkapı'daki Taşkışla'ya yerleşen tıbbiyeliler arasında artan Sultan II. Abdülhamid yönetimine muhalif hareketler neticesinde görülen lüzum üzerine, 1894'te Selimiye Kışlası'na da yakın olan Haydarpaşa mevkiinde yeni bir bina yapılması fikri gelişmeye başlamış, ardından bu istikamette gereken çalışmalara başlanılmıştır.<sup>2</sup> Çalışmaların neticesinde, Mimar Alexandre Vallaury ile Raimondo d'Aronco'nun planları ve uzman doktorların da nezaretleri ile, yanında klinikleri de bulunan

1 Nuran Yıldırım, *İstanbulun Sağlık Tarihi*, İstanbul, 2010, s.254-266; Nil Sarı, "Mekteb-i Tıbbiye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DLA)*, C.29, İstanbul, 2004 s. 2-5; Nil Sarı, Burhan Akgün; "Haydarpaşa'da Âbidevi Eser: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane", 7. *Üsküdar Sempozyumu*, İstanbul, 2012, s.193,194

2 Nuran Yıldırım, *a.g.e.*, s.266,267; COA, Y.MTV, 80/1138; COA, BEO, 457/34225, belge 1; COA, BEO,457/34225, belge 8

büyük bir merkezi bina yapılması kararlaştırılmıştır.<sup>3</sup> Sultan II. Abdülhamid'in doğum gününe tesadüf eden 16 Şaban 1312/12 Şubat 1895 tarihinde, devlet erkânından zevatın da katılımları ile kurbanlar ve dualar eşliğinde gerçekleşen temel atma töreninin ardından<sup>4</sup> yapımına başlanılan binada, eğitime 1903 senesinde başlanılabilmektedir.

Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye, Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye olarak faaliyet gösteren sivil tıp okulu ile II. Meşrutiyet yönetiminin uygulamalarının bir sonucu olarak 1909 yılında birleşmiş ve Dârülfünun-ı Osmanî Tıp Fakültesi adıyla 1933 yılına kadar Haydarpaşa'daki binada hizmet vermeye devam etmiştir.<sup>5</sup> Bu süre zarfında bir cihan devletinin en hazin savaş yıllarına ve ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk ve zorlu yıllarına tanıklık etmiş bir kurum olan Mekteb-i Tıbbiye, Dârülfünun'un lağvedilmesi ile yerine kurulan İstanbul Üniversitesine bağlı bir fakülte olarak Avrupa yakasına taşınmıştır. Tıbbiye'nin boşalan binasına ise Haydarpaşa Lisesi yerleştirilmiş, lisenin 1982'de Altunizadeye taşınması üzerine de bina, Marmara Üniversitesi'ne devredilmiştir.<sup>6</sup> 2015 yılından itibaren ise, Tıbbiye binası bir nevi kuruluş gayesine yeniden kavuşma anlamında değerlendirilebilecek bir kurum olarak, Türkiye'de yalnızca sağlık alanında eğitimlerin verildiği ilk ve tek devlet üniversitesi olan Sağlık Bilimleri Üniversitesine tahsis edilmiştir.<sup>7</sup>

Tıbbiye'nin ihtişamlı mimarisini kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür. Bina yaklaşık 80 000 m<sup>2</sup> arsa üzerine inşâ edilmiştir. 80.00m. x 140.00m. uzunluklarında bir iç avluyu çevreleyen plan şeması, geç dönem kışlalarının mimari tasarımlarıyla uyumlu bir anlayışı yansıtır. Simetrik bir mimari kurguya sahip olmasına rağmen, Haydarpaşa Çayırı'nın Kavak İskelesi'ne uzanan eğimli yamaçlarına inşâ edilmiş olması sebebiyle, yapının doğusu ile batısı arasında 13.00 metreye yakın kot farkı bulunmaktadır. Bu eğimden dolayı da yapının doğu cephesi üç, batı cephesi dört katlı olarak biçimlendirilmiştir.<sup>8</sup>

Yapımına büyük bir özen gösterildiği ve hiçbir masraftan kaçınılmadığı düşünülen binanın, kesme taşlarının Hereke ve Bilecik'ten, bir kısmının İtalya'dan, metal strüktürlerinin Belçika'dan, harç için kullanılan kirecin Marsilya'dan getir-

3 Nuran Yıldırım, *a.g.e.*, s.267

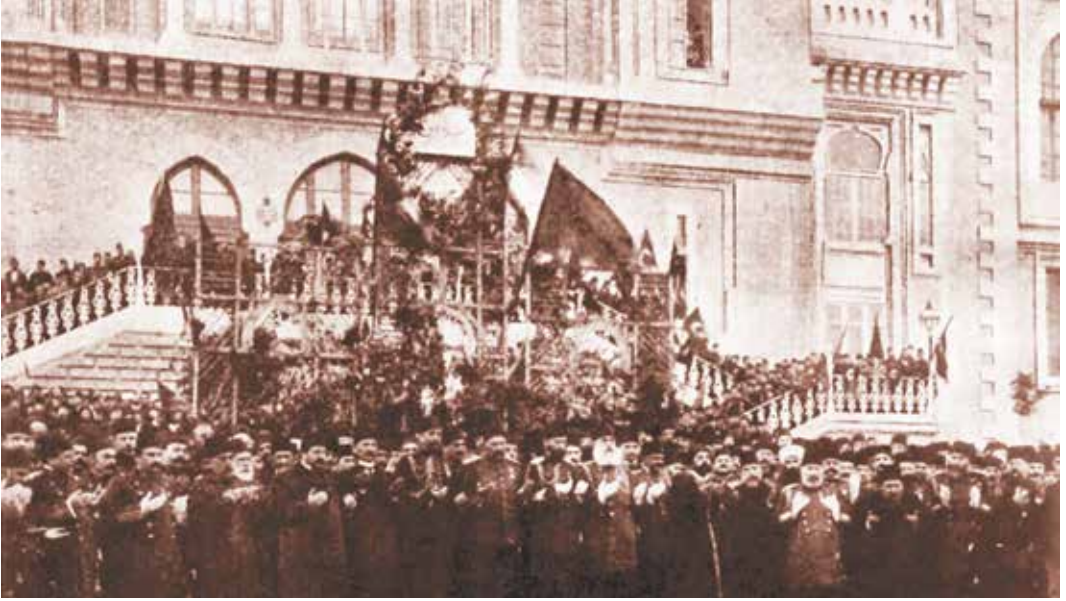
4 COA, Y.PRK.ZB.15/29

5 Nuran Yıldırım, s. 274, 275, 276; Nil Sarı, "Mekteb-i Tıbbiye" s. 4

6 Nuri Seçgin, *Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Sanat Tarihi Raporu*, İstanbul, 2014, s. 8

7 15 Nisan 2015 tarihli Resmi Gazete, 27.03.2015 tarih 6639 sayılı kanun

8 Nuri Seçgin, *a.g.e.*, s. 8



Mekteb-i Tıbbiyyenin eğitime başlama töreni, Servet-i Fünûn, nr. 677

tildiği, metal çerçeveli pencerelerin ise Viyana'da hazırlatıldığı kaynaklarda yer almaktadır.<sup>9</sup> İçinde mescid de inşâ edilen bina, o dönem yapıları arasında 1200 öğrenciyi alacak büyüklükteki tasarımıyla oldukça görkemlidir. Hatta Serasker Rızâ Paşa bir yazısında bu ihtişamlı binanın tamamlandığında, Avrupa'daki binalara örnek olacak bir donanımına sahip olacağını; tıp mezunlarını ihtisas için Avrupa'ya göndermek yerine, Avrupa'dan getirtilecek uzman hocalarla tıp eğitiminin de örnek alınacak bir noktaya ulaşacağını belirtmiştir.<sup>10</sup>

Yemekhane binası, anatomi binası ve hamam gibi bazı eklenti yapıları da bünyesinde barındıran ana binanın mimari tasarımında, 19. yüzyılın mimarlık ortamının eğilimleri ile uyumlu olarak batılı mimari unsurların yanı sıra, oryantalist üslubun hakim olduğu ve eklektik üslup özelliklerinin, geleneksel Osmanlı biçimleriyle başarılı bir biçimde entegrasyonun yapılabildiğini söylemek mümkündür.<sup>11</sup> Bu tarz unsurlar, özellikle dış cephe elemanlarında, örneğin kuleli hacimlerde, kemerlerde, kemer alınlıklarında, kubbelerde gözlenilmektedir. Bilhassa yapıldığı yıllarda girişler denize bakan cepheden olduğu için binanın ana giriş cephesi de olan bu cephede yer alan anıtsal kapı, tüm detayları ile hem yapıya hem de cepheye güçlü bir görsel etki katmaktadır. Benzer etki, Tıbbiye Cadde-

9 Nuri Seçgin, *a.g.e.*, s. 9,10

10 Fatmağül Demirel, *Sultan II. Abdülhamid'in Mirası İstanbul'da Kamu Binaları*, İstanbul, 2011, s. 198,199

11 Nuri Seçgin, s. 10 vd., Fatmağül Demirel, *a.g.e.*, s. 200

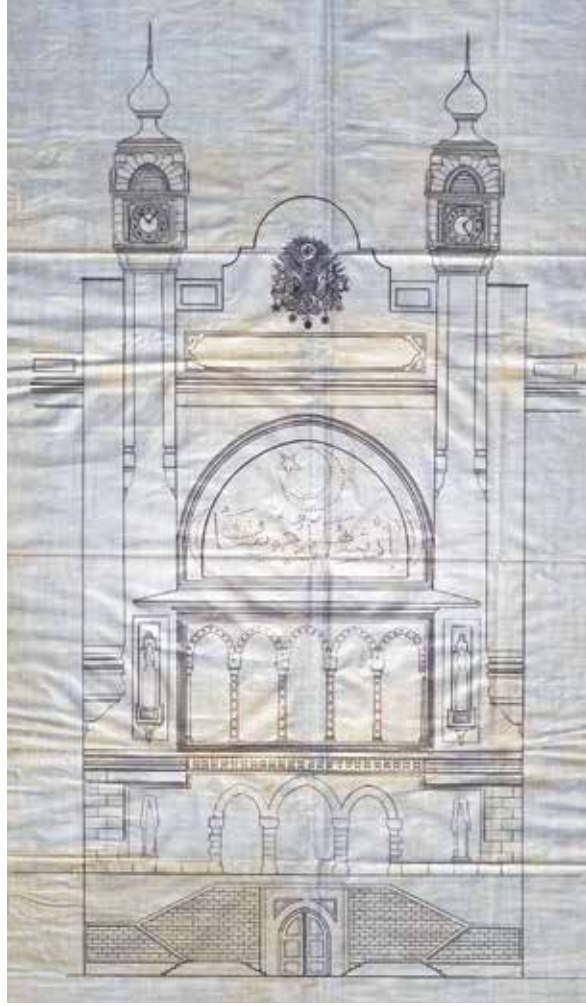


si'ne bakan doğu yönü cephesinde de hissedilir bir açıklıkta izlenebilmektedir.

## Âbidevî Yapının Görkemli Kitâbesi

Mekteb-i Tıbbiye'nin kitâbesi, boyutları ile olduğu kadar, her kitâbede bulunmayan daha doğrusu sayılı kitâbelerde bulunan bir kaç unsuru da beraberinde bulundurmasından dolayı mühim bir kitâbedir. Bu unsurlardan biri "tuğra", diğeri ise "Arma-i Osmanî"dir. (günümüz Türkçesiyle Osmanlı arması) Bu sebeple kitâbeye dair izahlara geçmeden önce, kitâbe kavramı ve beraberindeki diğer terimlerle ilgili kısa bilgileri hatırlamak faydalı olacaktır. Kitâbe kelimesi, Arapça "k.t.b" kökünden gelmektedir. Master olarak kullanılırsa "yazmak", isim olarak kullanılırsa "yazı"

anlamlarına gelir.<sup>12</sup> Mimari ıstılahta kullanımında ise özel bir anlam kazanarak terimleşen bu kelime, herhangi bir yapı veya âbidenin inşâsı ile ilgili, yapının türü, kim tarafından yaptırıldığı, tarihi vb. bilgiler veren çoğu zaman dış, nâdiren iç cephelerde bulunabilen yazılara denmektedir. Bununla birlikte, mezar taşları veya dinî yapılarda bulunan taş zeminler üzerine hakkedilmiş âyet, hadîs ve hikmetli sözler içeren yazılar da kitâbe kavramı ile tanımlanabilmektedir. Kitâbelerde yazı zemini olarak ekseriya taş veya mermer kullanılır. Kitâbe metni, dönemin öne çıkan yazı türleri ile ve zeminin oyulup yazıların kabartma şeklinde bırakıldığı hakketme tekniği ile yazılır. Zeminin siyah ya da yeşil gibi koyu renkli, yazıların ise altın varakla



Tıbbiye binasının kitâbesinin bulunduğu cephesinin plan taslağından bir kesit, COA, Y.PRK. ASK 192/25-1

<sup>12</sup> Ali Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, İstanbul, 2002, s. 9



Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin açılış yıllarından bir başka fotoğraf, 1904

renklendirildiği kitâbe örnekleriyle karşılaştığı gibi, taşın kendi rengi olan zemin üzerinde, zeminle aynı veya ayırt edilmesi için koyu renklerle belirginleştirilmiş yazılar içeren kitâbelerle de karşılaşmak mümkündür. Ayrıca bir mimari kitâbede, estetik duruş ve belli bir mesafeden okunabilirlik anlamında en çok dikkat edilmesi gereken hususu belirtmekte fayda vardır ki o da, kitâbenin bulunduğu cephe ile uyumlu ebatlarda olmasının gerekliliği kadar, eskilerin menâzır (perspektif) ilmi dedikleri, yazı büyüklüğünün göz ile mesafesindeki uyumun dengeli olmasının lüzumudur. Hatta, aralarında Sâmi Efendi (1838-1912)'nin de bulunduğu meşhur bazı hat üstadlarının, bir celî kitâbe siparişi aldıklarında, önce bunun konulacağı yeri ve ne kadar mesâfeden seyredilebileceğini yerinde inceledikleri, sonra kalem ölçülerini ayarlayıp yazmaya giriştikleri, menâzır ilmine dair kaydedilen bilgiler arasında yer almaktadır.<sup>13</sup>

Osmanlı armasının tarifine geçmeden önce ise, bu armadan çok daha evvel var olan ve kitâbelerde önceleri müstakil olarak yer alırken, Osmanlı'nın son devrin-

13 M. Uğur Derman, *Yeni Câmi Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi*, İstanbul, 2011, s.19



Günümüzde Sağlık Bilimleri Üniversitesi'ne hizmet veren Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binası

de kendisini arma formunun içinde buluveren önemli bir kavram olan “tuğra”dan bahsetmek daha uygun düşer. Oğuz hakanlarından Osmanlı padişahlarına kadar Türk hükümdarlarını temsilen kullanılan yazı alâmet ve işaretlerin adı olan tuğra kelimesi, Orta Türkçe’de “hükümdarın mühür ve imzası” anlamında tuğrag şeklinde yer alırken, Farsça’ya nişân, Arapça’ya tevkî’ ve alâmet olarak geçmiştir. Çekmek fiiliyle kullanılan tuğralarda, sultanın adı ile babasının adları, arasına “oğlu” anlamına gelen “bin” kelimesi getirilerek Arapça söylenişe göre yer alır. Osmanlı padişahlarının -tahta çıkışından ayrılana kadar- devleti temsilen kullandığı ve hususî şekli bulunan bu alâmet, önceleri basit çizgilerden oluşurken, zamanla gelişimini sürdürmüş, bazı kelimelerin eklenmesi suretiyle, istifinde dolayısıyla formunda bir takım şekil değişiklikleri olmuştur. XVI. asırda tezhipli ve güzel örneklerini veren tuğra, III. Selim ‘den sonra hattat Mustafa Rakım’la (1758-1826) yeni bir üslup kazanmış, (Mekteb-i Tıbbiye kitâbesinin üst tarafında yer alan Osmanlı armasındaki tuğrada da imzası bulunan) hattat Sâmi Efendi ile de estetik ölçülerini bulmuştur.<sup>14</sup> M. Uğur Derman bir tebliğinde, kitâbelerde tuğraya ilk defa İstanbul dışında (Selânîk’de 833/1430 yılında yaptırılan Sungur Çavuş Kulesi’ndeki celî sü-lüs kitâbede yer alan Sultan II. Murad tuğrası) rastlandığını, İstanbul’un fethini takip eden yıllarda yapılan yapılarda ise tuğra görülmediğini, ancak Fatih’te Nişancı

14 M. Uğur Derman, “İstanbul’un Tuğralı Kitâbelerine Dair”, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildiriler IV İstanbul’da Sanat: Mimari El Sanatı Resim Müzik, Ankara, 2011, S.496; M. Uğur Derman, “Tuğra”, *DIA*, C. 41, s. 336, İstanbul, 2012; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, 2010, s. 407,408

Mehmed Paşa Camii'nin kapısında bulunan celî sülûs kitâbenin üst tarafında ilk defa olarak bir Sultan III. Murad tuğrası ile karşılaşıldığını belirtmektedir.<sup>15</sup> Zaman içerisinde padişah tuğralarının şekil yapısı geliştiği gibi mimari yapılar üzerinde kitâbe ile birlikte görülme sıklığında da artış olmuştur. Ancak bu noktada belirtmeden geçilmeyecek üzücü bir husus da, 28 Mayıs 1927'de kabul edilen 1057 sayılı "Resmi ve Milli Binaların Üstündeki Tuğra ve Medhiyelerin Kaldırılması Hakkında" çıkarılan kanuna istinaden, esasında tuğra ve kitâbelerin müzelere kaldırılması, bu yapılamıyorsa üzerinin örtülmesi istenildiği halde, bir çok kitâbenin ve tuğranın kazınmak sûretiyle yok edilmiş olmasıdır. Kazınmadan sıva vb. malzeme ile kapatılanlar arasında, çeşitli restorasyonlar vesilesiyle üzeri açılarak yeniden gün yüzüne çıkarılabilenler olsa da (İstanbul Üniversitesi'nin Beyazıt'taki merkez binasının giriş kapısının ve Kapalıçarşı'nın Nuruosmâniye kapısının üzerinde yer alanlar gibi) elbetteki bu durum kazınıp gidenleri telâfi edememektedir.<sup>16</sup> Benzer şekilde Mekteb-i Tıbbiye binasının dahi Haydarpaşa Lisesine tahsis edildiği yıllarda doğu cephesinde bulunan giriş kapısı üzerinde yer alan bir adet Osmanlı arması -armadaki tuğra Sâmî Efendi imzalıdır- yerinden çıkarılarak kaldırılmış, yerinde ise 50 yıla yakın süre boyunca Haydarpaşa Lisesi'nin arması asılı kalmıştır. Ardından, lisenin Marmara Üniversitesi'ne tahsis edilmesiyle ve dönemin duyarlı yöneticilerinin teşvikiyle atıldığı tavan arasındaki yerden kaldırılan Osmanlı armasının -gördüğü bir takım hasarlar içeren hâli ile de olsa- yeniden olması gerektiği yere asılması sağlanmıştır.<sup>17</sup> Tüm bunların yanı sıra günümüzde, o zamanlardan bu zamanlara kalan kitâbelerin ve tuğraların tespitine yönelik kurumsal veya özel çabalarla, bir çok bilimsel çalışmanın yapıldığını görmek sevindirici olsa da, genel olarak bu anlamda yapılacak çok daha fazla çalışmanın var olduğu da bir gerçektir.

Arma kelimesi ise Latince kökenli olup, bir otoriteyi veya bir sosyal statüyü ifade eden, üzerinde yer aldığı nesneyi, taşıdığı fikir ve otoriteye bağımlı veya mensup kılan tanıtıcı şekil olarak tanımlanmaktadır. Kavram eski Türklerde "ongun" adıyla ve çeşitli hayvan figürlerinin (kurt, çift başlı kartal vb.), yazıt, bayrak, sikke vb. öğeler üzerinde kullanılması suretiyle anılırken, Osmanlılar'ın figürlü tasvirlerle rağbet etmedikleri ilk dönemlerinde sultanın tuğrası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak orduda, özellikle Yeniçeri ortalarında armalı flamaların yer aldığı ve her biri bir başka ortayı ifade etmek üzere kılıç, hilal, fil ve ejder gibi figürlerin kullanıldığı bilinmektedir. Daha geç devirlerde ortaya çıkan devlet arması, Batılı bir anlayışla dü-

15 M.Uğur Derman, a.g.m., s.497

16 M.Uğur Derman, a.g.m., s.501

17 M. Zeki Kuşoğlu, *Arma-i Osmâni*, İstanbul, s.63



Kitabenin üst kısmında yer alan Osmanlı arması ve üzerindeki II. Abdülhamid tuğrasından detay

zenlenmiş çok unsurlu ve simetrik bir kompozisyonudur.<sup>18</sup> Fakat bu kompozisyon üzerinde geleneksel silahlarımız veya Osmanlıya has sembolik anlamları olan figürler yer almıştır. <sup>19</sup> Üst kısmında güneş sembolü içinde “tuğra” formu yer alan, ardından orta kısımda bulunan kalkanın etrafında 30 civarında figürle (sorguçlu serpuş, Osmanlı sancağı, Hilâfet sancağı, kılıç, mızrak, terazi, *Kur'an- ı Kerim*, yay, ok, beş adet nişan, vd.) tam şekli oluşan Osmanlı armasında yer alan figürlerin anlamlarını tahmin etmek zor değildir.<sup>20</sup> Osmanlı Devlet Arması'nın ilk defa ne zaman çizilmiş olabileceği net olarak bilinmemekle beraber, ilk örneklerinin daha evvel ihdas edilmiş olan sadakat ve şecaat madalyalarından izler taşıdığını söylemek mümkündür.<sup>21</sup> 19. yüzyıla gelindiğinde, Sultan Abdülmecid'in hilâfetinde bir devlet armasının tasarlandığı ancak yerine konulmadığı; Sultan II. Abdülhamid'in ise bu hususu yeniden ele alıp , bazı ilavelerle armanın tekrar imâlini ve düvel-i ecnebiyyece ne gibi şeylerde kullanılıyor ise Devlet-i Osmaniye'ce de benzer şeylerde kullanılmasını istediği bir arşiv belgesi ile karşılaşılmıştır.<sup>22</sup> Nihayetinde Osmanlı Arması son şeklini Sultan II. Abdülhamid devrinde kazanmıştır.<sup>23</sup>

18 Selçuk Mülâyim, “Arma”, *DİA*, C.3, s. 382, İstanbul, 1991; Ayrıca arma kavramının doğuşu, gelişimi, Türklere kullanımı vb. hususlar hakkında daha ayrıntılı bilgiler edinmek için bkz. Kemal Özdemir, *Osmanlı Arması*, İstanbul, 1997; M. Zeki Kuşoğlu, *Arma-i Osmâni*, İstanbul

19 Kemal Özdemir, *a.g.e.*, s.39

20 Kemal Özdemir, *a.g.e.*, s.115-136

21 Edhem Eldem, *İftihar ve İmtiyaz Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*, İstanbul, 2004, s.282-285

22 M.Zeki Kuşoğlu, *a.g.e.*, s.57

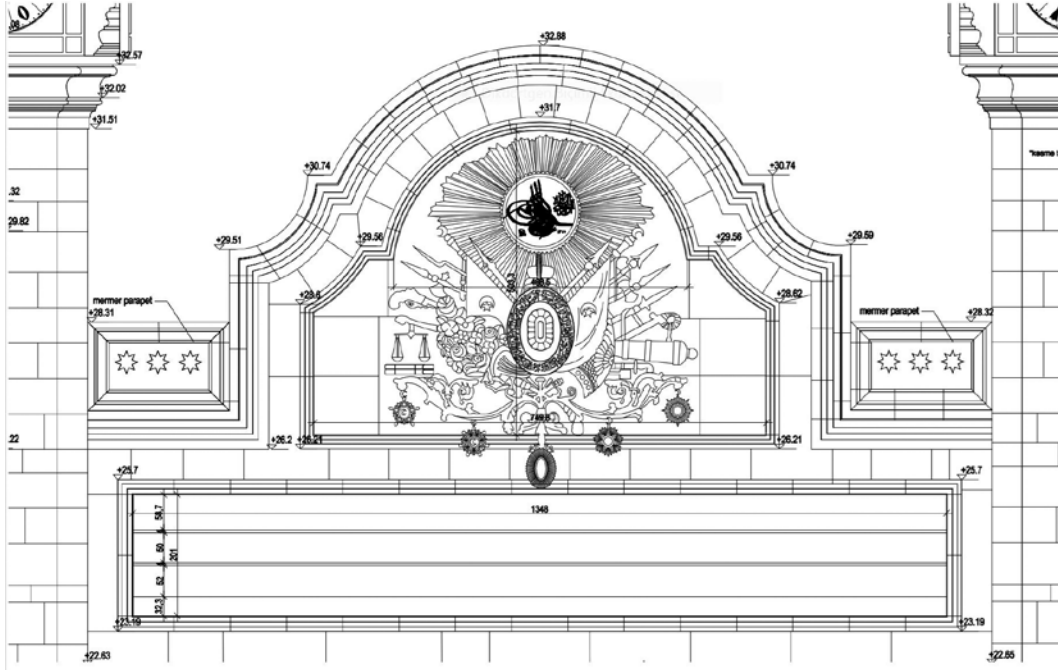
23 Kemal Özdemir, *a.g.e.*, s. 92,96



Osmanlı armasının taçlandığı kitâbe (Güryapı Fotoğraf Arşivi)

Armaların bir kısmında, kalkan figürünü çevreleyen veya hilâl figürünün içinde yer alan -bazen sultan adı da içeren- Arapça bir ibâre vardır. Bu ibâre, Mekteb-i Tıbbiye'nin batı cephesindeki inşâ kitâbesinin üzerinde bulunan armada şu okunuşla yer almaktadır: “el-müstenidü bi tevfikati'r-Rabbâniyye Abdülhamid Han melikü'd-devleti'l Osmâniyye”. Mânâsı “Allah'ın yardımına dayanan Osmanlı Devleti'nin padişahı Abdülhamid Han” olan ibâre, şu anda renkleri solmuş ve yer yer çatlakların gözlendiği ve oldukça bakımsız olduğu da izlenebilen arma-  
nın kalkan figürünü çevrelemektedir. Bu kısmın biraz daha üst tarafında ise, celî sülûs ve celî ta'lîk hattında zirve üstadlardan olan Sâmi Efendi'nin muhteşem istifi ve imzası ile Sultan II. Abdülhamid'in “Abdülhamid Hân bin Abdülmecid el-muzaffer dâimâ” ibâresi ile “el-Gâzi” mahlasının yer aldığı, 1318/1900 tarihli tuğrası görülmektedir. Yekpâre olmayıp kesme taşların birleştirilmesi sûretiyle işlenmiştir. Kabartmalı taş işçiliği ve yaklaşık 5 metre yüksekliğiyle, tüm yorgunluğuna rağmen, yıllara meydan okuyan bu Osmanlı armasının benzerleri arasında en büyük ebada sahip olduğunu söylemekte bir beis bulunmamaktadır. Alt noktası, arazi zemininden yaklaşık 38 metreden yükselmeye başlayan arma-  
nın,<sup>24</sup> bu yüksekliğine rağmen cepheye uzaktan bakılması halinde bile binaya farkedil-

<sup>24</sup>Arma ve kitâbe ölçülerine dair tüm bilgiler ve fotoğraflar, şu anda binanın restorasyon çalışmalarını yürütmekte olan Güryapı'nın Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Şantiyesi Proje Ofisinden temin edilmiştir.



Kitâbenin etrafındaki unsurla birlikte ölçümlendirilmiş çizimi (Güryapı Proje Ofisi)

lebilir bir ihtişam kattığı muhakkaktır. Hatta Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne binası, taşıdığı Osmanlı armasının bulunduğu bu yükseklik seviyesi sebebiyle de, üzerinde Osmanlı arması bulunan ve o dönemde inşa edilen diğer kamu yapıları arasında, armasının en yüksekte yer aldığı bina sıfatına haiz olabilir.<sup>25</sup> Kim bilir bu yüksekçe mevkiinden olsa gerek, yukarıda belirtilen 1927 tarihli kanun maddesine ilâveten, 25.06.1925 ve 31.05.1925 tarihli Cumhuriyet Arşivi belgelerinde geçen, “Bütün resmî devlet dairelerinden ve okullardan arma, tuğra ve saltanat resimlerinin kaldırılması” kararından etkilenmeden solgun renkleriyle de olsa günümüze erişebilmiştir.

Mekteb-i Tıbbiye'nin inşa kitâbesine dair tespit ve değerlendirmelere ise, kitâbenin hattatının belirlenmesi ile başlamak anlamlı olur. Zîra kitâbede hattat imzası bulunmamaktadır. Ancak hattatı Hasan Rızâ Efendi (1849-1920)' dir. Bu önemli bilgiye ise ilkin Prof. M. Uğur Derman Bey'in şifâhî aktarımıyla erişilmiştir.<sup>26</sup>

25 Yüksekliği ile dikkat çeken ve halen tuğrası kapalı bulunan Sirkeci PTT binasının arması ve arma bulunduran başlıca bir kaç yapı ile karşılaştırma yapılmıştır.

26 Bu kitâbe ve tuğra hakkında görüş alışverişinde bulunduğum bir tanıdığım vasıtasıyla, konu 17 Şubat 2018 tarihinde M.Uğur Derman Bey ile paylaşılmış, ardından kendileri imzasız kitâbenin hattatının Hasan Rızâ Efendi olduğunu, bunu da Hasan Rızâ Efendi'nin oğlu Ahmed Süreyya Saltuk Bey'den işittiklerini söylemişlerdir. (10 Mayıs 2018 tarihli ziyaretimde ise tekraren açılan mevzu üzerine, kendileri bu bilgiyi Ahmed Süreyya Bey'in yanı sıra Necmeddin Okyay'dan da işitmiş olabileceklerini belirttiler.) Ardından 2018 yılının Mayıs ayı içerisinde Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından, Hasan Rızâ Efendi'nin Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Sultan Reşad için yazdığı Mushaf'ının tıpkı basımı yapıldı ve bu basım için M. Uğur Derman tarafından hazırlanan özel tanıtım kitabında ilk defa olarak Hasan Rızâ

Hasan Rızâ Efendi'ye dair yapılan araştırmalar sırasında, başka herhangi bir kaynaktan bu bilgi ile karşılaşılmamıştır. Böylece Rızâ Efendi'nin yazdığı sınırlı sayıda bilinen kitâbelerine bir yenisi daha eklenmiştir. Aslen Tırnovalı olan Hattat Hasan Rızâ Efendi ailesinin İstanbul'a göç etmesiyle Üsküdar'da bugün mevcut olmayan Aynalı Mescid civarındaki bir evde doğmuştur. Ömrünü hat sanatına bilhassa da Mushaf kitâbetine hasreden Hasan Rızâ Efendi, küçük yaşlarından itibaren hüsn-i hat san'atı ile tanışmış, Yahya Hilmi Efendi (1833-1907), Şefik Bey (1820-1880), Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) ve Sâmi Efendi (1838-1912) gibi değerli hat üstadlarından eğitimler alarak, san'at hayatında yol almaya devam etmiştir. Mûsıka-i Hümâyunda imamlık ve hüsn-i hat muallimliği vazifelerine ilaveten, hayatının son yıllarında kısa süreli de olsa Medresetü'l-Hattâtînde sülüs ve nesih hat hocalığı görevinde bulunmuştur. Diğer yazı türleriyle de eserler vermiş olmasına rağmen, İslâm aleminde nesih hattıyla yazdığı Mushaflarla tanınan Hasan Rızâ Efendi, Mushaflarının yanı sıra yazdığı sayısı tespit edilemeyecek çokluktaki hilyeleriyle de isminden övgüyle bahsedilen son devrin en önemli hattatlarından biridir. Onun hat san'atında takip ettiği çizgi, Şefik Bey halkası ile Kadıasker mektebine bağlanmaktadır.<sup>27</sup>

Kitâbe bina üzerinde, Mekteb-i Tıbbiye'nin batı cephesinin merdivenli anıtsal giriş kapısının, Anadolu Selçuklu mimarisinde sıklıkla karşılaşılan çifte minareleri anımsatan tasarımıyla cepheye etkileyici bir görünüm katan saat kuleleri arasındaki alınlıkta yer almaktadır. Üç sıra silme ile çerçevesel bir görünüm arz eden kitâbe, Osmanlı armasının hemen alt tarafına ve armaya bitişik olarak yerleştirilmiştir. Yerleştirildiği yerin zeminden yüksekliği 36 metredir. Saat kuleleri arasındaki cephe genişliğince uzandığı için de, bir inşâ kitâbesi için hayli uzun sayılabilecek bir genişliktedir. Meselâ yine o devirde yazılıp hak edilerek yerlerine yerleştirilen ve celî sülüs hattının günümüzde dahi hattatlar tarafından örnek alındığı Sâmi Efendi'nin meşhur Yeni Cami Çeşme ve Sebîli'nin, yatayda her sırası dörder paftadan oluşan tamir kitâbesinin genişliği yaklaşık 2.5 metredir. Yine Sâmi Efendi'nin Tıbbiye'dekine benzer şekilde üzerinde Osmanlı arması bulunan Kapalıçarşı giriş kapısındaki ta'lik hatlı kitâbesi ise yaklaşık 3,5 metredir. Kitâbelerin, buldukları mimari yapı ile uyumlu olmaları gerekliliğinden

Efendi'nin eserleri arasında Mekteb-i Tıbbiye'nin imzasız kitâbesi zikredildi. (Bkz. M.Üğür Derman, *Hasan Rızâ Efendi ve Sultan Reşad* için Yazdığı Mushaf-ı Şerîf, İstanbul, 2018, s.44)

27 Hattat Hasan Rıza Efendi ile ilgili ayrıntılı bilgi için, Bkz. M.Üğür Derman, "Hasan Rızâ Efendi, Hacı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, s. 344-346; M.Üğür Derman, *Türk Hat San'atından Seçmeler*, İstanbul, 2017, s. 490-501; A.Süheyl Ünver, "Hasan Rızâ Efendi Dosyası", Süleymaniye Kütüphanesi, A.Süheyl Ünver Arşivi, nr. 27; Mehmet Memiş, "Son Dönem Osmanlı Hattatlarından Hasan Rızâ Efendi ve Oğlu Ahmed Süreyya Bey", *Osmanlı'da Mimari Sanat ve Yemek Kültürü*, (Der. Mükerrer Bedizel Zülfiyar Aydın ve Ravza Aydın), İstanbul, 2018, s.171-202; Elif İltis, "Hattat Hasan Rızâ Efendi'nin Hayatı ve Eserleri", *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 2017





Kadın Efendi Çeşmesi'nin ve Mekteb-i Tıbbiyye kitâbesinden detay içeren kısımların karşılaştırılması

olsa gerek, Mekteb-i Tıbbiyye'nin kitâbesi, âbidevî mimari yapısına uygun olarak yaklaşık 13,5 metre uzunluğundadır. Yüksekliği ise 2 metredir. Mermer bloklar üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen kitâbenin metni, araları yaklaşık dörder cm altın cetvelle bölünmüş zeminde 3 satır halinde yazılmıştır. Yazılar, turkua-za çalan yeşil tonlu bir zeminde varak altınla renklendirilmiştir. Zemini renklendirilmeyip boş bırakılan ve diğerlerine göre daha dar olan dördüncü satırın orta kısmında ise tarih satırının uzunluğu kadar yeşille zemin rengi verilmiş bir alana, kitâbenin yapıya yerleştirildiği tarih olan “fi 6 Cumâde'l-ülâ 1318” tarihi hakkedilmiştir. Milâdi 1 Eylül 1900'e tekabül eden bu tarih ile, okulun eğitime başladığı tarih olan 1903 tarihi karşılaştırıldığında, inşaatın veya binanın donatım faaliyetlerinin bir kaç yıl daha devam ettiği anlaşılmaktadır.

Celî sülüs hatla yazılan kitâbenin yazısının hat sanatı bakımından incelikli olarak değerlendirilmesini yapmak, bulunduğu yükseklikten dolayı çok yakından tetkik etmek mümkün olmadığından ve kitâbenin kalıplarının da elimizde mevcut olmayışından dolayı epey zordur. Kitâbenin ölçeklendirilmiş çiziminden istifade edilerek, fotoğrafının gerçek ölçüsü ile yazıcıdan çıktısı alınan bir kesitinde yer alan yaklaşık 30 cm yüksekliğindeki elif harfinden hareketle, tahmin edilen kalem kalınlığı yaklaşık 2,5 cm civarındadır denilebilir. Yer yer satırın üstüne çıkan harfler görülmesine rağmen, satır nizamında yazılmıştır. Satırlar üzerinde harekeler ve tezyîn işaretlerinde

denge bir dağılım gözleniyorken, kelimeler ve harfler arasında 1.satırda hissedilen ferahlık duygusu, ikinci satırda yer alan bazı kelimelerin biraz sıkıştırılmış olduğu hissine dönüşmektedir. Bunlarla birlikte, övgü ve dua cümlelerinin yer aldığı metnin uzunca oluşundan ve de kitâbenin epey yüksekçe konumundan dolayı, kitâbeye tahsis edilen yazı alanının büyüklüğüne rağmen, yazıya binanın hemen yakınından bakılması halinde bile, yazılar göze küçük görünmektedir. Bu vb. sebeplerden olsa gerek, daha evvel bahsedilen menâzır ilminin gereklerinin böylesi âbidevî bir yapıda tam anlamıyla gerçekleştirilebildiğini söylemek zordur. Bu bölümde, kitâbedeki yazının tavrı ile ilgili ise, imza bulunmamasına rağmen, Hasan Rızâ Efendi'nin bilinen diğer yazılarındaki üslûbu ile örtüştüğünü de söylemek gerekir. Elbetteki metnin taşa hakkedilişindeki ustalık da en az hattatın kalemi kadar hassasiyet gerektirmektedir. Bu anlamda kitâbenin taş işçiliğinin de -elimizdeki mevcut fotoğraflardan anlaşılabilirdiği kadar- iyi olduğunu belirtebiliriz.

Kitâbenin dili devrinin ağdalı Türkçesi'dir. Metinde yer alan cümleleri bugünkü Türkçe ile şöyle anlayabiliriz: “İslâm hilâfetine kudsiyyet damgası vuran makâma pek çok zînet (süs) bahşeden, Yüce Osmanlı Saltanatı'nın tahtına parlaklık veren, Sultan oğlu sultan, Sultan Gazî İkinci Abdülhamid Hân Efendimiz Hazretleri'nin, hilâfeti korumanın kendisine mahsus kılındığı kemâlat asrında meydana gelen büyük ve kıymetli eserlerinden olan Askerî Tıp İlimleri Mektebi, kendisinin devlete ait işareti olan saadet bahşeden haşmetli ve gümüş tacının, ulu saltanatlarının yüce ve mukaddes yirmi beşinci senesinde mükemmel bir şekilde ve ilk defa olarak kurulmuş ve yapılmıştır. Kâinata hayat bahşeden yüce sıfatların sahibi Cenab (Allah), hilâfetin koruyucusu padişahımız hazretlerinin gücünü ve âfiyetini artırsın, büyük hilâfetindeki yüce tahtında dâim eylesin, nice büyük yapılar ve hayırlı eserlerin inşâsına muvaffak buyursun. Âmîn.”

Kitâbenin okunuşu ise şu şekildedir: “Zînet-efzâ-yı makâm-ı kudsiyyet-i ittisâm-ı hilâfet-i İslâmiyye, revnak bahşâ-yı erîke-i saltanat-ı uzmâ-yı Osmâniyye, es-Sultan ibnü's Sultan, Es-Sultan el-Gâzî Abdülhamid Hân-ı Sâni Efendimiz Hazretlerinin, hayyiz ârâ-yı husûl olan meâsîr-i fâhire-i celîle cümlesinden bulunan iş bu Mekteb-i Fünûn-ı Tıbbiye-i Askeriyye, zât-ı hikmet âyât-ı hümâyûnlarının mes'âdet bahş-ı dîhîm şevket ve sîm saltanat-ı uzmâ olduklarının yirmi beşinci sene-i mukaddese ve mübeccelesinde, mükemmelen ve müceddeden te'sis ve inşâ buyurulmuşdur. Cenab-ı hayat bahşa-yı kâinat zat-ı meâlî sıfat Hazreti hilâfetpenâhilerini kemâl-i satvet ve mezîd-i âfiyet ile taht-ı muallâ-yı hilâfet- i kübrâ dâim ve mekîn ve nice mebânî-i cesîme ve âsâr-ı celîle-i hayriyye inşâsına muvaffak buyursun. Âmîn.”

Pek çok övgü sıfatının yer aldığı kitâbe metninde gözlenen saltanatı ve saltanat sembollerini yücelten ifadelerden, Sultan II. Abdühamid Han'ın simgeleri önemseydiğini, yaptırdığı eserlerle ve eserler üzerinde yer alan bu gibi ifadelerle, bir yandan imparatorluğun her an çöküşünü bekleyen batılı devletlere meydan okurken, bir yandan da devletin gücünün toplum tarafından hissedilmesine çaba sarf ettiğini düşünmek mümkündür.

## Sonuç

Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne, tarihsel süreci içerisinde savaşlar başta olmak üzere siyasi askeri ve ekonomik bakımdan Osmanlı Devleti'nin zorlu yıllarında inşâ edilmiş ve öylesi şartlara tanıklık etmiş olarak bizlere yâdigar kalan bir yapıdır. Bina, Tıbbiye'nin taşınması ile, yapıya yerleştirilen diğer okullar döneminde gerekli ilgiyi görmeyip bakımsızlığa terkedilmiş,<sup>28</sup> buna rağmen Üsküdar'ın tarihi dokusu içerisinde ihtişamından bir şey kaybetmeden dimdik ayakta durmayı başarabilmiştir. Böyle bir binanın şu sıralarda restore ediliyor olması, doğrusu sevindiricidir. Yapının heybetli kitâbesi, üzerinde yer alan ihtişamlı Osmanlı arması ile birlikte binanın batı cephesine etkileyici bir görsellik kattığı gibi, özelde Üsküdar'a olmak üzere, varlığı ile millî şuûrumuza da değer kazandıran bir konumdadır. Bu sebeple de korunmasına ihtimam gösterilmesi gereken tarihî ve kültürel değerlerimiz arasında yer alması gerekmektedir.

---

28 İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.II, İstanbul 1977, s.310 vd.



# Üsküdar Devlet Yapı Kitabeleri (XIX. Yüzyıl)

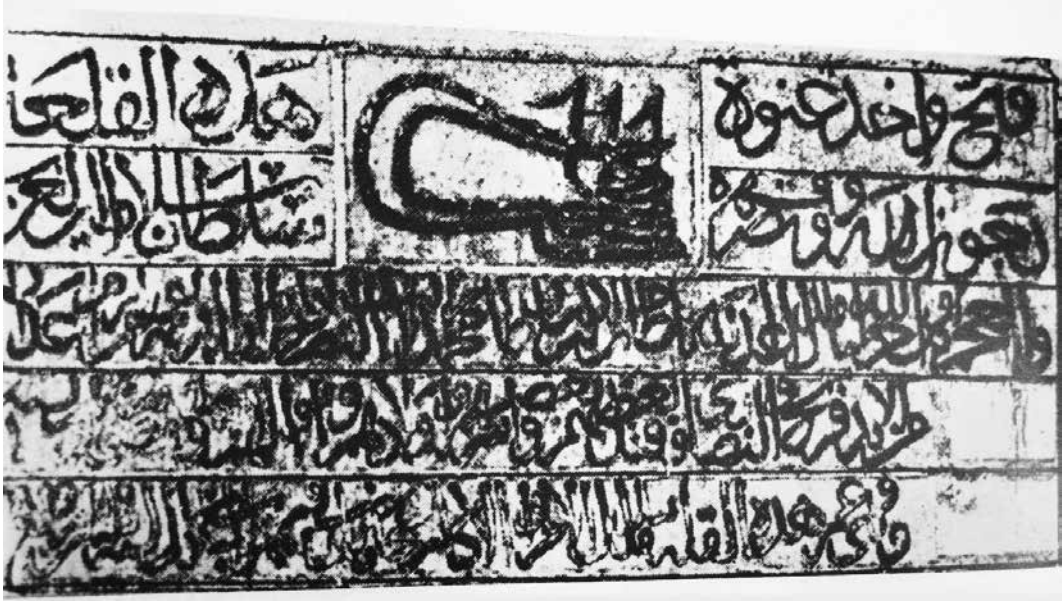
**DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE KIRIKÇI**  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Kitabe, taş üzerine uygulanan ve belirli bir mesajı olan yazıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda, inşa edilen devlet yapılarının kitabeleri zamanla gelişen ve estetik görünümüyle önem kazanan bir sanat dalına dönüşmüştür. Önceki dönemlerde, binalarda kitabe sadece yapanın ve yaptıranın adını bildirme amacıyla yazılırdı ve bu kitabelerin üzerinde tuğra bulunmazdı. XV. yüzyıla gelindiğinde kitabeye padişah tuğrası ilave edilmeye başlandı. Tuğra kullanılan ilk yapı kitabesi II. Murad döneminde (1421–1444) Selanik'te Çavuş Kulesi'nde<sup>1</sup> görüldü. Selanik'in fethinden sonra onarım görmüş olan bu kulenin onarım sonrasında Çavuş Bey tarafından yaptırıldığını bildiren kitabenin üzerine II. Murad'ın tuğrası konmuştur. Böyle başlayan tuğra geleneğince bina hangi padişahın döneminde yapıldıysa, o padişahın tuğrası kitabenin üstüne konulmaya başlandı. İstanbul'da kitabelere tuğranın ilave edilmesinin bilinen ilk örneği Fatih ilçesi, Karagümrük semtinde Mimar Sinan tarafından 1584–1588 yılları arasında yapılan Nişancı Mehmet Paşa Camii'ndeki giriş kapısı üzerinde kitabede bulunan III. Murad'ın tuğrasıdır<sup>2</sup>.

XIX. yüzyılda ise iktidar yapıları başta olmak üzere yapı kitabeleri görsel açıdan renklenip zenginleşti. Tuğralı kitabelere önce ay-yıldız, sonraları da çeşitli bezemeler ilave edildi. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra özellikle askerî yapılarda gözlenen bu çeşitlilik dikkat çekicidir. Büyük boyutlarda inşa edilen kışla

<sup>1</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul 1977, s. 360.

<sup>2</sup> Emine Kırıkçı, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı Devlet Simgelerinin Mimaride Kullanımı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, YTÜ, İstanbul, s. 21.



Selanik Yedikule  
Hisarı Sungur  
Çavuş Kulesi, II.  
Murad tuğralı  
kitabe (Ekrem Hakkı  
Ayverdi, Avrupa'da  
Osmanlı Mimari  
Eserleri)

binalarında simetri ve yalınlık devlet otoritesini vurgularken, cephe aksında, giriş kapısının üstünde, giriş saçağında, çatı parapetinde veya alınlığında yaratılan imgeler dünyası, geniş halk kitlelerine bir yandan yöneticinin rolünü vurgulayan diğer yandan değişim ve yenileşmedeki kararlılığı simgeleyen mesajlar veriyordu.

Bu çalışmada, XIX. yüzyılda dünyanın birçok bölgesinde politik ve kültürel hareketlenmelere zemin hazırlayan siyasal yapı ve ekonomik kaynaklardaki değişime Osmanlı Devleti'nde tezahür eden yansımaları kitabeler aracılığıyla analiz edilecektir. Üsküdar'da inşa edilen devlet yapılarındaki tuğralı kitabeler tespit edilip, kitabelerde bazı sembollerin Osmanlı kimliğiyle beraber kompozisyona dahil edilmesi yorumlanacaktır.

Avrupa ile diplomatik ilişkilerin arttığı III. Selim döneminde ilk kez kitabelere yapının işlevine ve devlet geleneğine uygun olarak tuğra ile beraber ay-yıldız, küre, bayrak, sancak motifleri gibi bezemeler ilave edilmeye başlandı. II. Mahmud ve Abdülmecid döneminde inşa edilen yapıların kitabelerine ay-yıldız ve tuğranın yanı sıra meşale, bayrak ve sancaklar, top, tüfek, borazan, davul gibi eski ve yeni silahlarla beraber ışıklar saçan güneş ilave edildi. Abdülaziz döneminde de aynı bezemelerin yanı sıra Arapça “el-müstenid bi-tevfikâti'r-Rebbâniyye Meliki'd-Devleti'l-Osmâniyye” (Allah'ın yön göstermesine dayanan Osmanlı



Devleti'nin hükümdarı) ibaresi<sup>3</sup> ile miğfer ve zırh ilk kez kullanılmaya başlandı. II. Abdülhamid bütün bunlara ilave olarak adalet terazisi, bereket boynuzu ile devletin üstün nişanlarını da kullandı ve bütün bu sembolleri iktidarının son dönemlerine doğru belirli bir kompozisyon haline getirdi. Tuğrası bu kompozisyon ile binalar haricinde de yaygın bir şekilde kullanıldı. Yapıların cephelerinde kitabelere eşlik eden bezemeler Osmanlı Devleti'nin geçmiş ve geleceğini hatırlatmakla kalmadı, aynı zamanda dönemin idealleri, görüşleri ile yöneticilerin şahsi otoritesi ve gücü yeni bir kimlikle yansıtıldı<sup>4</sup>.

Şehrin İstanbul ve Galata gibi ana bölgesi olan Üsküdar özelinde ise diğer iki bölge kadar nüfus yoğunluğuna sahip olmamasına rağmen inşa edilen anıtsal yapılar yerleşim yerinin önemini gösterdi<sup>5</sup>. Bu *dönemde* Üsküdar'da inşa edilen yapıların günümüze kadar ulaşanları hem işlevsel hem de yapı olarak değişime uğramış olan yapılardır. Bunlardan Selimiye Kışlası, Kuleli Kışlası / Kuleli Askeri Lisesi (1828), Şemsipaşa (Adliye) Karakolu / Hava Kuvvetleri Lokali (1842), Paşalimanı Karakolu/Tekel Müzesi ve Kültür Merkezi (1842), Çinili Karakol/Çocuk Şube Müdürlüğü (1842), Toptaşı Askeri Rüşdiyesi/Sokollu Mehmed Paşa İlköğretim Okulu (1875), Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası/Marmara Üniversitesi Tıp

Nişancı  
Mehmet Paşa  
Cami giriş  
kapısı (solda)  
giriş kapısı  
üzerinde III.  
Murad'ın  
tuğrası (sağda)

3 Edhem Eldem, "Geç Osmanlı Döneminden Günümüze İntikal Eden Bir Kitsch Nümunesi: Arma-i Osmani", *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 192, İstanbul 2009, s. 9.

4 Emine Kırkcı, *a.g.e.*, s. 282.

5 Zeynep Çelik, *19. yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Çev.: S.Deringil, İstanbul 1998, s. 5.

Selimiye Kışlası  
kuzey cephe  
giriş kapısında  
bulunan  
1269/1852-  
1853 tarihli  
kitabe (üstte),  
Selimiye  
Kışlası kuzey  
cephe üçgen  
alınlıkta Sultan  
Abdülmecid'in  
oval tuğra  
madalyonu (sol  
alt), Selimiye  
Kışlası batı  
cephe giriş  
kapısında  
bulunan  
1258/1842-  
1843 tarihli  
kitabe (orta),  
Selimiye Kışlası  
güney cephe  
giriş kapısında  
bulunan  
1243/1827-  
1828 tarihli  
kitabe (sağ alt)



Fakültesi (1900) gibi yapılarda yer alan kitabeler dönemi anlatan çeşitli sembollerle bezeli olup hemen hepsi orijinal halinde korunamamıştır. Gösterişli ve abidevi inşa edilen kışla yapıları askeri gücü vurguladıkları için bu yapıların giriş kapıları üzerinde bulunan kitabeleri yazı ve bezeme bakımından diğer yapılara göre daha zengindir.

## Selimiye Kışlası (I. Ordu Kara Kuvvetleri Komutanlığı) 1800-1803/1827-1828

Üsküdar'da eski ismi Kavak yeni ismi Selimiye olan yerde Nizam-ı Cedîd Ordusu için III. Selim, 1800-1803 yılları arasında Selimiye Kışlası'nı yaptırdı. Yeniçeriler tarafından 1808'deki ayaklanmada yakılan kışlanın güney kapısındaki kitabesine göre 1827-1828 tarihinde II. Mahmud döneminde Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye Ordusu için yeniden yapılmıştır. Manzumesi şair Lebîb tarafından yazılan kitabeler, kışlanın 1840 tarihindeki büyük onarımından sonra konulmuştur. Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde yenilenen yapı farklı dönemlerde çeşitli hizmetlerde değerlendirilmiştir. Neoklasik üslupta kareye yakın dikdörtgen şeklinde ortası avlulu yapı, kanatların orta aksındaki giriş kapılarına göre simetrik düzende tasarlanmıştır. Dış duvarları düzgün kesme taş, ara duvarları moloz taş örgülü, döşemeleri ve çatısı ahşap olan yapı iki katlıdır. Avlu tarafında açık





Selimiye Kışlası  
güney cephe  
giriş kapısı

bir koridorla dış cepheler boyunca sıralanan odalardan meydana gelir<sup>6</sup>. Yapının köşelerine kare planlı yedişer katlı dışarıya taşırılarak yapılmış kuleler ilave edilmiş ve bu kulelerin üstü dilimli bir kubbe ile kapatılmıştır.

Yapının her yönde cephe ortasında giriş kapıları ile üstünde kitabeleri bulunur. Kot farkından farklı cephelere sahip yapının kapıları da birbirinden farklıdır. Kuzey ve güney cephesinin kapıları diğerlerine göre daha büyük ve gösterişli tasarlanmıştır. Kışlanın kitabeleri, güney cephesinde bulunan en eski kapı ile kuzey kapı kitabeleri dışında, tuğra, ay-yıldız ve çeşitli askeri motiflerle bezenmiştir.

“Nizamiye Kapısı” ve “Kumandanlık Kapısı” isimleriyle anılan kuzey cephe de bulunan kapı günümüzde “Komutanlık Girişi” olarak adlandırılır. Bu kapı 1847’de yangında hasar gördüğü için Abdülmecid tarafından yeniden ihya edilmiştir. Mermer söveli, kemerli kapının üst kısmına 1269/1852-1853 tarihli bir kitabe<sup>7</sup> yerleştirilmiştir. Kapının üzerinde yapım tarihi belli olmayan sütunlarla

6 Gözde Ramazanoğlu, “Selimiye Kışlası”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 36, İstanbul 2009, s. 436.

7 Ziver Paşa tarafından yazılan kitabenin ortasında ve altta hattat Ali Haydar Efendi’nin imzası yer almıştır.

Kitabe kitabe metni şöyledir:

Şâh-ı asker-perver-i şâhen-şâh-ı âlem zihî / Cümle-i ecnâdını ihsân ile kıldı abîd  
Silk-i şevketde o şehdir âlemin bir dânesi / Bak yegâne halk etmiş zâtını Rabb-i vahîd  
Nür-ı ahdi rûşen ettikçe cihânı gün gibi / Vakt-i iclâli sabâhü’l-hayr-veş oldu bedîd  
Kân-ı şevketde nazîrin görmedi halk-ı cihân / Cevher-i Zât-ı hümâyûnun Hüdâ kılmuş ferîd  
Muhterik olmuşdu akdem yaptırıp bu kışlayı / Eyledi bünyânını mânend-i kasr-ı meşîd  
Anda iskân eyledikçe asker-i şâhânesi / Mâlik-i hisn-ı zafer kılınsın o hâkânı Mecîd  
Cevherin târîh ile zeyn eyle Ziver bâbını / Yapdı bâlâ kışlayı hâkân-ı dîn Abdülmecîd



Selimiye Kışlası  
kuzey cephe  
giriş kapısı

taşınan çıkmalı birimin yuvarlak kemerli pencereleri üzerinde ve üçgen alınlığın ortasında Sultan Abdülmecid'in onarım sırasında koydurduğu oval tuğra madalyonu bulunur. Madalyonun etrafı stilize edilmiş bitkisel desenlerle bezenmiştir.

Güney cephenin ortasında bulunan dikdörtgen kesitli yuvarlak kemerli kapının kanatları kışlanın en eski kapısıdır. Güney kapısı, doğu kapısı ve batı kapısından daha büyük ve daha sade tasarlanmıştır. Kapının iki yanında duvara bitişik iyonik sütunların üzerinde stilize yaprak motiflerinden oluşan lale ile bir kitabe bulunur. Lale motiflerinin benzer şekli aynı kapının kemerinde kilit taşında da kullanılmıştır. Basık kemerin üzerindeki mermer panoda II. Mahmud döneminde 1828 tarihli İzzet Molla tarafından yazılan bir kitabe yer alır<sup>8</sup>.

Nemmekahû Ali Haydar, gufira lehû  
1269/1852

8 Güney kapı kitabe metni şöyledir:

Câygâh oldu Selimiyye yine nev askere / Eylemişti Hân Selim evvelce me'vâ cündüne  
Irz u şân-ı devleti ikmâl kıldı pâdişâh / Anda inşa ettirip nev kışla hâlâ cündüne  
Oldu evvelkinden iki kat metin u hem vasî / Eyledi lutfun o şâhenşeh dü bâlâ cündüne  
Hazret-i Hakdan ümid oldur ki şâh-ı âlemin / Seyf-i nusretle musahhar ola dünyâ cündüne  
Asker-i şâhâne denmek bunlara şâyestedir / Kendisi ta'limi ceng etmekte zirâ cündüne  
Askeriden görmede a'lâ vü ednâ ihtirâm / Etmeye dâ'im du'a ednâ vü a'lâ cündüne  
Pâdişâhân zerresi olmaz o mihr-i şevketin/Asker-i mansûrundan bâbında a'dâ cündüne  
Ömrü olsun asker-i encüm-şümârından füzûn/Cünd-i gayb ile edip imdâd-ı Mevlâ cündüne  
Olmasın hiç lerze-i kahrından a'dâsı masûn / Geh masîf oldukça âlem gâh meştâ cündüne  
Bendesî İzzet dedi târîh-i cevherdârını / Eyledi Mahmud Hân nev kışla ihyâ cündüne 1243/1828.



Selimiye Kışlası  
batı cephe giriş  
kapısı

Doğu ve batı cephe kapıları da aynı düzende yapılmıştır. Yalnız doğu kapısının her iki yanında aslan heykelleri yer alır, ayrıca yine diğer iki kapıdan farklı olarak kitabenin üstüne etrafında silah kompozisyonları bulunan tuğra madalyonun olduğu üçgen alınlıklar yerleştirilmiştir. II. Mahmud döneminde basık kemerli mermer panonun üzerindeki kitabe yerleri hazırlanmış fakat kitabeleri yazılmamıştır. Kitabeler yapının 1256-57/1840 tarihindeki onarımından sonra koyulmuş olmalıdır<sup>9</sup>. Kemerin kilit taşı, iri bir akantus yaprağı şeklindedir. Kemer boşlukları ay-yıldız motifleriyle kapatılmıştır. Yuvarlak kemerli kapının iki yanında duvara bitişik sütunların üzerinde kadim uygarlıklardan beri kullanılan hayat

9 Şair Lebîb tarafından yazılan doğu kapısının kitabe metni şöyledir:

Şâh-ı âlem Hazret-i Abdülmecîd Han'ın Hudâ / Ömrünü, ikbâlini, iclâlîni etsin ziyâd  
Kâinât sâyesidir sâha-i dârü'l-eman / Dergeh-i lutf u atâsı âleme bâb-ı murâd  
Bendeğân âsüde, dünyâ râhat âlem şâdumân / Kevni cennet gibi buldu ahd-ı adlinde ibâd  
Zîver-i engüşt-i tedbiri mekîn-i dâd Hak / Ol Süleyman-ı zamâna âlem eyler inkiyâd  
Tarz-ı nevşîlîkkeşle tamir eyleyüb bu kışlayı / Cünd-i hâssineyledi tekrâr mesuru'l-fu'ad  
Ba-husus açtı bu bab-ı feyzi semt-i nusrafe / Âyet-i "innâ fetejna..."dan edince ictihad  
Der lisan-ı hâli "tbtüm fedîuluhanâ halidin" / Her küşad oldukça işbu bâb-ı vâlâ ba-midad  
Dürri feşah oldum Lebîb'a ben de bu tarihle / Müjde bâb-ı fevz u nusret oldu kışlada küşad 1258/1842  
Yine aynı şair tarafından yazılan batı kapısının kitabe metni şöyledir:  
Şehr-i yâr-ı maşrik u magrib şehinşâh-ı zamân / Zill-i Mevlâ âfîfât-ı dâd Hân Abdülmecîd  
Sâha-i ikbâlinin cârüb-keşi perr-i hümâ / Dergeh-i ihsânına cüd-ı kerem kemter 'abid  
Adline in'âmına irfânına ol dâvrein / Kul olurdu sağ olmuş olsa Hârûn-ı Reşîd  
Asker-i hâss-ı hümâyûnunun bu vâlâ kışlasın / Kıldı pek a'lâdan a'lâ resm-i dil-cûsın mezîd  
Eskiden bâlâ idi ammâ dü bâlâ eyledi / İşbu cây-ı dil-keş ü ra'nâyı imâr-ı cedîd  
Semt-i feth ü nusrete açıldı elhak bir kapı / Pâdişâh ilhâm ile kıldı bu nev bâb-ı bedîd  
Dâimâ sıhhatle ömr-i sermed ü iclâl ile / Sâye-i şâhânesi tâ haşre dek olsun medîd  
Yazdı bu târih-i cevherdârını kilk-ı Lebîb / Kışla-i dil-cûyu ra'nâ kıldı Han Abdülmecîd 1258/1842



Şemsipaşa  
Karakolu ve  
1258/1842  
tarihli tuğralı  
kitabe (sağda)

ağacı motifi dört satırlık kitabeye eşlik eder. Kitabenin üst kısmına üçgen alınlığın ortasına, Sultan Abdülmecid dönemindeki onarım sırasında padişahın tuğrası konmuştur. Muhtemelen 20. yüzyılda kazınan bu tuğranın yerine halen mevcut olan ay-yıldız motifi yerleştirilmiştir. Alınlığın köşelerinde ucu mızraklı ay-yıldızlı bayrak, davul, borazan, meşale gibi as-

kerî motifler görülür. Özellikle III. Selim'den itibaren askeri olarak tasarlanmış diyebileceğimiz bu tuğralarda ay-yıldız figürünün sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu konuda kapsamlı ve kronolojik olarak takip edilebilecek bir çalışma bulunmasa dahi, ay ve yıldızın Orta Asya'daki mitolojik yerinin savaş ile doğrudan bağlantılı olması bu seçimin askerî bakımdan da tesadüfi olmadığını gösterebilir (Öteden beri bilinen beş köşeli yıldız hakkında İslamiyet öncesi Türkleri ve Türkler hakkında yazan Çinlilerde Ay ve Venüs inanışlarını incelemek gerekir<sup>10</sup>. Çinli tarihçi Ssu-ma Ch'ien, eseri Shih Chi'de kavimlerin yıldızlar ile olan bağından bahseder. Bu "anthropo-kozmik" sisteme göre, güney kavimler ve devletler eril Yang prensibini yansıtır ve Güneş, Jüpiter, Mars ve Satürn gezegenlerinin etkisi altındadır. Yün ve kürk giyen, ok ve yay kullanan, göçebe kuzey kavimleri ise dişil Yin prensibini yansıtır ve Ay, Venüs ve Merkür gezegenlerinin etkisi altındadır. Shih Chi'de, özellikle savaşları ve çekişmeleri yönettiğine inanılan Venüs'ün Çin ile kuzey kavimlerinin arasındaki ilişkiyi etkilediği ve gökte nerede ve ne zaman görüldüğünün kuzey kavimlerinin gücünün göstergesi olduğu anlatılır<sup>11</sup>. Eski Türk kavimlerinde Venüs'ün ismi savaştı, er, ışık yıldızı anlamına gelen Arlık (Erlık) idi. Daha sonra Çoban Yıldızı olarak adlandırıldı. Kırgızlar'a göre Venüs akşam yıldızı olarak görüldüğünde Ay'ın kızı idi ki bu inanış Anadolu'nun

10 Venüs'ün Dünya'dan gözlemlenen belirli bir astronomik/astrolojik hareketi, başlangıç ve son dereceleri tespit edilerek Zodyak kuşağında tamamlanan bir döngü ve devir olarak tasavvur edildiğinde ve bu Zodyak dereceleri tespit edilmiş noktalar olarak birleştirildiğinde oluşan geometrik şekil beş köşeli yıldızdır. Beş köşeli yıldız bu yüzden Venüs'ün bir simgesidir.

11 Nicola di Cosmo, *Ancient China and its Enemies. The Rise of Nomadic Power in East Asian History*, Cambridge 2002, s. 306-308.



kadim kavimlerinde de vardı<sup>12</sup>. Ay ve yıldız motifinin bir katman olarak bu askeri manayı taşıdığı da bu yüzden açıktır).

### Şemsipaşa (Adliye) Karakolu / Hava Kuvvetleri Lokali (1842)

Üsküdar'da Şemsipaşa Meydanı'nın ucunda Salacak Sahili'nde yer alan yapı kitabesine göre 1258/1842 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır. Karakol, müdahaleler nedeniyle özgün planını ve bazı cephe özelliklerini kaybetmiş, sonradan ikinci bir kat yapıya ilave edilmiştir. Neoklasik üslupta dikdörtgen planlı kâgir yapı, bodrum kat ve zemin kattan oluşur. 19. yüzyıla ait bir fotoğrafta merdiven duvarının her iki yanında bulunan sütunların üstünde, günümüzde olmayan fenerler görülür. Toscana düzeninde dört mermer sütunla taşınan giriş sahanlığı ile basamakları mermer olan yapı düz bir çatıyla örtülüdür. Cepheye paralel iki kollu merdiven girişi sağlar. 19. yüzyıla ait fotoğrafta merdiven duvarının her iki tarafında bulunan sütunların üstünde, aydınlatma amacıyla yerleştirilmiş fenerler görülür. Mermer söveli giriş kapısının üzerinde, sekiz mısıralı mermer kitabe panosu<sup>13</sup> ile döneminden kalan Sultan Abdülmecid döneminde görülen güneş ışınlarını çağrıştıran oval madalyon içinde II. Abdülhamid'in tuğrası yer alır<sup>14</sup>.

### Paşalimanı Karakolu / Tekel Müzesi ve Kültür Merkezi (1842)

Üsküdar'a bağlı Paşalimanı semtinde sahil yolu üzerindeki yapı, III. Selim döneminde 1213/1798–99 yılında yaptırılan hububat ambarlarının yanında yer alır. 1963'te arkasına ek bina yapılarak büyütülen yapı özgün planını ve bazı cephe özelliklerini kaybetmiştir.

12 Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, *The Penguin Dictionary of Symbols*, çev. John Buchanan-Brown, Londra 1996, s. 1064.

13 Şair Lebib tarafından yazılan kitabenin metni şöyledir:

“Hâm-i alem emir-il müminin Abdülmecid / Padişahı maşrik ve magrib binai muslimin  
Şemsipaşa'da karavulhanenin icâdını / Eyledi ilham ol Hâkâna Rabbülâlemin  
Söyledim bu tarz nev inşaasını ben de Lebib / İki cevher dârtarih ile bir beyti mübin  
Pâdişâh dâd bahş pür kerem sahibini an nimet / Bu karavulhaneyi yaptırdı pek bâlâ metin”  
1258

14 Emine Kırıkçı, *a.g.e.*, s. 125.



Paşalimanı  
Karakolu ve  
1258/1842  
tarihli tuğra  
madalyonlu  
kitabesi (sağda)

Mimari açıdan Şemsipaşa Karakolu'na benzeyen yapı, dikdörtgen şeklinde yapılan kitabesine<sup>15</sup> göre 1258/1842 yılında Sultan Abdülmecid döneminde inşa edilmiştir. Yapıldığı dönemde bitişiğinde bulunan düzgün yontulmuş küfeki taşıyla kaplı ambar binası karakol cephesinden daha içeridedir. Ortada yer alan giriş kapısının yanındaki sövesiz pencereler 19. yüzyıl fotoğraflarında baklava şeklinde demir parmaklıklara sahipti. Aynı zamanda sahile bakan ön cephesinde Toscana düzeninde dört mermer sütunla taşınan, cepheye paralel, iki kollu merdivenli bir girişi bulunur. Dönemin karakol yapılarında görülen aydınlatma fenerleri bu yapıda da merdivenli giriş duvarının her iki tarafında küçük sütunların üstünde bahsi geçen fotoğraflarda görülmektedir. Karakolun sütunlu girişi yol genişletilmesi çalışmasında kaldırıldığı için giriş kapısı günümüzde pencere görünümündedir. Mermer söveli giriş kapısının üzerinde, sekiz mısralı mermer kitabe panosu ile güneş ışınları şeklinde tasarlanmış oval madalyon içinde Sultan Abdülmecid'in tuğra madalyonu yer alır<sup>16</sup>. Günümüzde madalyonun içi boştur.

15 Lebib'in hazırladığı dört satır halindeki sekiz mısralı kitabenin metni şöyledir:  
"Yemm-i cüd ü kerem bahr-i himem Abdülmecid Han'ın / Garik lüce-i ihsandır dünya vü mâfihâ  
Sezâ ummandan berter disem ihsanı âfâka / Atâ vü cüdünün zira ucu yok öyle bir deryâ  
Hudâ hıfz eylesün zât-ı hümâyûnun o Hakanın / Bunun emsali yapırsun nice bin cây-ı müstesna  
Yakışdırdım Lebibâ ben de bir mısra ile tarihin / Bu limanı karavulhane ihya eyledi hâlâ"  
1258

16 Emine Kırkıcı, *a.g.e.*, s. 127-128.



### Çinili Karakol / Çocuk Şube Müdürlüğü (1842)

Karakol, Üsküdar'a bağlı Selami Ali semtinde Gazi Caddesi ile Yeni Dershane Sokağı'nın kesiştiği yerdedir. Batı cephesinde bulunan giriş kapısının üstünde yer alan 1258/1842– 1843 tarihli kitabe<sup>17</sup> göre yapı, Selimiye Kışlası'nın yenilediği 1258/1842'de hassa askeri müşiri Rıza Paşa zamanında hassa askerleri için Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır.

Bir dönem Üsküdar İtfaiye Merkezi ve atlı polis karakolu olarak kullanılan yapı sonraki dönemlerde “Çinili Polis Karakolu” olarak hizmet vermiştir. 2003 yılından itibaren *İstanbul* Emniyet Genel Müdürlüğü'ne bağlı “Çocuk Şube Müdürlüğü” olarak kullanılmaktadır. Neoklasik üslupta yığma kâgir yapı müdahaleler nedeniyle özgün planını ve bazı cephe özelliklerini kaybetmiştir. Arazi eğiminden dolayı bodrum kat üzerinde batı tarafında iki katlıdır. Cepheye paralel, iki kollu merdivenli giriş sahanlığın üstü Toscana düzeninde dört mermer sütunun taşıdığı bir saçakla örtülmüştür. Ayrıca kuzey ve güney cephelerinde bulunan küçük kapılardan bodrum kata ulaşılır. Aydınlatma amacıyla yerleştirilmiş fenerler diğer karakol yapılarında olduğu gibi 19. yüzyıla ait fotoğrafta merdivenli giriş duvarının her iki tarafında bulunan küçük mermer sütunların üzerindedir. Yapının düz atkılı, söveli giriş kapısının üstünde sekiz mısralık kitabe panosu yer alır. Panonun ortasında Abdülmecid'in tuğrası güneş ışınları yayan oval tuğra madalyonunun merkezindedir. Tuğra ve yazılar altın varaklıdır. Tuğranın sağ üst kısmında Abdülmecid'in sıklıkla kullandığı yapraklardan oluşan bir demet bulunur<sup>18</sup>.

17 Manzumesi Hüsnî tarafından yazılan sekiz mısralı kitabe şöyledir:  
 “Şehen-şâh-ı cihân Abdülmecid Hân felek-pâyê / Yine kıldı cünüdün nâil-i eltâfi şâhâne  
 İdüb ezcümle fermân bu karavul-hâne-yi inşâ'sın / Müşîr-i asker-i hassa Rıza Paşa'yı zî-şâne  
 Didi Hüsnî kulun âciz-âne iki tam târih / Görünce çün binâsı himmet eyledi erdi pâyâne  
 Cünüd-i hâssına yaptı bu vâlâ mevkii Sultân / Selâmi'de yapıldı zîb-i vâlâ-yı karavul-hâne”  
 1258.

18 Emine Kırıkçı, *a.g.e.*, s. 131.



Çinili Karakol  
ve 1258/1842  
tarihli tuğralı  
kitabe (sağda)

## Toptaşı Askeri Rüşdiyesi / Sokollu Mehmed Paşa İlköğretim Okulu (1875)

Üsküdar Tabaklar'da Eski Toptaş semtinde bulunur. Mimar Sinan'ın tasarlamış olduğu yapılar topluluğundan bazı bölümler değişik zamanlarda farklı birimler tarafından değerlendirilmiştir. Bu yapılardan tabhaneye inşa edilen okulun doğu cephesindeki giriş kapısı üstündeki 1292/1875–1876 tarihli kitabesine<sup>19</sup> göre Abdülaziz döneminde açılmıştır. 1992 yılına kadar farklı eğitim kurumları tarafından değerlendirilmiştir. Günümüzde “Sokollu Mehmet Paşa İlköğretim Okulu” adıyla eğitim hizmetini sürdürmektedir.

Eğimli bir arazide yığma kâgir olarak iki katlı inşa edilen yapının üst katı neoklasik üsluptadır. Doğu ve kuzey cephelerinde profilli bir silmeyle zemin kattan ayrılan üst kat pencereleri yarım daire kemerlidir. Kuzeydoğu cephesinde Eski Toptaş Caddesi tarafında ana girişi olmasına rağmen okul olarak yenilediği zaman, büyük kemerli açıklıkları olan doğu cephesinde zemin kata yapı aksında

19 Manzumesi şair Hüsni Paşa tarafından hazırlanan ve Aziz Bey tarafından yazılan 8 mısralı yapının kitabesi şöyledir:

“Mekteb-i Rüşdiyye-i Askeriyye”

“Hazret-i Abdülaziz Hân ma'arif-pişenin / Mülkün istikbâlini te'mindir emniyyesi

Onun için açtı yer yer muntazam rüşdiyyeler / Ne Stanbul ve ne Bağdad kaldı ne Suriyesi

Nakd-i vakti sarf edip gel cem'-i zâd-ı dâniş et / Harc-ı âlemdir ucuzdur şimdi vezni kıyyesi

Hâme-i tâz-ı vatan Hüsni dedi târihine / Feyz ü ilmin menba'dır askerî rüşdiyyesi”

“sene 1292 ketebe Aziz”





bir giriş kapısı daha açılmıştır. Basık kemerli kapının yanlarında duvara bitişik korent başlıklı yivli sütunlar, üzerine de kitabe panosu yerleştirilmiştir. Pano, profilli bir silmeyle ayrılıp üzerine yarım daire kemerli niş konmuştur. Kitabe panosunun hemen üzerinde bulunan yarım daire kemerli nişin alt kısmında ve kitabe panosunun üstünde bulunan “Mekteb-i Rüşdiyye-i Askeriyye” yazısının etrafı çeşitli silah desenleri (top, kılıç, balta, gülle vb.), bayrak ve açılmaya başlamış kâğıt rulosu ile okulun işlevine uygun sembollerle bezenmiştir. Abdülaziz’in tuğra madalyonu ışın demetlerinden oluşan sekiz köşeli yıldız şeklinde nişin ortasındadır<sup>20</sup>.

## Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne Binası / Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi (1895-1900)

Üsküdar’a bağlı Haydarpaşa semtinde Tıbbiye Caddesi üzerinde, Selimiye Kışlası ile Haydarpaşa Hastanesi arasında yer alır. Seraskerlik tarafından kesme taştan yaptırılan binanın mimari tasarımı 1895 yılında Alexandre Vallauray ve Raimondo D’Aronco’ya yaptırılmıştır. Batı cephesindeki 1318/1900 tarihli kitabesine<sup>21</sup> göre II. Abdülhamid döneminde tamamlanan yapının açılış ve eğitime başlama dönemi 1321/1903’te olmuştur<sup>22</sup>. Okulun eğitim kadrosunda, okula ulaşımında ve

20 Emine Kırkıcı, *a.g.e.*, s. 201.

21 Üç satırlık kitabenin metni şöyledir:

Ziynet Efzâ-i makam-ı kudsiyyet ittisam-ı hilâfet-i İslâmiyye ve revnek efşân-ı erike-i saltanat-ı uzmâ-i Osmaniyye es Sultan İbn üs Sultan es Sultan el Gazi Abdülhamid Han-ı sâni Efendimiz Hazretleri’nin Asr-ı kemâlt Hasr-ı Hilâfetpenahilerinde hizârâ-i husul bulan meâsir-i fâhire-i celîle cümlesinden bulunan işbu Mekteb-i Fünûn-u Tıbbiyye-i Askeriyye zât-ı hikmet Âyat-ı hümâyunlarının mes’adetbahş dâim-i şevket ve saltanat-ı uzma olduklarının yirmibeşinci sene-i mukaddese ve mübeccesinde mükemmelen ve müceddeden inşa buyurulmuştur. Cenab-ı Hayatbahşâ-yi kâinat zat-ı meâlî sıfat-ı Hazret-i Hilâfetpenahilerini Kemâl-i Satvet ve mezid-i âfiyetle Taht-ı Muallayî Hilâfet-i kübrâ da diâm ve mekin ve nice nice mebâni-i cesime ve asâr-i celîle-i Hayriyye inşasına muvaffak buyursun âmin Fî 18 Cemaziyel evvel 1318

22 Kemal Özbay, *Türk Asker Hekimliği Tarihi ve Asker Hastaneleri*, İstanbul 1976, C. 2, s. 105.



Toptaşı Askeri  
Rüşdiyesi ve  
1292/1875-  
1876 tarihli  
kitabesi (sağda)

okulu kullanım aşamasında yaşanan sıkıntılardan dolayı eğitim aksamış, farklı dönemlerde hastane ve okul olarak hizmet vermiştir. 1990 yılından itibaren Marmara Üniversitesi'nin kullanımında olan yapı üniversite bünyesinde çeşitli birimleri barındırmaktadır. Yapısal özelliği ve büyüklüğünden dolayı kışlaya benzeyen yapı dikdörtgen bir avluyu çevreler. Giriş bölümünün yer aldığı doğu cephesi dik konumlu beş kitleden oluşur. Arazi eğiminden batıda deniz cephesinde dört, doğu cephesinde üç katlı olarak tasarlanan binanın orta avlusu bahçe olarak düzenlenmiştir.

İki tarafındaki kitlelerden daha öne çıkarılarak ve daha geniş tutularak tasarlanan doğu cephesinin yan hacimleri ilk iki katta ana kitleye bağlı olarak, sonraki katlarda ayrı birer kuleli mekân oluşturarak yükselir. Batıda deniz cephesinde hem giriş hem de köşe kulelerinin yer aldığı bölümler de, ana kütlede çıkıntı yapar. Ortadaki giriş bölümündeki saat kuleleri dört yüzlü olup biri alaturka diğeri alafranga ayarlıdır<sup>23</sup>. Yapının deniz cephesinin geri kalan tarafı ve yan cepheler profilli kornişlerle ayrılmış ve her biri farklı biçimde pencere dizilerine sahip katlardan meydana getirilmiştir.

23 Afife Batur "Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Binası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, S. 5, İstanbul 1994, s. 377-379.



Doğu cephesinde ana girişin payandalarla destekli barok kıvrımlı saçakla sonlanan bölümünde, sivri kemerli üçüz pencereler önünde II. Abdülhamid tuğralı arma yer alır. Armalarda bulunan madalyalar kırılmış olduğu için burada görülmezler. Batıda deniz cephesinde giriş kısmında iki saat kulesinin arasında yer alan barok alınlıkta II. Abdülhamid tuğralı arma ile altında üç satırlık kitabe bulunur. Aynı cephenin sağ ve sol köşelerinde simetrik olarak tasarlanan köşe kulelerinin arasında yarım daire kemerin üzerinde yazısız kitabe panosu ile Abdülhamid'in tuğra madalyonu vardır. Kulelerin üst kısmında balkonu çevreleyen parapetler sekiz köşeli yıldız biçiminde oyulmuştur. Kuleler, dilimli soğan kubbe biçiminde ve alemle sonuçlanır<sup>24</sup>.

19. yüzyılda Üsküdar'da yaptırılan bu devlet yapılarındaki kitabelere konulan bezemeler zamanın ruhunu gösterir. Bu dönem yapılarında Batı motifleri ilk kez devlet yapılarında sergilenir. Kitabelerin, yapıların görünen ve mimari hiyerarşide önemli konumları oluşturan kısımlarda yer almaları bu sergilenişi vurgulu ve dikkat çekici kılar.

Antik çağlardan beri düzeni/planı, ritmi ve sistemi simgeleyen sütunların ve üçgen alınlığın kitabelerle görsel olarak bir çerçevede algılanması yine devlet oto-

24 Emine Kırıkçı, a.g.e., s. 265-266.



Mekteb-i  
Tıbbiye-i  
Şahane Binası  
batı cephe  
giriş kapısı  
üstündeki  
1318/1900  
tarihli armalı  
kitabe (üstte),  
Mekteb-i  
Tıbbiye-i  
Şahane doğu  
cephe giriş  
kapısı üzerinde  
II. Abdülhamid  
tuğralı arma  
(altta)

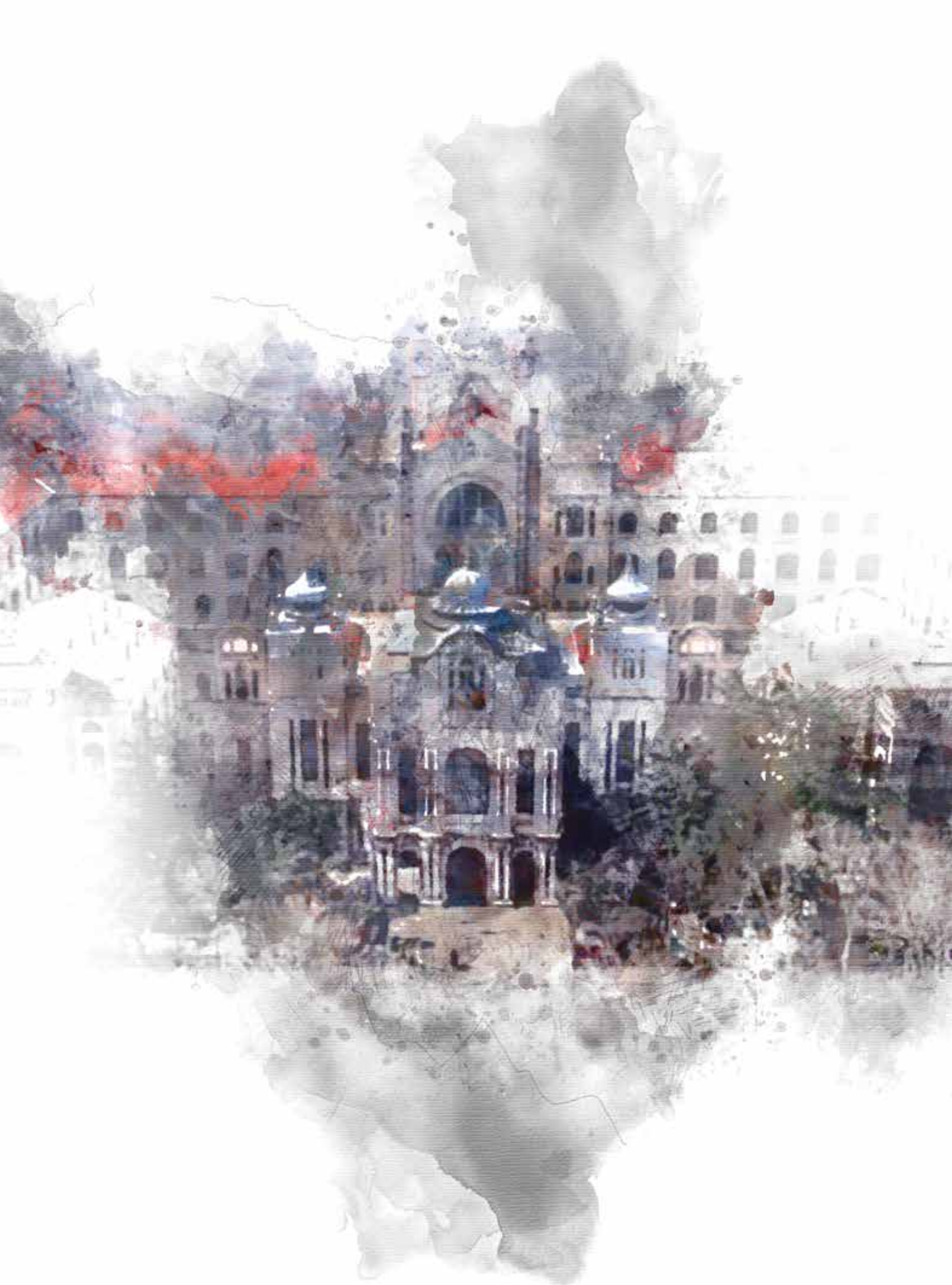
ritesi altında düzene ve intizama vurgu yapar. Düzen/intizam ise aklın işaretidir, ve aklın etkin olduğu yerde kaos bulunmaz. Böylece devlet yapıları huzur, güven ve aidiyet mesajlarını da verir. III. Selim dönemiyle görsele yansıyan bu düşünce şekli Selimiye kışlasında görülen kitabe ve kitabe üstüne konulan üçgen alınlık-taki küre, bayrak, sancak, borazan, davul motifleri, kapı köşelerinde ay-yıldız ve kitabe yanlarında hayat ağacı desenleri ile vücut bulmuştur. Bu motifleri kapsayıcı ve toparlayıcı bir kalıba oturtan ise II. Abdülhamid olmuştur. II. Abdülhamid önceden kullanılan bütün bu simgelere ilave olarak adalet terazisi, bereket boynuzu, hilalin içine “el-müstenid bi-tevfikâti’r-Rebbâniyye Abdülhamid Han Meliki’d-Devleti’l-Osmâniyye<sup>25</sup>” ibaresi ile devletin üstün nişanlarını eklemiş ve bütün bu sembolleri iktidarının son dönemlerine doğru belirli bir kompozisyonla düzenlemiştir. Bu Osmanlı arması yapılar haricinde de yaygın bir şekilde günlük hayatta kullanılmıştır.

25 Allah'ın yön göstermesine dayanan Osmanlı Devleti'nin hükümdarı Abdülhamid Han.

“Bezemeli kitabeler, III. Selim, II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde giderek zenginleşmiştir. Bu vesileyle Üsküdar’da inşa edilen yeni yapılarda da zamanın ruhunu yansıtan bu sembollere sıklıkla rastlamaktayız.”

1927 deki kanun ile Osmanlı devlet yapıları üzerindeki tuğra, kitabe ve armaların bir kısmı sökülmüş, kazınmış veya tahrip edilmiş, kazınan tuğraların yerlerine birçok yapıda ay-yıldız bezeme ilave edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda en hızlı ve en çok değişimin olduğu zaman 19. yüzyıldır. Sanat ve mimari tarihi açısından baktığımızda devlet otoritesince mesajların resimlerle de verilmesi bunun en görünen örneklerindedir. Resimsel ifadelerin kitabelere katılması devlet otoritesi altında enstitüleşme ve modernleşme çabalarının sembolik dilde vücut bulmuş halidir.



# Üsküdar'da Saklı Bir Mabet: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahâne Mescidi

**DOÇ. DR. KAYA ÜÇER**  
Mimar Sinan Üniversitesi

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 18. yüzyılın sonlarında Avrupa eğitim kurumları örnek alınarak yeni okullar açılmış, deniz ve kara mühendishaneleri kurulmuştur. Orduya savaşta ve barışta hizmet edecek doktorların yetiştirilmesi, Müslüman olmayan doktorların görevlerine son verilmesi ve tıpta yeni yöntemlerin öğrenilmesi amacıyla Sultan II. Mahmud'un kararıyla Tıbhane-i Amire adıyla 14 Mart 1827 yılında yeni bir okul kurulmuştur. Tulumbacıbaşı Konağı'nda eğitime başlayan okul, zaman içerisinde faaliyetlerinin artması ve yangın vb. afetler nedeni ile birçok kez bina değiştirmiştir. 1876 kayıtlarında Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane adı ile geçen okul, Demirkapı Kışlası'nda faaliyetlerine devam ederken, Askeri Tıbbiye müfettişi tarafından bu binanın yetersiz olduğunun padişaha bildirilmesi üzerine, 1895 yılında Sultan II. Abdülhamid'in iradesiyle Haydarpaşa Asker Hastanesi yanındaki araziye yeni bir bina yapılmasına karar verilmiştir. 1895 yılında inşa edilmeye başlanan ve 1903 yılında faaliyete geçen bu binanın mimari tasarımı, dönemin önde gelen mimarlarından AlexandreVallaury ve RaimondoD'Aronco'ya aittir . Mimarların meslek hayatlarının olgunluk eseri olan Mekteb-i Tıbbiye yapısı merkeze yerleştirdikleri cami yapısı ve çevresinde gelişen simetrik dizayn ve çok büyük iç avlusu ile muhteşem mimari bir eserdir.

Mimarlar içinde yapı ile özdeşleşen ve öne çıkan Mimar AlexandreVallaury İstanbul doğumlu yabancı bir mimardır. Paris'te Beaux de Art güzel sanatlar üniversitesinde eğitim alarak İstanbul'a dönmüş ve aynı okuldan olan Osman Hamdi



Günümüzde Sağlık Bilimleri Üniversitesi olarak hizmet vermekte olan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahâne

beyin Sanayi-i Nefise mektep binasını inşa ettirmesi ve de bu inşa edilen okulda mimarlık bölümünü kurması kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. 1882 de Sanayi-i Nefise Mektebi, Eminönü'nde Hidayet Cami 1887, İstanbul Arkeoloji Müzesi 1891-1907, Büyükada'da Rum Yetimhanesi 1899 gibi binaların yanı sıra muhtelif köşk ve yalılar, banka binaları inşa etmiştir. Olgunluk döneminin eseri olarak kabul edilen Tıbbiye binası konumuza zemin teşkil eden yapıdır.

Yapının özelliklerine istatistiksel bir yaklaşımla bakacak olursak olağan üstü ölçülerde devasa bir yapı ortaya çıkar. Mimarın yaptığı diğer binalardaki anıtsal yapı görüntüsü burada da başarı ile uygulanmıştır. Kırk metre yükseklik ve Anadolu yakasında Marmara denizinden yani batı cephesinden bakıldığı zaman en yüksek tepede, en alt katından bile Marmara denizini ve Topkapı Sarayı'nı gören bir konumda inşaa edilmiştir. Dikdörtgen nizamlı bina yerleşiminde deniz taraftaki batı cephesi ana giriş gibi düşünülmüş doğu cephesinden batı cephesine olan kot farkı nedeni ile merdivenle çıkılarak yapıya girilen bir işleyiş oluşturul-



ÜSKÜDAR'DA SAKLI BİR MABED:  
MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHÂNE MESCİDİ

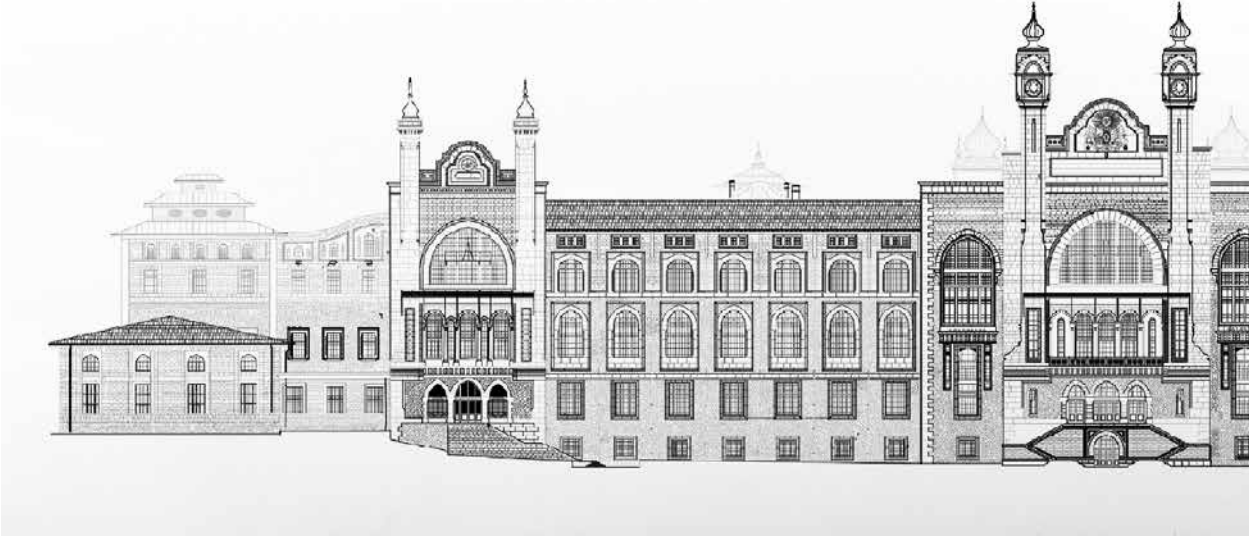


muştur. Aslında yapının girişi batı cephesi olsa da işlevsellik açısından bakıldığında doğu cephesi girişi daha kullanışlı olan giriştir. Şimdi Numune hastanesi sınırları içinde kalan ön giriş ve Üsküdar'ı Kadıköy'e bağlayan Tıbbiye caddesi ile bölünmüş olan ana mekan kot farkının bu cephede olmaması nedeni ile daha doğru kullanımı olan kısımdır. Ayrıca doğu cephesinden yapılan girişte galeri katına giriliyor olması ve de padişahın dinlenmesi ve kullanımı için ayrılan "Hünkar" dairesinin de bu cephede olması bu girişi önemli kılmıştır. Yapıya dışarıdan, hatta yukardan bakacak olursak mimari plan içerisinde merkeze yerleştirilmiş olan caminin kullanım alanı olarak en büyük kütle olduğunu görürüz.

Mimari : Alexandre Vallauray – Raimondo D'Aronco

Yapım Yılı : 1894 – 1903

Ada Parsel : Tıbbiye Caddesi, Selimiye Mahallesi, Üsküdar ilçesi, 5 Pafta, 1335 ada , 94 Parsel



Binanın doğu ve  
batı cepheleri

Arsa Alanı : 80.000 m<sup>2</sup>

İnşaat Alanı : 54.000 m<sup>2</sup>

Bina Boyutları : 140 m x 180 m h ;40 m İç Avlu ; 80 m x 140 m

Yapının Kullanımı ;

1827-1903 Mekteb-i Tıbbiye

1895 – 1903 Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye Binası İnşaatı

1909 – 1933 Haydarpaşa Tıbbiyesi

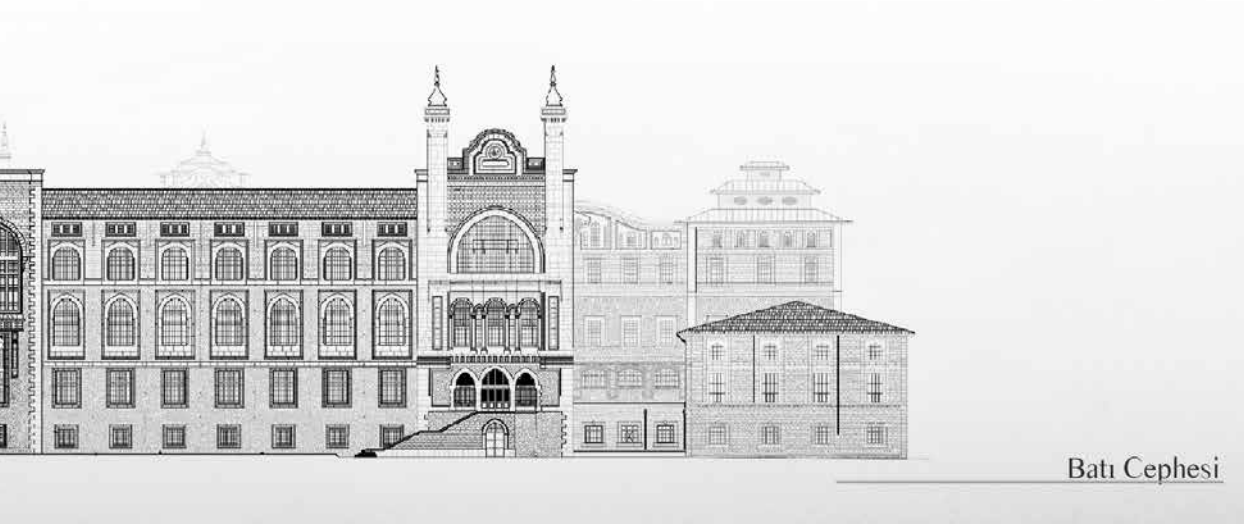
1933 – 1983 Haydarpaşa Lisesi

1983 – 2015 Marmara Üniversitesi

ÜSKÜDAR'DA SAKLI BİR MABED:  
MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHÂNE MESCİDİ



Doğu Cephesi



Batı Cephesi

2015 - ..... Sağlık Bilimleri Üniversitesi

Yapının inşası ile ilgili olarak başbakanlık arşivinde pek çok doküman vardır bizim açımızdan önemli olan ve de cami ile ilişkilendirilen bir evrakta camiye döşenecek olan halı ve muşambaların masraflarının ödendiği ile ilgili evrak da mevcuttur.

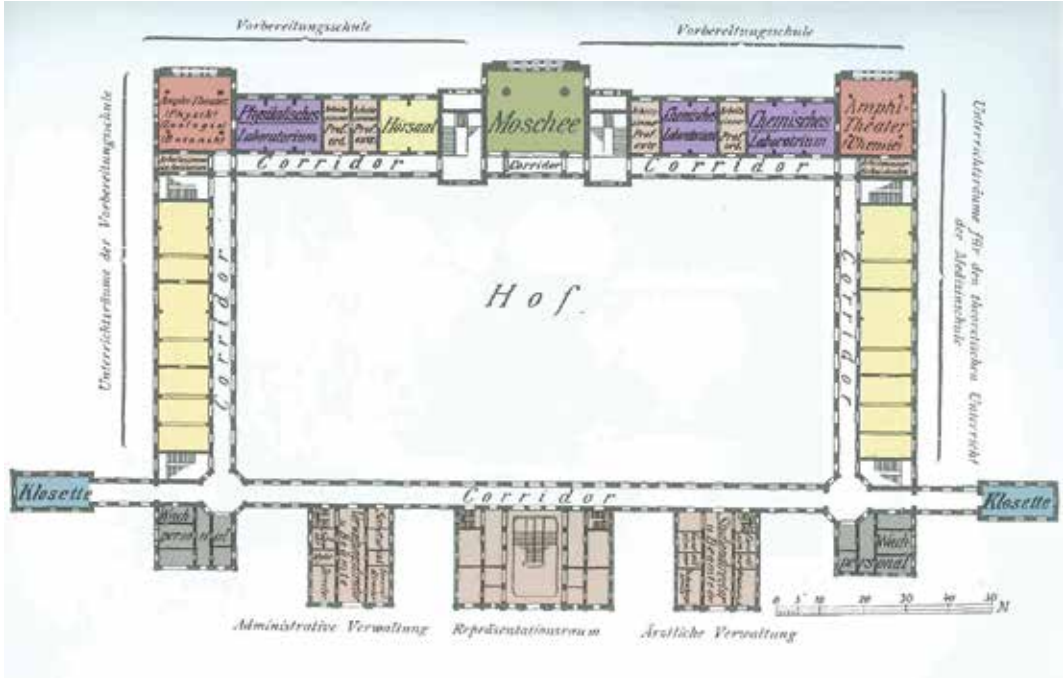
Yapının Geçirdiği Onarımlar ve Restorasyonlar ;

10.06.1983 Sivil Mimarlık Örneği Olarak Tescillenmesi

1982 – 1985 Haydarpaşa Lisesi İçin Tadilat ve Onarım

1985 – 1986 Marmara Üniversitesi İçin Tadilat ve Onarım

29.08.1986 Tescil Grubunun 1B Olarak Belirlenmesi



Mescidin de  
bulunduğu  
bölümün planı

28.10.1998 Tescil Durumunun 1.Grup Olarak Belirlenmesi  
12.11.2008 Hamam Restorasyon Projesinin Onaylanması

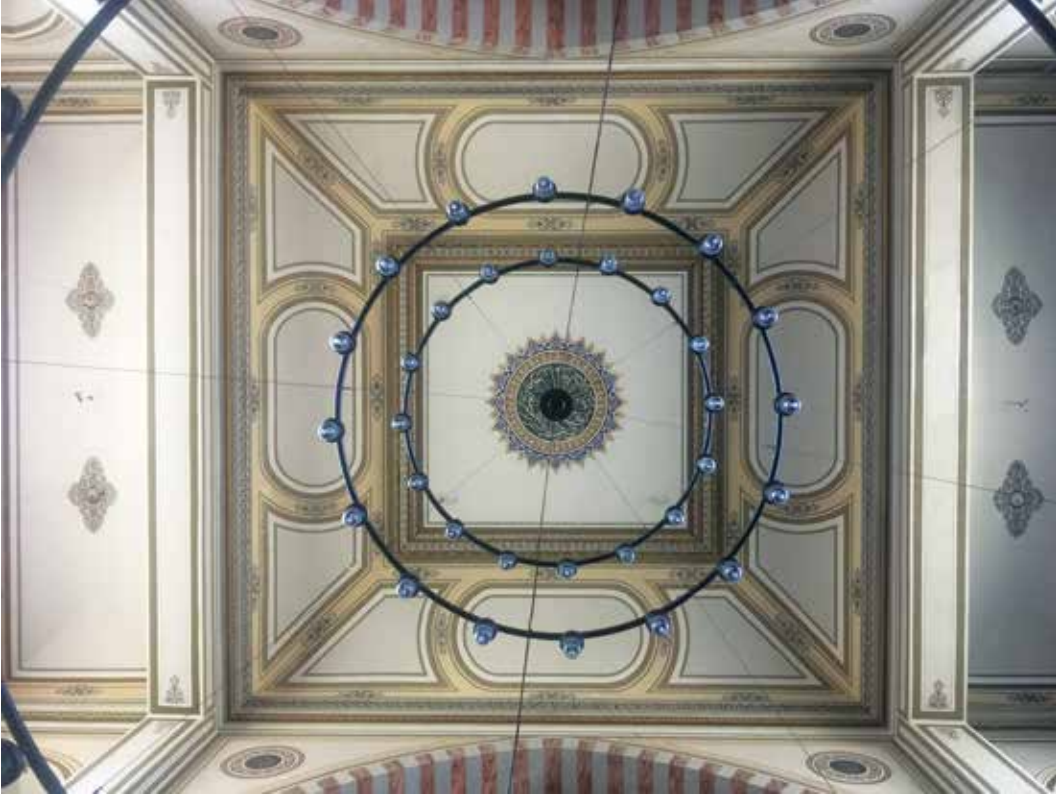
28.05.2014 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasının Röleve Projesinin onaylanması

05.08.2014 Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasının Restitüsyon ve Restorasyon Projelerinin onaylanması

Projesinde de camii olarak kaydedilmiş olan yapının son dönemde konferans salonu olarak kullanılıyor olması 1930'lu yıllarda Haydarpaşa Lisesi olarak kullanılmaya başlanan döneme tarihleneceğini düşündürmektedir. Gerçi yapının doğu ve batı cephelerinde yer alan Osmanlı Padişah Armalarından doğu cephesinde yer alanının 1927 yılında çıkarılan kanun ile söküldüğü çatı arasına kaldırıldığı bu işlem sırasında armanın alt kısmında yer alan beş adet nişanın yer aldığı kısmın kaybolduğu da bilinmektedir. 1980'li yıllarda yapılan restorasyonda çatı arasında bulunan arma asıl yerine yerleştirilmiştir. Haydarpaşa Lisesi arması da bu dönemde yerinden sökülmüştür.

Günümüze Kadar Geline Süreçte Mescid Konferans Salonu Olarak Kullanılmaktaydı... Devam Eden Restorasyon Sonrasında Mescid Asli Görevine Döndürülecektir.

ÜSKÜDAR'DA SAKLI BİR MABED:  
MEKTEB-İ TIBBİYE-İ ŞAHÂNE MESCİDİ



Binanın içinden  
bir görünüm

Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasının cami yapısında kare bir nizam dikkat çeker ve altın oran doğrultusunda dizayn edildiği görülmektedir. Yapı içinde yer alan dört kolon için klasik dönem camilerinin fil ayakları yerine konulmuş benzeri dememiz yanlış olmayacaktır. Harim kısmını taşıyan bu kare nizam dört kolon arasındaki geniş açıklıkta kubbe diyebileceğimiz alanda ortada kare bir düz tavan ve bu kısmı taşıyıcı kemerlerin olduğu duvara taşıyan yarım tonoz şeklinde geçiş alan bulunmaktadır. Son derece sade ve dengeli yapılmış kalemîşi bezemeleri bu tavan kısmında kompoze edilmiştir. Kolonlar dışında kalan ve beden duvarlarına kadar olan alanda da dört dikdörtgen , dört adet de kare ve köşelerde yer alan kısımlar ortaya çıkmıştır. Normal bir cami tasarımında kadınlar mahfili diyebileceğimiz alan bir üst katta koridor şeklinde tüm cami içinde dönmektedir. Restorasyon öncesinde bu üst kat koridoru yapının geçmişini anlatan ve tıbbi araç gereçlerin sergilendiği bir sergilenme alanı olarak kullanılmaktaydı.

Son derece sade ve yumuşak renklerle yapılmış olan kalemîşi bezemeleri zaten doğu ve batı cephesindeki dev ebattaki camlardan dolayı aydınlık olan camiye daha da bir ferahlık vermektedir. Orta Asya'dan süre gelen geleneksel Türk sanat



Binanın içinden  
bir görünüm

anlayışının zirveye çıktığı klasik dönem 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyıl aralığında olan kısımdır. Motifler, desenler, estetik anlayışı ve felsefesi ile yeri ne oturmuştur. Avrupa'daki Rönesans sanatına tepki olarak ortaya çıkan Barok gibi ülkemiz coğrafyasında da karşımıza çıkan klasik dönem sonrası batılılaşma adı altında sanatımızı saran yabancı menşeli desenler etkin olmuştur. Uzunca bir süre devam eden Barok, Rokoko, Ampir sanat anlayışı sonrasında aslına dönme-ye başlayan geleneksel sanatlar için "Neo Klasik " dönem , klasik dönem estetik ve ölçüleri kullanılarak batılı ışık gölge anlayışı ile yapılmış eserleri işaret etmektedir. Ayazağa Kasırları (Resim 1), Galata Mevlevihanesi içerisinde yer alan Şeyh Galip Dede Türbesi (Resim 2), Topkapı Sarayı Revan Köşkü (Resim 3), Kutsal Emanetler dairesi bezemeleri, Beşiktaş Sinan Paşa camii, Fatih Sultan Mehmet türbesi beden duvarları, bezemeleri ilk akla gelen örneklerdendir.

Kalemişi sanatımızın batılılaşma dönemindeki sürecine bakacak olursak; Batılılaşma dönemi Türk sanatı, klasik dönemle, eski prensiplere ve motiflere dönüşün başladığı Türk neo-klasiği arasında büyük bir safhadır. Bu dönemde Türk sanatı batıdan devamlı olarak sızan sanat zevklerinin ağırlığı altında yeni biçim-



Restorasyondan  
bir görünüm

lere girmiştir. Türk sanatı, XVI. yüzyılda bilhassa Mimar Sinan ile yaşadığı klasik dönemini XVII. yüzyılda onu devam ettirenlerle sürdürmüş ve bu yüzyılın sonlarına doğru bir duraklama başlamıştır. XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı-Türk sanatında yeni bir güzellik anlayışının hâkimiyeti görülür. Bu yeni sanat akımı, önceleri klasik biçimlere zengin süslemelerin katılması suretiyle ifadesini bulurken sonraları klasik çizgiler tamamen ortadan kalkarak yerlerini Batı'nın barok üslûbunun ana çizgilerini almış, böylece Türk sanatı yeni ve değişik bir kimlik kazanmıştır. Bu tesir, XVIII ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar tarafından yürütüldüğü gibi Osmanlı Devleti topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkarlar tarafından da yaygınlaştırılmıştır.

Eklektik, Barok, Ampir, Rokoko gibi tarzların Osmanlı Türk-İslam sanatı içinde batıdan geldiği tarzdan bir bütün ve yeni yorumlar halinde kullanılması, sanatı uygulayan kişilere bu tarzların cazip ve güzel gelen yanlarının ortak bir havuzda birleştirilerek ve yorumlanarak ortaya çıkmış haline biz Türk kalemişi sanatı içinde, sanat tarihçilerinin verdiği isim ile Eklektik tabirini kullanmaktayız... Batı sanatında kullanılan tanımlarından farklı bir hal alan bu sanat tarzları bir nevi Türk'leştirilmiştir. Barok;



Restorasyon  
çalışmaları

Düzensiz yamru yumru inci tanesine verilen isimken,bizim coğrafyamızda yapılan uygulamalarda, batıdan gelen tüm süsleme unsurlarının genel adı olmuştur. Ampir; İmparator sözcüğünden üretilmiş olan Ampir Bizim coğrafyamızda abartılı detaylı a-simetrik,mimari unsurların desen içinde kullanıldığı barok temelli desenlerin ismi olmuştur. Rokoko; Gözenekli imitasyon kaya parçalarına verilen isimken bizim sanatımızda merkezinde genelde manzara yada çiçek buketlerinin yer aldığı, Barok temelli desenler ile işlenmiş süsleme tarzına verilen isim olmuştur.

Caminin içinde kullanılan desenler yapı içerisindeki diğer kalemışı bezeme programlarıyla da benzerlik göstermektedir. Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binası içerisinde yer alan yapıldığı dönem için ehemmiyet verilen mekanlarda kalemışı uygulamaları yapılmıştır. Bugün “Reşat Kaynar” salonu olarak adlandırılan camii





dışında kalemîşi bezemelerin yer aldığı “Ali Ertuğrul” salonu, “Mehmet Pisak” salonu, “Hünkar Dairesi”, Giriş ve Galeri katı yapı içerisinde yoğun kalemîşi uygulamalarının olduğu mekanlardır. Devrin ve yapıya tasarlanan bezeme programına uygun yapılan bu uygulamalarda neo-klasik tarzda motifler kullanılarak kalemîşi çalışmaları yapılmıştır. Cami mekanı ile benzerlik gösteren bu bezemeler yapıda mimari süsleme elemanları açısından da bütünlük arz etmektedir.

Cami yapısında dikkat çeken ve araştırma raspalarında da bir sonuca ulaşamadığımız Mihrap konusudur. Mihrabın bulunması gereken güney cephesinde sıva üstü ve de sıva altı yapılan mekanik ve kimyasal araştırma raspa çalışmalarında hiç bir ize rastlanamamıştır. Mimar Vallory'nin 1903 yılında yaptığı bir başka



Restorasyon  
çalışmaları

yapı olan ve cami olması nedeniyle de iz sürebileceğimiz İstinye'deki Osman Reis Camii'nden yararlanmak amaçlı ziyarette gerçekleştirerek karşılaştırma ve benzer noktalara ulaşmak için gerekli araştırma yapılmıştır.

Osman Reis Camii'nde Mihrap geleneksel usulde ve son derece ihtişamlı bir şekilde inşa edilmişken Tıbbiye binasının caminde izine bile rastlamamış olmamız dikkat çekici bir nokta olarak tespit edilmiştir. Minber olmayışı ise ayrı bir bilinmeyen olarak yerini almıştır. Eski fotoğraflarında da mekanın mihrap ve minber izlerine rastlanamamıştır. İşgal yıllarında dönüştürüldüğü de düşünülebilir. Kalemîşi bezeme programı olarak da benzer renk ve desenler kullanılmıştır. Klasik dönemin motiflerinin batı sanatı anlayışı ile işlendiği çalışmalarda devrin diğer yapılarında da karşımıza çıkan çini taklidi kalemîşi uygulamalarına rastlanmıştır. Topkapı sarayı kutsal emanetler dairesi duvarlarında, Sünnet odasında, Harem yapılarının muhtelif duvarlarında da karşımıza çıkan bu uygulama cami-



nin bezemeleri ile birliktelik göstermiştir. Ama bu dönemsel benzerliğe Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binası camiinde rastlanmamıştır.

Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binası camiinde dikkat çeken ve tespitte ihtiyaç duyulan bir nokta da cami beden duvarlarında yer alan, kalemışı bezeme unsurlarıyla da çevrelenmiş olan halife isimlerinin yer aldığı hüsn-i hat uygulamalarıdır. 1980 sonrası yapılan restorasyon uygulamasında Altın varak uygulamalarının yapıldığı bu levhalar duvarda sıva yüzey üzerine işlenmiştir. Yapının doğu ve batı cephelerinde yer alan Osmanlı armalarında imza olarak Hattat Sami efendinin imzası bulunurken cami içindeki bu levhalarda yapılan araştırma raspalarında hiç bir imzaya rastlanmamıştır. Restorasyon sırasında da mevcut yazıların üzerine altın varak uygulanmış olması nedeni ile yazılar keskinliğinden değer kaybına da uğramıştır.



Restorasyon  
ekibi

Caminin Halife isimlerinin yer aldığı bu dairesel formlar içindeki yazılar günümüzün konusunda uzman hattatları tarafından düzeltme çalışmaları yapılarak yerine işlenecektir. Yapıdaki bir önemli çalışma da kalemişi uygulamalarında kullanılan renklerin pigment analizlerinin yapılmış olması ve bu doğrultuda restorasyon çalışmalarının gerçekleştirilmesidir.

Osmanlı devleti tarafından kurulan Mekteb-i Tıbbiye binasının kalemişi bezemelerinde kullanılan pigmentler, mikro-Raman mikroskobu ve Taramalı Elektron Mikroskobu-Enerji Dağılım Spektrometresi (SEM-EDS) ile incelenmiştir. Pigment olarak hematit, lazurit, krom sarısı ve karbon siyahı kullanıldığı tespit edilmiş; bazı durumlarda istenen renk tonlarını elde etmek için kalsit, karbon siyahı, kurşun beyazı ve titanyum beyazı kullanıldığı belirlenmiştir. Gerçekleştirilen çalışma Osmanlı dönemi duvar bezemelerinde kullanılan pigmentlerin incelendiği az sayıdaki çalışmadan biridir.

Sonuç olarak gelinen noktada uzun zamandır konferans salonu olarak kullanılan bu mekan asli görevine geri dönecek cami olarak işlevselleştirilecektir. Üsküdar'ın bu gizli kalmış olan mabedi tekrar eski ihtişamlı günlerine döndürülmek-

tedir. Tespit açısından en önemli nokta Mihrap ve Minber izine rastlanmamış olmasıdır. Yapı güçlendirilerek aslına döndürülmektedir. Kadınlar mahfili konumundaki koridor işlevsellik olarak caminin kadınlar mahfili olarak kullanılabilceği gibi içinden okulun içindeki akışı sağlayan bir koridor geçmesi nedeniyle iki amaca hizmet edecek şekilde de kullanılabilir. Yapılan mekanik ve kimyasal araştırma raspaları sonucunda orjinal sıva ve renklerine dönüştürülen kalemişi çalışmaları cami kullanım amacına hizmet etmektedir. Hüsn-i hatlar uzman hat-tatlar tarafından revize edilerek aslına uygun bir şekilde yerine işlenmektedir. Caminin yapıldığı tarihteki gücüne ve ihtişamına ve de işlevselliğine döndürülüyor olması yapının ve bizlerin en büyük kazancıdır. Kullanıcı olarak Sağlık Bilimleri Üniversitesi binayı restore ettirmekte, yüklenici firma olarak Vakıf İnşaat, genel uygulayıcı firma olarak Güryapı İnşaat ve kontrollük teşkilatı olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Röleve ve Anıtlar Müdürlüğü yapının restorasyon sürecini denetlemektedir. Bu restorasyon yapının geçirdiği en kapsamlı restorasyonudur.

Cami restorasyonunda çalışmalar uzman kadrolar tarafından yürütülmekte ve halihazırda çalışmalar devam etmektedir.



# Kültürlerin Buluşma Noktası Olarak Üsküdar Özbekler Tekkesi

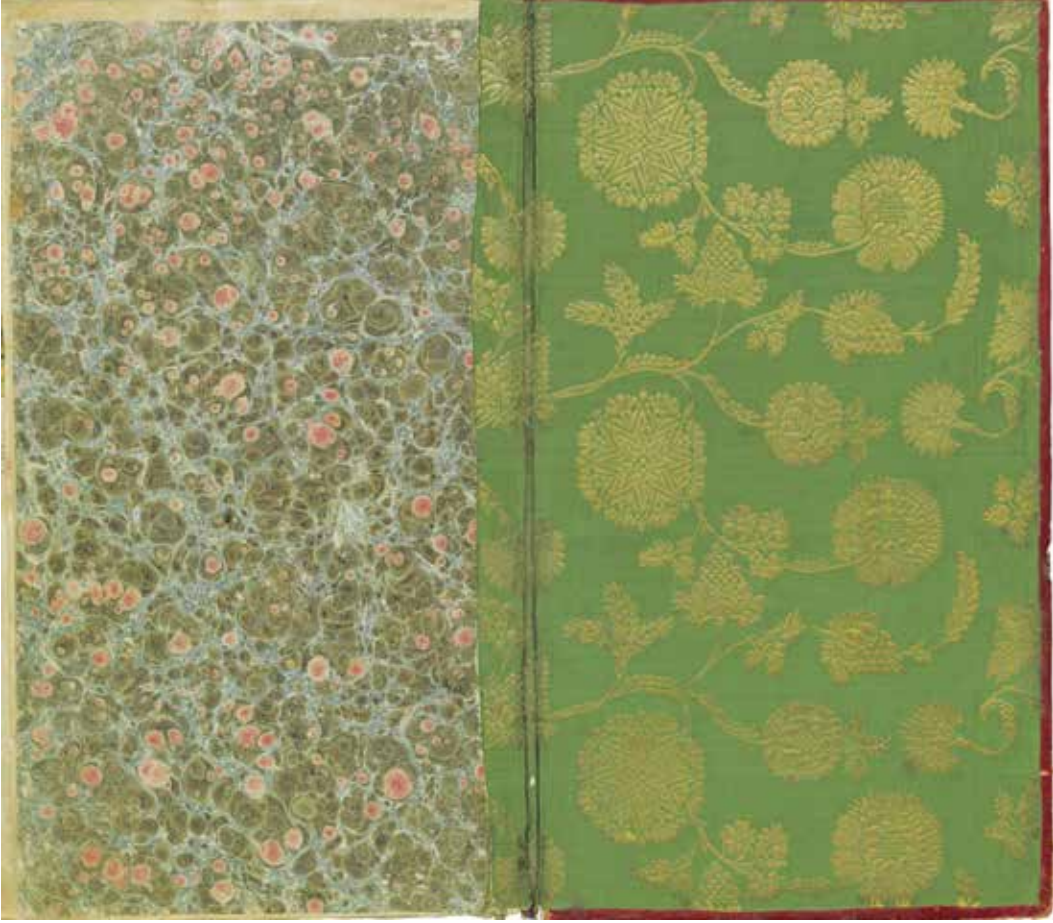
DOÇ. DR. SHERZODHON MAHMUDOV  
Fergana Politeknik Üniversitesi

## Giriş

Osmanlı Devleti'nde tekkelerin dinî ve manevî yaşamda kendine özgü yeri olmuştur. Ayrıca tekkelerin kültürel, bilimsel ve diplomatik ilişkilerin güçlenmesinde de etkili olduğu bilinmektedir.

17. yüzyıldan başlayarak Osmanlı topraklarında Özbek tekkeleri oluşmaya başladığı görülür. Başlangıçta Türkistanlı Nakşibendî şeyhlerinin faaliyetleri neticesinde İstanbul'un Fatih, Eyüp, Aksaray ve Sultan Ahmet beldelerinde Özbek tekkeleri görüldüğü gibi, sonradan Orta Asya'luların Anadolu üzerinden Mekke ve Medine'ye ulaşmalarının hız kazanması sonucunda Adana, Antalya ve Antakya'da da bu tür tekkeler oluşmaya başlamıştır. Anadolu'daki Özbek tekkeleri arasında en meşhur olanı Üsküdar Sultantepe'sindeki tekkedir. O tekkenin Osmanlı Devleti ile Türkistan arasındaki kültürel ve manevi ilişkilerin devam etmesinde büyük payı vardır.

Orta Asya'daki Hokand (Özbek) Hanlığının Osmanlı Devleti ile diplomatik ilişkiler kurmasının iki ana faktörü vardır. Birincisi Hanlık siyasi yönden kendisine uygun ortak ve manevi yönden kendisini destekleyen güçlü bir devlete dayanmaya mecbur bulunuyordu. İkincisi, ülkeden kutsal yolculuğa çıkan Müslümanlar için sağlam Hac yolunu belirlemektir. Anadolu'da Özbek tekkeleri oluşumunun ana sebeplerinden biri de Osmanlı Devleti'nin Türkistanlılar için Hac yolunun dört yolunda da yerleşmiş olması idi.



Görsel 1: Yazma kitaplarda kullanılan Ebru örneği

Özellikle, 18-19. yüzyıllarda Hokand vatandaşları Hac ibadeti için Mekke'ye İstanbul yoluyla giderlerdi. Hokand hükümeti vatandaşlarının Hac ibadetini yapmaları için ciddiye göstermiş, bu konuda Rus Çarlığı ve Osmanlı İmparatorluğu ile aktif diplomatik ilişkilere girmişti.

Türkistanlıların, özellikle Hokand Hanlığı vatandaşlarının Osmanlı Devleti üzerinden hacca ulaşmalarının diğer bir nedeni olarak, o dönemin halifesini ziyaret ederek ondan sonra hacca yol aldıkları gösterilebilir. O yüzden İstanbul'un Fatih, Sultanahmet civarlarında Özbek tekkeleri oluşmaya başlamıştır. Bazı dönemlerde siyasi süreçlerden kaynaklanarak Türkistanlı hacıların İslam dünyasının başkenti olan İstanbul'u Üsküdar üzerinden ziyaret ettikleri tarihi eserlerde kaydedilmiştir.



Adana<sup>1</sup> Antalya<sup>2</sup> ve Antakya'da<sup>3</sup> da Özbek tekkelerinin bulunduğu dair bilgilere Osmanlı Arşivi belgelerinde yer alır. Bu arşiv belgelerinde tekkelerin hangi şeyhlere ait olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Şunu da ayrıca vurgulamak gerekir ki, Adana, Antalya ve Antakya'da Özbek tekkelerinin oluşumu Türkistanlı misafir hacılar vasıtasıyla kültürel etkileşime epey etki yapmıştır.

Anadolu topraklarında inşa edilen Özbek tekkeleri sadece ibadet, zikir meskenleri olarak kalmamış, belki misafirler için konak görevini de yapmıştır. Üsküdar'ın Sultantepe'sindeki Özbekler tekkesi sadece Hokand'dan gelen hacılar için değil, tüm Türkistanlılar için konuk evi olarak hizmet etmiştir.

Üsküdar Sultantepe'sindeki tekke, Anadolu'daki ilk Özbekler tekkesi olup, bu tekke bugünlerde de ayakta durmaktadır. Bu tekke hakkında birkaç bilim adamı tarafından yazılan makaleleri görebiliriz. Süleyman Beyoğlu<sup>4</sup>, Zeynep Gürel<sup>5</sup>, Hasan Özönder<sup>6</sup>, Mehmet Akif Bal<sup>7</sup>, Hasan Balcı<sup>8</sup>, Cengiz Bektaş<sup>9</sup>, Grace Martin Smith<sup>10</sup> ve Laurence Ammour<sup>11</sup> gibi araştırmacılar tarafından yazılmış makalelerde Üsküdar Sultantepe'sindeki Özbekler tekkesinin restorasyonu, Osmanlı Devleti tarafından yapılan mali yardımlar, tekkenin Milli Mücadele'ye katkısı gibi konular ele alınmıştır.

Üsküdar Sultantepe'deki Özbekler tekkesinin inşasının 1752-1753 yıllarına denk geldiğini Türk tarihçiler kaydederler. Tekke Maraş valisi Abdullah Paşa (ö.1755) tarafından kurulmuştur<sup>12</sup>. Bu döneme kadar Türkistanlı hacılar Hac ibadetini ifa etmek için geçtikleri Anadolu toprakları üzerinde konuk evlerinde veya kervansaraylarda kalmadan kendileri diktikleri çadırlarda kalmışlardır. Bunu gören Osmanlı sultanının tekke için özel bir arazi ayırdığına dair bilgileri tarihçi Habip Balcı kaydetmiştir<sup>13</sup>.

1 BOA, C..EV. nr.252/12773

2 BOA, AE.SMHD.I. nr. 105/7474

3 BOA, AE.SMST.III. nr. 231/18265

4 Süleyman Beyoğlu, "Milli Mücadele Ve ÖzbeklerTekkesi", *Üsküdar Sempozyumu I. Bildiriler*, (23-25 Mayıs, 2003), Cilt 1. S. 201-212.

5 Zeynep Gürel, "Dest Be-kar Cesm Be-yar Bir "Haci HocaTekkesi": Özbekler Dergahı, *Vakıflar Dergisi*, Ankara 2006, s.76-79.

6 Hasan Özönder, *Türk El Sanatlarında Bir Ekol: Üsküdar (İstanbul) Özbekler Tekkesi*, Konya 2006, s. 674-682.

7 Mehmet Akif Bal, "Milli Mücadele'de Üsküdar Özbekler Tekkesi", *Arşiv Dünyası*, Ocak 2007, İstanbul. s.57-59.

8 Habip Balcı, *Özbek Tekkeleri*, <http://www.sizinti.com.tr/konular/ayrinti/ozbek-tekkeleri-subat-2014.html>

9 Cengiz Bektaş, "ÖzbeklerTekkesi", *Tarih Ve Toplum*, 2.1984, İstanbul.

10 Grace Martin Smith, *The Ozbek Tekkes Of Istanbul, Der Islam*, 57 (1980), s. 130-139.

11 Laurence Ammour, *La Restauration Du Tekke Des Ouzbeks A Uskudar // Observatoire Urban O'Istanbul* no.7,1994, s.14-18. İstanbul (IFEA).

12 Süleyman Beyoğlu, *a.g.e.*, s. 201-212

13 Habip Balcı, aynı kaynak.

Tarihçilerden Süleyman Beyoğlu ve Habip Balcı'ya göre, ebru sanatının Anadolu'da yayılmasını sağlayan Üsküdar Sultantepeci'ndeki Özbekler tekkesinin ilk şeyhlerinden biri olan Şeyh Sadık Efendi olmuştur. Sadık Efendi Buhara'da bulunduğu sırada öğrendiği ebru sanatını sonradan kendi çocuklarına öğretmiştir. Sadık Efendi'nin oğlu Şeyh İbrahim Edhem, tekkede ebru sanatını öğretmeye başlamasıyla bu nazik sanat türü Anadolu'da geniş çapta yayılmaya başlamıştır. Nitekim, günümüzde de Üsküdar'daki Özbekler tekkesinin şeyhi Buharalı İbrahim Edhem ebru sanatının Anadolu'daki piri sıfatıyla olarak anılır<sup>14</sup>. Döneminde büyük bir ebru ustası olan İbrahim Edhem Efendi'nin maharetini bilen Mithat Paşa 1869 yılında kurduğu Mekteb-i Sanayi'nin başına onu getirmişti<sup>15</sup>.

19. yüzyılda Hokand Hanlığında Ebru sanatının örneklerini aynı dönemdeki yazma eserlerin kapaklarında görebiliriz. "Emiri" mahlasıyla şiirler yazan dönemin Hokand Hanı Ömer Han, ünlü Çağatay şairlerinden Mevlana Lütfi ve Ali Şir Nevai'nin eserleri ile kendi divanındaki şiirleri bir araya getirtirerek 1819 yılında "*Muhabbetname*" adlı müşterek bir eser hazırlar ve Osmanlı Sultanı II. Mahmud'a (1808-1839) gönderir (Görsel 1). Bu nadir eser günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde yer almaktadır. 2. ve 3. resimler de 19. yüzyılda Hokand Hanlığında hazırlanan eserlerin kapaklarıdır. Bunlar Rusya İlimler Akademisi Şark Yazmaları Enstitüsü'nde bulunmaktadır.

Türkistan'da ebru sanatı esasen yazma kitapların kapakları için kullanılmıştır. Günümüzde Orta Asya'da ebru sanatı Türkiye'deki kadar yaygın olarak muhafaza edilmemiştir. Bugün ebru sanatını Üsküdar'daki Özbekler tekkesinin şeyhi Buharalı İbrahim Edhem'in neslinden olan Eda Özbekkangay devam ettirerek gençlere öğretmektedir.

İbrahim Edhem'in oğlu bu tekkede isteklilere Farsça öğretmiş, daha sonra burada Farsça–Osmanlıca, Çağatayca–Osmanlıca sözlükler hazırlanmış, Hoca Ahmet Yesevi'nin hikmetlerini Osmanlı Türkçesine çevrilmiş, böylece kültürel etkileşimlerde tekkelerin rolüne tanıklık edilmiştir.

1868-1956 yıllarında yaşayan Musahibzâde Celal Bey'in "*Eski İstanbul Yaşayışı*" adlı eserinde Özbekler tekkesi hakkında "Burası Türkistan'dan gelen birtakım sanat sahibi, her vechile temiz ve dürüst insanların toplandıkları bir yerdi. Birbirlerine karşı sonsuz sevgi ve dostluk içinde Yesevi tarikatine ait ayinleri yaparlardı. Çağatayca ve Uygurca lisanındaki ilahileri ve bilhassa Ahmed Yesevi'nin şiirleri-

14 Habip Balcı, aynı kaynak.

15 Süleyman Faruk Goncuoğlu, *İki Kita Bir Şehir İstanbul Okumaları*, İstanbul, 2007. S.205.

ni besteleriyle okurlardı” diye kayd eder.

Biz Türkistanlıların Osmanlı toplumunun kültürel hayatına katkılarını söyledikten sonra Osmanlının da Türkistan’a olan kültürel yardımlarını zikredebiliriz. 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı devletinden dönemin modern teknolojisi, matbaacılık, taşbaskı (litografik) eserler Türkistan’a da gelmeye başlamıştır. Birer örnek olarak İstanbul’daki Nakşibendi tarikatının şeyhlerinden, zamanının büyük bilgini Ahmet Ziyaüddin Gümüşhanevi’nin eserleri gösterilebilir.



Görsel 2: Yazma kitaplarda kullanılan Ebru örneği

Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi, Nakşibendilik tarikatının

Halidilik kolunun önemli temsilcilerinden biri olup, bugün Özbekistan’daki kütüphanelerde onun birçok eserinin nüshaları bulunmaktadır. Özellikle, Özbekistan İlimler Akademisi Biruni Şarkşinaslık Enstitüsü yazmalar kütüphanesinde Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi’nin İstanbul, Kazan ve Mısır’da basılan eserlerinin 14 adet matbu nüshaları yer almaktadır<sup>16</sup>.

Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi’nin eserlerinin bazıları kendisinin hayatta olduğu dönemde Türkistan’a getirilmiş ve Buhara medreselerinde ders kitabı olarak okutulmuştur.

Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi’nin eserlerinin Türkistan’a getirilmesiyle ilgili fikir ve görüşlerimizi bildirecek olursak, bu dönemde Türkistanlılar Hac ibadetini ifa etmek için daha çok İstanbul yoluyla yolculuk yapmışlar, böylece dünyanın bu güzel şehrinde birkaç gün yaşama bahtına kavuşmuşlardır. Dolayısıyla

16 Sherzodhon Mahmudov, “Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi Eserlerinin Özbekistandaki Nushaları”, *I. Uluslararası Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi Sempozyumu*, 3-5 October, 2014 -Gümüşhane. s. 148



Görsel 3: Yazma kitaplarda kullanılan Ebru örneği

Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi'nin eserleri Türkistanlı hacılar arasındaki ulema ve entelektüeller tarafından getirilmiş olabilir. Bu durum, Türkistan medreseleri talebelerinin sadece Türkistan diyarı ulemasının değil, aynı zamanda dünya âlimlerinin eserlerini de itibardan kaçırmadıklarını göstermektedir. Bununla birlikte, yukarıda isimleri geçen eserler Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevi'nin Buharalı halifeleri tarafından Türkistan'a getirilmiş de olabilir.

Hokand Hanlığı ile Osmanlı devleti arasındaki kültürel ilişkilerin sadece yönetici kesim tarafından değil, her iki ülke vatandaşları tarafından da geliştirildiğini ayrıca vurgulamak gerekir. Günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde korunmakta olan yegane nüshadaki Mahzunî'nin "Fergana Hanlarının Tarihi" ve Muhammed Ömer Ümidî'nin "Mektupçe-i Han"<sup>17</sup> gibi tarihi eserleri İstanbullu zengin tüccarlardan biri olan Abdurrahim Efendinin teklifiyle hazırlanmıştır. "Mektupçe-i Han" eserinde kaydedildiğine göre, Abdurrahim Efendinin teklifiyle Hokand hanları tarihiyle ilgili bu manzum eser İstanbul'a gönde-

17 Muhammed Ömer Ümidî. *Mektupçe-i Han*, Rusya İlimler Akademisi Şark Yazmaları Enstitüsü, no: C 575.

rilmiş, böylece eserin İstanbul'da çok sayıda basılması ümit edilmiştir<sup>18</sup>. Özbek tekkelerinin şeyhleri sadece kültürel ilişkilerde arabuluculuk yapmamışlar, belki de Osmanlı ve Orta Asya Hanlıkları arasındaki diplomasi ilişkilerinde de önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Arşiv bilgilerine göre, tekke şeyhleri Anadolu geleneklerini iyi bildikleri ve ana dilleri Çağatayca (Doğu Türkçesi) olduğu için de Osmanlı sultanları tarafından elçi olarak gönderilmişlerdir. 1820 yılında Hokand tarafından İstanbul'a, Sultan II. Mahmud huzuruna Seyyid Mir Kurban elçi olarak yollanmıştır. "Müntehabü't-Tevarih"<sup>19</sup> eserinde adı geçen elçinin Hokand'a dönerken Osmanlı sultanının kendi elçilerini beraberinde yolladığı kaydı geçer. Ancak, adı geçen eserde de Osmanlı Arşivi belgelerinde de İstanbul'dan Türkistan'a giden elçinin şahsıyla ilgili bilgiler bulunmamaktadır. Bizce, bu tür diplomatik ilişkilerde esas olarak tekke şeyhleri elçi olarak gönderilmiş olmalıdır.

## Sonuç

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki, Üsküdar'daki Özbekler tekkesi sadece tasavvuf merkezi olmakla kalmayıp, belki de Türkistanlı misafirler ve hacılar için konaklama yeri görevini yapmış, böylece her iki bölge ortasındaki kültürel ilişkilerin sürekliliği temin edilmiştir.

Tekkelerin dini yönü yanında sanat ve kültür hayatına da önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Mesela, Özbekler tekkesi Orta Asya kültürünün Osmanlı devletindeki bir temsilcisi gibi idi. Özellikle, Anadolu'daki Özbek tekkeleri arasında Üsküdar'daki tekke bilim ve sanat merkezi görevini yapmış, burada birçok bilim ve kültür adamlarının yanı sıra siyaset adamlarının da yetiştiği görülmektedir.

---

18 Muhammed Ömer Ümidî. *Mektupçe-i Han*, Rusya İlimler Akademisi Şark Yazmaları Enstitüsü, no: C 575. S.2b.

19 Seyyid Muhammed Hekim Han Seyyid Masum Han, *Müntehabü't-Tevarih*, Özbekistan İlimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü, 594

Numaralı El Yazma.



# Üsküdar Sempozyumları Bibliyografyası (I-X)\*

SERKAN OSMANLIOĞLU

- Abay, Ali Rıza, “Göçmenlerin Şehir Algısı ve Şehirleşmelerinin Gecikme Sebepleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 289-298.
- Abay, Ali Rıza, “Şehre Göç Edenlerin Şehirle Bütünleşmesinde Yerel Yönetimlerin Rolü (Üsküdar Belediyesi Meslek Edindirme Kursları Örneği)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 409-425.
- Acer, Cemal, “Azîz Mahmud Hüdâyî'nin Hayâtü'l-Ervâh ve Necâtü'l-Eflbâh Adlı Eserinin Değerlendirilmesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 311-320.
- Acıpınar, Mikail, “Üsküdar Basmahanesi ve Basmacı Esnafı: Üretim ve Organizasyon”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 109-132.
- Aġaođlu, Mert; Değirmenci, Hilal, “Üsküdar Sıbyan Mektepleri ve Osmanlı Döneminde Geçirdiği Tamirler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 491-512.
- Ağırman, Cemal, “Tarih ve Tabakat Kitaplarında Üsküdarlı Bilginler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 485-512.

\* Bibliyografya hazırlanırken “soyisim-isim” esas alınarak alfabetik bir sıra takip edilmiştir.

- Ağralı, Ahmet, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Necâtü’l-Garîk Adlı Eseri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 321-356.
- Akçay, Yusuf, “Azîz Mahmud Hüdâyî Divanı’nda Tasavvufî Terimler”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 465-484.
- Akçıl, Nesrin Çiçek, “Üsküdar’da İhsaniye Çeşmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 291-296.
- Akesi, Sevcan, “Üsküdarlı Hekimler, Dişhekimleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 509-514.
- Akgün, Burhan, “Üsküdarlı Bir Hekim: Ord. Prof. Dr. Kemal Cenap Berksoy (1876-1949)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 515-532.
- Akın, Rıdvan, “Mütareke İstanbul’da Bir Semt: Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 137-156.
- Akkaya, Mustafa, “XVII. Yüzyılda Üsküdar’da İşlenen Bazı Suçlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 249-265.
- Akpınar, Ali, “Aziz Mahmud Hüdayî’nin Kur’an’a Vukufiyeti ve Ayetlerden İstifade Metodu(Divân Örneği)”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 31-54.
- Aksoy, Hasan, “Üsküdarlı Mutasavvıf, Şair ve Bestakâr Mehmed Muhyiddin Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 507-517.
- Aksoy, Yıldız; Özkardaş, Vahit, “Karacaahmet Mezarlığı’nın Üsküdar İlçesi Yeşil Alanlar İçindeki Yeri ve Önemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 411-422.
- Aksu Kılıç, Leyla, “XIX. Yüzyılda Üsküdar İskelesi ve Hamal Esnafı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 155-189.
- Aktan, Latife, “20. Yüzyıl Üsküdar Mimarisinde Çinili Mekanlar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 405-416.



- Aktan, Latife, “Abdülmecid Efendi, Köşkü, Çinileri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 403-424.
- Aktan, Latife, “Üsküdar’daki Çini Süslemeli Camiler”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 105-122.
- Alandağlı, Murat, “Üsküdar ve Havalisinde Yabancıların Mülk Edinme Gayretleri (XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başları)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 537-548.
- Alandağlı, Murat, “Üsküdar’ın Detayda Gizli Tarihini Aralamak (Vassale ve Derkenarlar Işığında XVII. Yüzyılda Üsküdar)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 157-165.
- Algan, Özgür, “Beylerbeyi Sarayı Mobilyalarında Rölöve Çalışmaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 265-275.
- Alikılıç, Dünder, “Üsküdar Hasbahçeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 425-438.
- Alikılıç, Dünder, “Üsküdar’ın Manevi Mimarlarından Bir Mutasavvıf: Abdülfettâhı-ı Akırî”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 588-590.
- Alper, Hülya, “Kuruluşundan Günümüze Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 268-283.
- Altıntaş, Ayten, “19. Yüzyıl Sonunda Üsküdar Çavuşbaşı Çiftliğinde Gülyağ ve Gülsuyu Üretimi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 207-211.
- Altıntaş, Ayten, “Kurtuluş Savaşı Sırasında Haydarpaşa Tıbbiyesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 631-651.
- Altıntaş, Ayten, “Üsküdarıda Bir Akıl Hastanesi (Toptaşı Bimârhânesi 1873-1927)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 391-412.

- Altun, Nurcan, “Kaçarlar Dönemine Ait Farsça Seyahatnamelerde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 315-332.
- Altungök, Ahmet, “MS. 616-619 Sâsânî-Bizans Savaşlarında Üsküdar’ın Konumu ve Özellikleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 67-79.
- Apa, Gülay, “İstanbul-Üsküdar’daki Hanım Sultanlar Adına Yaptırılan Cami Minberleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 285-326.
- Apa, Gülay, “Üsküdar Sultan Camilerinde Vaaz Kürsüleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 251-270.
- Arapoğlu, Murat, “Üsküdar Mevlevihanesi’nin Tarihi-Mimari Gelişimi ve Güncel İşlevinin Üsküdar İlçesi’nin Sosyal Yaşamına Katkısının Değerlendirilmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 189-203.
- Ardel, Ayten, “Sicill-i Ahval Defterleri’ndeki 19. Yüzyılda Osmanlı Bürokrasisinde Üsküdar Doğumlu Osmanlı Bürokratlar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 513-528.
- Arı, Bülent, “İstanbul’da Corps Diplomatique ve Azîz Mahmud Hüdâyî”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 39-50.
- Arı, Bülent, “Üsküdar’ın Ulaşımı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 105-120.
- Armağan, Mustafa, “Florence Nightingale Üsküdar’da”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 127-131.
- Arpacı, Kubilay, “Üsküdar Cumhuriyet Halk Fırkası Binası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 275-290.
- Arpağuş, Safi, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Hatiplik-Vâizlik hizmetleri ve En-Nâsâyıh Ve’l-Mevâiz Adlı Eseri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 101-113.

- Arslan, Ahmet Turan, “Beylerbeyi Sakinlerinden Mehmed Zihnî Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 101-116.
- Arslan, Ali, “Avrupa’dan Türkiye’ye İkinci Yahudi Göçü’nün Üsküdar’a Etkileri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 133-142.
- Arslan, Ali, “Osmanlı Son Döneminde Yahudilerin Üsküdar’daki Eğitim Faaliyetleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 291-302.
- Arslan, Ali; Çağlayandereli, Mustafa; Aslan, Gülten, “Genel ve Yerel Seçim Sonuçları Temelinde Üsküdar’ın Siyasi Yapısının Sosyolojik Analizi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 461-525.
- Arslan, Sümeyye Meryem, “İstanbul’un Türbe, Hazire ve Kabirleri: Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 501-516.
- Arslan, Ünal; Sağlam, Serhun; Özkan, Ulaş Yunus, “Validebağ Korusunun Fonksiyonel Değerleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 681-694.
- Arslanboğa, Kadir, “Üsküdar’da Yeni Valide Cami Evkafı’nın H. 3 C 1135-14 C 1136/M. 11.03.1723-10.03.1724 Tarihleri Arasında Bir Yıllık Muhasebe Bilançosu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 327-345.
- Asan, Ünal, “Üsküdar’ın Canlı Kültür Mirası: Anıt Ağaçlar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 429-442.
- Asan, Ünal; Ahmet Yeşil; Sinan Destan; İbrahim Özdemir, “Üsküdar İlçesindeki Bazı Koruların Fonksiyonel Değerleri ve İstanbul Halkına Hizmetleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 417-428.
- Aslan, Halide, “Bir Eğitim Tarihi Nüvesi Üsküdar Mekteb-i İdadî-i Mülkiyyesi Tevzî-i Mükâfat Cedveli”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 75-96.

- Aşkar, Mustafa, “İstiklâl Marşının Yazıldığı Mekan Olarak Ankara’da Bir Celveti Dergâhı ve Tâceddin Sultan”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 195-217.
- Ataç, Adan, “Cumhuriyet Öncesi Dönemde Askerî Tıbbiyede Yetişen Üsküdarlı Hekimler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 497-508.
- Atalayer, Günay, “Üsküdar’da Dokumacılık-Üsküdar Çatmaları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 366-370.
- Atik, Hikmet, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Bir Na’atinin Şerhi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 377-381.
- Ayar, Mesut, “1893-94 İstanbul Kolera Salgınında Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 157-176.
- Ayçiçeği, Bünyamin, “Üsküdarlı Abdülhay Celvetî ve Kasîde-i Bürde Terçümesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 223-266.
- Aydemir, Yaşar, “Salâhî’nin Üsküdarlı Nasûhî Efendi’nin Bir Gazelini Şerhi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 392-403.
- Aydemir, Yaşar, “Üsküdarlı Hâşim Baba’nın Melâmîlik Görüşü”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 114-130.
- Aydın, Ali İhsan, “Üsküdar’da Defterdar Mehmed Tahir Efendi (Harem İskeleyi) Camii ve Haziresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 75-108.
- Aydın, Betül, “Üsküdar’da Bir Amerikan Okulu”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 299-301.
- Aydın, Bilgin; Günalan, Rıfat, “XVI. Yüzyılda Üsküdar Evi ve Üsküdar’da Ev Satışları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 217-226.

- Aydın, M. Âkif, “İslam Araştırmaları Merkezi’nin (İSAM) Üsküdar Mahkeme Defterlerini Yayın Projesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 39-44.
- Aydın, M. Âkif, “Üsküdarıda Bir Kültür Adası: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 57-70.
- Aydüz, Salim; Kumbasar, Zeliha, “Üsküdar Semtinde Bulunan Muvakkithaneler ve Güneş Saatleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 55-76.
- Ayvazoğlu, Beşir, “A. Yüksel Özemre’nin Bir Üsküdarlı Olarak Portresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 69-76.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Burhan Felek’in Üsküdar’ı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 175-183.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Florinalı Nâzım Edebiyatımızın Tatlı Kaçığı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 360-384.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Tanzimat Çamlıcası ve Jöntürkler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 25-42.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Üsküdarlı Âkif”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 627-642.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Üsküdarlı Hânende Nedim Bey Nâm-ı Diğer 'Boğaziçi Bülbülü'”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 155-172.
- Ayyıldız, Potur, Ayla, “Kentlilik Bilincinin Oluşmasında Önemli Bir Kavram Olarak Âidiyet: Kuzguncuk/Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 35-56.
- Bacqué-Grammont, Jean-Louis, “Quelques Aspects D’Üsküdar D’apres Des Voya Geurs Européens Du XVIÈt Du Début Du XVIII. Sielle”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 63-78.

- Balcı, Esra, “Azîz Mahmud Hüdâyî Külliyesi Şeyh Dairesi Belgeleme Çalışmaları”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 413-439.
- Balcı, Esra; Eyüpgiller, K. Kutgün, “Boğaziçi Köylerinde Tarihsel Dokunun Değişimi: Kandilli Örneği”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 347-355.
- Ballanfeat, Paul, “Azîz Mahmud Hüdâyî And The Subtle Centers”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 193-209.
- Baloğlu, Hüseyin Avni, “Üsküdarlı Ressam Süleyman Seyyid”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 634-640.
- Baltacı, Cahit, “XV-XVI. Asırlarda Üsküdar Medreseleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 97-102.
- Bardakçı, Mehmet Necmettin, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Tasavvufî Düşüncesinde Ölüm ve Ölüm Sonrası Hayat”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 245-259.
- Barışta, H. Örçün, “Osmanlı Dönemi Üsküdar Çeşmelerinden Bazı Ayna Taşları ve Sorunları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 279-290.
- Barışta, H. Örgün, “Azîz Mahmud Hüdâyî Camiiindeki Ağaç İşleri Üzerine”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 531-537
- Baş, Erdoğan, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Nefâisü’l-Mecâlis Adlı Tefsîri (Tefsîrin Aslı, Nüshaları ve Örnek Bir Yorum)”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 55-72.
- Baş, Selma, “Ali Asker Barut’un Aşağı Üsküdar’ındaki Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 212-223.
- Başbuğ, Fatih, “Ahmet Yakupoğlu’nun Eserlerinde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 658-667.

- Başbuğ, Fatih, “Düşler Ressamı Ayvazosvski ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 601-614.
- Başbuğ, Fatih, “Oryantalist Ressam Leonardo de Mango’nun Eserlerinde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 61-76.
- Başbuğ, Mehmet, “Saray Ressamı Zonaro’nun Fırçasından Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 77-92.
- Başer, Fehameddin, “Üsküdar’da Medfun Tarihçiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 249-275.
- Batıslam, Hanife Dilek, “XVII. Yüzyıl Divan Şairi Mezâkî’nin Üsküdar Gazeli”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 201-212.
- Bay, Abdullah, “XIX. Yüzyılın Ortalarında Üsküdar’da Belediye Hizmetleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 510-515.
- Baykara, Tuncer, “Bir Üsküdarlı: Emel Esin”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 618-621.
- Baykara, Tuncer, “Türkistan’dan Gelen Bir İsim Ve Efsane: Kız Kulesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 332-336.
- Benli, Gülhan, “Üsküdar’ın Hamaları, Hamam Mekanları ve Çalışanları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 623-636.
- Beydilli, Kemal, “Nizâm-ı Cedîd Şehri Üsküdar’da Matbaacı Bir İmam: Doğancılar İmamı Hafız Mehmet Emin Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 555-568.
- Beydilli, Kemal, “Üsküdar Matbaası ve Burada Basılan Eserler Listesi (1802-1824)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 52-62.
- Beyoğlu, Süleyman, “I. Dünya Savaşı’nda ve Millî Mücadele yıllarında Üsküdar (1915-1922)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 283-304.

- Beyoğlu, Süleyman, “İki Belediye Başkanı Çıkaran Bir Şifa Yuvası: “Zeynep Kamil Hastahânesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 132-137.
- Beyoğlu, Süleyman, “Milli Mücadele ve Özbekler Tekkesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 201-212.
- Beyzadeoğlu, Süreyya, “Sünbülzâde Vehbî’de İstanbul”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 352-359.
- Bilge, Mustafa, “Üsküdar’dan Ayşe Sultan Geçti”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 73-96.
- Bilge, Mustafa, “Üsküdar Ayazma Camii ve Bölgede İmarlaşma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 609-620.
- Bilgili, Ahmet Emre, “Mezarlarda Aidiyet ve Kentlileşme Sorunları Üsküdar Çakaldağ Mezarlığı Örneği”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 382-395.
- Bilgili, Ahmet Emre, “Üsküdar’ın Turizm Potansiyeli”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 45-56.
- Bilgili, Ahmet Emre, “Yeniden Dağıtım Kültürü Olarak Üsküdar Ramazan Çadırı”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 278-288.
- Bilgili, Ahmet Emre; Parin, Suvat, “Yoksullukla Mücadelede Kurumsal Politikalar -Üsküdar Belediyesi Örneği” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 279-290.
- Bilgili, Bilal; Şimşek, Nurhilal, “19. Yüzyıl Kamu Yapılarının Üsküdar Mahallelerine Etkisi: Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Bir Okuma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 391-410.
- Bilgin, Arif, “Kefâlet Defterlerine Göre XVIII. Yüzyıl Sonlarında Üsküdar’da Gıda Maddesi Üreten/Satan Esnaf”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 299-325.
- Bilgin, Arif, “Narh Listeleri ve Üsküdar Mal Piyasası (1642-1708)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 155-191.



- Bilgin, Azmi, “Celveti-Haşimiliğin Üsküdar’daki Gelişme Seyri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 13-23.
- Bilgin, Azmi, “Mustafa Zekâyî Efendi’nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Na tları ve Oruç Baba’yla İlgisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 561-585.
- Bilgin, Azmi, “Osman şems’in Bir Na’tin’den Hareketle şiirin Gücü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 321-346.
- Bilgin, Azmi, “Üsküdarlı Bir şair ve Mutasavvıf: Mustafa Enver (Enverî, 1824- 1872)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 278-290.
- Birışık, Abdülhamit, “Cumhuriyet’in Başında Üsküdar’da Bir Hintli İlim, Fikir ve Devlet Adamı Ubeydullah Sindî’nin İstanbul Günleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 143-167.
- Biricik, Ali Selçuk, “Üsküdar’ın Kuruluş ve Gelişmesinde Doğal Etkenler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 303-317.
- Birinci, Ali, “Üsküdar’da Matbaalar ve Matbaacılar (1839-1908)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 385-397.
- Bolel Koç, Pınar, “Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu’nda Yer Alan Üsküdar Manzaraları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 557-575.
- Bolel Koç, Pınar, “Resam Hoca Ali Rıza’nın Bilinmeyen Desenleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 223-232.
- Bostan, M. Hanefi, “XIX. Yüzyıl Nüfus Defterleri Işığında Üsküdar’ın Sınırları ve Demografisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 117-158.
- Bostan, M. Hanefi, “XV-XVII. Yüzyıllarda Üsküdar Nahiyesi Köylerinde Sosyal ve İktisadi Hayat”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 365-402.

- Bostan, M. Hanefi, “XVI.-XIX. Yüzyıllarda Merdivenköy’de Sosyal ve İktisadî Hayat”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 181-216.
- Boynukara, Hasan, “15. Ve 16. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 29-34.
- Bozkurt, Tolga, “İstanbul-Üsküdar’daki Hanım Sultan Camilerine Ait Mihraplar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 327-360.
- Bölükbaşı, Ayşe, “XVI. Yüzyılda Üsküdar’daki Halveti Tekkeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 571-584.
- Bulduk, Üçler, “Son Osmanlı Seyyahlarından Ebubekir Feyzi ve Medine-i Üsküdar Hakkında Yazdıkları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 347-370.
- Burkut, Emine Banu, “Üsküdar Çocuk Kütüphaneleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 183-200.
- Buzpınar, Ş. Tufan, “Altunizâde Ailesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 485-506.
- Büyükaksoy, Ahmet, “Patrona Halil İsyanı Öncesi İngiliz Elçisi Kinnoul Kontu’nun Kaleminden Devlet Ricalinin Üsküdar’daki İkameti”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 291-306.
- Büyüker, Kamil, “Üsküdar’ın İlk Müftülerinden Hafız Hilmi Akkuş (1883-1950)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 193-201.
- Büyükseçkin, İsmail, “Üsküdar Sandıkçı, Balaban ve Sâdık Efendi Tekkesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 377-392.
- Bytygi, Taxhidın, “Balkanlar’da Celvetilik ve Münîr-i Belgrâdi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 219-238.
- Canpolat, Taner; Ak, Muammer, “Selâmsız Çingene/Roman Topluluğunun Sosyo-Kültürel Yapısı Üzerine Bir Çalışma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 349-364.

- Cengiz, Hüseyin; Seçkin, Ebru, “Üsküdar’ın Gelişme Süreci İçinde Mhale Olgusunun İrdelenmesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 396-408.
- Ceyhan, Adem, “Eski Bir Üsküdar Sakini: Maarif Nazırı Münif Paşa’nın İki Manzum Eseri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 435-456.
- Ceyhan, Semih, “İki Pirin Şeyhi: Köstendilli Ali Alâaddin Efendi (1053-54/1643-44-1143/1730)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 315-338.
- Ceylan, Mehmet Akif, “Üsküdar’da Adı Değiştirilen Cadde, Sokak ve Fonksiyon Alanları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 341-365.
- Ceylan, Mehmet Akif, “Üsküdar’da Bazı Yer Adları Üzerine İncelemeler (I)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 459-486.
- Ceylan, Mehmet Akif, “Üsküdar’da Bazı Yer adları Üzerine İncelemeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 439-462.
- Ceylan, Ömür, “Müfret’ten Hikmet’e –Bir Başka Hüdâyî Portresi-”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 393-398.
- Ceylan, Ömür, “Şerh Edebiyatımızda Üsküdar ve Çevresi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 258-264.
- Ceylan, Ömür, “Üsküdarın «Kravatlı Evliya»sı Çapanzâde Mehmed Ârif Bey ve Nutk-ı Sünbül Sinan Şerhi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 609-623.
- Ceylan, Ömür, “Yazarı Meşhul Bir Hüdâyî Şerhi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 28-36.
- Cihan Özsayiner, Zübeyde, “Üsküdarından Çalınan Vakıf Eserler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 439-448.
- Cihan, Ahmet, “XIX. Yüzyılda İstanbul ve Üsküdar Çingenelerinde Meslek”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 267-283.

- Çağhan Keskin, Mustafa, “Sultan III. Ahmed Dönemi Üsküdar Çeşmeleri Üzerine Bir Kaynak: Üsküdarlı Şair Nuri'nin Manzum Tarihi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 347-359.
- Çağlayan, Bünyamin, “Nazîm Divanında Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 509-526.
- Çakılcı, Diren, “Osmanlı Devleti Telgraf Şebekesinde Üsküdar Telgrafhanesi ve Önemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 131-150.
- Çakır, Ömer, “Üsküdarlı Talat'ın Hayatı ve Şiiri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 224-233.
- Çakırer Özservet, “Kentte Çocukların Mekanları, Üsküdar-Ferah Mahallesi Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 377-393.
- Çakırer Özservet, Yasemin; Boz, Semra, “Üsküdar'ın Uluslararası Göçmenleri Suriyeliler, Afganlılar ve Toplumsal Uyum”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 457-472.
- Çam, Nusret, “Üsküdar'daki Kuş Evleri ve Bunların Arasındaki Dünya”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 39-60.
- Çavdar, Tuba, “Osmanlı Döneminde Üsküdar'da Kurulmuş Kütüphaneler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 77-84.
- Çelebi, İlyas, “Dünü, Bugünü ve Öncü Rolü ile M. Ü. İlahiyat Fakültesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 497-509.
- Çelik, Gözde, “19. Yüzyılda Üsküdar'ın Boğaziçi'nden Görünümü: Sosyo-Kültürel Dinamikler Bağlamında Paşalimanı-Kandilli Sahil Şeridinde Mimari Gelişimi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 586-600.
- Çelik, Gülfettin, “19. Yüzyıl İkinci Yarısı Üsküdar Sosyo Ekonomik Yapısında Aziz Mahmud Hüdayi Vakfının Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 521-530.

- Çelik, İzzet Umut, “Küçük Selimiye Camii Haziresinde Bulunan Mezar Taşlarında Betimlenen Cam Vazolar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 668-675.
- Çelik, İzzet Umut, “Mülhak Silahşor Şehriyari Mehmet Şakir Bey Bin Mehmet Sadık Ağa Vakfı Yapı Topluluklarına Dair Bir İnceleme”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 219-237.
- Çelik, Şenol, “Üsküdar Esnafının Orducu Muafiyeti ve Tartışmaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 43-56.
- Çelik, Yüksel, “Üsküdar Paşakapısı Tevkifhanesi: İnşası, İşgali (1912-1923)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 235-246.
- Çelik, Yüksel, “Üsküdar Sakinlerinden Son Hıdiv: II. Abbas Hilmi Paşa (1874-1944) ve Hıdiv Kasrı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 468-496.
- Çetin, Cemal, “Üsküdar Menzilhânesi’nin Konumu ve İşlevselliği (XVIII. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 97-116.
- Çetin, Engin, “1812-1814 Veba Salgının Üsküdar’a Tesirleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 191-216.
- Çetin, Necati; Yaşar, Hakan, “Tasfiye Talepnamelerine Göre Üsküdar Kazasına İskân Edilen Mübadillerin Memleketleri ve İskân Edildikleri İdari Birimler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 391-423.
- Çetin, Osman, “Üsküdarıda Bir Kadın Cerrah Küpeli Kızı Salihâ Hatun”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 518-530.
- Çevikoğlu, Timuçin, “Üsküdarlı Bir Can: Neyzen Halil Can”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 167-178.
- Çiçek, Niyazi; Günalan, Rifat, “Üsküdar Belediyesinde Bir Kent Hafıza Merkezi Modeli”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 395-413.

- Çiçek, Yakup, “Tibyânü Vesâil’e Göre Celvetilik”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 239-254
- Çiçekler, Mustafa, “Üsküdar’daki Kültürel Faaliyetlerin Anlamı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 329-338.
- Çift, Salim, “III./IX. Yüzyıl Sûfilerinin Aziz Mahmud Hüdâyî’ye Tesirleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 172-177.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa; Kaplan, Gülcan, “Üsküdar Ahmediye Camii’sine Ait Kaybolan Kâbe Tasvirli Çini Pano ve Kâbe Tasvirli Çiniler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 235-266.
- Çobanoğlu, Özkul, “Uygulamalı Halkbilimi Bağlamında Üsküdar Araştırmaları ve Türk Halk Kültürü Müzesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 254-259.
- Çobanoğlu, Özkul, “Üsküdar ve Florence Nightingale’in İngiliz Sokak Baladlarına (Broadside Ballads) Yansıması”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 297-308.
- Çokuğraş, Işık, “Kuzguncuk’un Çağdaş Kültürel Coğrafyası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 367-375.
- Çolak, Ali Şükrü, “Beylerbeyi Sarayında Seçkin Bir Konuk: İmparatoriçe Eugenie”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 93-109.
- Çolak, Orhan M., “Üsküdar Nuhkuyusu’nda Sultan II. Abdülhamid Vakfı’ndan Nakşifelek Usta Camii”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 138-154.
- Çolak, Orhan Murat, “Libya’dan Üsküdar’a Bir Padişah Yaveri: Ali Kırat Paşa ve Ailesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 577-590.
- Dadyan, Saro, “Üsküdarlı Bir Mimar Ailesi: Balyanlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 363-376.

- Dağdelen, İrfan, “Üsküdar’ın Tarihi Haritaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 707-728.
- Dalgıç, Gülay; Benian, Esin, “Değişmeyen Mimarileri-Değişen Rollerleriyle XXI. Yüzyılda Üsküdar Külliyelerine Bakış”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 73-88.
- Dalkılıç, Yümnü, “Bestekar Enderuni Şeyhi İbrahim Ağa”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 604-609.
- Daş, Mustafa, “İstanbul’a Gelen Fransız Elçilerinin Hatıratında Üsküdar ve Gündelik Hayat (XVII. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 209-221.
- Daş, Mustafa, “Üsküdar’da Türk ve Bizans Hükümdarlarının Yaptıkları Görüşmeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 45-52.
- Daşçı, Semra, “Yazar ve Ressam Françis Hopkinson Smith’in (1838-1915) Gözünden Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 724-743.
- Datioğlu, Servet, “Azîz Mahmud Hüdâyî Külliyesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 381-390.
- Demir, Muzaffer, “Antik Yunan Kaynakları Işığında Kalkhedon ve Khryso polis (İ. Ö. 500-300)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 15-36.
- Demir, Muzaffer, “Peloponnessos Savaşları (MÖ 431-404) Sırasında Khryso polis (Üsküdar) Gümrüğü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 29-42.
- Demir, Uğur, “Hayatta Geçirilemeyen Bir Proje: Haydarpaşa Ekmek Fabrikası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 479-490.
- Demir, Uğur, “Üsküdar’da Avrupalı Bir Diplomat: Avusturya Elçisi Virmondnt Kontu Damian Hugo’nun 1719’da Ağırlanması”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 223-239.
- Demirarslan, Deniz, “Beylerbeyi Sarayı’nın Mekan Tasarımı Açısından Üsküdar ve İstanbul’a Kazandırdığı Önem”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 369-376.

- Demirarslan, Deniz, “Mekan Tasarımı Açısından Mimar Sinan Eserlerinin Üsküdar’ın Gelişimindeki Etkisi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 327-338.
- Demirarslan, Deniz, “Mimar Kemaleddin Bey ve Üsküdar’daki Eserleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 239-253.
- Demirarslan, Deniz, “Üsküdar’da Oryantalist Esintiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 644-654.
- Demirarslan, Deniz, “XIX. Yüzyılda Osmanlı Batılılaşmasının Konut Mekânlarının Değişimine Etkisi ve Kuzguncuk Evleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 571-582.
- Demirci, Mehmet, “Şerh-i Na’t-i Hüdâyî (Kudûmün Rahmet ü Zevk ü Safâdır Yâ Resulallah)”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 371-376
- Demirtaş, Mehmet, “Üsküdar’da Düzeni Tehdit Eden Olaylara Dair (XVIII-XIX. Yüzyıllar)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 499-523.
- Demirtaş, Mehmet, “XVIII. Yüzyılda Üsküdar Esnafının Meslekî İhlalleri ve Uygulanan Yaptırımlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 373-389.
- Derin, Sevil, “Üsküdar Rum Mehmed Paşa Camii’nde Onarımlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 151-161.
- Derman, Çiçek, “Beylerbeyi’nin Hanımefendi Sanatkârı: Rikkat Kunt (1903-1986)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 189-200.
- Derman, Çiçek, “Hezârfen Hattat Necmeddin Okyay’ın Sanatkâr Oğulları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 222-236.
- Derman, M. Uğur, “Buhara’nın Vabkent’inden Üsküdar’ın Sultantepeğine”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 95-100.



- Derman, M. Uğur, “Çocukluğumun ve Gençliğimin Hayâl Şehri: Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 29-41.
- Derman, M. Uğur, “Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 182-194.
- Derman, M. Uğur, “Şeyh Sofası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 193-200.
- Dengeç, Emine, “Atı Alan Üsküdar’ı Geçti: XVI. Yüzyılda Üsküdar’da Kayıp ve Çalıntı Atlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 57-74.
- Dişçi, Belgin, “Üsküdar’da Yazlık Sinema Geleneği ve İçerisinden Üsküdar Geçen Türk Filmlerinden Örnekler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 525-541.
- Dural, Mesut; Erdönmez Dinçer, M. Ebru, “Kamusal Alan Olarak Üsküdar Meydanı ve Çevresinde Mekânsal Kalitenin Ölçülmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 475-482.
- Duran, Gülnur, “Ali Üsküdârî ve Üslûp Anlayışı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 234-239.
- Duranlı, Muvaffak, “Yabancı Seyyahların Gözüyle İstanbul ve Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 35-42.
- Dursun Davut, “Üsküdar’da Genel Seçimlerde Seçmen Davranışı Üzerine Genel Gözlemler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 369-381.
- Dursun, Davut, “İkibinli Yıllarda Üsküdar’da Mahalli İdareler Seçimleri (2004-2014)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 471-484.
- Dursun, Davut, “Üsküdar’da Mahalli İdareler Seçimleri (1984-1999)”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 266-277.
- Duru, Necip Fazıl, “Azîz Mahmud Hüdâyî’de Sûret ve Mâna Mukayesesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 275- 282.
- Duymaz, Recep, “Araba Sevdası Romanındaki Üsküdar Manzaraları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 197-211.

- Düzcü, Levent, “Osmanlılarda Buharlı Gemi,Kent-İnsan İlişkisi: Yakınçağda Vapurların Üsküdar Kenti ve Toplumunu Üzerinde Yol Açtığı Değişim (1847-1910)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 469-484.
- Düzgün, Mehmet Ali, “Arşiv Belgelerine Göre Üsküdar-Kadıköy Su Şirketi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 185-193.
- Ekim, Zeynep Emel, “Üsküdar Selim Efendi Tekkesi Haziresi ve Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 335-362.
- Ekim, Zeynep Emel, “Üsküdar ve Yeniçeri Remizle”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 693-713.
- Ekimci, Betül, “Jacques Pervititch Haritalarında Üsküdar ve Kentsel Değişim”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 145-154.
- Ekinci, Deniz; Ekinci, Burhan, “Üsküdar’da Arazi Kullanımının Değişimi ve Hal-i Hazırdaki Özellikleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 497-506.
- Elekberova, Kemale, “Bir de Tofik Abdi’nin Dilinden Duyalım Üsküdar’ı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 431-438.
- Eliaçık, Muhittin, “Münih’te Üsküdar Paşalimanı Değirmeni ve Beylik Ambarları Tamirine Dair Osmanlı Belgeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 287-306.
- El-Tehavî, Hatem, “Üsküdar Fi’l-Mesâdiri’l-Bizantiyye”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 53-60.
- Emecen, Feridun M., “Üsküdar’ın “Aziz”inde Bir Osmanlı Sadriazamı Sultanazade Mehmed Paşa”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 13-23.
- Emecen, Feridun M., “Üsküdar’ın Kayıp Mahallesi: Bulgurlu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 159-190.

- Emecen, Feridun M., “Üsküdarlı Bir Osmanlı Tarihçisi ve Tarihinde Üsküdar İle İlgili Bilgiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 107-120.
- Emiroğlu, Öztürk, “Polonyalıların Gözüyle XIX. Yüzyıl Üsküdarları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 59-68.
- Engin, Vahdettin, “İstanbul’un Anadolu Yakasında İlk Tramvay Hattı: Üsküdar-Kısıklı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 121-126.
- Engin, Vahdettin, “Üsküdar’da Omnibus Şirketi’nin Kuruluşu ve Faaliyetleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 169-178
- Erbay, Fethiye, “Florence Nightingale ve Müzeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 309-325.
- Erbay, Fethiye, “Üsküdar’ın Kültürel ve Tarihsel Dokusunun Şehir Müzesi Projesi’ne Uyarlanması”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 645-652.
- Erbay, Mutlu, “Üsküdar Panoramasının Sanatçı Yorumlarıyla İlişkilendirilmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 635-644.
- Ercan, Aktan Ercan, “İstanbul Yazılı Kültür Ortamı Destancılığının Zirvesinde Bir Üsküdarlı: Vâsıf Hiç”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 370-383.
- Erdoğan, Mustafa, “Üsküdarlı Kâşif Hayatı, Şiir Dünyası ve Divânçesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 37-73.
- Erdoğan, Tayfur, “Üsküdar Amerikan Kız Koleji’nin Kısa Tarihi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 302-324.
- Erdoğan, M. Akif, “On Altıncı Yüzyılda Üsküdar ve Civarında Şarap ile İlgili Hukuki Uygulamalar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 485-496.
- Eren, Erdal, “Beylerbeyi Sarayı’nın Tarihi Çevresinin Bozulma Nedenleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 377-381.

- Ergöz, Hatice Selen, “Meşk Geleneğinin Temsilcisi Olan Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin Türk Kültürüne Katkıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 393-406.
- Ergül, Adem, “Günümüzde Ünümüzde Bir Sivil Toplum Kuruluşlu Olarak Azîz Mahmud Hüdayî”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 557-566.
- Erkan, Nevzat, “18. Asır Üsküdar'ında Su Meselesi (Su Yolları, Kurulan Vakıflar ve Tamirleri)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 379-394.
- Erkan, Nevzat, “Osmanlı Dönemi Üsküdar'da Yaşayan Gayrimüslimlerin Mezarlıkları ve Gayrimüslimler Arasında Mezarlık Tartışmaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 310-315.
- Erkan, Nevzat, “Osmanlı Üsküdar'ında İktisadi Hayatın Kalbinin Attığı Bir Mekan Olarak Üsküdar Atpazarı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 75-88.
- Erkan, Nevzat, “XVIII. Yüzyılda Şer'iyye Sicillerine Göre Üsküdar'da Müslim-Gayrimüslim İlişkileri (1700-1712)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 121-132.
- Erkan, Nevzat, “XVIII. Yüzyılda Üsküdar'da Şer'iyye Sicilleri Işığında Gayr-i Müslimlerin Meslekleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 443-456.
- Erol Canca, Gülçin, “Gülnuş Emetullah Valide Sultan/Yeni Valide Külliyesinin Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 90-104.
- Erol Canca, Gülçin, “Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lale Devri Mimarisi İçinde Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 191-202.
- Erol Canca, Gülçin, “Üsküdar Türbe ve Hazirelerinde XVIII. Yüzyıla Ait Osmanlı Kadın Mezar Taşları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 356-365.
- Erol, Ali, “Üsküdar'lı “Genç Kalem” Ali Canip'in “Yeni Lisan Hareketi” İçindeki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 475-481.

- Er-Rawaiye, Mahdi İd, “Arap-İslam Coğrafya Kültüründe Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 203-242.
- Ersoy, Şükrü, “Marmara Kıyılarının Tsunami Potansiyeli ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 177-196.
- Ersöz, Halis Yunus, “Belediyelerin Sosyal Politikadaki Rolü ve Yeni Arayışlar: Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 527-539.
- Ersöz, Halis Yunus, “Üsküdar’da Yapılaşma Özellikleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 601-630.
- Ersöz, Halis Yunus, “Üsküdar’da Yönetime Katılma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 311-330.
- Ertan, Mehmet Emin, “Seyyid Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Edebî Şahsiyeti”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 449-463.
- Ertaş, Mehmet Yaşar, “Osmanlı Döneminde İktidar ve Mekân: 17. Yüzyılda Politik Bir Mekân Olarak Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 127-155.
- Ertuğrul, Alidost, “Üsküdar Kentsel Dönüşümünde Batılı Etkilerle Oluşan Üç Semt «Kuzguncuk, Bağlarbaşı, Selimiye», *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 57-72.
- Erünsal, İsmail E., “Şuhûdü’l-Mazmundan Şuhûdü’l-Hâle: Üsküdar Sicillerinde Bir Değişimin Öyküsü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 13-24.
- Esendemir, Şerif, “Üsküdar’da Yaşlanmak”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 541-549.
- Evcil, A. Nilay; Yalçın Usal, S. Selhan, “Üsküdar Meydanı ve Engelliler İçin Erişebilirlik”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 541-554.
- Evcil, Ayşe Nilay, “Değişen Üsküdar’da Kentsel Kimlik ve Canlılık”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 559-572.

- Eyice, Semavi, “Fetihten Önceki Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu Bildiriler I* (23-25 Mayıs 2003), I, İstanbul 2004, s. 17-20.
- Eyigün, Erol, “Osmanlı’dan Günümüze İntikal Eden Üsküdar Sıbyan Mektepleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 13-32.
- Fahri Maden, “Çamlıca’da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 220-250.
- Fevzi, Firuz, “Afgan Edebiyatında Türk İzleri-İstanbul ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 369-373.
- Fujiki, Kenji, “İstanbul Mahkemesi Şeriye Sicil Defterlerinin Üsküdar Esnafı İçin Önemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 429-442.
- Garipağaoğlu, Nuriye, “Üsküdar’ın Hava Kalitesi ve Zamansal Değişiminin Belirlenmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 455-474.
- Gazanferkızı, Aynur, “Sovyet Resrepsiyasının Kurbanı, Çamlıca Kız Lisesi Mezunu Nafie Abid Hanım” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 169-173.
- Geçili, Derya, “Üsküdar’da Açılan Milli Ticaret-i Kaptan ve Çarkçı Mektebi Ali’mi Tali’mi?”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 97-124.
- Gedik, Nusret, “Tarih Düşürme Geleneğinin İzinde Üsküdar’ın Kaybolmuş Yapıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 245-308.
- Gedikli, Fethi, “1890’lardan Sonra Âlemdağı ve Civarındaki Ermenilerin Bazı Faaliyetleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 93-104.
- Gedikli, Fethi, “Girişimci Bir Üsküdar Sevdalısı: Hüseyin Suat Erginer (1908-5 Kasım 1988)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 201-220.

- Gedikli, Fethi, “Karagöz Üsküdar’da Neler Görmüş?”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 399-415.
- Gemici, Nurettin, “Plevne Kahramanı Bir Üsküdarlı Miralay Yunus Bey”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 389-414.
- Gemici, Nurettin, “Üsküdarlı Ahmet Talat Örneğinde Milli ve Tarihi Değerlerimize Sahip Çıkılması”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 466-474.
- Genç, Serdar, “XVIII. Yüzyılda Üsküdar Hanları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 133-154.
- Genç, Serdar, “Şehrin Misafirleri: 18. Yüzyılın İlk Yarısında Üsküdar’a Gelen Yabancılar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 71-92.
- Giresun, Mustafa, “Osmanlı’dan Günümüze İntikal Eden Üsküdar Medreseleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 33-50.
- Göncüoğlu, Süleyman Faruk, “Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikayesi: Üsküdar Meydanı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 517-540.
- Göncüoğlu, Süleyman Faruk, “Üsküdar Hanları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 637-643.
- Gördebil, Osman, “Devâtî Mustafa Efendi ve Kurduğu İki Celvetî Tekkesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 79-89.
- Guid, Michalengelo, “The Political Geography of Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 331-348.
- Güldöşüren, Arzu, “Arabzade Ailesinin Fiziki Mirası Üzerinden Üsküdar’ın Mekan Hafızasına Dair Bir İnceleme”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 457-470.
- Gülendam, Ramazan, “Üsküdar Akşamlarının Modern Türk Şiirine ‘Aks’i ya da Üsküdar’da Gurup Vaktine Şiirden Bakmak”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 164-177.

- Güler, Mustafa, “Üsküdar’da Zülfikâr Efendi İbn Abdurrahman Vakfiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 191-197.
- Güler, Mustafa; Karadağ, Gülay, “Dârüssaâde Ağası Hacı Beşir Ağa’nın Üsküdar’daki Hayratı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 229-234.
- Güler, Nuray, “Üsküdar’ın Merkezi: Gülfem Çarşısı (XVI. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 451-466.
- Güler, Nuray, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Özel Bir Vak’a: Bir Mühtedi Dinden Dönerse...”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 491-498.
- Günalan, Elif, “Üsküdar Atik Valide Darüşşifası’nda Hasta Hakları, Tedavi Yöntemleri ve Hasta – Hekim İlişkinin İncelenmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 331-348
- Günalan, Elif, “Üsküdar’da Bir Sağlık Taraması: İlçe Genelinde Öğrenim Gören Lise Öğrencilerinde Fazla Kiloluluk ve Obezite Haritasının Çıkarılması”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 517-528.
- Günalan, Rıfat, “16. Yüzyıl Maliye Ahkâm Defterlerinde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 109-125.
- Günalan, Rıfat, “Evkâf-ı Ümem Tarihi’nde Üsküdar Vakıfları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 405-456.
- Günalan, Rıfat, “Arşiv Belgelerine Göre Üsküdar Kazasının Et İhtiyacının Karşılınması İçin Alınan Tedbirler (XVI-XVIII. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 89-108
- Günalan, Rıfat, “Üsküdar’da Özel Bir Eğitim Kurumu Füyuzat-ı Osmaniye Mektebi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 527-540.



- Günalan, Rifat, “XVI. Yüzyılda Üsküdar Mukataaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 131-138.
- Günaydın, Yusuf Turan, “Salih Saim Unar ve Edebî-Tasavvufî Çevresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 657-667.
- Gündoğdu, Cengiz, “Pâdişah-Tarîkat Şeyhi Münasebetleri Açısından Azîz Mahmud Hüdâyî ve Çağdaşı Abdülmecîd-i Sivâsî”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 15-38.
- Gündoğdu, Hamza, “Osmanlı Klasik Dönem Sonu Külliye Anlayışı Bağlamında Üsküdar Yeni Valide Külliyesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 115-137.
- Gündoğdu, Hamza; Alçı, Güneş, “Sinan’ın Son Türbelerinden Üsküdar Doğanlılarda Hacı Ahmet Paşa Türbesi Üzerine Notlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 219-244.
- Gündoğdu, Hamza; Işık, Rumeysa, “Üsküdar Yeni Valide Camii Çinili Mihrabının Diğer Çinili Mihraplarla Mukayesesi Hamza Gündoğdu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 163-187.
- Güner Zülfikar, Cangüzel, “Hüdâyî Vakfının 17. Yüzyıldaki Hizmetlerine Çağdaş Sivil Toplum Anlayışı İle Bir Yaklaşım”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 491-520.
- Güneş Yağcı, Zübeyde, “Kölelerin Kaçmaya Çalıştıkları Mekân Üsküdar (XVI-XVIII. Yüzyıllar)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 267-283.
- Güneş Yağcı, Zübeyde; Akkaya, Mustafa, “Üsküdar’da Bekâr Odaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 284-295.
- Güneş, Ahmet, “16. ve 17. Yüzyıllarda Üsküdar’ın Mahalleleri ve Nüfusu” *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 42-56.

- Güneş, Ahmet, “Üsküdar Havalisindeki Köylerin Sosyal ve Ekonomik Ahvaline Dair Bir Örnek (16. Yüzyıl Başlarından 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Bulgurlu Karyesi)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 43-51.
- Güneş, Mustafa, “Azîz Mahmud Hüdâyî Dîvânında Dostluk Kavramı Üzerine”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 423-436.
- Güngör, Celil, “Yerel Yönetimlerde Yönetim Geliştirme Çalışmaları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 260-265.
- Güngör, Zülfikar, “Azîz Mahmud Hüdâyî Divânı’nda Hz. Muhammed İmajı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 437-448.
- Gürcan, Fatih, “18. Yüzyıl Britanya Basınında Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 117-130.
- Gürcan, Fatih, “John Murray’ın Mektuplarında Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 307-314.
- Gürdoğan, Nazif, “Üsküdar’ı Kabe Toprağı Kılmak”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 243-246.
- Gürgan, Mahmud, “Üsküdar’dan Yetişen Bir Büyük Hekim: Muallim Dr. Hulusi Raşit Bey”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 533-537.
- Gürgan, Mahmut, “Preventoryumdan Devlet Hastanesine: Validebağ Öğretmenler Hastanesi Tarihçesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 22-26.
- Gürkaş, Tayfun, “Modernleşen Osmanlı Parklarının Üsküdar’daki Erken İki Örneği: Millet Bahçesi ve Doğancılar Parkı”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 409-416.
- Güven, Erman, “Azîz Mahmud Hüdâyî Türbesinde Bulunan Envantere Kayıtlı Etnografik Eserler”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 451-478.
- Haksal, Ali Haydar, “Üsküdar: Bir Şehrin Güzel ve Işıklı Ruhu”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 494-500.

- Halil, Onur, “Üsküdar Şehir Müzesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 437-445.
- Hançer, Elmon, “Üsküdar Ermeni Cemaati Tarihinde Bir Gezinti”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 140-155.
- Hasan, Nadirhan, “Azîz Mahmud Hüdâyî'nin Tarîkatnâme ve Hazînî'nin Cevâhîru'l-Ebrâr İsimli Eserlerinde Tarîkat Âdâbı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 283-289.
- Hut, Davut, “Ahmed Fethi Paşa (1801-1858) Yalısı ve Korusu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 621-634.
- Hut, Davut, “Üsküdar'da Tarihi Yer Adları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 160-172.
- Hut, Davut, “Üsküdar'ın Tarihî Menba Suları: Çamlıca Suları Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 269-286.
- Hüseyinoğlu, Ali Şamil, “İstanbul'dan Sibirya'ya Geçen Yol”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 677-685.
- İğüs Parmaksız, Esmâ, “Üsküdar'dan İki Askeri Rüşdiye: Toptaşı ve Paşakapısı Askeri Rüşdiyeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 569-582.
- İğüs Parmaksız, Esmâ, “Veliahd Yusuf İzzettin Efendi ve Üsküdar Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Köşkü”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 339-346.
- İlter, Elif, “Mekteb-i Tıbbiyye-i Şahanenin Yapım Kitâbesine Dair Bazı Değerlendirmeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 427-442.
- İnan Ocak, Zeynep; Tanyeli, Gülsün, “Üsküdar Özgün Bir Konut Dokusu: Sebilci Molla Sokağı Seferyan Sıra Evleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 373-388.
- İnbaşı, Mehmet, “Şemsi Paşa Vakfiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 182-190.

- İnci, Salih, “Üsküdarlı Patrik Vasilius Yeorgiadis (1925-1929)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 215-231.
- İpşirli Argıt, Betül, “XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Üsküdar’da Yaşayan Kadınların Maddi Durumları ve Gündelik Hayatları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 415-428.
- İpşirli Argıt, Betül, “Üsküdar’ın Toplumsal Zenginliğinin Bir Farklı Yönü: Saraylı Cariyeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 437-450.
- İpşirli, Mehmet, “Elçilerin Üsküdar’ı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 199-207.
- İpşirli, Mehmet, “Üsküdar Mahkemesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 31-38.
- İpşirli, Mehmet, “Üsküdar’da Medfun Şeyhülislamlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 445-472.
- İşler, Emrullah, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Habbetü’l-Mahabbe Adlı Risalesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 291-303
- İşli, Necdet, “Üsküdar Envanterlerinden Seçmeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 507-516.
- Kaçar, Turhan, “Üsküdar Savaşı ve Bizans’ın Temelleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 21-28.
- Kaçar, Turhan, “Üsküdar’da Sâsâniler, M.S. 615 ve 626”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 99-107.
- Kahraman, Kemal, “Üsküdar’da Birlikte Yaşam Tecrübesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 137-139.
- Kahraman, Kemal; Bilgili, Ahmet Emre, “Üsküdar’da Yaşayan Bir Kültür Değişim ve Gelenek Ekseninde Kanaat Lokantası”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 426-436.
- Kakırman Yıldız, Asiye, “Okul Öncesi Dönem Çocuklarına Okuma Alışkanlığını Oyunla Kazandırma Projesi: Üsküdar’daki Anaokullarında Bir Uygulama”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 201-215.

- Kakırman Yıldız, Asiye, “Üsküdar’ın Kütüphane Haritası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 445-456.
- Kalaycı, İrfan, “Üsküdar’da İktisadi Hayat: Yeni Merkantilist Bir Şehrin ‘Kü-Yerel’ Dinamikleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 549-570.
- Kandur, Hamza, “Üsküdar Belediyesi Uygulamalarının Güncel Teknolojiler Işığında Analizi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 689-702.
- Kankal, Recep, “Üsküdar’la Müsemma Bir Kule Planı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 237-246.
- Kantarcıoğlu (Akyıl), Z. Ayşe, “Atik Valide Külliyesi Restorasyonu Bir Tarih/ Sanat Buluşması (Mimar Sinan Külliyesinden Güzel Sanatlar Fakültesi’ne)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 449-460.
- Kanter, Bayhan, “İkinci Yeni Şairlerinde Ayrıcalıklı Bir Mekân: Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 375-383.
- Kaplan, Gülcan, “Üsküdar Atik Valide Sultan Camii Çini Süsleme Programı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 245-280.
- Kaplan, Mahmut, “Şuara Tezkirelerine Göre Üsküdar Şairleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 233-250.
- Kaplan, Yunus, “Derviş Hilmî Dede’nin Sahilnamesi Işığında Üsküdar ve Çevresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 93-116.
- Kaplan, Yunus, “Tezkireler ve Biyografik Kaynaklar Işığında Üsküdarlı Önemli Şahsiyetler, Üsküdar’daki Mimarî Yapılar ve Yer Adları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 303-317.
- Kaplanoğlu, Raif, “İlk Nüfus Defterlerine Göre Üsküdar’da Sosyal ve Ekonomik Yaşam”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 497-536.

- Kaprol, Timur; Minez, Berk; Varlı, Ertan, “Üsküdar’da Marmaray Çalışmalarında Bulunan Arkeolojik Buluntuların Yaşama Katılımının Öneminin Bulgaristan’ın Sofya-Filibe Örnekleri ile İrdelenmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 631-644.
- Kaprol, Tmur; Minez, Berk, “Cumhuriyet Sonrası Üsküdar’da İnşa Edilmiş Sivil Mimarlık Örneği ‘Konut’”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 583-598.
- Kara, Mustafa, “Bursa’dan İstanbul’a Revân Olan Dervişler”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 485-498.
- Kara, Sümeyye; İlze, İhsan, “Envanter Çalışması: Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 485-500.
- Karaca, Alaattin, “Ercümen Ekrem Talu’nun Yazılarında Boğaziçi, Üsküdar ve Adalar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 457-465.
- Karaca, Alaattin, “İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın Son Asır Türk Şairleri Adlı Eserinde Üsküdar’da Yaşayan Şairler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 533-552.
- Karacagil, Kürşad, “Üsküdarın İmarına Dair Bir Rapor (1924)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 155-168.
- Karadaş, Celalettin, “Müzehhip Muhsin Demironat’ın Hayatı ve Sanatı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 629-633.
- Karagül, M. Fatih, “Resam Üsküdarlı Cevat (Göktengiz)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 649-654.
- Karakoç, Ercan, “Milli Mücadele’de Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 151-159.
- Karakoç, Ercan, “Üsküdarlı Bir Tarihçi: Prof. Dr. Nejat Göyünç”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 385-398.

- Karaman, Mahmut, “Üsküdar’ın Türkiye Kimliği: Üsküdar Anadolu”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 213-242.
- Karaosman, Selda-Özbek Eren, İmre, “Üsküdar’da Çevre Verilerinin Osmanlı Dönemi Camilerinin Yerleşimine Etkisi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 342-360.
- Karataş, Ali İhsan, “Üsküdar’daki Bursalılar-Bursa’daki Üsküdarlılar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 221-248.
- Karataş, Atilla, “Üsküdar’da Rölyefin Yeniden Tanzimi: Antropojenik Jeomorfoloji ve Yansımaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 443-442.
- Katipoğlu, Ceren, “Sinan’ın Üsküdar’ı Ve Şemsi Ahmet Paşa Külliyesi Üzerine Bir Yorum”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 89-102.
- Kaya, Bayram Ali, “Mehmed Tâlib Efendi ve Divançesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 291-306.
- Kaya, Hasan, “Üsküdarlı Sırrî’nin Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr Adıyla Bilinen Mesnevisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 319-367.
- Kaynak, Rahşan, “XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Üsküdar’da Esnaf Hayatı (Şer’iyye Sicillerine Göre)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 212-219.
- Kazan Nas, Şevkiye, “Nüktedan Bir Şairin Şiir ve Musikîyle Dansı: Üsküdarlı Sırrî’nin Dîvanı’nda Musikî ve Bestelenmiş Gazelleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 281-306.
- Kazan, Şevkiye, “Üsküdarla Anılan Büyük Bir Şair: Sırrî”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 329-345.
- Kazan, Şevkiye, “Üsküdarlı Osman Şems Efendi ve Kerbela Mersiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 131-152.
- Keçiş, Murat, “IV. Haçlı Seferi’nde Üsküdar ve Çevresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 43-52.





- Kırıkçı, Emine, “Üsküdar Devlet Yapı Kitabeleri (XIX. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 443-460.
- Kırmızı, Abdülhamit, “Üsküdar’da Medfun Ramazanoğulları’ndan İsmet Paşa ve Oğlu Hüseyin Rıza Paşa”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 576-580.
- Kızıltoprak, Süleyman, “Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza’nın Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi’nde Bulunan Defterlerindeki Yazıları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 218-222.
- Kızıltoprak, Süleyman, “Zeynep-Kamil Hastanesi’nin Kurucusu Prenses Zeynep Hanım”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 622-628.
- Kocaaslan Uçkun, Rabia, “Danişmendnâme’ye Göre Üsküdar Fatihi Alem-dar Baba”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 561-565.
- Koç, Murat, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 543-560.
- Koç, Murat, “Denemelerde Üsküdar Yahut Mekânın Şiiriyeti”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 178-188.
- Koç, Murat, “Yahya Kemal ve “Bir Ulu Rü’yayı Görenler Şehri Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 482-488.
- Koç, Neslihan İlknur, “Üsküdar’ın Dost Işıkları”nın Divân Şiirine Yansıması, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 265-275.
- Koçak, Ahmet, “Namık Kemal’in İntibah Romanında Mekân Olarak Çamlıca-Üsküdar, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 527-541.
- Koçak, Aynur, “Veli Kültü Bağlamında Mehmed Nasûhî Üsküdarî”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 591-597.

- Koçakoğlu, Bedia, “Osmanlıya Sevdanın Adı: Bir Kadın ve Bir Şehir (Münevver Ayaşlı’nın Üsküdarı)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 243-263.
- Koçakoğlu, Bedia, “Sevim Burak’ın Suskun Mekânı: Kuzguncuk”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 439-455.
- Koçakoğlu, Bedia, “Üç Evrede Bir Ulus, Bir Şehir (Uluslaşma Süreci Türk Romanında Üsküdar İmajı)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 405-416.
- Koçyiğit, Ömer, “Üsküdar’da Afganiler Tekkesi ve Haziresindeki Mezartaşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 665-688.
- Koçyiğit, Ömer, “Üsküdar’da Bir Sosyal Müessese Örneği: Alaca Minare Tekkesi ve Haziresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 54-74.
- Kolay, Arif; Memiş, Şefik, “Müslüman Yetimlere Sahip Çıkan İlk Kapsamlı Eğitim Projesi Validebağı Kız Sınâi Darüleytamı ve Darüleyramlar Külliyesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 125-146.
- Kolcu, Abdurrahman, “Necip Fazıl’ın “Karacaahmet” Şiiri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 262-265.
- Kolcu, Ali İhsan, “Tanpınar’ın Bir Gün İcadiye’de Şiirinde Bergson’un Zaman Anlayışının Etkisi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 257-261.
- Kolesnikov, Aleksander, “Rus Kaynaklarına Göre Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 61-62.
- Konukçu, Enver, “Şemsi Paşa’nın Hz. Halid ve Hz. Ebubekr ile Akrabalığı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 553-560.
- Korkmaz, Ferhat, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 372-378.

- Köksel, Behiye, “Karaca Ahmed Türbesi ve Çevresiyle İlgili Menkıbeler ve Halk İnançları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 377-392.
- Köseoğlu, Emine; Burkut, Emine Banu, “Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Çamlıcadaki Eniştemiz” Romanında Mekânı ve Mekânsal Belleği Haritalamak”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 43-58.
- Köseoğlu, Mehmet Akif, “Üsküdar Tekkelerinin Son Şeyhleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 117-135.
- Kucur, Sadi S., “Üsküdar Nalçacı Şeyh Halil Efendi Tekkesi Haziresi Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 405-454.
- Kucur, Sadi S., “Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii Hazîresi Mezartaşları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 26-58.
- Kucur, Sadi S., “Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Haziresi Mezartaşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 133-202.
- Kucur, Sadi S., “Üsküdar Yeni Valide Camii Haziresi Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 213-280.
- Kudumovic, Lana, “Urban Transformation of Traditional Neighbourhood in Uskudar, Istanbul”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 255-263.
- Kurnaz, Cemal, “Türk Şiirinde Kufl İmajının Zamana Bağlı Unsurlar Bağlamında Kullanılışı ve Azîz Mahmud Hüdâyî”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 365-370
- Kurşun, Zekeriya, “II. Abdülhamid’in Üsküdar’a Su İsalesi Projesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 289-299.
- Kurşun, Zekeriya, “Üsküdarıda İranlılar ve İran Mezarlığı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 195-212.

- Kurtaran, Uğur, “Sultan I. Mahmud’un Hayatında Üsküdar’ın Yeri ve Önemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 167-197.
- Kurtoğlu, Akın, “Üsküdar Şehiriçi Ulaşım Tarihi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 516-573.
- Kurtuluş, İsmail Hakkı, “Dünden Bugüne Bağlarbaşı, Altunizade ve Kısıklı’daki Kültür Mirasımız”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 382-408.
- Kurtuluş, İsmail Hakkı, “Dünden Bugüne Bağlarbaşı, Altunizade ve Kısıklı’daki Kültür Mirasımız”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 354-368
- Kuru, Levent, “XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Üsküdar Medreseleri ve Müderrisleri (Anadolu Kazasker Ruznamçelerine Göre)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 365-394.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki, “Üsküdar’a Müze Gerek, Bir Değil On Müze Gerek”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 415-419.
- Kuzucu, Kemalettin, “Lale Devri’nden Cumhuriyet’e Üsküdar’da İtfaiye Hizmetleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 255-287.
- Kuzucu, Kemalettin, “Osmanlı Döneminde İcâdiye Yangın Kulesi ve Çalışma Sistemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 665-680.
- Küçük, Cevdet, “II. Abdülhamid’in Beylerbeyi Günleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 117-144.
- Küçük, Sezai, “Geçmişten Günümüze Üsküdar Mevlevîhanesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 165-179.
- Küçük, Sezai, “Örnek Bir Mevlevî: Üsküdar Mevlevîhanesi: Son Postnişini Ahmed Remzi Dede (Akyürek)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 643-656.

- Küçük, Sezai, “Tarih İçinde Mevlevîlik ve Celvetîlik”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 179-194.
- Küçükaşçı, Mustafa S., “Üsküdar Şerifler Köşkü Sakinleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 127-141.
- Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde Kendinden Söz Ettiren Üsküdar Kışları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 16-32.
- Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Üsküdar’ı Ziyaret Eden Şerifler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 473-484.
- Küçükbasmacı, Gülten, “Üsküdarlı Mehmed Nasûhî’nin Mürâselât’ında Kültür Unsurları ve Toplumsal Hayat”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 213-244.
- Küçükkaya, M. Askeri, “Evliyâ Çelebi Seyahatname’sinde Azîz Mahmud Hüdâyî ve Celvetiyye Tarikatı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 83-94
- Küçükoğlu, Mustafa Itri, “18. yüzyıl Sonlarında Üsküdar’da İkamet Eden Eşlerin Anlaşmazlıkları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 395-404.
- Lafli, Ergün, “Eskiçağ’da ve Bizans Dönemi’nde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 81-97.
- Maden, Fahri, “Üsküdar’da Bektaşilik: Kıncı Baba, Mürüvvet Baba ve Yarımca Baba Tekkeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 25-59.
- Mahmudov, Sherzodhon, “Hokand Vatandaşlarının Mekke ve Medine Yolculuğunda Üsküdar’ın Yeri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 137-139.
- Mahmudov, Sherzodhon, “Kültürlerin Buluşma Noktası Olarak Üsküdar Özbekler Tekkesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 477-484.

- Masak, Ferda, “Âdile Sultan’ın Üsküdar’da Yaşadığı Mekanlar, Vakıfları ve Bugünkü Durumları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 123-138.
- Masaracı, Yasemin, “Şehir Müzesi’ndeki Üsküdar Çatmaları ve Selimiye Kumaşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 695-706.
- Mazak Olbak, Ferda, “Hüdâyî Tekkesi Vakfı ve İmârethânesi Kayıtları İle Bazı Yemek Tarifleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 226-236.
- Mazak, Mehmet, “Anadolu Yakasının İlk Sanayi Tesislerinden Biri Kuzguncuk Gazhanesi ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 179-184.
- Mazak, Mehmet, “Osmanlı Üsküdar’ında Aydınlatma”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 112-116.
- Mazak, Mehmet, “Üsküdar İskeleleri ve Üsküdar Kayıkçılarının Demografik Yapısı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 63-68.
- Memlioğlu, Candan, “Azîz Mahmud Hüdâyî Külliyesi Yapılarındaki Kalem İşleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 391-411.
- Meriç, Ümit, “Mor Bir Salkımdır Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 505-507.
- Mermer, Ahmet, “Üsküdarlı İbrahim Hakkı ve Şiir Dünyası”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 240-256.
- Mermutlu, Bedi, “Üsküdar’da Bir Elit Mezarlığı: Nasuhi Mezarlığı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 635-664.
- Mert, Talip, “Azîz Mahmud Hüdâyî Şeyhi Mehmed Rûflen Efendi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 255-266.
- Mert, Talip, “Bestekâr Hacı Fâik Bey”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 569-576.

- Mert, Talip, “Hattat İsmail Hakkı Altunbezer, Babası ve Dedesi Hatta Ali Şükrü Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 145-156.
- Mert, Talip, “Üsküdar Mevlevihanesi Şeyhi Hattat Zeki Dede (1821-1881)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 87-92.
- Mert, Talip, “Öküz Limanı Zahire Arabaları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 78-92.
- Mert, Talip, “Said Paşa İmamı: Hasan Rıza Efendi (1810?-1890)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 237-250.
- Mert, Talip, “Tanburi Ali Efendi (1836-1903)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 415-422.
- Mert, Talip, “Üsküdar Sultanisi Muallimi Bestekâr Rahmi Bey (1865-1924)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 111-125.
- Mete, Zekai, “1649’da Üsküdar’da Celalilerle Yapılan Savaş Hakkında Evliya Çelebi’nin Verdiği Bilgilerin Sıhhati”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 53-70.
- Mete, Zekai, “Üsküdar Tarihinden Bir Kesit: Bulgurlu Köyünün Aziz Mahmud Hüdayi’ye Temliki”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 68-78.
- Mirzaoğlu, F. Gülay, “Üsküdar’a Gider İken Aldı da Bir Yağmur: Müsikide Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 419-430.
- Muhammed, Hazem Said, “Arapça Bazı Edebî Eserlerde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 667-676.
- Murat, Sedat, “Cumhuriyet Döneminde Üsküdar’ın Nüfus Yapısı ve Göç Hareketleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 305-361.
- Murat, Sedat, “Üsküdar Belediyesi’nin Engellilere ve Yaşlılara Yönelik Hizmetleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 291-310.

- Murat, Sedat, “Üsküdar’da Kadın Nüfusun Sosyo-Ekonomik Özellikleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 479-514.
- Murphey, Rhoads, “Recovering the Sights and Sounds of Ottoman Sovereignty: Reflections on the Departure Ceremonies Staged at Üsküdar Preceding Murad IV’s Two Eastern Campaigns in 1635 and in 1638”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 121-136.
- Musalı, Namıq, “Farsça Kaynaklara Göre Üsküdar’ın Tarihi ve Coğrafyası”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 37-42.
- Muslu, Ramazan, “İsmail Hakkı Bursevî’ye Göre “Libâs” Kavramı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 339-355.
- Muslu, Ramazan, “Muhammed Sâdık Efendi (1724-1794) ve Nefis Mertebeleri Çerçevesinde İnsana Bakışı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 531-544.
- Müderrisoğlu, Ayşen, “İngiliz Seyyah Julia Pardoe’nun Gözünden Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 371-404.
- Mülayim, Selçuk, “19. Yüzyılda Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildirileri (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 138-150.
- Namlı, Ali, “İsmâil Hakkı Bursevî’nin Hüdâyî’ye Bakışı ve Hüdâyî’nin Bursevî’ye Tesirleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 329-338.
- Nemlioğlu Koca, Yasemin, “Khrysoopolis, Scutari, Eskidar, Usgüdâr: Tarihi Haritalarda Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 43-65.
- Nemlioğlu, Candan, “19. Yüzyıl El Sanatlarında Üsküdar Sancağı’ndan Görüntüler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 205-217.
- Nemlioğlu, Candan, “Cornelius Gurlitt’in Kerasından Üsküdar’ın Anıtsal Eserleri 1907-1912”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 576-600



- Nemlioğlu, Candan, “Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı’ndan Görüntüler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 145-166.
- Nemlioğlu, Candan, “Üsküdar, Atik Valide Camii Özgün Kalem İşleri ve Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 59-89.
- Nemlioğlu, Candan, “Üsküdarın Osmanlı Mimarisindeki Özgün Kalem İşlerinin Bezeme Sanatlarındaki Yeri İle Koruma ve Onarımlarında Uygulanması Gereken Yöntemler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 461-486.
- Nemlioğlu, Candan, “Üsküdarlı Lalezârîler ve Resimli Laleleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 305-317.
- Nemlioğlu, Candan; Taşkın, Hatice; Yıldırım, Neşe, “Osmanlı Zarafetinin Etkin Bir Örneği Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşkü”, *Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 601-622.
- Okudan, Rifat, “Azîz Mahmud Hüdâyî Kuddise Sırruhû’nun Tarîkatnâme-i Türkî Adlı Eserine Göre Tarikat Edepleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 261-274.
- Olbak Mazak, Ferda, “Hüdâyî Külliyesine Vakıf Yapan Hanımlar ve Hanım Mütevellîler”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 539-546.
- Olbak Mazak, Ferda, “Mahpeyker Kösem Vâlide Sultan ve Çinili Külliyesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 361-376.
- Olbak Mazak, Ferda, “Pîr-i Lâlezârî Mahmud Üsküdârî”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 499-508.
- Onur, Özcanay, “Üsküdar’da Yazmacılık: Üsküdar, Kuzguncuk, Çengelköy, Beylerbeyi, Kandilli, Vaniköy Çizgi İşleri ve Kalıp İşleri Yazmaları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 436-443.
- Oral, Özgür, “Üsküdar’da Medfun Kaptan Paşalar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 467-476.

- Orman, İsmail, “Osmanlı Çeşme Mimârisinde Namazgâhlı Çeşmeler ve Üsküdar’daki Örnekleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 385-404.
- Orman, İsmail, “Osmanlı Su Medeniyeti: Üsküdar’daki Su Tesisleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 117-136.
- Ortaylı, İlber, “Üsküdar’ın Tarihteki Önemi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 13-16.
- Osmanlıoğlu, Serkan, “Kuzguncuk Asiye Sultan ve Haseki Rabia Sultan Yalıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 53-72.
- Osmanlıoğlu, Serkan, “Bibliyografya (Üsküdar Sempozyumları I-X)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 485-552.
- Önal, Ahmet, “Üsküdarlı Şeyh Mehmet Nasuhi Efendi’nin Kastomonu’ya Sürgünü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 203-216.
- Öngül, Zehra, “Yeni Restorasyonu ile Kız Kulesi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 337-341.
- Övüç, Erkan, “Üsküdar Gündoğumu Caddesi’ndeki Celvetî Tekkeleri’nden İskender Baba Tekkesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 357-367.
- Öz, Didem, “1930 -1970’ li Yıllarda Üsküdar’ın Yazma Ustaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 353-363.
- Öz, Hasan Fehmi, “Üsküdar’da Bir Askeri Okul: Kuleli Askeri Lisesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 248-253.
- Özacun, Orhan, “Atatürk Döneminde Üsküdar Halkevinin Faaliyetleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 254-267.

- Özay, İbrahim, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Et-Tarîkatü’l-Muhammediyye Vesîletun İlâ’s-sa’âdeti’s-Sermediyye İsimli Arapça Risalesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 304-309.
- Özbek, İmre, “Üsküdar Meydanı’nın Toplumsal Veriler Doğrultusunda Geçirdiği Mekansal Dönüşüm”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 371-384.
- Özcan, Abdülkadir, “Anadolu İsyânlarının Batı Ucu: Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 91-106.
- Özcan, Azmi, “Kırım Savaşı’nda Üsküdar ve İngiliz Askerleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 106-111
- Özcan, Nuri, “Azîz Mahmud Hüdâyî Âsitânesinde Hizmet Etmiş Mûsikîşinas Şeyhler”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 267-278.
- Özcan, Nuri, “Üsküdar’ın Romantik Bir Sanatkarı: Tanburi Bestekar Selahattin Pınar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 157-166.
- Özcan, Tahsin, “Bostancıbaşı Abdullah Ağa ve Vakıfları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 117-132.
- Özcan, Tahsin, “Kanuni Dönemi Üsküdar Para Vakıfları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 57-67.
- Özcan, Tahsin, “Nesiller Boyu Üsküdarlı Bir Şeyhülislâm Ailesi: Pirizâdeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 455-466.
- Özcan, Tahsin, “Üsküdar’da Bir Saraylı: Gülfem Hatun ve Vakıfları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 217-228.
- Özdamar, Mustafa “Üsküdar Namazgâhları” *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 97-105.
- Özel, Mustafa, “Üsküdarlı Müfessirler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 469-488.

- Özemre, Ahmet Yüksel, “Azîz Mahmud Hüdâyî’de Mi‘rac Neş’esi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 239-244
- Özemre, Ahmet Yüksel, “Cumhuriyet’in İlk Elli Yılında Üsküdar Kadınları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 467-478.
- Özemre, Ahmet Yüksel, “Üsküdar’da Ebrû San’atı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 295-304.
- Özemre, Ahmet Yüksel, “Üsküdar’ın Kaybolan Kokuları”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 325-328.
- Özer, Sibel, “Seyyahların Kalemıyla 17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla bir Pitoresk Şehir: Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 99-120.
- Özervarlı, M. Sait, “Azîz Mahmud Hüdâyî’ye Göre İlim ve Mârifet”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 115-119.
- Özervarlı, M. Sait, “Bir Osmanlı Düşünür ve Kelâmcısı: Mehmed Emin Üsküdarî”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 529-532.
- Özgen, Mutlu, “Mimaride Simgeler: Üsküdar’ın Kapı Tokmakları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 545-558.
- Özgül, İrfan; Çetin, Murat, “Üsküdar’ın Bir Osmanlı Kenti Olarak Şekillenmesinde Rum Mehmed Paşa Camisi’nin Etkisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 367-390.
- Özgüleş, Muzaffer, “Üsküdar Yeni Valide Külliyesi’nin Bilinmeyen Yönleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 307-324.
- Özhatay, Neriman, “Boğaziçi’nin Doğal Çiçek Bitkileri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 443-455.
- Özkafa, Fatih, “Üsküdar’daki Osmanlı Camiilerinin Kubbe Yazıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 325-352.

- Özkafa, Fatih, “Üsküdar’daki Osmanlı Camilerinde Dekoratif ve Estetik Problemler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 307-334.
- Özkafa, Fatih, “Üsküdar’daki Selatin Camilerinin Kuşak Yazıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 203-250.
- Özkeçeci, İlhan, “Üsküdar Mihrimah Sultan Camii ve Külliye İçindeki Türbelerin Süsleme Programı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 645-666.
- Özköse, Kadir, “Azîz Mahmud Hüdâyî’de Nûr-ı Muhammedî Telâkkisi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 231-238.
- Özsoy, Osman, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Üsküdar’ı Seçme Nedenleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 529-542.
- Özsoy, Osman, “Marmaray’ın Tüm Yönleriyle Üsküdar’a Olası Etkileri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 555-570.
- Özsoy, Osman, “Üsküdar Seçmen Davranışları (2002-2007)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 515-524.
- Öztoprak, Nihat, “Fennî ve İzzet Efendi’nin Sahilnamelerinde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 11-27.
- Öztoprak, Nihat, “Türk Şiirinde Üsküdar Motifi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 491-508.
- Öztürk, Cemil, “Üsküdar Kız Sanayi Mektebi (1890-1928)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 237-247.
- Öztürk, M. Cemal, “Hazret-i Hüdâyî Âsitânesi`nin Hazîresini Ziyâret”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 441-450.
- Öztürk, Mehmet Cemal, “Arşiv Belgelerine Göre Üsküdar Sıbyân ve İbtidâî Mektepleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 27-44.

- Öztürk, Mehmet Cemal, “Hazret-i Pîr Seyyid Ahmed Raûfî el-Üsküdârî Hayatı ve Eserleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 404-421.
- Öztürk, Ncdet, “Üsküdarın Sosyo-Ekonomik Tarihine Katkılar 466 No’lu Şerhiyye Siciline Göre”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 139-154.
- Öztürk, Temel, “Kadı Sicillerindeki Terekelere Göre XVI. Yüzyıl Başlarında (1513-1530) Üsküdar’da Giyilen Kaftanlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 25-42.
- Öztürk, Temel, “Kanuni Dönemi İsyancıları Sürecinde (1525-1527) Üsküdar Mahkemesine Yansıyan Davalar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 497-509.
- Öztürk, Temel, “Terekelere Göre 16. Yüzyıl Başlarında (1515-1530) Üsküdarlı Kadınların Giyim-Kuşam Kültürü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 267-284.
- Paçacı Tuncay, Gönül, “İstanbul Mûsikisinde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 277-307.
- Pakiş, Ömer, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Nefâisü’l-Mecâlis’te İşlediği Tasavvufî Konular”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 73-99.
- Pantık, Ramazan, “Vakıfların Yeniden Dağıtım Politikası Ekseninde Atik Valide Sultan Vakfı Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 303-330.
- Paşayeva, Aide, “Edebiyat ve Üsküdar Seyyid Haşimî Efendi Üsküdarî Divanının Azerbaycan-Bakü El Yazması”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 686-691.
- Patacı, Sam; Lafli, Ergün, “Üsküdar’daki Osmanlı Dönemi Kiliseleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 576-585.
- Pehlivanlı, Hamit, “Nüfus Defterlerine Göre Üsküdar Esnafı (1827-1856)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 347-371.

- Pehlivanlı, Hamit, “Üsküdar Çeyrekçi (Kasap) Esnafı (M.1842- H.1258)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 473-496.
- Pehlivanlı, Hamit, “Üsküdar’da Vâlîde-i Âtik Yangını 3 Ağustos 1927”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 296-309.
- Pehlivanlı, Hamit, “Anadolu Yakası Ulaşımında Üsküdar-Kadıköy ve Havalisi Halk Tramvayları Türk Anonim Şirketi’nin Yeri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 247-274.
- Ramazanoğlu, Gözde, “Nizam-ı Cedid’in Kentsel Ölçekteki Simgesi: Üsküdar Selimiye Yerleşimi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 69-73.
- Ramazanoğlu, Gözde, “Üsküdar’da Halıcılık: Selimiye Sandalcı (İpekli Dokuma) Hanları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 74-77.
- Ramazanoğlu, Gözde, “Üsküdarıda Muallim Bostaniyan (Selimiye) Kışlası (1800-1809)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 393-402.
- Sabırlı, Tijen, “Vakfiyesi ve Muhasebe Kayıtları Işığında Atik Valide Vakfı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 45-53.
- Sağır, Yusuf, “Köprülüzâde Hâfız Ahmed Paşa’nın Kuzguncuk’taki Vakıfları” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 285-297.
- Sağlam, Nevzat, “Arşiv Belgelerine Göre Siyasi Faaliyetlerinin Gölgesinde Üsküdar Berberyan Mektebi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 395-416.
- Sağlam, Nevzat, “Osmanlı Döneminde Sıradışı Bir İmam; Bulgurlu Mescid Mahallesi İmamı Hafız Halil Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 377-388.
- Sakal, Fahri, “Tek Parti Devri’nin Sonlarında CHP Üsküdar Teşkilatı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 449-459.

- Saraç, Tuğba, “Şehirleşen Üsküdar’da Ticaret Olgusu ve Mekânsal Oluşma Etkisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 251-266.
- Sarı, Nil; Akgün, Burhan, “Haydarpaşa’da Âbidevî Eser: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane” ,*Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 192-206.
- Sarı, Nil; Kurt, Ü. Emre, “Üsküdar Miskinler Tekkesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 365-390.
- Sarı, Nil; Kurt, Ümit Emrah, “I. Dünya Savaşında Üsküdar’da Hilâl-i Ahmer Aşhanesi ve Celal Muhtar Özden”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 583-604.
- Sarı, Nil; Kurt, Ümit Emrah, “Tabip Aziz Emin Paşa (1861-1918) ve Ailesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 538-556.
- Sarıcaoğlu, Fikret, “Üsküdar’da Osmanlı Padişahları: Göçler, Binişler ve Selâmlıklar (XVIII. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 79-98.
- Sarıcaoğlu, Fikret, “Üsküdârî Seyyid Hasîb ve Vefeyâtında Üsküdar İle İlgili Bilgiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 545-553.
- Sarıdikmen, Gül, “Münif Fehim Özarman ve Sanatı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 173-214.
- Sarıdikmen, Gül, “Ressam Hoca Ali Rıza’nın Resimleri Işığında Üsküdar’da Dünden Bugüne Bulgurlu Köyü”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 166-191.
- Sarıdikmen, Gül, “Ressam Osman Asaf’ın Resimlerinde Üsküdar Divitçiler’de Kazasker Ahmed Efendi Camii, Kethüda Mehmed Ağa Çeşmesi (Divitçiler Çeşmesi) ve Malatyalı İsmail Ağa Camii”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 309-337.
- Sarıdikmen, Gül, “Ressam Üsküdarlı Cevat (Göktengiz)”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 655-676.



- Sarıdikmen, Gül, “Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 573-600.
- Sarıdikmen, Gül, “Ressam Halil Paşa ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 93-122.
- Sarıdikmen Ahraz, Gül, “Gravür ve Resimlerle Üsküdar Çeşme ve Sebillerine Bakış”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 155-181.
- Sayar, Ahmed Güner, “Ahmed Yüksel Özemer’de İnsân-ı Kâmil Arayışı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 239-245.
- Seçer Kariptaş, Fusun, “Üsküdar’da Endüstri Mirası Örneğinde Bir Değirmen Yapısı: Üsküdar Paşalimanı Değirmeni”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 109-114.
- Seheroğlu, Seda Bilan; Göktürk, Gökhan, “Kent İmgesi Ekran İlişkisi Üsküdar Örneği” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 599-608.
- Sert, Selda, “XVIII. Yüzyıldan Bir Kebikeç: Hacı Selim Ağa Kütüphanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 85-96.
- Sezgin, Osman, “Üsküdar’daki Özel Okullar ve Sosyo-Pedagojik Açından Tahlili”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 284-290.
- Sezgin, Tülay, “Üsküdar’daki Hatun Türbeleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 139-154.
- Sezgin, Tülay, “Üsküdar’daki Örnekleri İle Türbe - Mezar - Sebil - Çeşme İlişkisi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 454-475.
- Shamis, Joseph, “Sufic Love and Azîz Mahmûd Hüdâyi (d. 1628)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 275-278.

- Sıçrayık, Anılcan, “Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesinin Günümüze Ulaşmayan İki Yapısı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 267-286.
- Sipahioğlu, Birsal, “Bizans Dönemi’nde Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 33-44.
- Sirel, Ayşe; Sirel, Ümit, “İstanbul Kentiçi Ulaşımında Bir Ana Aktarma Noktası Olarak Üsküdar Meydanı, «Marmaray»ın Etkileri ve Meydanın Geleceği Üzerine”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 103-122.
- Soydan, Ersoy, “Üsküdar Ayazmaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 585-600.
- Soyer, Emel, “Deniz Ulaşımı ve Üsküdar İsimli Vapurlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 259-268.
- Soysal, Ayşe Asude, “Üsküdar’a Sığınmış”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 346-351.
- Soysal, Ayşe Asude, “Üsküdar’da Mütevazı Bir Cevher: Sadeddin Nüzhet Ergun”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 613-617.
- Soyzer, A. Yılmaz, “Üsküdarlı Hâşim Baba’nın “Anka-i Maşrik”ı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 108-113.
- Sur, Haydar, “Sağlık Hizmetlerinin Desantralizasyonu Çalışmaları ve Üsküdar’a İlişkin Öneriler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 433-441.
- Şafak, Nurdan, “Üsküdar Yangınları (1885-1915)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 209-221.
- Şahin, Cemalettin, “İdari Coğrafya Açısından Üsküdar İlçesi Sınırlarının Tarihsel Gelişimi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 423-442.
- Şahin, Cemalettin, “Üsküdar Nüfusun Coğrafi Kökeni Üzerine Bir Araştırma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 425-447.

- Şahin, Cemalettin, “Üsküdar Nüfusunun Eğitim Durumu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 457-490.
- Şahin, Eyüp, “Emniyet Genel Müdürlüğü Arşiv Belgeleri Işığında Üsküdar Emniyet Müdürlüğü’nün Kuruluşu ve Suçla Mücadelesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 352-372.
- Şahin, Haşim, “Karaca Ahmed Üzerine Yapılan Çalışmalara Dair Bir Literatür Değerlendirmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 61-77.
- Şahin, Haşim, “XIV. Yüzyılda Bir Türk Dervişinin Serüveni: Karaca Ahmed”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 320-328.
- Şahin, Meral, “Osmanlı Döneminde Azîz Mahmud Hüdayi Vakfı ve Faaliyetleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 483-490.
- Şahin, Naci, “Azîz Mahmud Hüdâyî Döneminde Üsküdar’da Aile Hayatı ve Sosyal Yapılanmada Celvetiye Tarikatının Rolü”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 167-178.
- Şahin, Naci, “Balkan ve Çanakkale Savaşları’nda Şehit Olan Üsküdarlılar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 423-454.
- Şahin, Naci, “Milli Mücadelede Şehit Olan Üsküdarlılar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 349-361.
- Şahin, Naci; Şahin, Meral, “Üsküdar’da Sosyo-Ekonomik Yapı ve Özellikleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 318-333.
- Şahin, Soner, “Üsküdar’da III. Ahmet Dönemine Ait Dört Çeşme ve Osmanlı Mimarisinde Nadir Görülen Bir Kemer Tipi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 676-692.

- Şener, Sami, “Üsküdarıda Şehir ve Kültür”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 483-504.
- Şener, Sami, “Üsküdarıda Zaman Perspektifi İçinde İnsan ve Kültür Dinamizmi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 31-44.
- Şenler, Yaşar, “Halide Edib’in Hatıralarında Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 489-493.
- Şenler, Yaşar, “Şiirlerde Maddeden Manaya Yaşanan Hayat ve Şehr-i Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 277-291.
- Şerifov, Kamandar, “Muhammed Emin Şirvânî Üsküdârî”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 217-222.
- Şeylan, Ali, “Üsküdar Cami Adlarının Toponomisi ve Adların Dil Bilgisel Yapıları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 81-113.
- Şeylan, Ali, “Üsküdar Örneğinde İş Yeri Adlandırmalarının Türk Dili, Türk Kültürü ve Şehircilik Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 439-453.
- Şeylan, Ali, “Üsküdar’daki Bazı Yer Adlarının Onomastiği ve Dil Bilgisel Açından Değerlendirilmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 382-416.
- Şimşek, Selami, “Edirne ve Çevresinde Celvetîlik ve Celvetîler, Selami Şimşek”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 101-124.
- Şimşek, Selami, “Son Dönemde Üsküdar’da Yetişmiş Bir Sûfi Şair: Yûsuf Nizâmeddin Fâhir (Ataer) Baba, Hayatı Eserleri ve Mersiyeleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 339-359.
- Şimşir, Nahide, “İzmir’de Azîz Mahmud Hüdâyî Vakfından Faik Pafla Vakfı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 547-555.

- Şimşir, Nahide, “XVIII. Yüzyıl Ortalarında Üsküdar ve Çevresindeki Hamamlar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 79-89.
- Şimşir, Nahide, “XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Üsküdar Esnafı ve Meseleleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 334-342.
- Şimşir, Sebahattin, “Karacaahmet’te Bir Azerbaycanlı Mirza Bala Mehmetzâde”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 610-612.
- Şimşirgil, Ahmet, “Aziz Mahmud Hüdayi’nin Müridi Sadrazam Maraşlı Halil Paşa”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 581-587.
- Şirin, Ahmet, “Üsküdar’ın Duygusal İklimi”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 329-331.
- Tabakoğlu, Ahmet, “Osmanlı Döneminde Üsküdar Köyleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 143-180.
- Tak, Ekrem, “1513-1520 Tarihli Üsküdar Kadı Siciline Göre Kaçkın Köleler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 19-28.
- Tak, Ekrem, “Üsküdar Şerhiyye Sicillerindeki Fermanlara Göre XVI. Yyıda Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 121-130.
- Tak, Ekrem, “XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Üsküdar’da Asayiş ve Güvenlik”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 339-351.
- Tali, Şerife, “Üsküdar Örnekleri İle Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler) ”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 389-426.
- Talu, Refik Hakan, “Üsküdarlı Bir Beyefendi: Lem’î Atlı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 185-191.
- Tamdoğan, Işık, “XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Üsküdar’da Sulh Anlaşmaları ve Bunların Ardındaki Sosyal İlişkiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 45-54.

- Taşcan, Arzu, “Bir Misyonerin Anılarında Kırım Savaşı ve Selimiye Kışla Hastanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 151-168.
- Taşdelen, Musa, “Üsküdar’da Kentsel Dönüşümün Sosyal Boyutu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 487-496.
- Taşdelen, Musa, “Üsküdar’da Mutenalaştırma Süreci”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 26-34.
- Taştan, Zeki, “Tülin Erbaş’ın Üsküdar’ında İnsan Manzaraları”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 189-196.
- Tatçı, Mustafa, “Celvetî şeyhi Üsküdarlı Selâmî Ali Efendi ve Tarîkat-nâmesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 125-166.
- Tatçı, Mustafa, “Enfi Hasan Ağa ve Ahmed Tevfîk Halvetî’nin Tezkirelerinde Üsküdarlı Mutasavvıf ve Meczûplarla İlgili Notlar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 251-274.
- Tatçı, Mustafa, “Senâyî Hasan Halvetî’nin Divânı ve Manzum Bir Celvetiyye Silsilenâmesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 339-376.
- Tatçı, Mustafa, “Üsküdarlı Ahmet Kerâmeddin Efendi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 607-626.
- Tatçı, Mustafa, “Üsküdarlı Bir Mutasavvıf Şair: Mustafa Ma’nevî”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 295-319.
- Tavukçu, Orhan Kemal, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Edebî Kişiliği”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 276-294.
- Tek, Abdürrezzak, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Seyru Sülûk Anlayışı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 179-191.
- Tek, Abdürrezzak, “Üsküdarlı Balabanî Hasan Hüsnü Efendi ve Tasavvuf Anlayışı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 591-606.
- Tekin, Zeki, “Üsküdar Debbağhaneleri ve Üretim Kapasiteleri (Klasik Osmanlı Dönemi)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 307-322.

- Temel, Nihat, “Kur’an Tilavetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı (1885-1976)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 179-188.
- Temiz, Ahmet, “Bandırmalızâde Tekkesi ve Tasavvuf Tarihimizdeki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 369-379.
- Temizkan, Mehmet, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin “Aşk” Redifli Şiirinin Tahlihi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 383-392.
- Temizkan, Mehmet, “Üsküdarlı Hâşim Baba’nın Fikrî Kimliği Üzerine Bir İnceleme”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 100-107.
- Temizkan, Mehmet, “Üsküdarlı Şâir Hasan Basrî Baba”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 360-369.
- Terzi, Arzu, “XIX. Yüzyılda Üsküdar Çayırınının Asıl Fonksiyonları Üzerine Bir Araştırma”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 403-414.
- Tezcan Kaya, Gülsen, “20. Yüzyıl Başlarında Warwick Goble’nin Fırçasından Üsküdar Görünümleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 335-352.
- Tokatlı Akça, Ülkü, “Üsküdar Çatma Kadifeleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 476-481.
- Topal Demiroğlu, Elif, “Üsküdar Kentsel Siyasetinde Karar Alıcılar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 505-536.
- Topallı, Elvan, “John Frederick Lewis’in Bir Tablosu Üzerine Düşünceler: Küçük Asya (Anadolu), Üsküdar’da Kebap Dükkânı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 287-306.
- Topçubaşı Çilingiroğlu, Mine, “Üsküdar Sahilindeki Vakıf Camileri ve Koruma Problemleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 143-149.

- Tosun, Necdet, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Tecelliyât İsimli Eseri ve Tasavvufta Ruhî Tecrübelerin Aktarılması Geleneği”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 223-230.
- Tosun, Necdet, “Karaca Ahmed Hakkında Yeni Bir Kaynak ve Meçhul Kalmış Bilgiler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 399-404.
- Töre, Seyit, “Osmanlı ve Türkiye Müzik Kültüründe Bir Üsküdarlı: Osman Zeki Üngör”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 203-215.
- Tufantoz, Abdurrahim, “Selçukluların İstanbul’u Gördükleri İlk Mekân: Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 29-41.
- Tufantoz, Abdurrahim, “Üsküdar’da Bir Selçuklu Bakiyyesi: Gözcü Baba Karaca Ahmed Sultan”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 566-575.
- Tuncel, Metin; Ünal, Nurten, “Üsküdarın Simgesi Haline Gelmiş Bir Tepe: Çamlıca”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 135-144.
- Turgut Cebeci, Naciye, “Ülkemizdeki Veterinerlik Eğitimi ve Selimiye Veteriner Sağlık Meslek Lisesi Hayvan Hastanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 473-495.
- Turgut, Naciye, “Azîz Mahmud Hüdâyî Döneminde: Üsküdar’da Bahçe Estetiği”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 509-528.
- Turgut, Naciye, “Bir Zamanlar Üsküdar’dan Tarihe Düşen Notlar: Çiçekçi Kahvehanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 71-90.
- Turgut, Naciye, “Hoca Ali Rıza’nın Üsküdar’ı”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 204-217.
- Turgut, Naciye, “Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey’in Aile Koleksiyonu’ndaki Resim Çalışmalarından Örnekler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 615-634.



- Turgut, Naciye, “Üsküdarlı Yaver Ressamlardan Hüseyin Zekai Paşa”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 123-144.
- Turgut, Naciye, “Validebağ’ın Değişim Sürecinde Adile Sultan Kasrı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 424-435.
- Turgut Cebeci, Naciye, “Üsküdarlı Sanatkar Hekim Hikmet Hamdi Bey”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 129-154.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, “Üsküdar ve Şam Arasındaki Köprü: Şemsi Ahmed Paşa ve Mimari Eserleri” *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 9-25.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, “Üsküdarlı Taşçılar ve “Taşçı” İmzalı Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 93-128.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit; Gündoğdu, Oktay, “Üsküdar - Ahmediye Külliyesi Haziresi Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 267-306.
- Tümer Erdem, Yasemin, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Üsküdar Kız Mektepleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 103-120.
- Türer, Osman, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Bir Şiirinin Varlık ve İnsan Felsefesi Açısından Tahlili”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 211-221.
- Türkan, Ahmet, “Üsküdar Alyans (Alliance) Okulları (XIX. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 417-444.
- Türkdoğan, Orhan, “İstanbul Gecekondu Kimliği”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 247-253.
- Türkhan, Mehmet Sait, “XVIII. Yüzyılda Kız Kulesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 653-664.

- Türkmen, Fikret, “Azîz Mahmud Hüdâyi ve Zühdi Halk Edebiyatı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 359-364.
- Türkmen, Nalan, “Nemlizâde Tütün Deposu”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 167-176.
- Türkmen, Zekeriya, “Mütareke Devri İşgal İstanbul’unda Bir Eğitim Kurumu: Kuleli Askeri İdadisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 147-182.
- Tütüncü, Mehmet, “Hollanda ile Türkiye İlişkilerinin 400 Yılında Üsküdar ile İlgili Hollanda Arşivlerinde Bulunan Belgeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 463-468.
- Uçar, Ahmet, “Toptaşı Hapishanesi’nin Meşhur Sakinleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 247-282.
- Uçar, Ahmet, “Üsküdar Paşakapısı Hapishanesi ve Meşhur Mahkûmları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 373-418.
- Uçar, Ahmet, “Üsküdar’da Şekerci ve Şekerlemeciler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 343-353.
- Uçar, Ahmet, “XIX. Yüzyıl Sonlarında Üsküdar Esnafı ve Bıraktığı Tarihi Miras”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 457-478.
- Uluçam, Abdüsselâm, “Şam ve İstanbul, Üsküdar’da Sa’deddin Cibavi İzleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 156-164.
- Uluskan, Murat, “Üsküdar Kayıkçıları (XVIII. Yüzyıl)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 245-258.
- Ural, Uğur, “Üsküdar’da Yerleşik Halkın Folklorik Değerleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 446-448.
- Usal, S. Selhan, “Üsküdar’da Bulunan Vapur İskeleleri ve Çevresi-Mimari ve Kent Mobilyaları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 123-134.

- Uzun, Mustafa İsmet, “İstanbul/Üsküdar Medeniyetinden Etkin Bir İz Muallim Abdullah Mâhir İz”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 217-237.
- Uzun, Mustafa İsmet, “Üsküdar Kütüğüne Katkı: Müsamere-nâme Müellifi Emin Nihat”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 455-468.
- Üçer, Kaya, “Üsküdar’da Saklı Bir Mabed: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Mes-cidi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 461-476.
- Üçer, Münevver, “III. Selim Cami Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemeler ve Tezhib Sanatında Kullanılan Motiflerin Dönemsel Analizleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 353-372.
- Üçler Topçu, Fatma, “Üsküdar Gölgesindeki Öyküler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 334-346.
- Ülker, İbrahim, “Üsküdar Şerriyye Sicillerine göre 16. yyıda Osmanlıda No-terlik İşlemleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 29-52.
- Ülkü, Candan, “Mersin’de Özel Bir Koleksiyonda Yer Alan Kız Kulesi Re-simli Halı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 318-326.
- Ünal, Fatih, “Rus Seyyah Milyukov’un Hatıralarında İstanbul ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 360-371.
- Ünal, H. Sibel, “Üsküdar’da Kütüphane Mimarisi (Osmanlı İmparatorlu-ğu Dönemi)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 177-190.
- Ünlü, Seyfettin, “İdari Açından 1925-1990 Arasında Azîz Mahmud Hüdâyî Türbesi, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sem-pozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 479-482.
- Ünlü, Seyfettin, “Üsküdarlı Ressam Müfide Kadri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 641-648.

- Ünlü, Seyfettin, “Yeni Türk Şiirinde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 501-504.
- Ünsal, Coşkun, “Fethi Gören Beldede Kutlu Gün: 1914-1915 Fetih Kutlamaları ve Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 189-202.
- Ürün, Ahmet Kazım, “Ahmed Şevkî'nin Şiirlerinde Boğaziçi ve Marmara”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 309-320.
- Üstünipek, Mehmet, “Türk Resminde Kız Kulesi ve Salacak Görünümleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 417-423.
- Üstünipek, Mehmet, “Üsküdarlı Ressam Şeker Ahmet Paşa ve Türk Resmindeki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 195-203.
- Üstünipek, Şeyda, “Batılılaşma Dönemi Mimarisi ve Beylerbeyi Sarayı”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 361-368.
- Varol, Muharrem, “Üsküdarlı Bir Şeyhin Not Defteri: Vukuat-ı Tekâyâ'dan Vukuat-ı Âlem'e Sandıkçı Rifâî Tekkesi ve Çevresi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, III, İstanbul 2015, s. 91-115.
- Yakıcı, Ali, “Üsküdar'ı Türkülerle Yaşamak”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 407-418.
- Yakıt, İsmail, “Azîz Mahmud Hüdâyî'ye Düşürülen Tarihlerin Değerlendirilmesi”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 567-574.
- Yalçın Aydeniz, Tuğba, “Üsküdar'da Meşhurlar Okulu: Ravza-i Terakki Mektebi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 451-471.
- Yalçınkaya, Mehmet Alaaddin, “III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Batılı Seyyahlara Göre Üsküdar (1798-1839)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 43-58.
- Yaramış, Ahmet, “III. Ahmet'in Kızı Zeynep Sultan'ın Hayatı ve Üsküdar'daki Vakfiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 198-201.

- Yariş, Sahure, “Üsküdar Solak Sinan Paşa Cami ve Sinan Paşa Cami Hazirelerindeki Mezar Taşları”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, III, İstanbul 2019, s. 13-86.
- Yavuz, Uğur Günay, “Kız Kulesi’nin Türk Fotoğraf Sanatındaki Yeri ve Kız Kulesi İngesinin Farklı Amaçlarla Kullanımına Bir Bakış”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 744-760.
- Yavuzcan, Gaye, “Amerikalı Tarihçi Grosvenor’un Kaleminden XIX. Yüzyılda Üsküdar”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 333-348.
- Yavuztürk, Ş. Pınar, “Bir Müfettişin Defterinden Üsküdar Sıbyan Mektepleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 553-568.
- Yazıcı, Hüseyin, “Kadim Bir Üsküdarlı, İstanbul Çelebisi ve Bilim Adamı Olan Prof. Dr. Nihat M. Çetin”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 221-230.
- Yıldırım, Ali, “Üsküdarlı Divan Şairleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 251-257.
- Yıldırım, İbrahim; Kalağan Yıldırım, Nihan, “Dünden Bugüne Doğancılar Caddesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 417-438.
- Yıldırım, Nuran, “1894’ten Günümüze Üsküdar Tebhirhanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 413-428.
- Yıldırım, Nuran, “Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti’nin İlk Hastanelerinden Beylerbeyi Hastanesi 1877-1919”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 419-436.
- Yıldırım, Nuran, “Yeni Kaynaklar ve İlmühaber Defteri Işığında Haydarpaşa Askeri Hastahanesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 605-630.
- Yıldırım, Savaş, “Üsküdar Çinili Camii (Kösem Valide Sultan Camii)’ndeki Çini Süslemeler”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 444-453.

- Yıldız, Alim, “Üsküdarlı Sâfîmin Cidâl-i Saidî Bâ-müddeî Mesnevisi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 587-607.
- Yıldız, Alpay Doğan, “Yahya Kemal’de Bir Şiir Objesi Olarak Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 266-276.
- Yıldız, Aysel, “Ondokuzuncu Yüzyıl Başlarında Üsküdar’da Şiddet ve Karışıklık”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 241-253.
- Yıldız, Ayşe, “XVIII. Yy. Şairlerinden Raûfî’nin Mutasavvıf Ve Şair Kimliği”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 422-434.
- Yıldız, Hatip, “Osmanlı Döneminde Üsküdar’da Açılan İlk Sivil Modern Okul: Üsküdar Merkez Rüşdiye Mektebi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, III, İstanbul 2017, s. 51-74.
- Yıldız, Hatip, “Üsküdar (Paşakapısı) Mülki İdadî Mektebi (1893-1923)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, I, İstanbul 2015, s. 419-449.
- Yıldız, Kenan, “Üsküdar Şeriye Sicilleri Işığında Yangınların Sosyo-Ekonomik Sonuçları (1724-1756)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, II, İstanbul 2008, s. 197-208.
- Yıldız, Murat, “Mekân -Yapı Bağlamında Ayazma Mıntikasının Tarihî Serüven”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 155-165.
- Yıldız, Musa, “Aziz Mahmud Hüdâyî’nin Arapça ve Farsça Manzûmeleri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 399-421.
- Yıldız, Musda, “Üsküdarlı Nasûhî Efendi ve Er-Risâletu’r-Ruşdiyye’si”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 384-391.
- Yılmaz, Banu, “Üsküdar’da Suç ve Ceza (1519-1521)”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 285-302.

- Yılmaz, Coşkun, “Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi’nin Terekesi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 25-91.
- Yılmaz, Coşkun; Ünsal, Coşkun, “Osmanlı Üsküdar’ında Çocuk Olmak: 16. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 349-378.
- Yılmaz, Ebru Burcu, “Edebî Eserlerde Hâfıza Mekânları: Üsküdar Örneği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, II, İstanbul 2019, s. 417-438.
- Yılmaz, Ebru Burcu, “Hayal Şehirde Güzelin Biçimleri: Üsküdar Örneğinden Hareketle Edebi Eserlerde Şehir Estetiği”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 59-80.
- Yılmaz, Fehmi, “Osmanlı Üsküdar’ında Tütüncü Esnafı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, II, İstanbul 2007, s. 193-216.
- Yılmaz, Fehmi, “Yıllık Muhasebe Bilançolarına Göre Üsküdar Selimiye Vakfı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 227-244.
- Yılmaz, Gülgün, “Üsküdar Ayazma ve Beylerbeyi Camilerinde Kullanılan Çin Çinileri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 271-278.
- Yılmaz, Hasan Kamil, “Üsküdar Celveti Tekkeleri”, *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, I, İstanbul 2004, s. 180-200.
- Yılmaz, Hasan Kamil, “Vakfiyelerin Dilinden Hüdâyî Mahmud Efendi Vakfı”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 173-181.
- Yılmaz, Necdet, “Bir Arşiv Vesikasında Hüdâyî Âsitânesi’ne Şeyh Tayini”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 95-100.
- Yılmaz, Yakup, “Galatât-ı Hafîd Efendi’de Üsküdar’a Dair Tanıtma ve Hikâyeler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, II, İstanbul 2017, s. 13-24.

- Yöre, Seyid, “Osmanlı’dan Türkiye’ye Üsküdar’da Osmanlı/Türk Sanat Müziği’ne Dair Kurumlar ve Üsküdarlı Müzisyenler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildirileri (1-5 Kasım 2007)*, I, İstanbul 2008, s. 323-338.
- Yörük, Saim, “XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Üsküdar Hamamları ve Hamam Esnafı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 316-330.
- Yurttaş, Hüseyin, “Mehmed Vâni Efendi’nin İstanbul’daki Mimari Eserleri” ,*Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352’den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 714-723.
- Yüceer, İsa, “Azîz Mahmud Hüdâyî’nin Metafizik Dünyası”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, I, İstanbul 2006, s. 120-170.
- Yücer, Hür Mahmut, “Mehmed Nuri Efendi’nin Üsküdar’daki Hizmetlerinin Dini ve Kültürel Hayata Etkileri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, II, İstanbul 2009, s. 77-94.
- Yücer, Hür Mahmut, “Şeyh Abdurrahmân Nesib Efendi ve Eserlerindeki Bazı İlâhileri”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 311-327.
- Yücer, Hür Mahmut, “Şeyh Yakub Afvî Efendi ve şeyh Mehmed Şehâbeddin Efendi’ye Göre Celvetî Erkânı”, *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri (20-22 Mayıs 2005)*, II, İstanbul 2006, s. 279-310.
- Yücer, Hür Mahmut, “Selimiye Tekkesi Şeyhi Ali Behçet ve Risâle-i Ubeydiye-i Nakşibendiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 74-99.
- Yücer, Hür Mahmut, “Üsküdar’da Sâdîlik ve Sâdî Tekkeleri”, *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 202-225.
- Zamacı, Ayşe, “Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Üsküdar Şubesi’nin Balkan Harbi’ndeki Faaliyetleri”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X Bildirileri (19-20-21 Ekim 2018)*, I, İstanbul 2019, s. 217-236.











**ÜSKÜDAR  
BELEDİYESİ**