

EVLIYA ÇELEBİ SEYAHATNAME'SİNDE İSTANBUL'UN TILSIMLARININ HİKÂYE EDİLİŞİ

The Narration of İstanbul's Talismans in Evliya Çelebi's *Seyahatname*

Yeliz ÖZAY*

ÖZ

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'nin birinci cildinde İstanbul'u anlatır. İstanbul'un kuruluşundan Evliya Çelebi'nin yaşadığı zamana kadar olan dönem; tasvirler ve hikâyelerle anlatılmaktadır. Usta bir hikâye anlatıcısı olan Evliya Çelebi, İstanbul'da bulunan "tılsımları" da "Kal'a-i Konstantin'in Enderûn [u] birûnında olan mutalsamât-ı gâribe ve 'acibler beyânındadır" başlığı altında gerçekte hayalin iç içe geçtiği çok seslilik ve çok renklilikle sunar. Bu yazıda, Evliya Çelebi'nin İstanbul'daki on yedi tılsıma dayalı efsaneyi nasıl bir mantık ve üslupla anlattığı ve bu anlatıların Evliya'nın kurguladığı İstanbul'un kuruluş epiği ile ilişkisi değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, İstanbul, tılsımlar, efsane.

ABSTRACT

Evliya Çelebi devoted the first "Book" of *Seyahatname* (Book of Travels) to İstanbul. The period from the founding of İstanbul till the 17th century is narrated through visual images and tales. In the sixth chapter of Book 1, Evliya Çelebi as a skilled story teller presents the talismans of İstanbul with a polyphonic and multicolored text where imagination and reality mingle closely. In this paper, how Evliya Çelebi narrates the legends of 17 talismans and its close relation with İstanbul's foundation epic fictionalized by Evliya will be analyzed.

Key Words

Evliya Çelebi, *Seyahatname* (Book of Travels), İstanbul, talismans, legend.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'nin birinci cildinde İstanbul'u anlatır. İstanbul'un kuruluşundan Evliya Çelebi'nin yaşadığı zamana kadar olan dönem; tasvirler ve hikâyelerle anlatılmaktadır. Usta bir hikâye anlatıcısı olan Evliya Çelebi, İstanbul'da bulunan "tılsımları" da "Kal'a-i Konstantin'in Enderûn [u] birûnında olan mutalsamât-ı gâribe ve 'acibler beyânındadır" başlığı altında gerçekte hayalin iç içe geçtiği çok seslilik ve çok renklilikle sunar. Bu yazıda, Evliya Çelebi'nin İstanbul'daki on yedi tılsıma dayalı efsaneyi nasıl bir mantık ve üslupla anlattığı ve bu anlatıların Evliya'nın kurguladığı İstanbul'un kuruluş epiği ile ilişkisi değerlendirilecektir.

Söz konusu bölümde, Evliya Çelebi tılsımları anlatmadan önce, "tılsım rasathanelerinin Madyan'ın oğlu Yan-

ko zamanında Kral Vezendon devrinde, yedi iklimden gelen bilgili mimar, mühendisler, cereskal¹ ilminde yetkin ustalar, öğretici kâhinler, yıldızlar ilminde ve keff ilminde² yetkin âlimler tarafından kurulduğu"na dair konuya giriş niteliğinde bir bilgi verir (I-23,24).

Evliya Çelebi'nin tılsımlı yapının ne zaman ve nasıl oluşturulduğunu "tarihsel" bir bağlama oturttuğu bu açıklamada, tarihsel dönemin anlaşılabilmesi için adı geçen iki yöneticinin tarihselliğini sorgulamak gerekmektedir. Hem Yanko bin Madyan hem de Kral Vezendon birer efsanevi karakterdir. *Seyahatname*'nin kurgusunun dışından bakıldığında bu karakterlerin tarihî gerçekliklerinin olduğunu söylemek ya da onları belirli bir tarihsel döneme yerleştirmek oldukça güçtür. Bununla birlikte, Evliya Çelebi'nin kurguladığı İstanbul

* Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Araştırma Görevlisi. yozay@gazi.edu.tr

tarihinde her iki karakter de anlatının bütününde tutarlı bir şekilde önemli işlevlere sahiptir. Evliya Çelebi'nin tılsımlara ilişkin bölümde, dönemi bu iki karaktere bağlamasının nedeni İstanbul'un kuruluşuna dair anlattığı efsane ve hikâyelerde açıklanmaktadır. Evliya Çelebi İstanbul'un kuruluşunu anlatırken “dünya tarihçilerinin ve insan oğlu hadisçilerinin sözlerine göre” diyerek İstanbul'un Konstantin'e kadar ki kurucularını sayar. Bu kuruculardan ilki Hz. Süleyman'dır ve onun dönemi ilk kuruluş efsanesini içerir. Üçüncüsü ise “bir rivayete göre kısraktan doğduğu için Madyan oğlu” denilen Yanko'dur. Evliya Çelebi, altı yüz yıl yaşamış olan Madyan oğlu Yanko'nun da İstanbul'u nasıl kurduğunu oldukça eğlenceli bir hikâyeye ile anlatır. Stefanos Yerasimos, *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* adlı eserinde bu konuda “Süleyman'ın, efsanesi 2500 yıl boyunca üç din tarafından yavaş yavaş oluşturulan tarihsel bir kahraman olmasına karşılık, Yanko bin Madyan Konstantiniye'nin kuruluşuyla ilgili Türk efsanesiyle birlikte yaratılan hayali bir kişidir” der. Bunun yanında Yerasimos, Yunan döneminden beri bilinen kaynaklarda şehrin ilk kurucusu olarak hep Byzas'ın gösterildiğini, Yanko Bin Madyan adına XV. yüzyıldan önceki hiçbir kaynakta rastlanmadığını belirtir (63). Bu durumda iki soru akla gelmektedir. Birincisi, Evliya Çelebi'nin İstanbul'un kuruluşuyla ilgili anlattığı hikâyelerde kaynağını Türk efsanelerine dayandırmasının bilinçli bir tercih olup olmadığıdır. İkinci soru ise, ilkiyle doğrudan ilişkili olan, genelde Osmanlı'nın özelde Evliya Çelebi'nin İstanbul'un fetihinden önceki şehre ve Bizans'a ilişkin tarihsel bilgiye sahip olup olmadığı ve eğer sahipse bunu nasıl yorumladığıdır. Yerasimos'a göre “Türkler yeni başşehirlerinin tarihini öğrenmeye çalışmak yerine, onu kendileri yaratmışlardır” ve bu yeni yaratılan tarih de “hemen

hemen tümüyle efsanevi atıflara dayalıdır” (9). Bu durumda Evliya Çelebi'nin kaynağı da efsanelerdir. Ancak Evliya, bu efsaneleri kendi kurgusunun içinde besleyecek, zaman, mekân, kişiler ve neden sonuç ilişkilerini her yeni açtığı başlıkta güçlendirecek böylece oluşturduğu büyük İstanbul kurmacasında tarihsel sisteme de yer vermiş olacaktır. İşte İstanbul'un tılsımının anlatıldığı bölüm de Evliya'nın İstanbul yapbozunun bir parçasıdır. Bu parça büyük resme özenle yerleştirilmiştir; önceki anlatılara atıfta bulunur, onların inandırıcılığını güçlendirir, kendisinden sonraki anlatılara da malzeme oluşturur.

Daha önce de belirtildiği gibi, Evliya Çelebi, İstanbul'un kuruluşu ve kurucularını anlatırken Madyan oğlu Yanko'nun torunu olan Kral Vezendon'a da yer vermiştir. Evliya Çelebi, Vezendon'u anlatırken “tılsımlar bölümü”nde verdiği bilgi ile tutarlı bilgiler verir: Yanko'nun yaptığı şehir harap olduğu için Vezendon, bütün bilginleri, kâhinleri ve danışmanlarına danışıp yeryüzündeki tüm krallıklara haber gönderip her memleketin mimar, mühendis, yapı ustası ve işçilerini toplar. İstanbul surlarını ve Ayasofya binasını o yapmıştır (2003,13). Bu şekilde, Evliya kendi anlatısı içerisinde tutarlı bilgiler vermekte ve tılsımlı yapıların oluşturulma dönemi de Evliya'nın kurguladığı İstanbul'un kuruluş tarihinde bir döneme yerleşebilmektedir.

Evliya Çelebi bu giriş bilgisini verdikten sonra sırayla tılsımlı yapıları anlatır. Bunlardan ilki Yağfur adlı bir ustanın Avratpazarı'nda yaptığı sütundur. Sütunun dört tarafı Yanko'nun fetih tasvirleri ile süslenmiştir. Sütunun tepesinde ise peri yüzlü bir güzelin mermerden heykeli vardır. Heykel ne zaman feryat etse yeryüzündeki bütün kuşlar heykelin etrafında toplanır ve yüz binlerce kuş yere düşer; Rum halkı da bu kuşları yer. Ayrıca sütunun tepesinde çanlar vardır ki ruhbanlar bu çanları düşmanı haber

vermek için çalarlar. Hz. Muhammed'in doğumu ile depremde heykel ve çanlar baş aşağı olur ve sütun da parçalanır, ancak tılsımlı olduğu için yıkılmaz (24). John Freely'e göre bu sütun, İmparator Arcadius tarafından, elde ettiği zaferler anısına dikilmiştir ve tepesinde dev bir heykel vardır, ancak bu heykel sütundan ayrılmış ve tahrip edilmiştir. Sütun 1715 yılına kadar ayakta kalmıştır (20). Dolayısıyla, Evliya Çelebi sütunun tepesinde bulunması muhtemel heykel ve çanları kendisi kurgulamaktadır ve sütunun tılsımını o yaratmaktadır. Evliya Çelebi'nin anlattığı tasvirleri Arcadius yerine Yanko'yla ilişkilendirmesi yine anlatının kendi içerisinde bir tutarlılık oluşturmaktadır. Hz. Muhammed'in doğumu ile heykel ve çanların yıkılması efsane içinde efsaneyi üretmektedir.

Hz. Muhammed'in doğumu daha sonraki tılsımların değerlendirmesinde de görüleceği gibi tılsımlı yapıların bazılarını etkilemektedir. Tılsımlı yapıların Hz. Muhammed'in doğumu ile zarar görmesi, İslam dininin tılsım, muska, büyü gibi doğaüstü güçlere inanış eğilimine karşı tutumu göz önünde bulundurulduğunda doğal kabul edilebilir. Evliya Çelebi'nin yapıların tahribine ilişkin açıklamalarında da doğuma ve depreme göndermede bulunması böyle bir bakış açısı içermekle birlikte büyü ve muskadan ayrılan ve bir olguya dayanan olağanüstü güç inancına bağlıdır. Bunun yanı sıra, Evliya Çelebi bu iki anlayış arasında çok ince bir zekânın ürünü olabilecek bir denge oluşturmaktadır. Evliya Çelebi, bu inanışlara eğer bir noktadan bakıyor olsaydı ve bu inanışların karşısına dini yerleştirseydi, yapıların tümünün deprem ile yıkılması gerekirdi. Oysa birinci tılsımda olduğu gibi, tılsımın niyetine ya da Evliya'nın anlatısının hedefine bağlı olarak, Evliya'nın anlattığı on yedi tılsımdan yedisinin etkisi kesin bir şekilde sürmektedir.

İkinci tılsımlı sütun da Hz.

Muhammed'in doğduğu geceki depremde zarar görmüştür ve ustalar tarafından tamir edilmiştir. Evliya Çelebi bu sütun ile ilgili "tarihsel" bilgi vermektedir. Evliya, öncelikle bu sütunun Büyük İskender'den 130 sene önce yapıldığını ve 1562 yılında şehrin kaç yaşında olduğunu belirtir (24). Büyük İskender, Evliya'ya göre İstanbul'un dördüncü kurucusudur. Bu tılsımın hangi yönetici döneminde yapıldığını değil, bu kez İskender'den ne kadar önce yapıldığını söylerken Evliya, farklı bir bilgi verme yöntemi kullanarak anlatımın tek düze olmasını engeller. Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği sütun Konstantin ya da Çemberlitaş sütunudur. Sütunun tarihsel öneminden ziyade tılsımına dair efsane oldukça ilgi çekicidir. Evliya'ya göre sütunun tepesine sığırık şeklinde bir tılsım yerleştirilmiştir, bu kuş yılda bir kez kanat çırpıp haykırdığında bütün kuşlar gaga ve tırnakları ile zeytin getirirler (33). Evliya, tılsımı belirttikten sonra bunun nasıl bir koruma işlevinin olduğunu ya da hangi amaca hizmet ettiğini açıklamamaktadır. 17. yüzyılda yaşamış olan ve eserinde İstanbul'un kuruluşu ve Madyan oğlu Yanko hikâyelerine benzer anlatılara yer veren Mehmed Hemdemi Çelebi de bir sığırık efsanesi anlatır; bağlamları farklı olsa da iki efsanedeki benzerlikler dikkat çekicidir. Efsaneye göre, tuhaf bilimler alanında beceri sahibi Rukiya adında bir âlim Yanko bin Madyan'ın büyük bir kent ve kilise yaptırdığını duyunca ona becerisini sunmak için İstanbul'a gelir. Saf altından bir sığırık kuşu ile zeytin çekirdeği yapar. Çekirdeği elmas ve gümüşle süsleyip kuşun ağzına verir. Altından bir levha üzerine de Tevrat ve Zebur'daki kutsal adlardan oluşma bir tılsım kazır ve o büyük kilisenin kubbesine koyar. Aradan bir yıl geçip zeytin zamanı gelince o levhayı sığırık biçimindeki tılsımlı mücevhere asarlar, bunun üzerine sayılamayacak kadar çok kuş gagasında bir,

iki pençesinde de iki zeytin ile gelip, sığırçık şeklinin üzerine zeytinini saçar ve bu böyle kırk gün sürer (aktaran Bayladı, 34). Solakzade Tarihi'nde bu tılsımın amacı açıklanır: "Bu şekilde hesaba sığmayacak miktarlarda zeytin toplanıyormuş. Bu zeytinler rahiplere gıda olduğu gibi artanı da satılıyor ve onların gereksinimleri karşılanıyormuş" (34). Evliya Çelebi'nin tılsımlı sığırçığının da benzer bir işlevi olmalı. Örneğin, Evliya'nın sözünü ettiği birinci tılsım sayesinde kuşlar yere düşmekte, Rum halkı da onları yemektedir. Denizle ilgili tılsımlardan beşinci ve altıncı tılsım yine balığın bol olması ve yiyecek olarak tüketilmesi ile ilgilidir. Bu durumda ikinci tılsımın işlevi halka zeytin sağlamak olmalıdır. Aynı yüzyıla ait eserlerde bulunan bu anlatılar arasındaki benzerlik sözlü ya da yazılı gelenekte bu tür efsanelerin farklı biçimlerde kullanıldığını göstermektedir.

Evliya Çelebi'nin anlattığı üçüncü tılsım, üzerindeki mezarda Kral Pozantin'in kızının yattığı, mezarı karınca ve yılanın korumak için tılsımlanan bir sütundur (24). John Freely, bu sütunun Türkçede "Kız Taşı" olarak bilinen "Markianos Sütunu" olduğunu (19) ve sütundaki figürlerin altındaki Latince bir kitabede "Tatianus Decius bu sütunu İmparator Markianos için dikti, Aralık 450-Temmuz 452" yazdığını belirtir (20). Evliya Çelebi bu yazıya dikkat etti mi bilinmez, ancak onun hayal gücü ile oluşturduğu efsane de yine büyük kurgu içinde tutarlıdır. Kral Pozantin, İstanbul'un bir diğer kurucusudur ve Evliya Çelebi İstanbul kuruluş tarihinde kendisine yer verilmiştir. Evliya, Pozantin'den söz ederken Pozantin'in öldüğü sene yine İstanbul'da bir deprem olduğunu birçok yerin yıkıldığını ve şehri yılan, çıyan, baykuş ve yarasaların sardığını belirtir. Sözünü ettiği hayvanlar, Evliya'ya göre insanların ürktüğü ve tehdit oluşturan hayvanlardır. Dolayısıyla sütundaki mezarda Pozantin'in kızının yatıyor

olması ve bu sütunun yılanlardan korunması yaratılan kurgu içinde oldukça anlamlıdır. Bunun yanı sıra, Kıztaşı'nın tılsımlı oluşuna dair anlatılmış birçok değişik efsane tespit edilmiştir (Bayladı: 151-153). Evliya'nın anlattığı bunlardan sadece birisidir ve onun farkı, küçük bir sahne olmanın yanı sıra asıl açılımının İstanbul kurgusunun bütününe ortaya çıkmasıdır.

Dördüncü tılsım anlatmaya başlamadan önce Evliya Çelebi, Altımermer'de altı adet sütun olduğunu ve bunların her birini yetkin ustaların yaptığını belirtir ve bu ustaların adlarını verir. Ne var ki Evliya Çelebi Altımermer'de yedi tılsımlı sütunu anlatır. Bu sütunlardan beşinde tılsımlı olan nesne hayvan tasvirleridir ve tılsımların görevi "koruma ve düzen" sağlamaktır. Dördüncü tılsım, sütun üzerindeki tunçtan bir karasinek resmine aittir, bu sinek tasviri ses çıkardıkça İstanbul'a sinek giremez. Beşinci "ibret verici tılsım", bir sivrisinek resmi ile ilgilidir ki bu resim de şehri sivrisinekten korur. Altıncı tılsım, sütun üzerindeki leylek tasviridir ve bu leylek de sesi ile diğer leyleklerin İstanbul'a yuva yapmasını engeller. Yedinci tılsım tunçtan bir horoz ile ilgilidir. Bu horoz ötüncü şehirdeki tüm horozlar onunla öter ve uyanları uyandırıp namaza çağırır. Sekizinci tılsım bir kurt tasvirine aittir. Bu tasvir sayesinde İstanbul'daki koyunlar kırlarda tehlikesiz bir şekilde, çobansız gezerler (24). Hayvan tasvirleriyle ilişkilendirilmiş bu beş tılsımın var oluş nedenleri de benzetme yolu ile açıklanmıştır. Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği bu sütunlar bugün yerlerinde olmadığı için bu sütunların ve üzerlerindeki tasvirlerin gerçeklikleri konusunda kesin bir yargıya ulaşmak güç görünmektedir. John Freely, Evliya'nın tarif ettiği bu sütunların, Yedinci Tepe'nin Marmara yokuşu üzerinde yer alan Hekimoğlu Paşa Camisi'nin mermer sütunları olduğuna dair bir inanış olduğunu belirtir (21). Bu

sütunların yerinin ya da varlığının kesin olarak belirlenememesi, tılsımların anlatısında tarihsel bir gerçeklik aramaktan ziyade Evliya Çelebi'nin tarihsel bir kurgusunun olduğunu kabul ettiğimiz şu noktada, konuyu değerlendirmemizde ciddi bir engel oluşturmamaktadır. Ne var ki, yine de Evliya Çelebi'nin kurguladığı her hikâyede mutlaka gerçek unsurlarla bir şekilde ilişki kurduğunu göz önünde bulundurursak, Evliya Çelebi'nin bu noktaya kadar fiziksel olarak var olan nesnelere açıklayıcı hikâyelerini anlattığı dikkatimizi çeker. Nesnelere üzerinden hikâyesini kurgulayan ve genelde benzetme yoluyla bunu yapan Evliya Çelebi'nin olmayan nesnelere varmış gibi gösterdiği düşünülemez. Dolayısıyla, bu sütunların Evliya Çelebi'nin görüp anlattığı sütunlar olduğunu varsayabiliriz.

Altımermer'de bulunan dokuzuncu ve onuncu tılsımlar ise insan tasvirleri ile ilişkilidir ve etki alanları da yine insanlardır. Bütün tılsımlar içinde, kadın erkek ilişkisine etkisi olan sadece bu iki tılsımlı sütundur. Dokuzuncu tılsımın olduğu sütunda genç bir erkek ile güzel bir kızın birbirlerine sarılmış tasvirleri vardır. Bir kadınla erkek kavga edip aralarına soğukluk girdiğinde bu sütunu kucaklarsa tekrar mutlu bir beraberlikleri olur. Onuncu tılsımın olduğu sütunda ise hayli yaşlı bir adam ile bir kadının karşılıklı suretleri vardır, yine erkek ile kadın geçimsizlik yaşadıklarında bu sütunu kucaklarsa mutlaka ayrılırlar (24). Bu iki tılsımın birbirine zıt etkisi vardır. Evliya Çelebi birbirine sarılmış gençlerde, aşkı besleyecek bir güç görürken birbirinden ayrı oturan yaşlıların mutlu bir yaşam süremeyen çiftlerin ayrılığına neden olacağına dair bir hikâye oluşturmaktadır. Tılsımın ayrılığa neden olması dikkat çekici bir noktadır, çünkü bu ayrılık hem olumlu hem de olumsuz bir etki gibi görünebilir. Evliya'nın anlattığı bütün tılsımların

ya koruma ya da insanlara yardım etme amacı ile oluşturulduğu düşünüldüğünde bu tasvirin tılsımının da olumlu bir etkisi olmalıdır. Bu durumda tılsımın işlevi anlaşılamayan insanlar için ayrılık çözümünü sunmaktır.

On birinci tılsım bu kez hastalıktan korumaya yöneliktir. Bir kâhin tarafından vebayı önlemesi için tılsımlanmış bir sütun vardır. Bu sütun olduğu sürece İstanbul'da veba hiç görülmemiştir. Ancak Bâyezid-i Veli (1447-1512) bu sütunu yıkıp yerine hamam yaptırır. Sütun yıkılınca önce Bayezid'in oğlu ölür, ardından İstanbul'da veba yayılır (25). Evliya'nın bu anlatısı tam bir efsane özelliği göstermektedir. Kutsal bir mekân ya da yapı vardır, bu mekâna karşı bir yasak çiğnenir ve yasağın çiğnenmesi beraberinde cezayı getirir, böylece içine düşülen kötü durum da açıklanmış olur. Anlatının kurgusunun içinde Sultan Beyazıt gibi tarihî bir kişinin karakter olarak kullanılması anlatının inandırıcılığını ve etkisini artıracaktır. Dolayısıyla, Evliya Çelebi'nin bu anlatısını "tarihlik efsaneler" sınıflandırmasında değerlendirebiliriz ki *Seyahatname*'deki İstanbul'un kuruluş hikâyesi de aslında bu efsanelerden üretilmiş bir epik gibi okunabilir.

Bu noktada iki kavrama açıklık getirmek yerinde olacaktır. Bunlardan birincisi "tarihlik efsane"deki "tarihlik" in ne anlama geldiği, ikincisi ise efsane ile epik arasında nasıl bir ilişki kurulabileceğidir. Pertev Naili Boratav, efsane sınıflandırmasında geçen "tarih" sözcüğünü şöyle açıklar: "burada, yalnız bütün ülke ve ulusun geçmişinde önemli olan adı, çağı belli, ünleri yazılı belgelere geçmiş olaylara ve kişilere değil, bir toplumun kendi geleneğinde benimsediği, kendi geçmişine değin bildiği, çokluk çağları, adları bile bilinmeyen kişilere ve onların maceralarına "tarihlik" adı veriyoruz (100 Soruda Türk Halk..., 103). Boratav'ın açıklamasından da anlaşılacağı üzere efsane, Beyazıt gibi tarihte

yaşamış ve kayda geçmiş bir kişiye yer verebileceği gibi Yanko bin Madyan gibi bu türün içinde oluşturulmuş efsanevi karakterlere de yer verebilir. Bu karakterlerin gerçekten yaşayıp yaşamadıkları ve hangi maceraların onlara ait olduğundan ziyade, anlatıda nasıl şekillendikleri ve buna bağlı olarak hangi işlevi yerine getirdikleri ön plandadır.

Evliya Çelebi'nin İstanbul'a dair bu neden açıklayıcı efsanelerden nasıl bir epik yarattığı konusuna gelince efsane-nin epikle ilişkisini belirten bir tanıma değinmek yerinde olacaktır: "Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslup niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca "efsane" olur (Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, 98). Yukarıdaki tanımlamada olduğu gibi, Evliya Çelebi, tılsımlı yapıları anlatırken sadece sözünü ettiği yapıya odaklanan kısa bilgiler verir ve onların efsanelerini anlatır, ancak Evliya'nın kurgusunda bu anlatılar "bütünden kopuk" parçalar değil, tam aksine "karmaşık ve uzun soluklu" bir kuruluş ve var oluş hikâyesinin zincirleridir. Tılsımların anlatıldığı bölümde Evliya, efsanelerini planlı bir şekilde kurgulamaktadır ki buradaki karakterler, mekân ve zaman algısı İstanbul'un kuruluş hikâyesi ve on dördüncü tılsımda görüleceği gibi Ayasofya'nın hikâyeleri ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Boratav, efsanelerin kendine özgü anlatım üslubunda "sanatlık süslemeleri yitirdiğine" işaret ederken Linda Dégh, bu üslubun seçilişinin bilinçliliğine dikkat çeker: "İnanırma kaygısı dolayısıyla, efsane anlatıcıları 'çevresel gerçeklikler' içinde hareket ederler ve anlatımlarında 'anlatı inceliklerine' yer vermezler; 'ölçülü ve fantezisz' anlatımları vardır" (113–114). Evliya Çelebi'nin tılsımları anlatış üslubunda da rapor edici bir ses tonu vardır. Bu noktada Evliya, tılsımlardan

söz ederken heyecana kapılmaz, abartılı yorumlar yapmaz; anlatacağı yapının ve nesnelerin fiziksel özelliklerini aktarır ve görsel inandırıcılık katar, "tarihsel" bağlamı konusunda bilgi verir ve tılsımın etkisini açıklar. Evliya Çelebi'nin birçok hikâyesinin tersine kendisini bu anlatıların içine sokmayı ya da tılsımlara ilişkin kişisel yorumlar yapmayı bu doğaüstü olay ya da güçlerin onu heyecanlandırmadığı anlamına gelmektedir. Bilakis Evliya Çelebi'nin acayip ve garip olaylara, sihirlere, doğaüstü güçlere olan ilgisi oldukça yoğunur ve eserindeki fantastik kurguyu bu unsurlar oluşturur. Bu yüzden, Evliya Çelebi'nin tılsımları anlatırken, var olan ve doğal olan bilgiyi aktaran bir anlatıcı üslubu benimsemesi bilinçli bir seçim olmalıdır. Ancak, Evliya Çelebi'nin geleneksel kültürdeki kimi karakterler ve inanışları kendi hayal gücü ile birleştirip yeniden hikâye kurduğu bu anlatılardaki üslubunu, nereye kadar inandırıcı olmak adına takınmış, nereye kadar okura fantastik bir evren yaratarak bu ciddi üslup arkasından onunla şakalaşmak istemiştir bilinmez. Ancak, Evliya Çelebi'nin birçok hikâyesinde olduğu gibi bu anlatılarda da gerçek ile hayal gücünün bir aradığı açıkça gözlemlenebilmektedir ki özelde efsane türü zaten bu birlikteliği yansıtır.

Evliya Çelebi'nin anlattığı on ikinci tılsım tunçtan bir ifrit sureti ile ilgilidir. Tamamen fantastik ve efsanevi bir varlık üzerinden kurgulanan hikâyeye göre, ifrit yılda bir kez ağzından ateş saçtığında eğer insanlar bu ateşin bir kıvılcımını alır ve mutfaklarına koyarlarsa o insanlar hayatta olduğu sürece ateş de sönmeyecektir. Bu anlatıdaki tılsımın gücü ebediyet sağlamaktır. Evliya bu ateşin sönmemesinin insanlara zarar mı verdiğini yoksa yarar mı sağladığını, eğer yarar sağlıyorsa bunun nasıl bir yarar olduğunu belirtmez ve burada da sadece bilgi veren, yorum yapmayan bir anlatıcı

üslubunu benimser. Efsanevi bir karakter olan ifrit aslında korkunç ve öfkeli bir yapıya sahiptir, ağzından ateş saçması da aslında bu tutumun eyleme dönüşmesinin bir biçimidir. Ancak Evliya Çelebi'nin tılsımlara dair anlatılarında ki koncoloslar, devler, üç başlı ejderhalar, cadılar ve büyücüler insanlara zarar vermezler, tersine, koncoloslar dışında, bu varlıklar koruyucu niteliktedirler. Bu yüzden anlatılardaki genel bakış açısından hareketle “ifrit”in ateşini de mutfaklara pişirilecek yemek getirdiği, yani kıtlığı önlediği biçiminde yorumlayabiliriz.

Evliya Çelebi'nin on üçüncü “ibret verici tılsımı” bu kez bir mağara ile ilgilidir. Bu mağara bir kilisenin altındadır. Her sene zemheride, soğuk kış gecelerinde bu mağaradan koncoloslar çıkar ve arabaları ile dünyayı gezerler, sabaha karşı da tekrar mağaraya girerler (25). Evliya Çelebi, koncolosların bu davranışlarının insanların ya da diğer canlıların üzerinde nasıl bir etki yarattığını belirtmez ki bu yüzden okur için anlaşılması oldukça muammalı bir tılsımdır. Evliya bu tılsımın ibret verici olduğunu başta belirtir, bu durumda bu anlatının bir uyarısı ya da verdiği bir ders olmasıdır. Türk folklorunda daha çok karakoncolos şeklinde anılan varlıkla ilgili çeşitli inanışlar vardır. Kimi inanışlara göre bu bir kötülük cinidir, kimisine göre çok da dehşetli ve zararlı değildir, bazı anlatılarda karabasan ile ilişkilendirilir. Karakoncolosa dair bir başka inanış ise onun özellikle kış aylarında yakaladığı kişilere sorular sorduğu ve bilemeyenleri de tarak ile öldürdüğüdür. Evliya Çelebi'nin anlatısında koncolosların kış geceleri dolaşmaya çıkmaları bu efsane ile benzer bir noktadır, ancak bu mağaranın tılsımından nasıl bir ibret alınacağını yorumlamak için yine de yeterli değildir.

On dördüncü “acayıp” tılsım Ayasofya Kilisesinin güneyindeki dört sütunun üzerindeki Cebrail, İsrail, Mikâil ve Az-

rail meleklerinin heykelleriyle ilgilidir. Bu heykellerin her biri bir yöne bakar ve üçünün tılsımı baktıkları yönde olacıklara ilişkin haber vermektir. Cebrail kanat çırpıp bağırınca doğuda bolluk, İsrail kanat çırpınca batıda kıtlık olur, Mikâil kanat çırpınca kuzeyde bir isyancı ortaya çıkar. Azrail haykırınca da veba olmasından korkulur. Bu heykeller Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesiyle yıkılırlar (25). Evliya'nın anlatısında, heykellerin tamamen yıkılmaları ve tılsımlarını kaybetmelerinin nedeni gelecekte haber vermeleri olabilir. Bunun yanı sıra Hz. Muhammed'in doğumunda yaşanan olağanüstü olaylardan biri olan putların yüzüstü düşerek yerle bir oluşuyla da ilişkilendirilebilir.

Benzer bir şekilde, Evliya Çelebi “Ayasofya'nın şeklini, tarz ve biçimini, sanatlı yapılarını, uzunluk ve genişliğini” anlattığı bölümde, yine tasvir ile hikâyeyi yan yana sunar. Kubbenin fiziksel özelliklerinden söz ettikten sonra bu kez aynı meleklerin resimlerini benzer şekilde yorumlar: “Bilâteşbih biri Cebrâil, biri Mikâil, biri İsrâfil ve biri Azrâil suretleridir ki hâlâ kanatlarını açıp dururlar ki boyları ve kanatları ile ellişer arşın acayıp resimlerdir ki tâ Hz. Risâlet dünyâya gelince bu melek resimleri göbeğinde olan ağızlarından konuşup, Cebrâil resmi Doğu'da olup olacak belirtileri ve olayları bildirirmiş. Mikâil resmi Batı'da düşman ortaya çıkar ve kıtlık ve yokluk olur diye haber verirmiş. İsrail resmi Kuzey'de olacak olaylardan haber verirmiş. Azrail resmi bütün dünyada çeşitli padişahların ölüm haberini verirmiş. Hâlâ o zikrolunan dört heybetli resim ayaktadır, ama Hz. Peygamber'den beri tılsımları geçersiz olmuştur. (Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle...*, 87)” Alıntidan anlaşılacağı üzere, melekler yine gelecekte haber vermektedir. Bu anlatıdaki farklılık, İsrail'in bu kez Kuzey'den, Mikâil'in ise Batı'dan haber vermesidir. Resimler ile heykellerdeki meleklerin

konumlarının farkı bu farklı yoruma neden olmuş olabilir. İki anlatının karşılaştırılmasındaki bir başka dikkat çeken unsur ise Azrail'in yine ölümle ilişkilendirilmesine rağmen bu kez padişahların ölüm haberini getirmesidir. Ancak her iki anlatıda da tılsım adına dikkat çekici ortaklık, Hz. Muhammed'in doğumunun bu tılsımı yok etmesidir. İkinci anlatıdaki resimler hâlâ yerinde olmasına rağmen Evliya, onun tılsımının geçersiz olduğunu söylemektedir.

On beşinci tılsımlı sütun Atmeydanı'ndaki "Milyonpar" adlı sütundur. Evliya, bu anlatıda ilk kez bir sütunun adını vermekte ve bu adı alışının nedenini açıklamaktadır. Bu yönüyle hem neden açıklayıcı hem de "tarihsel"lik içeren bir efsane oluşturmaktadır. Yine kurgusunu sağlamlaştırmak adına bu sütunu Uryarin adlı bir ustanın yaptığını söyleyecektir ki bu usta Evliya'nın Ayasofya tarihine göre "en önemli mimarı" olan Agnados'un oğludur. Evliya Çelebi eserinin ilerleyen bölümlerinde Ayasofya'nın yapılışını anlatırken Agnados'a ve hikâyesine yer verecektir ki buradaki tılsım anlatısı Ayasofya'nın efsanesi ile birbirini tamamlayacaktır. Milyonpar sütununun tılsımı kale ve şehrin düzenini korumaktır, bu iyi niyetli tılsımın etkisi hâlâ sürmektedir.

Evliya Çelebi'nin anlattığı on altıncı tılsım, dikilitaşın üzerine çizilmiş bütün yaratıkların resimleridir; bu resimleri İstanbul'un ve padişahların geleceğinden haber vermesi için bir kâhin çizmiştir. Evliya Çelebi'nin resimleri yorumlamasına geçmeden önce bu sütunun Mısır Dikilitaşı olduğunu ve I. Theodosius tarafından dikildiğini gösteren Yunanca ve Latince kitabelerle kabartmaların bulunduğu bir mermerin üzerine oturtulduğunu (Freely, 24) belirtmek yararlı olacaktır. John Freely, Roma İmparatorluğu'nun idari ve sosyal yaşamının anlatıldığı bu resimleri detaylı bir şekilde yorumlar (25). Evliya'nın

resimleri yorumlayışı Freely'ninkinden bütünüyle farklıdır, ancak bu, Evliya'nın sözü edilen resmi tarihsel olarak yorumlama yetisi ve bilgisinden yoksun olduğu anlamına gelmemektedir. Evliya'nın resimleri yorumlayış biçimi tılsımın etkisi ile ilişkili olmalıdır. Eğer tılsım, resimlerin gelecekte haber vermesi etkisine sahip ise Evliya da bu geleceği kurgulayacaktır. Bu durumda ilk yorum, bir devletin gelip İstanbul'a hükmedeceğidir ki bunun Evliya için hangi devlet olduğu açıktır. Bu durumda Roma imparatorluk ailesinin yerini sarıklı adam suretleri, bostancı külahlı ve yeniçeri keçeli adamlar alacaktır. Batı yönünde İmparator'a diz çökmüş bir grup tutsak, vezirleri ve halkından rüşvet isteyen idarecilere dönüşecektir. Evliya Çelebi'nin resimleri yorumlayışında Roma'nın Osmanlı'ya dönüşümünü görebiliriz. Şehre hükmedecek asıl devlet Osmanlı İmparatorluğu'dur. Osmanlı'nın idari temsilcileri resimlerde yerini almıştır. Bu devlet mutlaka güçlü ve heybetli bir devlet olacaktır, ama bu, "rüşvet" gibi olumsuzluklardan tamamen kaçınılabileceği anlamına gelmemektedir. Evliya, bu diz çöküşü engin hayal gücünde birçok konu ile ilişkilendirebileceken "rüşvet"i seçmiştir ki onun eserinde sıkça şikâyet ettiği ve rahatsızlık duyduğu döneminin yani 17. yüzyılın önemli problemine bilinçli olarak dikkat çekmek istemiştir. Evliya Çelebi'nin resimleri yorumlayış şekli efsanenin "uyarlanabilme kuralı"nın (Karadağ, 225) çok canlı bir örneğidir. Evliya Çelebi, değişen çevreye, sosyal ve etnografik koşullara göre geçmişe ait resimlerden gününü anlatan açıklayıcı bir efsane uyarlamaktadır. Ancak Evliya Çelebi, bu resimlerin tılsımının sürüp sürmediğini ifade etmez, sadece bir seyir yeri olduğunu söyler. Evliya Çelebi'nin hem din hem de yönetimle ilgili çatışmalar oluşturabilecek bu konuda çekimser kaldığı varsayılabilir.

Evliya Çelebi'nin "tılsımlar" başlığı

altında anlattığı, İstanbul'da karaya ait son tılsım üç başlı bir ejderha heykeline aittir. "Yılanlı Sütun" denilen halk arasında "Örme Sütun" olarak bilinen bu sütunun bir başını II. Selim (1524-1574) -fani sarhoş- elması topuzu ile koparır. İstanbul'u o güne kadar yılan, çıyan, akrep gibi bütün zehirli hayvanlardan koruyan heykelin tılsımı azalır ve İstanbul'a yılanlar yayılır. Diğer iki baş sayesinde öbür haşaratlar şehre giremezler ve tılsımı hâlâ sürmektedir. Evliya Çelebi, ilk olarak bu sütunun neden iki başlı olduğunu bir efsane ile açıklar. Yılanlı sütuna ilişkin birçok efsane oluşturulmuştur. Evliya'ninkine benzer bir efsaneye göre Fatih Sultan Mehmet ne kadar usta bir güz sallayıcısı olduğunu göstermek için sütunun kafalarından birini koparmıştır. Diğer kafaları da koparacakken kenti yılanların sardığını fark etmiş ve vazgeçmiştir. Evliya Çelebi, böyle bir efsane duymuş muydu ve Fatih'in yerine bu hatayı yapacak kişi olarak II. Selim'i mi seçmişti bilemiyoruz. Belki de Çelebi'nin anlatısı Fatih'e uyarlanan bir efsane oluştu. Her iki şekilde de efsane işlevini yerine getirmekte ve sütunun tasvirini hikâye inanç ilişkisi çerçevesinde açıklamaktadır. Bunun yanı sıra, yine bu efsaneden bugüne dair bir bilgi çıkarabiliyoruz. Evliya'nın bu anlatımından bugün hiç başı olmayan bu sütunun Evliya döneminde iki başlı olduğunu öğreniyoruz. Muhtemeldir ki, bugün bir araştırma yapılırsa, bu üç başı da olmayan yılanlı sütunun tasvirini açıklayan, çağın inanç ve ihtiyaçlarıyla kurulmuş birçok efsane bulunacaktır.

Evliya Çelebi'nin İstanbul'un sütunlarının, heykellerinin, resimlerinin efsanelerini anlattığı "tılsımlara ilişkin bölüm" aslında çok sıkı kurulmuş bir örüntüsü ve tutarlılığı olan bir İstanbul hikâyesinin parçasıdır. Tılsımlara ait bu müstakil bölüm sadece İstanbul'un kuruluşuna, geçmişine ve geçmişi ile bugünü arasındaki ilişkiye hizmet eden

bir efsaneler toplamıdır ki buna benzer efsanelerden Evliya Çelebi bir epik anlatı oluşturmuştur. Tılsımlara ilişkin bölümde sözü geçen karakterler, bu tılsımların başına gelenler Evliya'nın eserinde anlattığı İstanbul hikâyesi ile bütünleşen bir iç anlatı gibidir. Tılsımlarla ilişkili karakterlerin kimler olduğu, Evliya'nın nasıl bir zihinsel yapı ile tılsımları kurguladığı, Hz. Muhammed'in doğumunun neden tılsımları etkilediği gibi soruları başka kaynaklarda aramaya gerek yoktur. Bu soruların yanıtı yine *Seyahatname*'dedir. Evliya Çelebi'nin anlatısının/kurgusunun içinde bütün olayların mantığı çözülebilmektedir. Bu yüzden, İstanbul'un büyük resmi içinde tılsımların hikâyeleri tam yerine oturabilmekte, ama onu büyük resmin dışında okumak istersek de küçük parçalar halinde yine işlevsel olabilmektedir. Efsanelerin kısa soluklu ve belirli bir zaman, yer ve kişiler etrafında kurgulanan anlatılar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, her tılsımın hikâyesi bir efsane, ama bu efsaneler zinciri ise bir epiği kurmaktadır. Evliya Çelebi'nin efsaneleri tek yerli, tek kültürlü, tek zamanlı ve tek tip karakterli de değildir. O yüzden herhangi bir efsanenin yaratacağı doğrudan etki ile Evliya'nın okurda yarattığı yoğunlaşmış etki arasında fark vardır. Evliya hem İstanbul'un kuruluşu hem de tılsımlara ilişkin anlatılarında, bir taraftan Bizans'ın kurmaca/yarı kurmaca karakterlerini kullanırken Kur'an kaynaklı karakterlerle onları sohbet ettirir, folklorun vazgeçilmez ismi Hz. Hızır'ı Ayasofya'nın yapımına maddi yardımda bulunmaya gönderir. Bu da Evliya Çelebi'nin çok kültürlü İstanbul'dan hikâye yaratabilen, çok sesliliğini yitirmeyen usta bir hikâye anlatıcısı olmasıyla ilgilidir. Fahri Dikkaya'nın "Doğuda Kadimselliğin Varlığı ya da Yokluğu: Evliya Çelebi Örneği" başlıklı makalesinde iddia ettiği gibi Evliya Çelebi'nin bu anlatılardaki amacının İstanbul'un

kuruluşunu ve mucizevîlikleri İslamlaştırmak olduğunu söylemek oldukça güçtür. Çünkü Evliya'nın anlatılarında dinin kılıcı her tılsımı kesmez, bazı tılsımların etkisi hâlâ yaşamaktadır. Evliya bunu söylemek zorundadır, bu Evliya Çelebi'nin gerçek dışılığını değil tam aksine ne kadar gerçekçi, insanlığın ve çağının nabzını tutan bir kültür sanat adamı olduğunu gösterir. Koruyucu ve iyileştirici güçlerin yardımı ve bu güçler adına anlatılmış hikâyeler insanların her zaman ihtiyaç duydukları anlatılardır. Gelecekte haber almaya dair duyulan merak ve heves bugün hâlâ günümüz insanlarını falcılara götürmekte, internet astroloji sitelerinde dolaştırmaktadır. Bunlar bilimsel bilginin tatmin edemediği ilgi çekici, heyecanlandırıcı ve nihayetinde umut verici ve eğlenceli bir arayıştır. Bugün İstanbul'un kuruluşuna dair bu denli tarihsel bilginin olduğu bir dönemde, derleme çalışmalarında hâlâ İstanbul'un kuruluş efsanesinin anlatılarına ulaşılması, bu tür anlatıların insanlarda sanatsal bir ihtiyaç, hikâye anlatma ve dinleme ihtiyacına yönelik olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra benzer bir yaklaşımla eğitilmiş insanlar arasında yayılan ve anlatılan şehir efsaneleri, efsane anlatma geleneğinin, insan soru sordukça ve sorularına estetik cevaplar buldukça yani hikâye kurgulayabildikçe-süreceğini göstermektedir. İşte Evliya Çelebi, tılsımlarını kendi seçtiği krallar-ister tarihsel olsun ister olmasın- döneminde, kendi ustalarına yaptırır, isterse tılsımın gücünü Hz. Muhammed'in doğumu ile yok eder, isterse etkisini sürdürür. Bunların hiçbirini keyfi yapmaz, hepsi olağanüstü bir kurmacanın ve harmoninin içinde yerini alır. Evliya Çelebi, tüm tılsımları yok etmezken öncelikle insanların ihtiyaçlarının farkındadır, ikinci olarak yaratıcı bir edebiyatçıdır. Evliya Çelebi'nin anlattığı tılsımları bugünün okuru, ya insanların inançlarını ve ihti-

yaçlarını merak ettiği için takip eder ya da edebî, estetik zevkini doyurmak için, ama bir şekilde Evliya'ya dikkat kesilir; çünkü Evliya'nın efsaneleri, onu okuma şansına sahip olmuş kişiyi dikkat etmeye zorlar.

NOTLAR

1 Cerr-i eskal: ağır bir yükü kaldırma.

2 Avuç içine bakarak geçmiş ve geleceği bilme ilmi.

KAYNAKLAR

Boratav, P.N.100 *Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984.

—, 100 *Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

Bayladı, Derman. *İstanbul'un Yüreğinde Tarihe Yolculuk: Anıtlar, Olaylar, Efsaneler*. İstanbul: Say Yayınları, 1997.

Dégh, Linda. "Gyula Ortutay ve Budapeşte Okulu Anlatımın Çağdaş Öğrencilerine Neler Sunabilir?" çev. Ç. Kara. *Folklor Edebiyat*, C. VI. Sayı 24. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984. 111-128

Dikkaya, Fahri. "Doğuda Kadimselliğin Varlığı ya da Yokluğu: Evliya Çelebi Örneği". *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. Haz. Nuran Tezcan ve Kadir Atlansoy. Mersin: Doğu Akdeniz Yayınları, 2002.119-125

Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Evliya Çelebi bin Derviş Mehmed Zilli. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini. Haz. Orhan Şaik Gökyay ve diğer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Freely, John. *Evliya Çelebi'nin İstanbul'u*. Çev. Müfit Günay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul. Yay. Haz. Seyit Ali Kahrman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2003.

Karadağ, Metin. *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Karşı Yayınlar, 1995.

Yerasimos, Stefanos. *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.