

osmanlı türk mîmarisi

Osmanlı Devri Türk Mîmarisi

340

Semavi Eyice*

700 yıllık uzun bir ömrü olan Osmanlı medeniyetinin yeryüzünde bıraktığı en kalıcı hatıraların başında mimarlık eserleri gelir. Osmanlı Devleti'nin yayıldığı bütün topraklarda bu eserlerin irili ufaklı örneklerine rastlamak mümkündür. Bu toprakların büyük bir kısmı kaybedilişinin arkasından bu hatıraların inanılmaz bir hınçla yok edildikleri de bir gerçektir; fakat şunu da belirtelim ki yabancı ülkelerdeki bu tutum zaman zaman bugün sahip olduğumuz yurdumuzda da cereyan etmiş ve maalesef daha hâlâ devam etmektedir. Bu yazımızda

Osmanlı mimarisi hakkında genel bazı görüşler takdim edilmeye çalışılacaktır.

I. Osmanlı Mîmarisi Hakkında İlk Araştırmalar

Osmanlı sanatı ve bunun içinde mimarisi 19. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar bütünüyle ihmal edilen bir konuydu. Sanat tarihi bilimi Osmanlı sanatını bütünüyle inkar ederken sadece genel İslam sanatına ufak bir yer ayırır ve bunun içinde çok kısa bir bölüm halinde Osmanlı mimarisine yer verirdi. Ethem Paşa'nın sadrazamlığı sırasında 1873 milletler arası Viyana sergisi münasebetiyle çok büyük boyda bir kitap yayınlanmış ve Usul-i Mimari-i Osman-i başlıklı bu kitapta Osmanlı mimarisine dair bilgiler verilirken bazı çizimler ve rölövelerde yayınlanmıştır. Şuna da işaret etmek gereklidir ki bu kitabın hazırlanmasında o yıllarda İstanbul'da yaşayan yabancılar çalışmıştır. Batı Osmanlı mimarisini ve bunun özelliklerini henüz tam ve doğru olarak tanıımıyordu. Nitekim çok daha önceleri Türk-Rus Savaşı sırasında Edirne'ye gelmiş olan Sayger ve Desarnod adında iki Fransız, Rus Çarı'na takdim etmek üzere hazırladıkları bir albümde Edirne'deki Osmanlı mimari eserlerinin rölövelerini de yayınlamak girişiminde bulunmuşlardır; fakat bu rölöveleri inanılmaz derecede yanlışlarla doludur. Bundan yıllar sonra basılan Osmanlı mimarisi hakkında bir kitap belki bir dereceye kadar Osmanlı yapı sana-

(*) Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

tını batılılara tanıtmak gayesini güdüyordu. Fakat yine de bu eser yeteri kadar tatmin edici değildi. 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı mimarisiyle batıda ilgilenenler tek tük çıkmaya başlamıştır. İstanbul camilerinin hakkında ilk çalışma bir makale halinde J. H. F. Adler tarafından bir Alman mimarlık dergisinde 1874'te yayınlanmıştır. 20. yüzyılın ilk yıllarında C. Gurlitt idaresinde bir teknik üniversitesi ekibi İstanbul ve yakın doğudaki tarihi eserler üzerine araştırma ve incelemelere başladığında bu ekipteki genç mimar adayları da İstanbul'un belli başlı Osmanlı dönemi eserlerinin rölevelerini çizmeye girişmişlerdi. Ayrıca bu yapıların o yıllardaki durumlarını gösteren büyük fotoğraflarda çekilmiştir. Gurlitt'in bu çalışması *Die Baukunst Konstantinopels* başlığı ile iki çok büyük cilt halinde 1909-1912 yılları arasında Berlin'de basılmıştır. Bu bol resimli kitap uzun yıllar İstanbul'daki Osmanlı dönemi eserlerini batı sanat alemine tanıtan ana kaynak olmuştur. Gurlitt İstanbul'daki mimari eserlere dair büyük kitabından başka Osmanlı devri mimarisinin iki önemli merkezi hakkında da 1908-1912 yılları arasında çıkan *Oryantalitis 'Archiv Dergisi'*nde iki makale yayınlamıştır. İyi baskılı fotoğraflarla süslenen bu yazılarda Edirne ve İznik'teki bazı Osmanlı mimari eserleri ilim alemine tanıtılmıştır. Gurlitt'in beraberindeki heyetten G. Wilde adında genç bir mimar doktora tezi olarak *Brussa* adıyla başlı başına bir monografya meydana getirmiştir (1909). İçinde birçok hatalı görüş olmakla beraber Osmanlı mimarisinin önemli bir merkezindeki eserleri topluca tanıtan bu kitap sanat tarihi literatüründe önemli bir yer almış ve ancak sonraki çalışmalar ile aşılmıştır. Fakat yine de o sıralarda çeşitli Avrupa ülkelerinde basılan genel sanat tarihi kitaplarında Osmanlı mimarisi çok az bir yer işgal eder. Almanca Springer'in *Kuns geschichte* başlıklı genel sanat tarihi dizisinde Avrupa dışı sanatlar başlığı ile bir 6. cilt yapılmış ve bunun içinde İslam sanatının bir bölümü olarak Osmanlı sanatı kısıtlı bir yer almıştır. Fransızların ise H. Saladin adlı bir yazara hazırlattıkları İslam mimarisine dair, kalınca bir kitapta ise Osmanlı mimarisi, Osmanlı yapı sanatı fazla geniş olmayan bir bölüm halinde tanıtılmıştır. I. Dünya Harbi içinde Macaristan'daki mimarlık fakültesi öğrencileri Macaristan'daki Osmanlı devri eserleri hakkında 1917'de albüm biçiminde çok kısa metni olan bir yayın yapmışlardır. Ancak bu kitaptaki röleveller pek başarılı sayılamazlar.

Avusturyalı sanat tarihçisi H. Glück I. Dünya Harbi yıllarında İstanbul'da bir süre çalışmış ve bu sırada İstanbul'daki Türk hamamlarını inceleyerek *Die bäder Konstantinopels* başlığı ile harpten sonra 1921'de bastırılmıştır. Osmanlı mimarisinin az bilinen bir dalı hakkında böylece ilk kitabı meydana getirmiştir. Aynı konu bir başka Alman yazarı tarafından da ele alınmış. K. Klinghardt tarafından, *Türkische Bäder* (Türk hamamları) adıyla 1927 tarihinde yayınlanmıştır. Batıda pekçok sanat tarihi monografileri diziler içinde yer alıyordu. İlk defa böyle bir diziyi de yukarıda adı geçen H. Glück, başlı başına bir Osmanlı mimarisi kitapçığını yayınlamıştır. Bu çok ufak ölçüdeki kitap 5-10 sayfalık metni ve 15-20 resimden ibaret levhaları ile ilmi bakımdan önemli olmamakla beraber batıda çıkan bir genel sanat tarihleri monografisi dizisi içinde ilk defa Osmanlı mimarisine yer verilmesi açısından önemlidir. Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında Fransız A. Gabriel İstanbul camilerini mimarileri bakımından inceleyerek ilk defa olarak bunları bir tipoloji denemesi ile sınıflandırmıştır. Bu büyük makale *Syria Dergisi*'nin bir sayısında yer almış bulunmaktadır. Türklerde ise Celal Esad Arseven aynı yıllarda *Türk Sanatı* adıyla 1928 yılında bir kitap yayınlamış ve burada Osmanlı mimarisinden de bahsetmiştir. Yıllar sonra aynı yazar bu eserini çok genişleterek önce Fransızca sonra Türkçe olarak yayınlamıştır. 1930'lu yıllardan itibaren Gabriel Anadolu'da çeşitli merkezlerde araştırmalar yaparak buralardaki Türk mimari eserlerini plan, röleve ve fotoğraflarıyla derlemeye çalışmıştır. Bu derlemede Osmanlı devri eserleri üzerinde fazla durulmamıştır. *Monuments Turcs d'Anatolie* başlığı altında yayınlanan bu Türk eserlerinin I. cildi Kayseri ve Niğde hakkında olup 1931 yılında, 1934 yılında çıkan II. cildi Amasya, Tokat ve Sivas illerini kapsamakta idi; ancak Bursa hakkında olan III. cilt yalnız Osmanlı eserlerini içerir ki o ancak 1958 yılında basılabildi. Bu çalışmasına ek olmak üzere güneydoğudaki eserlere dair olan *Voyages archéologique dans la Turquie orientale* başlıklı kitabı da 1940 yılında basılmıştır. Aynı Gabriel İstanbul'da da bazı çalışmalarını sürdürerek kendinden daha önce Alman Hans Högg'ün bir doktora çalışması olarak yazdığı *Turken Burgun* adlı doktora tezinin çok daha mükemmeline *Châteaux Turcs du Bosphore* adıyla Anadolu, Rumeli ve Yedikule Hisarlarına dair bir eserini 1943'te ilim alemine sunmuştur.

Batılıların bu çalışmalarını gittikçe geliştirerek yaygınlaştırırken ve böylece Osmanlı devri Türk sanatı daha iyi tanınmaya başlanmışken Türkiye'de Osmanlı sanatı üzerinde pek durulmamıştır. Adeta Osmanlı adından sanki ürkülmektedir. Nitekim Atatürk'ün emriyle 1932'den itibaren *Türk Tarihinin Ana Hatları Müsvettesi* başlığı ile Türk kültür tarihi hakkında büyük bir eserin hazırlıklarına girişildiğinde ana hatları için Mimar Sedat'a (Çetintaş veya Eldem?) yazılan Osmanlı Türk mimarisi broşürlerinden biri 27 yarım sayfalık diğeri ise 9 yarım sayfadır (Sahifelerin diğer yarısını not yazılması için boş bırakılmıştır). Kalın cilt halinde olan Et-rüksler ve Hint tarihi gibi konuların yanında böylece Osmanlı mimarisi çok cılız kalmaktadır.

Üniversitemizde önce İstanbul Üniversitesi'nde sonra kurulan diğer müesseselerde sanat tarihinin çalışmaları ile Osmanlı sanatı üzerinde durulmaya başlanmış bu arada pekçok sayıda yayınlar yapılmasına girişilmiştir. Yabancılar da bu çalışmalarda geri kalmamışlar ve çeşitli Osmanlı mimarisi ile ilgili konularda kitaplar ve makaleler yayınlamış böylece Osmanlı sanatının dünya sanatı içindeki yeri daha iyi vurgulanmıştır. Bayan Katharina Otto-Dorn Osmanlı sanatı bakımından önemli bir merkez olan İznik'e dair *Das Islamische Iznik* başlıklı doktora tezini daha sonraları da *E. Eglı Sinan* başlıklı eseriyle büyük Türk ustası Mimar Sinan'ı yabancı dilde tanıtmıştır. Bu ve bunlar gibi yayınlarda eksik ve hatalı bilgiler olmakla beraber yabancıların yapıtları çalışmalar olarak Osmanlı sanatına katkıda bulunabilmişlerdir. Osmanlı mimarisi hakkında toplu ve büyük tek eser ise yakın tarihlerde İngilizce olarak G. Goodwin tarafından hazırlanarak yayınlanmıştır. Bu kitapta içindeki bütün görüşler doğru olmamakla beraber konuyu ilk defa büyük çapta ele alması bakımından ve yabancı dilde tanıtmış olması açısından önemlidir. Üniversite öğretim üyesi ve öğrencileri tarafından yapılan irili ufaklı araştırma ve yayınlar Osmanlı mimarisi konusunun daha iyi derlenmesini ve aydınlanmasını sağlamaktadır. Üniversitemizdeki sanat ve mimarlık tarihi bölümleri de bu hususta büyük gayret göstermektedir. Fakat bunlar dışında özel olarak faydalı bazı çalışmalarda yapıldığı dikkati çekmektedir. Bütün bu malzeme toplandığında ve birgün işlendiğinde Osmanlı mimarisi bir sentez olarak çok daha iyi tanınmış olacaktır.

II. Osmanlı Mimari Eserlerinin Coğrafyası

Osmanlı Devleti küçük bir beylik olarak Kuzeybatı Anadolu'da gelişmeye başlamış ve şaşılacak bir hızla genişleyerek Orta Avrupa içlerine güneyde Suriye, Filistin ve Mezopotamya, Kuzey Afrika'da Mısır'dan itibaren Afrika kıyılarına yayılarak bütün bu topraklarda ve hatta bazı komşu bölgelerde eserler vermiştir. Şimdiye kadar oralarda bırakılan bu eserlerin eksiksiz bir listesi derlenebilmiş değildir. Sadece Ekrem Hakkı Ayverdi bir girişimde bulunarak Doğu Avrupa'daki ve Balkanlardaki Osmanlı Devri eserlerini tespitte ve yayınlamaya girişmiştir. Ancak bazı ülkeler için oldukça iyi olan bu çalışma bazı ülkeler için çok yetersiz ve eksiktir. Aslında Osmanlı mimarisinin yayılışını mevcut ve kaybolmuş eserleriyle tam veyahut tamama yakın bir biçimde derlemek gereklidir.

Macaristan kaybedildikten sonra buradaki Osmanlı mimari eserlerinin Avusturyalılar tarafından merhametsizce tahrip edildikleri bilinir. Bunlara dair bazı bilgiler ve az sayıda resimlerde vardır. Fakat çok sayıda caminin bulunduğu bilinen Budin'de hiçbir cami veyahut Türk ibadet yeri kalmamıştır. Ancak son yıllarda bir kilisenin duvarları ayıklandığında içinde bir camiye ait duvar parçası ortaya çıkmıştır ki buda bu kilisenin bir caminin temelleri üzerine ve duvar parçalarından faydalanılmak suretiyle yapılmış olduğunu gösterir. Macar araştırmacılar bunun Toygun Paşa Camii olduğunu tespit etmişlerdir. Bütün Macaristan'da minaresiyle günümüze kadar gelebilen Türk ibadet yeri Peçuy'da (Peç) Yakovalı Hasan Paşa Camii'dir. Ancak burada şehir meydanındaki büyük kilisenin aslında haşmetli bir Osmanlı eseri olan Kasımpaşa Camii olduğu anlaşılmış ve mimarisi pek de başarılı sayılamayacak şekilde eski orijinal görüntüsüne dönüştürülmeye çalışılmıştır. Macarlar ülkelerinde kalabilmiş olan son birkaç Osmanlı mimari eserinin üzerlerini kapatan kılıflardan ayıklayarak yeniden meydana çıkarmaya çalışmışlardır. Böylece Sigetvar'da kale içindeki Kanuni Sultan Süleyman Camii yeniden ortaya çıkarıldığı gibi Peçuy'da Barok bir kilise haline getirilen Ali Paşa Camii dışındaki barok duvar örgüleri ve içindeki yine barok süslemelerden arındırılarak orijinal biçimine kavuşturulmaya çalışılmıştır. Yine Macaristan'da Sikloş'da Mal-

koçoğlu Camii de ev haline getirilmişken ayıklanarak orijinal mimarisi ortaya çıkarılmıştır. Aynı ülkede Eger (Eğri)'de Kethüda Mescidi ile Budapeşte güneyinde Erd'de Hamza Bey Palangası Camii'nin de yalnız minareleri bugün hâlâ durmaktadır. Romanya'da Osmanlı döneminden önemli eserlere pek rastlanmaz. Yalnız bazı yerleşim yerlerinde ufak, mimari bakımdan önemsiz camiler, mescitler görülebilir. Babadağı'nda Ali Paşa Camii kubbesiz olmakla beraber bugünkü Romanya'da en önemli Osmanlı eseridir. Yanında türbesi az ötesinde de Osmanlı devrinin çok önem verilen değerli yapılarından olan Saltuk Baba'nın türbesi bulunmaktadır. Köstence'deki çok garip mimarili büyük camii ise bir yerli mimarın eseri olup Osmanlı mimarisine bütünüyle yabancıdır. Tuna üzerinde olan Adakale'deki camii ise buradaki Türk yerleşim yeri ile birlikte 1970'lerden itibaren baraj suları altında kalarak yok olmuştur. Romanya'nın kuzeyinde Polonya topraklarında da çok kısa bir süre Osmanlı idaresinde kalan Kamenice (Podolsk)'deki minaresi ile camii kiliseye dönüştürülmüş olarak durmakta ve içinde hâlâ İstanbul'dan getirilmiş olan şebekeli mermer minber eksik bir halde muhafaza edilmektedir. Romanya'nın kuzeyindeki müslüman Tatarların yaşadığı bölgelerde Tulça, İshaklı gibi bölgelerde bazı Osmanlı devrine ait dini binalara rastlanmaktadır; fakat Osmanlı mimarisinin en ilgi çekici eserlerinden biri Kırım Hanları için Bahçesaray'da Mimar Sinan tarafından yapılmış bir camii bulunmaktadır. Bulgaristan'da Osmanlı idaresinin başlarından itibaren kurulmuş çok sayıda vakıf bina bulunmaktadır. Bunlar cami, medrese, tekke, köprü gibi yapılardır. Hemen hemen her tarafta bu eserlere rastlamak mümkündür ve bunlar Osmanlı mimarisini tanıma bakımından küçümsenemeyecek değerdedir. Kuzey Bulgaristan'da Romanya sınırına yakın Akyazılı Sultan Tekkesi Türbesiyle birlikte 16. yüzyıl tarikat mimarisinin çok önemli bir hatırasıdır. Tekke ve türbe yedi köşeli planları ile Bektaşî sembolistlerinin işaretlerine sahiptir. Şumnu'da pekçok Osmanlı Devri eseri arasında Şerif Halil Paşa Külliyesi 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin tamamına yardımcı olacak önemli bir eserdir. Şu bakımdan önemlidir ki bu yüzyılda artık büyük çapta vakıf tesisler pek az kurulmaktadır. Sofya ve Filibe Ulu Camileri çok bölümlü ve çok kubbeli erken Osmanlı ulu cami mimarisinin Bulgaristan'daki örnekleridir. Yine Bulgaristan'da Sofya'da 20. yüzyıl

başlarındaki Bulgar mimarisine göre dış yüzü değişmiş olan bir kilisenin esasında Mimar Sinan'ın eseri Bosnalı Sofu Mehmed Paşa Camii olduğu bilinir. Güney Bulgaristan'da Köstendil'de birkaç önemli cami görülmesinden başka burada eski bir Türk (Kadı) köprüsü de hâlâ görevini sürdürmektedir. Değerli bir köprü de Türkiye sınırına yakın Svilengrat'ta Çoban Mustafa Paşa Köprüsü'dür. Köstendil'deki Fatih Camii bilhassa Türk sanatında başka benzeri görülmeyen minaresindeki tuğla örgüsü bakımından dikkat çekicidir. Tarikat yapılarından Kuzey Bulgaristan'da Demirbaba Türbesi ve Tekkesi, güneyde ise Haskova'da (Hasköy) Otman Baba tekkeleri bilinir. Son yıllarda parçalanmış olan Yugoslavya topraklarında ise çok sayıda müslüman halk mevcut olduğundan birçok yerde Osmanlı devri mimari eserleri ayakta kalabilmiştir; fakat bu vesile ile şuna işaret edelim ki bugün sadece tek bir camii kalan Belgrad'ın bütün Osmanlı Devri boyunca mevcut olan Türk eserlerinin tamamına dair Sırpaça mükemmel bir monografya meydana getirilmiştir. Eski Yugoslav topraklarında Makedonya'da bilhassa Üsküp'te bazı değerli eserler yıkılmış olmakla beraber çok sayıda önemli Osmanlı eserleri hâlâ durmaktadır. Eski Yugoslavya'nın içindeki Osmanlı devrine ait mimari eserlerin büyük bir kısmı Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından 2 cilt halinde yayınlanmıştır. Zaten bu araştırmacının Avrupa'daki Türk eserlerine dair en tamam ve iyisi de bu bölümdür. Buradaki tarikat yapıları çok olmakla beraber, Kalkandelen'deki (Tetovo) Harabati Baba Tekkesi önemli tarikat yapılarındanıdır. II. Dünya Savaşı'ndan sonraki rejimde birçok Osmanlı eseri yerle bir edilmesine tahrip edilmiştir. Yugoslavya'da Aslan Bey Köprüsü akarsu yatağının değiştirilmesi nedeniyle yerinden sökülüp başka yere götürülmüş. Yine Yugoslavya'nın en önemli köprülerinden biri Sokullu Mehmed Paşa'nın eseri olan Vişegrad'taki köprüdür. İkinci önemli köprüde son kargaşalarda yıkılan 16. yüzyılın Osmanlı eseri olan Mostar Köprüsü'dür. Arnavutluk'taki yapıların bir kısmına dair M. Kiel tarafından toplu bir eser meydana getirilmiştir. *Ottoman architecture in albania: 1385-1912* başlığı ile 1990 tarihinde İstanbul'da yayınlanmıştır. Bunların arasında kendisini Osmanlı hanedanı ile eşit gibi görmek isteyen Arnavut ileri gelenlerinden Mahmut Paşa Buşati'nin İşkodra'daki camii İstanbul seLatin camilerini taklit eden bir mimariye sahiptir; fa-

kat bu yapı dahi rejimin gazabından kurtulamamış kısmen dinamitle yıkılmış durumda idi.

Tirana'da şehrin merkezindeki Ethem Paşa Camii ise iç süslemesi bakımından çok şaşırtıcı bir özellik gösterir. Camilerin bütün duvarlarını ağır bir kalem işi süslemeyle kaplama zevki bütün Makedonya'da, Bosna'da, Bulgaristan'da olduğu gibi burada da en aşırı şekliyle kendisini belli eder. Yine Arnavutluk'ta birde külliyesi olan Ahmet Paşa Köprüsü, muhteşem bir Osmanlı eseri olarak dikkatleri çeker. İstanbul'da kiliseden dönme İmrahor Camii'ni vakfeden ayrıca şimdi izi bile kalmayan ve bir hamamı olan Görice'de (Korça) İlyas Bey'in Camii de yine Arnavutluk'tadır.

344 Yunanistan'da pekçok Türk eseri yok olup gitmiştir. Bilhassa Osmanlı idaresinde ilk çıkmış olan Mora Yarımadası'nda hemen hemen birşey kalmamış gibidir. Korinthos'da ıssız bir yerde kale- nin eteğinde çok eski kitabeli bir Türk çeşmesi dik- kati çekiyordu ve aynı yerde şehrin içinde de bir halveti tekkesinin kalıntısına rastlanıyordu. Ati- na'nın içinde Osmanlı devrine işaret eden Fethiye Camii ile Monasteraki Meydanı'ndaki 18. yy.'a ait kubbeli bir camii henüz durmaktadır. Kuzeybatı Yunanistan'da Fatih Dönemi'ne ait Arta (Narda)da Faik Paşa Camii ve yakınındaki köprü Osmanlı Türk mimarisinin uzakta kalan hatıralarıdır. Teselya'nın güneyinde Tempe Vadisi'nde ise önemli bir tarikat merkezi olan Hasan Baba Tekkesi Külliyesi görülür. 1912 yılına gelinceye kadar Rumeli'deki en önemli Osmanlı merkezlerinden biri olan Selanik'te ise Türk devrine işaret eden çok az hatıra kalmıştır. Selanik Kalesi, 15. yüzyıla ait İnegöllü İshak Paşa Camii (Alaca İmarek Camii) ana cadde kenarında Hamza Bey Camii ve birkaç hamam bugün ka- labilen belli başlı eserlerdir. Yüzyıl kadar önce de- nizden çekilmiş olan Selanik'in panorama fotoğraflarında minarelerin çokluğu dikkat çekicidir. Rume- li'deki minarelerin bir özelliği de aşırı derecede ince uzun oluşlarıdır. Bugün bunlardan tek istisna ile hiçbir kalmamıştır. Batı Trakya'daki bazı merkez- lerde bunların başında da Serez'de önemli Osman- lı eserlerine rastlanır. Burada hâlâ duran bir bedes- ten ile değerli birkaç camii vardır. Mimar Sinan'ın Yunan topraklarında kalmış tek eseri ise Teselya'da Tirikkala'da (Tırhala) Osmanlı Şah Camii ve Türbe- si'dir. Arnavutluk sınırına yakın Kastorya (Kesriy-

ye)da çok harap durumda birkaç büyük cami bir vakitler görülüyordu. Bu kasabanın en ilgi çekici tarafı bir vakitler bir kısım müslümanların oluştur- duğu kasabanın ev mimarisiydi. Yine Osmanlı dev- rine işaret eden iki önemli eserden biri de Yan- ya'da Aslan Bey Camii ile Batı Trakya'da Kavala'da Mehmet Ali Paşa Külliyesi'dir. Yunan adalarında ise fazla bir Türk yerleşimi olmamakla beraber Rodos ve İstanköy de eserlerin olduğu bilinir. Yalnızca Rodos İtalya idaresinde iken H. Balducci tarafından plan ve rölöveleri ile yayınlanmıştır. Bunlar arasın- da Kanuni Süleyman'ın Süleymaniye Camii'nden başka Murat Reis Camii pek önemlidir. Bilhassa so- nuncu eserin haziresindeki tarihi mezartaşları ara- sında son derece dikkat çekici tarihi kişilere ait taş- ları bulunmaktadır. Bir vakitler az da olsa Türk hal- kının yaşadıkları bazı adalara (Midilli, Sakız gibi) dair bilgi yoktur. Osmanlı mimari eserlerinin batıda bugünkü Macaristan'ın ortalarına kadar izlerine rastlandığı gibi kuzeyde Polonya'dan aşağı kısmın- da ve Kırım'da izleri ile karşılaşılır. Doğuda ise is- lam devletlerinin idaresinde olan eski topraklarda kalan Osmanlı devri mimari eserlerine dair pek faz- la bilgi yayınlanmamıştır. Osmanlı idaresi sırasında Irak'ın merkezi Bağdat'ta bazı camiler yapıldığı bi- linir. Suriye'de ise Halep'te bazı önemli Osmanlı yapıları vardır. Bunlardan biri de Mimar Sinan'ın ilk yapılarından olan Husreviye veya Hüsrev Paşa Ca- mii'dir. Şam'da da Osmanlı mimarisinin örnekleri ile karşılaşılır. Şam'da Mimar Sinan'ın eseri Süley- maniye ve Selimiye Külliyesi bulunmaktadır. Ay- nı şehirde 18. yy.'da yapılan Esat Paşa Hanı ise Os- manlı bedesten mimarisinin 18. yy.'da değişik bir biçimde yerli zevke uydurularak inşa edilmiş bir devamıdır. Daha güneye inildiğinde İsrail ve Fi- listin topraklarında da Osmanlı mimari eserleri bu- lunmaktadır. Akka'da, Napoleon'a ilk yenilgisini tattıran Cezzar Ahmet Paşa'nın bir camii bulunmak- tır. Suudi Arabistan'da ve Yemen'deki Osmanlı mimari eserleri hakkında bir bilgi yoktur. Burada yapıldıklarını bildiğimiz bazı eserler ortadan kaldı- rılmıştır. Kabe'de Mimar Sinan'ın yapmış olduğu ilaveler ve minarelerde tamamen yok edilmiştir. Ancak İstanbul'dan götürüldüğü anlaşılan mermer baklavali sütun başlıklarının bazıları iç revaklarda görülebilmektedir. Cidde'de 19. yüzyılda yapılmış büyük bir binaya ait (kışla veya okul olabilir) mer- merden son dönemin bir Osmanlı devlet arması

yerinden sökülmesi ve o yıllardaki belediye başkanının şehir dışındaki villasının bahçesinde duvara dayalı olarak duruyor idi. Mısır'da Osmanlı devrinin çok sayıda yapısı vardır. Bilhassa Kahire'de çok sayıdaki cami arasında 16.yy.'a ait Sinan Paşa Camii ile Melike Safiye Camii tipik birer Osmanlı eseri olarak dikkati çeker. Bir Anadolu tarikatı olan Bektaşiliğinde son merkezlerinden biri Kahire'de bulunuyordu. Kahire'ye hakim bir tepede yükselen Kavalalı Mehmet Ali Paşa Camii ise bir yabancı mimar tarafından inşa edilmiş ve Osmanlı selatin camileri ile boy ölçüşmek iddiasında olan bir yapıdır. Bütün büyüklüğüne, heybetine ve iç ihtişama rağmen bu iddialı yapıda Osmanlı mimarisinin olgun estetik varlığından bahsedilemez. Sadece kendisini Osmanlı hanedanı ile eşit görmek isteyen bir kişinin büyüklük isteğinin belirtisinden ibarettir. Osmanlı idaresi Mısır'ın güneyinde eski adı Habeşistan olan Etiyopya'ya kadar uzanmıştı. Burada İbrim Kalesi Osmanlı sınırını belirler. Bir söylenti olarak bugünkü Etiyopya topraklarında bir Osmanlı vezirine ait bir türbeden bahsedilmektedir. Bugün Libya olan Trablus'ta muhakkak ki bazı Osmanlı binaları vardı. Bunlar hakkında da bir bilgi yok yalnız burada ünlü Türk denizcisi Turgut Reis tarafından vakfedilmiş küçük bir cami ile yanında onun türbesi bulunmaktadır. Cezayir'deki Osmanlı idaresinin mimari eserleri de derlenmiş değildir. Sadece bunlara ait kitabeler bilinir. Osmanlı mimarisi ve sanatı bazı dış çevrelerde de tesirini göstermiştir. Bunlar bilhassa eski Eflak ve Boğdan Voyvodalıkları olan bugünkü Romanya'da birkaç yerde göze çarpar. Burada bazı saray yapılarında (Magoşia) mimari Osmanlı olmamakla beraber kabartma süsleme bütünüyle Osmanlı'dır. Curtea de Argesch'teki kilise yerli Rumen mimari ile birlikte çağdaş olan 16. yy. başlarındaki Osmanlı mimarisinden alınmış unsurlara sahiptir. Bunların da en göze batan parçaları mermer kapı çerçevesinin çift renkli geçmeli tekniği ve kapının üstündeki aynen İstanbul'da Beyazıt Camii'nde görülen tomurcuk dizisidir. Aslında İslamiyete tamamen kapalı bir bölge olan Aynaroz'da da bazı manastırlarda Osmanlı mimarisinin izlerine rastlamak mümkündür. Nitekim Laura Manastırı'nın avlusundaki şadırvanın sütun başlıkları stalaktitli Osmanlı başlıklardır. Dokhiariou Manastırı'nın avlusunda klasik üslubta bir Türk çeşmesi görülebilir. Osmanlı hakimiyeti sırasında Yunanis-

tan'da yapılan kubbesi altıgen desteğe dayanan camilerin benzeri olarak da kilise yapılmış olduğu görülür ki bunda da o çağın Türk mimarisinin sağladığı ilhamın izi olduğu anlaşılır. 17. yy.'ın başlarında olan bu kilise Attika'da Daou Penteli Manastırı Kilisesi'dir. Osmanlı ev ve konak mimarisi bir zamanlar devletin sınırları içinde olan bütün Balkan ülkelerinde sahipleri hangi milletten olursa olsun kendisini gösterebilmiştir.

III. Osmanlı Mimarisinin Gelişmesi ve Başlıca Safhaları ile Bunların Özellikleri

İslam mimarisinin en önemli yapıları başta camilerdi. Bunlarda ilk camilerin geleneğine uyularak büyük bir avlunun sonunda desteklere oturan düz bir damdan ibaret kapalı bir mekan bulunuyordu. İslamiyet genişleyip, yayıldıkça bu basit mimari daha sağlam malzemelerden yapılmak suretiyle sürdürülmüştür. Mihrap önünde küçük bir bölüm aynı zamanda imam olan halifeye mahsus idi. Bu maksure caminin diğer kısımlarından biraz daha itinalı yapılıyordu. İslamiyet doğuya doğru yayılıp Türk alemine de yerleştiğinde bu mimari geleneğe bağlı kalınmıştır. Fakat Türklerde yavaş yavaş bu erken İslami basit mimariye Asya'nın bazı yapı unsurlarının kaynaştırıldığı görülür. Bunların da başında Asya yapı sanatının unsurlarından olan eyvan ve kubbe gelir. Bu iki unsuru İslam-Türk sanatı Asya'da yayıldığı yerlerde cami-medrese ve türbe mimarilerinde kullanmıştır. Türklerin Anadolu'ya girip yerleşmeleriyle İslam mimarisi geleneklere uygun eserler vermekle beraber bunlarda kubbe ve eyvanı da geniş ölçüde kullanmıştır. Anadolu Selçuklu sanatı bu esaslar içinde gelişmiş ve eserler vermiştir. 14. yy.'dan itibaren kendisini göstermeye başlayan Osmanlı medeniyeti ve mimarisi özünü bu esaslardan almakla beraber hızlı bir gelişmeyle yeni görünlümlere ulaşmıştır. Bu gelişme şaşırtıcı bir biçimde çok kısa bir süre içinde zirvesine ulaşabilmiştir. Osmanlı mimarisinin gelişme özelliklerini şöylece özetlemek mümkündür. Bazı devirlere kesin ayrımlar yapmak zor olmakla beraber ve birinden diğerine geçen özellikler sürmüş ise de yine de ana çizgileri ile bazı belirli devirler görülmektedir.

1. Osmanlı Mimarisinin Hazırlık Dönemi

Osmanlı yapı sanatı ilk eserlerini verdiği İznik'te daha önceleri Selçuklu döneminde de tek tük örnekleri uygulanmış olan tek kubbeli camiler yapmıştır. Bu hazırlık dönemi Osmanlı medeniyetinin başlangıcından yaklaşık Fatih Sultan Mehmed yıllarına kadar sürer. Bunlar da kubbenin her tür yapıda kullanıldığını görmek mümkündür. Osmanlı şehirciliğinin başlıca ana unsurlarından olan ulu camilerde eski geleneklerdeki çok destekli ve düz damlı camilerin yerine kalın payelerle ayrılmış bölümlerden oluşan ve her bir bölümün üstü kubbeyle örtülü bir ulu cami tipi oluşmuştur. Ortadaki kubbeli bir bölümün ortasına bir aydınlık feneri konulmak ve altına da bir şadırvan yerleştirilmek suretiyle eski geleneklerin bir avlusu gibi düşünüldüğünü gösterir. Buna paralel olarak yine Osmanlı şehirciliğinin ana unsurlarından bir diğeri olan bedestende doğmuş ve yine çok kubbeli bir yapı şekli olarak ortaya çıkmıştır. İlk Osmanlı şehirleri bu iki ana unsurun etrafında gelişmiştir. Bunun yanı sıra medrese mimarisinde yaygınlaştığı ve ilk medreselerde eyvan geleneğine bağlı kalındığı görülür. Yavaş yavaş bu eyvanın avluya bakan cephesinin açık olmasına karşılık, eyvan mekanının üstünün tonozla değil kubbeyle örtüldüğü girişimi dikkati çeker. Yapı malzeme ve tekniğinde de yerin sağladığı malzemeye göre değişik sistemler kullanılmıştır. Bilhassa bu erken devir yapılarında taş ve tuğlanın ahenkli bir biçimde birleştirilerek uygulandığı görülür. Bu ilk dönemin yapılarında şu belirlidir ki yerli yabancı ustaların el emeğinden de faydalanılmıştır; ancak bunlarda mimari esasları Türk geleneğine sadık kalınmakla beraber bazı teknik ayrıntılarda bu yabancı unsurların tecrübe ve bilgilerinin izleri farkedilir. Nitekim İznik'teki Nilüfer Hatun İmaretinde dış yüzü demet şeklinde hareketlendirilmiş payeler Bursa yeni şehrindeki Seyit Mehmet Dede (Postnişin Baba) Zaviyesi'nde bazı tuğla süslemelerde (yürek biçiminde cephe nişi) Bizans asıllı olup Osmanlı tebaasına girmiş olan ustaların eseridir.

İlk hazırlık dönemi olan 14. yy.'ın bütünü ve 15. yy.'ın ilk yarısında camiiler, mescitler, medreseler, bedestenler inşaa edilirken bunların arasında bu ilk dönemde çok büyük önemi olan tabhaneli cami-

lerde yapılmıştır. Batı sanat tarihi biliminin esasını araştırmaksızın ters T tipi olarak garip bir şekilde adlandırılan ve maalesef bizim araştırmacılarında öylece kabul ettikleri bir vakıf bina tipide doğmuştur ki bunlar erken Osmanlı döneminde başta Bursa olmak üzere çeşitli yerlerde birbirinden az veya çok değişik örnekler halinde ortaya çıkmıştır. Bunlarda eski geleneklerdeki avlunun devamcısı olan kubbeli bir mekanı takip eden ikinci mekan namaz kılınan bir ibadet yeridir. Hatta bu birinci mekanda bunun bir avlu olarak düşünüldüğünü gösteren orta da bir şadırvan yapılmıştır. İznik'teki Nilüfer Hatun İmaretinde bu uygulamanın karakteristik örneklerinden biridir. Ortadaki kapalı avluya bitişik kubbeli küçük mekanlar ise sadece bu ilk mekanla bağlantılı olup bunlar tabhane veya zaviye odalarıdır. Bunların içlerinde kısa süre misafir edilen kişiler için ocakları ve doğrudan doğruya dışardan girişi sağlayan kapıları vardır. Erken dönem Osmanlı mimarisinin bu yapı tipi çok yaygındır. Anadolu'da ve fethedilen Rumeli topraklarında birbirinden çok değişik örnekleriyle karşılaşılır. 16. yy.'dan sonra bu tip yapılar yan odaların orta mekanlara bağlantıları sağlamak suretiyle bunlar normal namaz mekanına dönüştürülmüştür. Hatta giriş kısmındaki şadırvanlı kapalı avlu dahi namaz yeri haline getirilmiştir. Bu konu üzerinde etraflıca bir araştırma benim tarafımdan yapılarak İktisat Fakültesi Dergisi'nde yayınlanmıştır. Bu tipin çok değişik bir uygulaması ise dış mimarisi bakımından Türk geleneklerinden farklı bir görünümü ile Bursa'daki Hüdavendigâr İmaretinde karşılaşılır. Osmanlı dönemi Türk mimarisinde tek örnek olarak görülen bu eser alt katında tabhaneli bir cami üst katında ise bir medrese olarak tasarlanmış ve böylece oluşan yüksek yapıya kemerli sütunlu bir cephe yapılmıştır. Bu cephe mimarisi de bütün Kuzey Akdeniz çevresinde 14. yy.'da yaygınlaşan bir mimari estetiğin Türk sanatında uygulamasıdır. Osmanlı mimarisinin ilk döneminin Edirne'de meydana getirdiği Sultan Çelebi I. Mehmed tarafından yaptırılan Üç Şerefeli Camii'nde ise büyük bir kubbenin hakimiyeti görülür. Daha önce Güneydoğu Anadolu'da Artuklular döneminden sonra Manisa Ulu Camii'nde başlayan ibadet mekanına büyük bir kubbenin hakimiyet fikrinin doğup yerleştiği görülür. Bununla beraber camiilerin önünde bir harim avlusu oluşmaya başlamıştır. İslam aleminin başka yerlerindeki minarelerden çok daha değişik yuvarlak gövdeli Osmanlı minare mimarisi de camii este-

tiğinin tamamlayıcı bir unsuru olarak belirli birtakım esaslara göre yerini almıştır. Bu dönemin ev mimarisi hakkında yeteri kadar bir bilgimiz yoktur. Ancak 19. yy. içlerine kadar yaşayan ev yapma sanatının çok eski geleneklerini hâlâ sürdürdüğü düşünülecek olursa bunlarda Orta Asya'dan beri gelen plan tipinin kesintisiz uzandığı anlaşılır. Ahşap ev ve konaklarda görülen halk arasında "karnıyank" denilen ortada büyük bir sofa ile bu sofaya açılan kapılardan girilen 4 odanın bulunduğu planın esası 4 eyvanlı yapı tipidir. Aynı prensip yüzyıllar boyunca hamam mimarisinde de uygulanmıştır. Osmanlı şehirciliğinde çok büyük bir yeri olan hamamların sıcaklık kısmında bu şemayla birlikte eski Roma hamamlarından ve kaplıca mimarisinden ilham alınarak yaratılan bir merkez etrafında bölümlerden oluşan bir plan tipinde kullanıldığı dikkati çeker. Osmanlı medeniyetinde çok önem verilen hamamlar vakıflara iyi gelir getirdikleri için çok sayıda yapılmıştır. Bunların arasında Mudurnu'da Bayezit Hamamı, Ankara'da Karaca Bey Hamamı, İstanbul'da Bayezit Külliyesi Hamamı gibi eserler bilhassa iç mimari ile dikkati çekerler. Türbe mimarisi ise daha eski dönemin içten kubbeli; fakat dıştan sivri külâhlı sistemi bırakmış bunun yerine yuvarlak veya çok köşeli bir bünye üzerine oturan kubbeden ibaret yapı biçimini tercih etmiştir. Gittikçe genişleyen topraklarda ulaşımı sağlayan sefer ve kervan yolları üzerlerinde büyük taş köprüler inşasına da özen gösterilmiştir. Bunların içinde doğu Trakya'da ölçüleri bakımından çok dikkat çekici olan; fakat ne yazık ki bir ucu ile mimari bünyesi son yıllarda bozulan Üzünköprü bu tür mimarinin en önemli eserlerindendir.

2. Osmanlı Mimarisinin Klâsik Dönemi

Yukarıda ana çizgileri özetlenen Osmanlı mimarisi 15. yy. ortalarından itibaren klasik döneme girmiştir. Bununla birlikte içinde çeşitli safhaları bulunmaktadır.

a. Fatih ve II. Bayezid Dönemleri

15. yy.'in ikinci yarısı ve 16. yy. başlarında Osmanlı mimarisi ilk döneminin tecrübelerinden ve gelişmesinden faydalanmak suretiyle daha sağlam ve Osmanlı mimarisinin estetiğini belirli bir şekilde vurgulayan bir biçime dönüşmüştür. Büyük

camii (Selatin camii) tipinin mimarisi II. Mehmed'in yaptırmış olduğu ve 1766 depreminde yıkılan ilk Fatih Camii'nde Edirne'de Üç Şerefeli'de denenmiş olan şemayı daha da geliştirerek kullanmıştır. Bununla birlikte Osmanlı şehirciliğinde çok önemli bir yeri olan külliye (manzume) sisteminin de iyice yerleştiği görülür. Nitekim Fatih Camii geometrik bir esasa göre simetrik bir biçimde sıralanan çok sayıda medreseleri, darüşşifası (hastane), ayrı bir bina halindeki tabhanesi ve bugün hiçbir izi kalmayan çarşısı (saraçlar çarşısı) ve hamamı ile Bizans İstanbul'a yeni bir şehircilik anlayışının damgasını vurmuştur. Halbuki Edirne'de II. Bayezid'in yaptırdığı büyük külliye, camiinin etrafında yerleşen darüşşifası, medresesi, aşhanesi-imareti ve hatta köprüsü ile külliye olmakla beraber Fatih Külliyesi'nin düzenli planına sahip değildir. Bunun unsurları dağınık idi. Aynı dağınıklık Sultan II. Bayezid'in İstanbul'daki külliyesinde de dikkati çeker. Burada cami mimarisinde bir aşama daha ileri gidilerek ana kubbeli mekanın kible tarafındaki yarım kubbeli bölümün bir benzeri de giriş kısmına yapılarak iki yarım kubbenin desteklediği ana mekandan oluşan ve statik bakımdan daha dengeli bir plan ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu plan ana çizgileri bakımından Ayasofya'nın mimarisini andığından bu Hristiyan yapısının ilhamı ile yaratıldığı yolunda, bir düşünce oluşmuştur. Halbuki maalesef bugün ortada bulunmayan ilk Fatih Camii düşünülecek olursa bu Osmanlı devri Türk mimarisinin normal bir gelişme akımının sonucudur. Fatih Külliyesi'nde eski geleneklerden gelen tabhane ayrı bir bina halinde külliyeye yerleştirilmiştir. İstanbul Bayezit Külliyesi'nde ise tabhaneler caminin iki yanına birer kanat halinde inşaa edilmiştir. Bunların ortalarında ortası fenerli kubbeli birer kapalı avlu ve köşelerinde odalar vardır. Kubbelerin ortasındaki aydınlık fenerleri altlarındaki mekanların birer kapalı avlu olarak tasarlandıklarını belli eder.

Osmanlı mimarisi bu geçiş safhasında yine birçok vakıf binalarının yaratıldığı görülür. Bunların arasında İstanbul'da Davut Paşa, Mahmut Paşa, Murat Paşa Camileri gibi değişik uygulamaları ile tabhaneli camiler de vardır. Hızla Türkleşen başta İstanbul olmak üzere başlıca Osmanlı şehirlerinde orta büyüklükte camiler ve mahalle mescitleri de inşaa edilmektedir. Her tarafta medreselerde yapılmaktadır. Bunlar bir avlu etrafında sıralanan herbi-

ri kubbeli ve önleri revaklı hücrelerden ibaret kare biçimli yapılardır. Yalnız ortada daha büyük kubbeli bir derslane-mescitleri bulunmaktadır. Amasya'da 16. yy.'ın ilk yıllarında yapılan Kapuağası Hüseyin Ağa Medresesi bir istisna teşkil ederek sekiz köşeli olarak yapılmıştır. Böyle köşeli bir yapı ise İsfahan yolu üzerinde Amin Abat Kervansarayı'dır. Aynı plan daha sonra Sinan tarafından da uygulanacaktır. Sıbyan mektepleri de yapılmaktadır. II. Bayezid'in külliyesindeki sıbyan mektebi mimari bakımdan bilhassa dikkat çekicidir. Birbirine bitişik ikisi de kubbeli çifte mekan halindedir. İlki dışarıya büyük bir kemerle açılan büyük bir mekan olup eski eyvan geleneğini sürdürmektedir. Ancak üstü tonozla değil kubbeye örtülüdür. İkinci kubbeli kısım ise esas mektep kısmıdır. Fatih döneminde Bayezit'te yapılan ilk saray eski Türk geleneklerine göre inşaa edilmiş küçük hafif köşklere oluşuyordu. İstanbul'un en güzel köşesi olan Sarayburnu bölgesinde kurulan ve Osmanlı padişahlarının ana mekanı olan Saray-ı Hümayun çeşitli yapılardan oluşan bir yapı kompleksi idi. Bunların arasında günümüze kadar gelen Çinili Köşk kagir yapısı ve eski Türk geleneklerini sürdüren planı ile dikkati çeker. Giriş cephesindeki çinilerle kaplı büyük eyvan Asya ve Anadolu Selçukluları dönemlerinin bir devamıcısıdır. Daha önceki dönemde yapılmasına başlanan ve yine çeşitli köşklere oluşan Edirne Sarayı gibi, bugün yanlış olarak Topkapı Sarayı denilen Saray-ı Hümayun'da tekrarlanmıştır. Etrafı yine Fatih'in yaptırdığı Sur-u Sultani adı verilen bir duvarla çevrili olan geniş bir arazi içinde bu kompleks yüzyıllar boyunca çeşitli yapılarla gelişmiştir. Edirne'de olduğu gibi burada da kompleksin hakim unsuru Adalet Kulesi denilen kare planlı büyük bir kuledir. Klasik dönemin bu ilk safhasında inşaa edilen irili ufaklı yapılarda ölçülü ve iyi hesaplanmış orantılı bir estetiğin açığa vurulduğu görülür. Osmanlı topraklarının her tarafında akarsular üzerinde de muhteşem köprülerin yapımına daha önce başlanmış, bu safhada da bu tür inşaat sürdürülmüştür. Şehirlerde vakıf binalar çoğaldıkça bunlara gelir sağlamak üzere çarşı (arasta) yapımına da önem verilmiş ve buna paralel olarak da o çağlarda büyük gelir getirdiği için hamam yapısı da çok yaygınlaşmıştır.

Askeri mimari bakımından Fatih'in yaptırdığı çok önemli bir eser olan Rumeli Hisarı, Bizans

surlarının Altın kapısına bitleştirilen Yedikule Hisarından başka sarayı şehirden ayıran sur ve bunun Bab-ı Hümayun adındaki kapısı dikkate değer eserlerdir. II. Bayezid döneminde de bilhassa Mora'da bu bölgenin emniyetini sağlamak düşüncesiyle bazı münferit kaleler inşaa edilmiştir. Klasik dönemde mimaride orantuların ahengine özen gösterilmiştir. Mimaride sadelik ve bunun yanında ölçülü bir bezeme hakimdir. Minareler binanın ölçü ve orantularına uygun olarak yapılır, üzerlerinde aşırı süslemeden kaçınılır. Şerefe çıkmaları da mukarnaslar (stalaktit) ile sağlanmıştır. Orta Asya geleneklerinin devamıcısı olarak Mahmut Paşa Türbesi'nin dışı çinilerle kaplanmıştır.

b. Sinan Dönemi

16. yy. Osmanlı Dönemi Türk mimarisine damgasını vuran hiç şüphesiz ki Mimar Sinan'dır. Derhal şunu vurgulayalım ki Sinan'ın ırkı milliyeti üzerinde durulacak bir konu değildir. Bu usta kendinden önce yapılmış ve esasları sağlamca kurulmuş olan Türk yapı sanatını daha da ileriye götürüp geliştiren kişidir. Sinan birdenbire yoktan var olmamış, önceki tecrübelerden faydalanarak sanatı daha da geliştirmiştir. Sinan Bayezit Camii'nde uygulanmış olan sistemi statik bakımdan daha da dengeleyerek Şehzade Camii'nde 4 yarım kubbeli biçiminde ortaya koymuştur. Bu sistemin bir çeşitlemesi olarak 3 yarım kubbeye bir uygulamayı Üsküdar'da İskele başındaki Mihrimah Sultan Camii'nde denemiştir. Şehzade Camii Sinan'ın selatin camileri mimarisinde dış cephelerin hareketlendirilmesi bakımından en önemli eseridir. Ve burada bilhassa minarelerin gövdelerindeki kabartma süsleme Osmanlı yapı sanayinde ilk ve son defa uygulanmış bir örnektir. Sinan'ın selatin külliyesi arasında İstanbul'da Haliç'e hakim bir tepeyi taçlandıran Süleymaniye Camii ise Osmanlı yapı sanatının en başta gelen eserlerinden biridir. Şehrin tepelerini süsleyen bu büyük camilere Alman mimar Bruno Taut güzel bir buluşla "şehir taçları" (stadtkronen) adını vermiştir. Bu yapı, mimarisi olduğu kadar da yer seçimi ve şehrin topografyasına uyumluluğu bakımından dikkat çekicidir. Mimar bu hususları dikkatle araştırarak ve inceden inceye hesaplayarak eserini meydana getirmiştir. Şehrin Haliç tarafından görünümünde engebelerin durumları binanın bunlara göre yerleştirilmesi ve minarelerin

zirve hattının hareketlerine göre daha alçak olan avlunun köşelerine yerleştirilmesi bu ince estetik hesaplanışın başlıca işaretleridir. Burada Bayezit Camii'ndeki iki yarım kubbenin desteklediği ana kubbe sistemi uygulanmış dış cephelerin masif yüzeyler olmasından kaçınılarak buralar ahenkli galeriler ile bezenmiştir. Sinan'ın yapısında herşey görevine göre yerli yerindedir. Hiçbir eleman oluruna bırakılmamıştır. Ne bir şey ilave edilebilir ne de herhangi bir yapı unsuru lüzumsuzdur diye düşünülebilir. Bununla birlikte süsleme unsurları da yeteri kadar ve yerli yerinde kullanılmıştır. Aşırıya kaçılmamış ve mimarinin hakimiyeti gözü dolduran kalabalık bezeme ile örtülmemiştir. Nitekim Osmanlı Dönemi Türk çiniliğinin en parlak döneminde İznik çinilerinin en mükemmel örneklerini verdikleri bu yıllarda Süleymaniye'de çiniler yalnız mihrap çevresinde kısıtlı bir biçimde kullanılmıştır. Böylece iç mimarinin haşmeti ve bütünlüğü daha kuvvetli olarak vurgulanmıştır. Halbuki çağın imkanları ve zenginliği düşünülecek olsa Süleymaniye'nin iç duvarları yerden kubbelerine kadar çinilerle kaplanabilirdi. Halbuki bu usta mimari bakımdan önemsiz bazı yapılarında mesela yine İstanbul'da Ramazan Efendi Mescidi'nde (Bezirgan Mescidi) üstü ahşap çatıyla kapanan bu küçük binada bütün iç yüzeyleri eşsiz güzellikte İznik çinileriyle kaplanmıştır. Süleymaniye'nin yapımında yapılan harcamalar ve çeşitli işlerde çalışan ustalar ki bunların arasında Hristiyanlarda vardır. Ömer Lütfi Barkan tarafından yayınlanan Süleymaniye inşaat defterlerinde açık olarak yer almaktadır. Büyük bir dış avlunun ortasında yer alan Süleymaniye'nin kible tarafındaki hazirede Kanuni Sultan Süleyman'ın ve çok sevdiği eşi Hürrem Sultan'ın türbeleri de burada bulunmaktadır. Dış avlunun etrafında ana binayı destekleyen ve onun uzaktan görünümünü bütünlükten medreseler ile bir darüşşifa ile bir tabhane ve bir aşhane-imaret yer aldıktan başka bir de hamamı vardır. Böylece burada bir Osmanlı külliyesi bütün unsurlarıyla düzenlenmiştir. Bu yapıların durumlarına göre uygun görülen yerlerinde bir arasta yeni çarşı ile bir de alt taraflarında bir kervansaray da unutulmamıştır. 16. yy.'da artık tabhaneli camilerden uzaklaşmıştır. Bunların herhalde sonuncuları Sinan'ın erken dönem eserlerinden olan Halep'te Husreviye Camii'dir. Sinan kendi ifadesiyle de belirttiği gibi ustalığının şaheserini Edirne'de Selimiye Camii'nde vermiştir. Bu yapı yalnız

Osmanlı Devri Türk sanatında değil; fakat dünya sanat tarihinde yer alması gereken eserlerdendir. Genellikle düz bir arazide kurulan Edirne'de evvelce eski sarayın bulunduğu bir tepeyi seçen mimar, Sultan II. Selim için inşaa ettiği Selimiye'yi öyle bir şekilde yerleştirmiştir ki İstanbul'dan Rumeli'ye uzanan ana kervan yolunun ekseninde çok uzaklardan itibaren camii iki minareyle çerçevelenmiş muhteşem kubbesiyle görünürdü. Diğer iki minare farkedilmezdi. Maalesef yeni yapılan yolda bu özellik kaybedildiği gibi çevredeki yeni yapılaşma dış görünüme zarar verecek biçimde yükselmiştir. Belgelerden anlaşıldığına göre Sultan II. Selim adını yaşatacak olan bu eserin çeşitli özelliklerine önem vererek bu hususta Sinan'a önerilerde bulunmuştur. Kendinden önceki padişahlar gibi bir bahadır olmayan Selim bu eserin muhteşem ve mükemmel olması için hiçbir harcamayı esirgememiştir ve böylece Sinan'ın eliyle Türk medeniyetine bu benzersiz eser kazandırılmıştır. Selimiye'de kalın payelerin desteklediği büyük bir kubbe mekanın bütününe hakimdir. Burada mekanın her noktasından mihrabı görmek mümkündür. Böylece ikinci planda kalmış mekanlar yoktur. Ana kubbenin örttüğü mekan tam bir bütünlük içindedir. İç bezemede yine ölçülü davranılmıştır; yalnız geç dönemlerdeki bazı restorasyonlarda içerdeki üst galeri duvarlarında olduğu gibi bezemelerin bir kısmı yok edilmiştir. Dört minarenin ana mekanın dört köşesine yerleştirilmesi adeta ortalarındaki muhteşem kubbeyi göğe doğru yükseltmektedir. Balkan Harbi yıllarında Bulgar işgalinde olan Edirne'de Türklerin gururlandıkları Selimiye Camii'ni havaya uçurmak için hazırlıklar yapılmış ve kesin emri Bulgar Çarı Ferdinand'ın vermesi istenmiştir. Ancak kral "tarih karşısında böyle bir sorumluluğu yüklenmem" cevabını vermiştir.

Selimiye Külliyesi'nde Süleymaniye'deki gibi zengin bir topluluk düşünülmemiştir. Sadece yanında medrese vardır sonra da yanına Ali Paşa Çarşısı denilen bir arasta kurulmuştur. Sinan yaptığı eserlerde değişik ve çeşitli planlar uygulamaktan hoşlanmıştır. Hatta o kadar ki hayatının son yıllarında en olgun çağında meydana getirdiği Topخانه Kılıç Ali Paşa Camii'de Ayasofya'nın küçük çapta bir benzerini yaratmaktan da adeta bir mimari oyun gibi ortaya koymaktan kaçınmamıştır. Sinan bazı camilerinde yeni bir uygulama ile avlu revakı-

nın gerisine medrese odaları yerleştirmiştir. Böylece müşterek bir avlu hem medreseye hem camiye hizmet etmektedir. Bunun örnekleri Kadırga'daki Sokullu Mehmet Paşa ve Edirnekapısı'ndaki Mihri-mah Sultan Camii'nde görülür. Aynı prensip Şam'da yapılan büyük çaptaki önce Süleymaniye ve sonra Selimiye Külliyyelerinde uygulanmıştır.

Sinan elimizde listesi bulunan pekçok sayıdaki eserini, başında bulunarak inşaa etmiş değildir. Zaten çeşitli redaksiyonları olan bu listelerde biri birine uymayan noktalar da vardır. Ancak bu listelerde adları bulunan bazı eserlerin yanında yetişen kalfaların ustanın verdiği talimata göre inşaa ettikleri anlaşılıyor. Dolayısıyla bunlarda Sinan'ın prensiplerine uymayan ayrıntılarla karşılaşılır. Bu hususta açıkça bir belgeden öğrenilen bir örnek Manisa'daki Muradiye Camii'dir. Sultan III. Murad için yapılan bu camiye, Sinan bir kalfasını göndermiş; fakat bunun ölümü üzerine ikinci bir yardımcı usta gidip inşaatı yapmıştır. Osmanlı sanatının klasik dönemine damgasını vuran mimar Koca Sinan'ın yüzlerce eserini burda tahlil etmeye imkan yoktur. Onun izlerini Kırım'dan Suudi Arabistan'a, Suriye'den Yunanistan'a Macaristan'a kadar Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde pek çok yerde bulmak veya tespit etmek mümkündür.

Bugünkü Türkiye'de Edirne'den Van'a kadar çeşitli yerleşim yerlerinde yapıları bulunmaktadır. Sinan mimari varlığı yalnız camilerde ve çeşitli vakıf binalarında değil başka türden yapılarda da göstermiştir. Ne yazık ki bunlardan günümüze kadar pek bir şey kalmamıştır. Yalnız İstanbul surları dışında evvelce bir büyük havuzun ortasında olduğu bilinen Kagir Siyavuş Paşa Kasrı bugün hâlâ durmaktadır. Saray-ı Humayun'da da (Topkapı Sarayı) Sinan tarafından yapılmış bazı bölümleri vardır. Bunlardan sarayda iki yerde herhalde Rodos'ta gördüğü Gotik mimarinin etkisiyle kaburgalı tonozu kullandığı da dikkati çeker. Sinan yaptığı medreseler arasında İstanbul'daki Rüstem Paşa Medresesi'nde kendinden yaklaşık 40 yıl önce adı bilinmeyen bir mimar tarafından Amasya'da inşaa edilen sekizgen planlı medrese şemasını ufak bazı değişikliklerle uygulamıştı. Amin Abadi tanımış olmasa bile en azından Amasya'da Kapuağası Medresesi'ni görmüş olmalıdır. Büyük mimarın en azından bu kendinden önceki tecrübeyi görerek ondan ilham aldığı düşünülür. Fakat şu var ki bu deneme

başkaları tarafından sürdürülmemiştir. Osmanlı mimarisinde klasik dönemden itibaren su şebekelerine büyük öncelik verilerek başta İstanbul olmak üzere bentler, su kemerleri, su yolları, suyu dağıtan maksemeler (savaklar) inşaa edilmiştir. Bunlara bağlı olarak da şehirlerde halkın faydalandığı çeşmeler inşaa edilmiştir ki bunlar Osmanlı mimarisinin çeşitli dönemlerdeki değişikliğini gösteren küçük anıtlardır. Su mimarisinin bir unsuru olan sebiller ise 16. yy.'da yapılmakla beraber 17. yy.'dan sonra bu tür yapılar çok çoğalmıştır. Sinan'ın kamu hizmeti için kurduğu yapıların arasında köprüler önemli bir yer alır. Bunlardan biri olan Büyükçekmece Köprüsü yüzyıllar boyunca batıdan İstanbul'a gelen yabancıların hayranlığını çekmiş olan bir mimarlık şaheseridir. Kanuni döneminde yaptığı su yollarının bir unsuru olan çift katlı kemerlerden oluşan Mağlova su kemeri ise kolay taklit edilemeyecek bir mühendislik eseri olduğu kadar alalade bir teknik kullanım yapısının çok üstünde estetiğe sahip bir yapı sanatı örneğidir. Ne yazık ki başka çözümler arayacak yerde son yılların bazı teknisyenleri bu şahesere Ali Bey Bendi'nin suları içine gömerek feda etmekten kaçınmamışlardır. Ancak arazi hesaplarındaki yanlışlar yüzünden barajın suyu aslında alt kemerlerin yukarı hizasına kadar yükselecekken en aşağıdaki mahmuzlardan yukarı çıkmamaktadır. Mağlova Kemeri'nin feda edilmesi Türk sanatına karşı işlenmiş bir cinayettir denilebilir. Sinan'ın Trakya'da Silivri Köprüsü gibi eserlerinden başka 16. yy.'da şimdiki Balkan ülkelerinde Vişegrat'ta Drina üzerinde Sokullu Mehmet Paşa Köprüsü, Bulgaristan sınırında Sivilengrad'da Mustafa Paşa Köprüsü ne yazık ki son yıllarda Bosna'daki kargaşalar arasında yıktırılan ve köprücülük sanatının en değerli eserlerinden olan mimar Hayrettin'in eseri Mostar Köprüsü bu klasik dönemin akla gelen örneklerinden birkaçıdır. Sinan yapmış olduğu çok sayıdaki türbelerde ise değişik planlar uygulamak suretiyle kolayca monotonluğa kaçabilecek olan bu tür yapılarda zengin bir çeşitlilik meydana getirebilmiştir. Sinan Ayasofya Haziyesi'nde Sultan II. Selim için İznik çinileriyle süslü ve önü revaklı bir türbe yaptıktan başka Kanuni Sultan Süleyman içinde külliyesi sınırlarında etrafı çepeçevre revakla çevrili büyük bir türbe inşaa etmişti. Ancak dışlarının pek gösterişli olmayışına karşılık Saraçhane başında Şehzade Mehmet için yaptığı türbede dış cephelerde renkli malzeme kul-

lanmıştır. Yenibahçe'de Husrev Paşa Türbesi ise dış görünümü oldukça zengin bezemeli bir yapıdır. Osmanlı topraklarının her bir köşesinde hamam mimarisine önem verildiği dikkati çeker. Bunlarda sıcaklık kısmını altı değişik tip olarak tesbit edebiliyoruz. Hamamlar tek veya çift olarak yapılmıştır. Bu ikinci durumda erkekler kısmı ile kadınlar kısmı aynı tipte olmayabilir. Sinan'ın yaptığı hamamlarda en büyüklerinden biri Ayasofya önünde Haseki Hürrem Sultan çifte hamamıdır. Sıcaklık kısmının iç düzenlemesi bakımından değişiklik gösteren diğer bir eseri de Çemberlitaş'taki Nurbanu Sultan Hamamı'dır. Hamam yapımına o kadar önem verilmiştir ki 16. yy. yalnız Rüstem Paşa'nın hepsi de İstanbul dışında olmak üzere yaklaşık 25 kadar hamam yaptırdığı bilinir. Macaristan'ın Peçuy'da (Peç) temel harabeleri son yıllarda bulunan Memi Paşa Hamamı'nın bir zamanki ihtişamını Evliya Çelebi anlatır. Osmanlı hamam mimarisi başka hiçbir yerde görülemeyecek çeşitliliğe ve zenginliğe sahiptir. Sinan'la birlikte ana kervan yollarının üzerlerinde büyük çapta menzil külliyelerinin yapımına başlanmış, bu dönemde devam etmiş ve devam etmesine de önem verilmiştir. Osmanlı mimarisinin imar çalışmalarının dikkate değer örnekleri olan bu külliyelerde büyük bir cami etrafında çeşitli ek binalar arasında yolcuların barınması için büyük bir kervansarayın varlığı dikkati çeker. Bu hususta bir örnek olarak İzmit'te Pertev Paşa Menzil Külliyesi'ni gösterebiliriz. 19. yy.'da hâlâ kullanılan kervansaray sonraları bütünüyle ortadan kaldırılmıştır. Gebze'de Çoban Mustafa Paşa Külliyesi'nin ise kervansarayı bugün hâlâ görülebilir. Yine Sinan'ın eserlerinden Lüleburgaz'da Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi'nde de kervansaray ve çarşı mevcuttur. İskenderun yolu üzerinde yine Sokullu Mehmet Paşa'nın Payas'daki külliyesinde ve Karapınar'daki Sultan Selim Külliyesi'nde de yine kervansaray mevcuttur. Klasik devrin mütevazî ev mimarisi hakkında 16. yy. ortalarında İstanbul'a gelen M. Lorichs (Lorck)'in Çemberlitaş ile Bayezit arasında bir evi gösteren deseni bir fikir verir. Bunda dış duvarların ahşap mertekli bir karkasın içinin moloz taşlar ile doldurularak yapıldığı görülür (hımsı). Bu yapı tekniğine aynı tarihlerde İstanbul'da bulunan Hans Dernschwam'ın seyyahatnamesinin metin içindeki basit krokilerin birinde de rastlanır. Bu devirde Beykoz kıyılarında yapılan hafif bir Hünkâr kasrı ise denize çakılmış mermer sütunlar üzerine oturu-

yordu. 17. yy.'da bir Fransız seyyah bu kasrın iç duvarlarının boydan boya bir kaside yazılarak bezendiğini bildirir. Aynı kasrın dış görünüşü ise 18. yy.'ın ilk yıllarında İsveçli Cornelius Loos'un bir deseninde görülebilir.

c. Sinan'ın Üslubunu Sürdüren Ustalar Dönemi

Klasik üslub Sinan'dan sonra onun etrafında yetişen ustalar tarafından sürdürülmüştür. Büyük mimarın uyguladığı ölçüler çerçevesi içinde onlarda eserler vermişlerdir. Bunların arasında en önemlisi 17. yy.'ın ilk yıllarında Sultan I. Ahmed için Sedefkar Mehmet Ağa'nın tasarlayıp yapmış olduğu Sultan Ahmed Camii ile külliyesidir. Burada plan bakımından dört yarım kubbeyle desteklenen ana kubbe sistemi kullanılmış, eserin deniz tarafından ihtişamını destekleyen altı minare eklemiştir. Ancak bu camii de duvarlara birbirinden farklı lale motifinin bol kullanıldığı ve mavi rengin hakim olduğu çinilerle kaplanmıştır. Kubbe ve iç kısımlar geçen yüzyılda yapılan bir restorasyonda kötü bir çivit mavisi kalemişi nakışlarla süslendiğinden son yıllarda bu camiye anlamsız bir ad yakıştırılarak "Mavi Cami" denilmiştir. Klasik üslubu sürdüren mimarlardan biri 16. yy. sonunda Safiye Sultan için Yeni Valide Camii'nin inşasına başlamış ancak çeşitli sebeplerden sadece temelleri yapılabilen bu büyük eser bitirilemeden 60 yıldan fazla bir süre boyunca öylece kaldıktan sonra şimdiki görünüşüyle tamamlanabilmiştir. Burada da dört yarım kubbeli sistemin kullanıldığı görülür. Bu selatin camininin medresesi yoktur, fakat buna karşılık müstemilatı olarak ve dış avlusunun bir kısmını sınırlayan bugün Mısır Çarşısı denilen büyük kagir arasta inşa edilmiştir. Klasik dönem mimarlarının orta boyda bazı önemli camiler yaptıkları bilinir. Bunlar arasında en dikkate değer eserler Mesih Paşa, İstanbul'da Çarşamba semtinde Mehmet Ağa camileridir. Hatta belki de çok değişik bir dış cepheye sahip olan Edirnekapısı'ndaki İvaz Efendi Camii'dir. Marmara kıyısında surlar üzerinde bulunan İncili Köşk ise ne yazıkki, günümüze kadar gelmemiştir. Bunun yalnız bazı gravürleri ile sahil yolu kenarında kagir alt yapısı durmaktadır. Klasik dönemin hassa mimar arasında adı geçen, İncili Köşk ve Mehmet Ağa Camii'ni yapan Davud Ağa, hangi eserlerde payı olduğu anlaşılamayan Dalgıç Ahmet Ağa'nın

(Paşa) fazla bir eseri bilinmemektedir. 17. yy.'ın iç siyaset hayatında adına sıkça rastlanan hassa mimarlarından Kasım Ağa'nın ise eserlerine dair şimdide fazla bir bilgi yoktur. Belki onun görev yıllarında yapılan Bağdat ve Revan Köşkleri'nin inşasında ve esasları daha eski olmakla beraber Sultan İbrahim döneminde yapılan Sepetçiler Köşkü'nde bir rolü olmuş olabilir. Klasik dönem 17. yy. sonlarına doğru önemli eserlerle kendisini pek göstermemektedir. Bu yıllarda medrese, cami, sebül gibi unsurlardan meydana gelen küçük külliyelerin inşa edilmeye başlandığı dikkati çeker. Cağaloğlu'nda fevkanî bir taş yapı olarak inşaa edilen Hadım Hasan Paşa Medresesi'nin altında dükkanlardan başka bir de kurucusunun türbesi bulunuyordu. Fakat eski istimlaklarda bu unsurlar yıktırılmıştır. Son yıllarda bu önemli yapının restorasyonuna girilmişti. Nitekim İstanbul'da Çarşıkapı'da Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi bu hususta bir örnektir. Bu tür medrese külliyelerinin en büyüğü ise Saraçhane başında Amcazade Hüseyin Paşa manzumesidir. Burada medrese etrafında cami, kütüphane, sibyan mektebi, çeşme ve sebilden oluşan bir kompleks meydana getirilmiştir.

Yine 17. yy.'da başlı başına vakıf kütüphanane binalarının da inşasına başlandığı görülür ki bunların ilki Köprülüler Kütüphanesi'dir. Sivil mimari örneği olarak Boğaziçi'nde Kanlıca'da meşhurla yalı denilen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı sadece divanhanesi yani büyük salonu günümüze kadar gelebilmiştir. Tamamen ahşap olan ve kısmen deniz üstüne uzanan bu binanın ortasında bir yine ahşap kubbe bulunuyor altında da zarif fiskiyeli havuz yer alıyor idi. Bu orta mekana açılan üç taraftan çıkımlar vardı. Bütün duvarlar ve tavanlar altın yaldızlı, renkli nakışlar ile bezenmişti. Osmanlı döneminin ayakta kalabilmiş olan bu tek profan eseri ne yazık ki son 60-70 yıl içinde hiçbir bakım görmediği gibi değerine layık bir tamir girişiminin de bulunmadığından bugün artık kurtarılamayacak derecede harap olmuştur. 18. yy.'ın başlarından itibaren Osmanlı dönemi Türk mimarlığı batıdan sızan yabancı etkilerin hakimiyeti altına girmeye başlar. Osmanlı şehirleri büyüdükçe ticaret merkezleri olmak üzere içlerinde büyük hanlar ve kervansaraylar yapılmıştır. Bunlar çeşitli tüccarları ve zanaatkarları barındırmakta ve aynı zamanda vakıflara gelir sağlıyorlardı. İstanbul'da bu çeşit ya-

pılarda en büyüğü Valide Kösem Sultan'ın 17. yy.'da yaptırdığı üç avlulu Valide Hanı'dır. Alışveriş merkezlerine yakın bölgelerde daha ufak ölçülerde pekçok bulunmaktadır. Şüphe yok ki İstanbul dışında Anadolu'da ve Rumeli'nin çeşitli büyük merkezlerinde böyle büyük ticaret hanları inşa edilmiştir. Selçuklu geleneğine uygun olarak yollar üzerindeki kervansaraylar geleneği de Osmanlı döneminde bir dereceye kadar sürdürülmüştür. Bunların arasında Edirne'de Ekmekçiöğlü Ahmet Paşa Hanı ile Bulgaristan'da kalan Hasköy'deki (Haskovo) benzeri bu tip yol kervansaraylarının değişik tipte örnekleridir. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Kayseri yakınında İncesu Kervansarayı bir askeri konaklama yeri olarak değişik özellikleri olan bir kervansaraydır. Askeri mimarının de bazı yerde yapılan kalelerle temsil edildiği bilinir. Bunların en önemlileri Çanakkale Boğazı'ndaki kalelerdir. Ne zaman yapıldığını şahsen tespit edemediğim enteresan bir örnek de Çorum Kalesi'dir. Bu esas yerleşim yerinin dışında gayet muntazam dikdörtgen biçimde bir duvarla çevrili bir alandan ibarettir. Çok yıl evvel gördüğümüzde içinde bir mescit ile küçük bir mahalleyi barındırıyor idi bilmem duruyor mu?.

3. Batı Hakimiyeti Altında Türk Sanatı Dönemi

Çeşitli felaketlerle sarsılan Osmanlı Devleti'ni savaşlar ve felaketlerin arkasından 18. yy. başlarında Sultan III. Ahmed yıllarında bir huzur dönemi takip eder; fakat bununla birlikte klasik üsluba bazı batı üslublarının sızıntıları ile karşılaşılır. Bunda birkaç safhası olmuştur.

a) Lale Dönemi

Sultan III. Ahmed'in çok sevdiği sadrazamı Nevşirli Damat İbrahim Paşa'nın da desteğiyle bir süredir durgunluk geçiren Türk sanatında yeni bir canlılık görülür. Önceleri Yahya Kemal Beyatlı'nın yarattığı sonrada tarihçi Ahmet Refik Altınay'ın "Lale Devri" başlıklı bir kitapla yaygınlaştığı bu dönem klasik üslubun yaşama zevkiyle dolu çok süslü çok göz kamaştırıcı bir sanatın doğmasına yol açmıştır. Bu dönemde mimari klasik üslubun esaslarına bağlı kalmakla beraber bilhassa süslemelerde klasik dönemin pek hoşlanmadığı aşırı bir bezemeye yer vermiştir. Lale Devri denilen bu dö-

nem tam anlamıyla bir geçiştir ve ancak 18. yy.'ın başlarında yaklaşık 25 yıl kadar bir süre boyunca yaşamıştır. Bunun en göze çarpan ve en belirgin örneği ise Ayasofya önündeki ünlü III. Ahmed çeşme ve sebilleridir. Mimarisi bakımından bütün elemanları klasik ölçülere uyan bu eser geniş çatısından toprak hizasına kadar her tarafı çeşitli tekniklerde bezemeler ile doludur. Bunların bir kısmı Türk sanatında eski geleneklere uygun motiflerdir, fakat bu arada geniş saçağın alt yüzündeki yıldızlı süslemeler yabancıdır. Bu kısa dönemde yapılan orta büyüklükteki vezir camilerinde hâlâ klasik üslubun ölçüleri yaşamaktadır. Fakat İbrahim Paşa'nın eski İstanbul'un en sevilen mesire yeri olan Kağıthane Deresi kıyısında kısa bir süre içinde yaptırdığı Sadabad Sarayı batıda ve bilhassa Fransa'da o yıllarda kurulan ve bahçelerinde su oyunlarına yer verilen sayfiye saraylarının bir benzeridir. Burada dere üzerine direklerle oturur biçimde çıkmaya sahip bir kasır ile yanında yine kısmen direkler üzerinde olan bir saray yapılmıştır. Dere, iki tarafında rıhtımlar olan bir kanal içine alınmış ve tam kasrın önünde suyun kat kat mermer çanaklardan akması sağlanarak bir kaskat meydana getirilmiştir. Ortada suyun içinde ise yılan biçiminde o çağın şairlerinden Nedim'in Ejderha dediği bir direğin başlarından dereye sular fışkırmaktadır. Bu tabiat içinde yaşama zevki o kadar yaygınlaşmıştır ki derenin iki tarafında çok sayıda kasırlar, köşkler yapılmıştır. Lale Devri Kanlı Patrona Halil İhtilali ayaklanması ile sona ererken Sadabad Sarayı hariç kalmak üzere bu muhteşem köşkler ve kasırların hepsi tahrip edilmiştir. Bu dönemin dini eserlerinden Şehzadebaşı'nda İbrahim Paşa'nın yaptırdığı külliye klasik üsluba uymaktadır. Cadde kenarında sıralanan arasta dükkanlarının diğerlerinden farklı bir özelliği ise antik çağda olduğu gibi önlerinde sütunlu bir revakın bulunmasıdır. İstanbul tarihine Direklerarası diye geçen bu cadde ne yazık ki 20. yy.'da yolun genişletilmesi düşüncesiyle sütunların kaldırılması sonunda bu ilgi çekici özelliğini bütünüyle kaybetmiştir. Osmanlı mimarisinde kendi başına küçük bir yapı türü olan sıbyan mektepleri genellikle çeşme veya sebil gibi bir su yapısı ile birleşik olarak inşaa edilmiştir. 16. yy.'dan itibaren; fakat bilhassa 17 ve 18. yy.'larda bunların pekçok sayıda oldukları görülür. Bunların çoğunun zemin katlarında bir çeşme veya İstanbul'dakilerin birçoğunda bir sebil bulunmaktadır. Yukarı katları ise içinde

ocağı olan büyük tek bir salondan ibaret esas okuldur. Klasikten batı tesirli döneme geçiş sırasında Azapkapısı'nda Valide Saliha Sultan için yapılan ortasında sebil ve iki tarafında çeşmeleri olan son derecede süslü su binasında güzel bir sıbyan mektebi üstünde değil yanında ayrı olarak inşaa edilmiştir. Sıbyan mekteplerinin 18. yy'ın ilk yarısı içlerinde yapılan bu örneği bu küçük ve basit yapıların en gösterişlisi olmasına rağmen ne yazık ki 1960'lı yıllarda köprüden Perşembe Pazarı'na dönüşü sağlayan yol yoncasının kavsine isabet ettirilerek, yıktırılmıştır.

b) Türk Barok Dönemi

Ayaklanmanın arkasından Osmanlı hükümdarı olan I. Mahmud döneminde batıdan gelen bu etki daha da güçlenir. Bezemelerde görülen zenginlik gözleri okşamakta ve hoş karşılanmaktadır. Ayasofya'nın hünkar mahfiline geçiş veren geniş saçaklı kapısı bunun en güzel örneklerinden biridir. I. Mahmud'un yapımına başlattığı ancak III. Osman tarafından bitirilen Nuru Osmani Camii ve külliyesi Türk baroğunun en göze batır eseridir. Çok büyük çapta tek kubbeli bir yapı olmakla beraber gerek mimari unsurlarda ve gerek süslemede klasik üslubtan hiçbir şey yoktur. Yerli Hristiyan ustaların çalıştığı bilinen bu eser batının Barok sanatının Türkleşmiş bir görüntüsünden ibarettir. Avrupa Barok sanatında başlıca elemanlardan olan cepheyi taçlandıran kavisli alınlık ve yüzlerdeki S kıvrım destekleri kullanılmamıştır. Fakat bütün kemer, kavsaralar bütün silmeler hepsi Barok üslubunun örnekleridir. Böylece Nuru Osmani Camii Avrupa'da başlayıp Orta Amerika, Meksika ve hatta Güney Amerika'ya kadar uzanan bir taraftan da misyonerler eliyle Çin'de bile uygulanan Barok üslubunun Türk sanatına girmiş olduğunu gösteren bir örnektir. Bu selatin camiinin arkasından inşaa edilen Sultan III. Mustafa'nın eseri Laleli Camii'nde klasik üslub biraz daha belirli olmakla beraber Barok sanatı izleri orada da kendisini gösterir.

Türk barok mimarisinin en gösterişli yapılarından biri Eyüp Sultan semtinde Haliç kıyısında Sultan III. Selim'in annesi Valide Mihrişah Sultan için inşaa ettirilen ve çeşitli yapılardan oluşan külliyesidir. Şehrin içinde ise bu batılı üslub Fatih Camii'nin haziresinin ucuna Sultan II. Mahmut tarafından annesi Nakşidil Sultan için yaptırılan türbedir.

Bunun dış görünüşünde barok üslubun kıvrımlı çizgileri çok açık olarak görülür.

1766'da İstanbul'u büyük ölçüde harap eden şiddetli depremde büyük ölçüde yıkılan ilk Fatih Camii yeniden yapılırken klasik dönemin 4 yarım kubbeli sistemi tekrarlanmış olmakla beraber ayrıntılar yine Barok üslubtadır. Aynı padişahın yaptırdığı Üsküdar'da Ayazma Camii de yine bu üslubun bir temsilcisidir. Türk Baroğu küçük külliyelerde ve camilerde de belirlidir. Hacı Beşir Ağa, Zeynep Sultan camileri az veya çok bu Barok üslubuna işaret ederler. Önceki dönemde de örnekler vermiş olan medrese, kütüphane, cami vs. oluşan küçük külliyelerden biri de Seyyit Hasan Paşa Medresesi ve Camii'dir. Beşir Ağa gibi bununda altında bir sebili bulunmaktadır. Buraya gelir sağlamak üzere aynı semtte çift katlı ve çok ilgi çekici bir giriş kısmı olan bir de han yapılmıştır. 1894 depreminden sonra üst katı kaldırılmış, alt katın revakları ile son derece değişik iki tarafı çeşmeli ana girişi ise 1960 istismaklerinde yıkılmıştır. Bugün sadece alt katının bir parçası süpürgeciler hanı olarak kalabilmiştir. Barok sebillerin hepsinde görüldüğü gibi tunç şebekeler klasik motiflere göre değil, tamamen barok bir desene göre dökümleri yapılarak yerlerine takılmıştır. Barok dönemde mimarileri bezeyen ve gerçekten bir sanat eseri olan bronz dökme şebekeleri zarif eserler olarak ortaya çıkmıştır. Bu barok sebillerin bir tanesi Dolmabahçe Camii karşısında olan Emin Ağa Sebili'dir ki bunun bir özelliği küçük sebilhane mekanının içinde yaptırılan mezarının da bulunmasıdır. Sebil mimarisi en değişik ve en zengin örnekleri İstanbul'da vermiştir.

Başka Osmanlı şehirlerinde bu tür yapılar pek yoktur; ancak Edirne'de birkaç tane birde 19. yy.'da İzmir Bölgesi'nde dikkate değer özelliği olmayan tek tük sebiller inşaa edilmiştir. Esasında caminin bir parçası olan ve avlunun ortasında yer alan şadırvan mimarisi Sultan I. Mahmud'un Ayasofya önünde yaptırdığı ve batı tesirli Türk mimarisinin şaheserlerinden sayılan şadırvanda en abidevi görünümüne kavuşmuştur. Bu su mimarisi örneğinde eski geleneklere uygun çok geniş bir saçığın koruduğu şadırvan bezemeleri bakımından Türk barok sanatının izlerine sahiptir. Ayasofya etrafına Mahmud'un kurdurduğu çeşitli ek binalar (aşhane- imaret, caminin bitişiğinde bir kütüphane) yapılır-

ken şadırvanın hizasında da başlı başına kubbeli bir yapı halinde fevkani bir de sıbyan mektebi inşaa edilmiştir ki bu tür yapılar arasında bu yeni bir aşamaya işaret etmektedir. Böylece bu büyük Bizans eseri tam bir selatin külliyesi durumunu almıştır. Zaten Ayasofya'nın karşısında Mimar Sinan'ın 16. yy.'da yaptığı Haseki Hürrem Sultan Hamamı da bir bakıma bu külliyenin bir unsuru olmuştur. İstanbul ve Anadolu'da hiçbir benzeri olmayan bir su mimarisi yapısı da ancak bazı Trakya kasabalarında örneklerine rastlanan meydan şadırvanlarıdır. Batı Avrupa'da görülen bu tür yapılar yerleşim yerinin ana meydanının ortasında bir havuz halinde olup ortasındaki bir direktten su havuza fışkırmaktadır. Bunlardan en güzel örnekler barok dönemde yapılmış olup Tekirdağ ve Uzunköprü'de görülebilir. Bunların en eskileri Rumeli topraklarında Macaristan ve Bulgaristan'da bulunuyordu. Keşan'daki de fazla gösterişli değildir; ancak Tekirdağ'da ve Uzunköprü'dekiler barok sanatın zarif süslemeleri ile bezenmiş değişik sanat eserleridir. Oldukça büyük çapta eser olan Hekimoğlu Ali Paşa Camii de aynı özellikleri gösterir. Zengin bir külliye biçiminde olan adeta bir selatin camiini andıran bu eserin en ilgi çekici taraflarından biri avlu kapılarında birinin giriş dehlizi üzerinde bulunan kütüphanesidir. Genellikle içlerindeki değerli yazma kitapların rutubetten zarar görmemeleri için bu vakıf kütüphanelerin altlarında hava ceyyanı sağlayan boşluklar bulunmaktadır. Hekimoğlu Külliyesi'nde bu boşluk bir avlu giriş dehlizi olarak düşünülmüştür. Anadolu'daki barok eserlerden dikkati çeken biri de Aydın'daki Cihanoğlu Camii'dir. 18. yy. Osmanlı medeniyetinde vakıf kütüphane binalarının revaç bulunduğu bir dönemdir. Bunlardan biri Ayasofya'nın yan cephesine I. Sultan Mahmud tarafından yapılmıştır. İç süslemesi bakımından zengin özellikler gösteren bu küçük yapı son yıllarda restorasyon yapılarak eski biçimine dönüştürülmüştür. Bu dönem içinde yapılan kütüphaneler arasında Ragıp Paşa, Murat Molla, Atif Efendi Kütüphanesi bilhassa dikkate değer; ancak daha bunlarla birlikte pek çok vakıf kütüphanelerin içlerindeki kitaplar emniyet bakımından toplanarak Süleymaniye Medreselerinde biraraya getirilmiştir. Kütüphane mimarisi bakımından 18. yy. bilhassa zengin bir dönemdir. Barok üslubun çeşme, sebil gibi küçük yapılarda zarif ve göz oyalayıcı bir görüntüsü vardır. Planlarda da klasiği çok aşan pek büyük değişiklikler ya-

pılmamıştır. Sadece yakın tarihlerde yandığı için yok olan Küçük Efendi Tekkesi'nde oval bir sofa-
nın bulunuşu dikkati çeker. Bu özellik o devrin sivil yapılarında da uygulanmıştır. Türk barok üslubunun sivil mimarisinin güzel ve zarif bir örneği Haliç'te Hasköy yakınında bugün hâlâ bir parkın içinde duran Aynalıkavak Kasrı'dır. Türk mimari geleneklerine uygun bir planı ve görünümü olmakla beraber iç süslemesi bütünüyle bu dönemde güçlü olan estetiğin hakimiyetiyle meydana getirilmiştir. III. Selim 19. yy. başlarında batılılaşma akımına uygun olarak Haliç'te tesisler yaptırırken burada eskiden beri mevcut olan Haliç Sarayı'nı da ortadan kaldırmış ve sadece Aynalıkavak Kasrı'nı şimdiki görünümüyle inşaa ettirmiştir. Bunun iç süslemesinde duvarlarda o yılların ünlü şairlerinden Şeyh Galib'in şiirinden mısralar altın yıldızla işlenmiştir. Bu küçük kasır 19. yy.'ın son yıllarında çok yaygınlaşan batı üslubundaki köşk ve saraylardan önce Türkleşmiş barok üslubunun sivil mimarideki son örneği sayılabilir. Bu dönemde yine İstanbul dışında bazı büyük eserlerde inşaa edildiği görülür ki bunlar arasında en kayda değer olanı Yozgat'ta Çapanoğluları Camii ile Bulgaristan'ın Şumnu şehrindeki Şerif Halil Paşa Camii ve Külliyesi'dir. Sultan II. Mahmud devrinde yapılan Bayezit'teki yangın kulesi bu üslubun son örneklerinden sayılabilir. 18. yy. sonlarına doğru Güney Anadolu'dan gelen Ermeni Balyan ailesinin Türk mimarisine hakim olduğu görülür. Babadan oğula yapı işlerini ellerinde tutan bu ünlü aile son dönemin Osmanlı mimarisine adeta damgasını vurmuştur. Osmanlı Devri Türk hayatında büyük bir yeri olduğu için yüzyıllardır Osmanlı topraklarının her bir köşesinde yüzlerce örneği meydana getirilen hamamların İstanbul'daki yapımı 18. yy. ikinci yarısında bir fermanla durdurulur. Bunun da sebebi bu tesislerin aşırı derecede su ve odun harcamasına yol açmalarıdır. Bu kısıtlayıcı tedbir ile hamam mimarisi yeni sanat akımında devamlılığını artık sürdürmemiştir.

c) Türk Empire (Ampir-Tanzimat) Üslub Dönemi

Fransız İhtilali ile Fransa'da Eski Yunan, Roma devri sanatına dönüş başlamıştır. Buna Batı'da Neo Klasik Dönem denir. Fransa'da Napolyon imparatorluğunda çok yaygın olan bu üsluba imparatorluk veya Empire üslubu denir. Bu üslub başka ülkelere de atlamış İngiltere'de Victorya, Ameri-

ka'da Georgion adlarıyla taklit edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu üsluba (Tanzimat üslubu) adını vermiştir ki güzel bir buluştur. Bu sanat akımı Balyanların eliyle Osmanlı mimarisine girmiştir. Eski Yunan ve Roma mimarisinden alınan elemanlar, unsurlar yapılan binaların her tarafında ve bilhassa cephelerinde hakim olmuştur. Bunu bazen henüz etkisi azalmayan Barok ile karıştırarak kullanmışlardır. Sultan II. Mahmud için Tophane'de yapılan Nusretiye Camii'nde bu karma üslub görülür. Fakat klasik dönemin orantı ahengine sahip bulunmadığı bu caminin minarelerinin başına gelenden anlaşılır. Minareler ilk yapıldıklarında aralarına kurulan mahyanın önlerine gelen kubbe yüzünden denizden görülemediği farkedilmiş bunun üzerine yükseltmelerine karar verilmiştir. Halbuki böyle bir tutum klasik dönemde düşünülemezdi. Bu dönem minarelerinde bazılarının yapıldıktan sonra fazla kalın olduğu görülerek taşları dışardan traş edilerek inceltilmesine çalışılmış bunun sonunda Marmara'dan esen şiddetli lodos fırtınasında minareler cami üzerine devrilmiştir. Resmi devlet binaları da genellikle bu üslubun özelliklerine sahiptir.

Osmanlı Devleti'ne çeşitli dış ülkelerden gelen yabancı mimarlar da bu üslubta binalar yapmaya özen gösterirler. Artık klasik Türk mimarisinin izleri tamamen kaybolmuş yalnız bazı planlarda kullanılmaya devam etmiştir. Bu üslubun en göze çarpar örneklerinden biri şehrin ortasında Divan Yolu Caddesi kenarında Sultan II. Mahmud için yapılan türbe, sebil ile hazire duvarıdır. Burada bilhassa sebil tipik bir roma yuvarlak mabedi biçimindedir. Sultanahmet Meydanı'na bakan geniş bir cephe halindeki Cevri Kalfa Mektebi ise Sultan II. Mahmud tarafından ayaklanma sırasında canının kurtarılmasına yardımcı olan Cevri Kalfa adındaki saray kadının hatırası için yapılmıştır. Meydana bakan geniş bir cephesi ve zemin katında sebiller ile çeşme bulunan bu mektep yapısı eski sıbyan mektepleri geleneğinden değişik bir ifadeye sahiptir. Bu bakımdan da bir yeniliğin örneğidir. Sultan Aziz döneminin eserlerinden Ortaköy ve Dolmabahçe camileri de bu yabancı üslubun belirli örnekleridir. Hatta Dolmabahçe Camii'nde aşırı derecede ince olan minarelere birer Korint üslubu görünümü verilmiştir. Fransız mimar Bourgeois yaptığı seraskerlik, şimdiki üniversite binası İtalyan İsviçresi'nden Fossati'nin Darülfünun olarak yaptığı ve sonra ad-

liye binasıyken 1933'te yanan ve daha sonra enkazı da kaldırılan büyük yapı, İngiliz mimar Smith'in eseri şimdi Teknik Üniversitesi olan eski Taşkuşla bunların başlıcalarıdır. Bu arada Boğaz kıyılarında yine böyle yabancı üslubta eski sahil saray ve köşklerin yerlerine Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları yapılmıştır. Önce III. Ahmed döneminde yapılan sonra II. Mahmud tarafından değiştirilen eski Sadabad Sarayı'nın yerine de Sultan Aziz tarafından Balyanlara iki katlı bir Avrupa sarayı görünümünde yeni bir bina yaptırılmıştır ki, bu da 1940'lı yıllarda yıktırılmıştır. Özel kagir saraylardan Mercan Yokuşu başında Büyük Ali Paşa Konağı da bu üslubun örneklerinden idi. 1909'da yandıktan uzun bir süre sonra 1950'li yıllarda kagir duvarları ortadan kaldırılmıştır. Bu dönemin sonlarına doğru belirsiz üslubta birtakım binalar ve camiler de yapılmıştır ki bunların içinde en karakteristik örnek Konya'da Aziziye Camii'dir. Saray-ı Hümayun'un adalet kulesinin tepesinde evvelce ahşap bir köşk varken 19. yy.'ın ikinci yansında bu bölüm kaldırılarak yerine bugün görülen büyük pencere ve tamamen ampir üslubundaki tepelik inşa edilmiştir. Sarayın yine içinde Sultan Abdülmecit için yapılan Mecidiye Köşkü de bu büyük komplekse bağlanmış olan son eklentidir. Gerek mimarisi ve gerek iç süslemesi ve döşenişi ile çağdaş küçük bir Fransız şatosunu andırır. 19. yy.'da çeşitli

Osmanlı bölgelerinde belli başlı şehir ve kasabalarda saat kuleleri de inşaa edilmiştir. Bunların hepsi birbirinden değişik mimarilere ve üslublara sahiptir. İçlerinden bazıları Edirne'de, Erzurum'da, Konya'da (şimdi yok) mevcut bir tarihi eserin üstüne oturtulmuştur. Bazıları ise temelden itibaren yeni yapılmıştır. Bu üslub devrin başta kamu binalarında hatta devletin otoritesini simgeleyen hükümet konakları ve hatta çok küçük karakolhane binalarında da uygulanmıştır. Bunların başlıca özelliği girişlerindeki sütunlara oturan bir çıkmadır. Aynı mimari akımın tesiri ile Haliç kıyılarında Haddehane, Humbarahane, Eyüp'te Feshane gibi sanayi tesislerinde de kullanıldığı görülür. 19. yy.'da bu sanayileşme akımına paralel olarak taş mimarili gemi kızıağı ve havuzları inşa olunmuştur. Konak mimarisi 19. yy. içlerinde genellikle ahşaptan çok katlı yapılara dönüşmüştür. Bunlarda iç plan düzenlemesi birçok hallerde eski mimari geleneğe

uyumla beraber dış cephe görünümü Tanzimat üslubunun izlerine sahiptir. Dış kaplamalarda geniş biçilmiş kerestelerden yapılmıştır. Mütevazı evlerde ise genellikle ikinci katta bir çıkma yapılmasına özen gösterilmiştir. Bu konak ve evlerin kagirden olanlarına da rastlanır. Aynı dönemde büyük şehirlerin bazılarında Tanzimat üslubuna uygun işhanları ile yy. sonlarına doğru apartman konutları da yapılmıştır.

d) Karma (Eklektik) Üslublar Dönemi

19. yy.'ın sonlarına doğru bu yabancı mimarlar çeşitli üslubların birarada toplanması ile birtakım eserler meydana getirmişlerdir. Bunlarda Barok, Gotik ve Osmanlı-Türk motifleri karma bir halde kullanıldığından Eklektik üslub denilmiştir. Bu karma üslubun en göze batan örneği Aksaray'da Valide Pertevniyel Sultan için İtalyan mimar Montani tarafından yapılan Valide Camii'dir. Bu yapı tek kubbeli kare planlı şemayı sürdürmekle beraber dış mimarisinde Türk mukarnasları (stalaktit) ile birlikte üç bölümü Gotik pencerelerin varlığı dikkati çeker. Aynı Gotik özellikler Balyanların eseri olan Çırağan Sarayı'nda da vardır. Bu kısa dönemde yine batılı mimarlar tarafından değişik üslublarda, fakat Türk sanatına tamamen yabancı yapılarda inşaa edilmiştir. Sultan Ahmet Meydanı'ndaki Alman Çeşmesi ve Karaköy'deki Karaköy Palas adı verilen büyük işhanı Bizans mimarisinden alınan bilgilerle yapılmıştır. İstanbul Arkeoloji müzesi ise bütünüyle Greko-Romen üslubunda bir yapıdır. Alman Prusya üslubunda ise iki Alman mimar Haydarpaşa Garı'nı inşa etmişlerdir. İtalyan mimar D'Aranco ise 19. yy. sonlarında İstanbul'da o yıllarda batıda yaygınlaşan Art-nouveaü denilen veya Almanların Yugunt Jugendstil denilen üslubu aksettiren bazı yapılar meydana getirmiştir. Bu yabancı mimarlardan bazıları da Türk sanatıyla karışık karma binalar yapmaya gayret göstermişlerdir ki bunların biri Haydarpaşa'daki Tıp Fakültesi binası ile Sirkeci Garı'dır. Karma üslubun kendisini gösterdiği ilgi çekici bir örneği de Taksim Topçu Kışlası'nın gösterişli büyük girişi idi. Ne yazık ki çok yıl önce bu eser ortadan kaldırılmıştır. Üniversite merkez binası Bayezit Meydanı'na açılan büyük girişinde ise hangi gayeyle düşünüldüğü anlaşılamayan ve bütünüyle Kuzey Afrika'nın Mağrub üslubunda inşaa edilmiştir. İstanbul gibi köklü sanat eserlerine

sahip bir yerde uzak Afrika üslubunun böylece temsil edilmesinin sebebinin Afrika müslümanları ile yakınlaşmak için yapıldığı söylenirse de buna inanmak zordur. Başta İzmir olmak üzere batı Anadolu'nun çeşitli yerleşim yerlerinde Türk klasik üslubundan uzaklaşmış birtakım camilerin varlığı da görülür. Bazı tarihi merkezlerde 19. yy.'da inşaa edilen ve herhalde yerli Hristiyan ustaların eserleri olan büyük birkaç camininde ortada bir ana kubbenin dört beşik tonozla desteklendiği ve köşelerde de daha küçük kubbelerin örttüğü mekanların varlığı da görülür ki bu mimari biçim Bizans döneminin haç planlı kiliselerini hatırlar. Bu tipin temsilcisi olarak Erzincan'da 1939 depreminden sonra hiçbir izi kalmayan İzzet Paşa Camii ile Malatya Büyük Camii gibi eserlerde karşılaşılar ve bazı diğer doğu yerleşim yerlerinde de bu örneklere rastlanır.

4. Yeni Türk Üslubu Dönemi

Yabancı mimarlar tarafından tasarlanan ve yabancı ustalar tarafından yapılan bu mimari akıma karşı 19. yy. sonlarında adeta bir tepki gibi yeniden Klasik Türk üslubuna dönüş başlamıştır. Sultan II. Abdülhamid yıllarında başlayan bu akım, Türk sanatına ilgili olan Türk mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunların başında Mimar Vedat ve bilhassa Kemalettin Bey gelmektedir. Klasik dönem Türk sanatının belli başlı formları bu yeni Türk milli mimarisinde biraz ölçüsüzce biraraya getirilerek kullanılmıştır. Mimar Vedat Bey'in Büyük Postahane binası Türk klasik üslubundan başka unsurların varlığının yanında Rönesans mimarisini hatırlatan elemanlarda vardır. Bu bakımdan bu yapı bir dereceye kadar karma üslubu hatırlar. Mimar Kemalettin Bey klasik dönemin bir hayranı olduğu için yaptığı binalarda Türk mimarisinin klasik unsurlarını bolca kullanmıştır. Bakırköy, Bebek, Bostancı Camileri bu milli mimariye dönüşün başlıca örnekleridir. Aynı üslub bazı kamu binalarında kendisini göstermiş Kadıköy Kaymakamlığı, Balmumcu yolundaki meydan çeşmesi, Haydarpaşa Vapur İskelesi ve Boğaz ile Marmara kıyılarındaki vapur iskelelerin birçoğu bu üslubta yapılmıştır. Birinci Dünya Harbi'yle yeni milli mimarinin ilk safhası kapanmış ve ancak Cumhuriyet Dönemi ile ikinci safhası da bir süre daha sürdürülmüştür.

IV. Osmanlı Mimarisi Hakkında Genel Düşünceler

Yukarıda Osmanlı Devleti sınırları coğrafyasında yayılışı ile tarih içindeki gelişimi fazla ayrıntılara girmeksizin özetlenmiş olan Osmanlı Dönemi Türk mimarlığı 700 yıl içinde çok hareketli bir akıma sahip olmuştur. Bu uzun ömürlü sanatın eser verdiği bütün yerlerdeki ürünleri bunların özellikleriyle birlikte eksiksiz bir biçimde henüz derlenememiştir. Mimarlık tarihinin ortaya koyduğu yapıların yalnız camii mimarisinden ibaret değil çok daha çeşitli türlerde de varlığını gösterdiği açıkça belli olmaktadır. Hatta merkezden uzak bazı yerlerde yapıların yerel üslublarla kaynaştığı da dikkati çeker. Nitekim pek çok Rumeli ülkelerinde minareler aşırı derecede ince uzundur. Halbuki merkezde bunlar esas camii bünyesi ile daha orantılı yapılmıştır. Yine Rumeli'deki eserlerde merkezdeki yapılarda rastlanmayan derecede iç dekorasyonda aşırı bir yüklülük dikkati çeker. Klasik devir içinde hatta Sinan'ın eseri olduğu bir tezkerede bildirilen Van'daki Hüsrev Paşa Camii'nin estetiği İstanbul'daki çağdaşı camilerden farklıdır. Mısır ve bazı Arap ülkelerindeki Osmanlı camileri ise dış görüntüleri bakımından o bölgelerin mimari karakteri ile daha bağlantılı bir görünüme sahiptirler. Osmanlı mimarisi yurt dışında başta Üsküp olmak üzere birçok yerleşim yerlerinde bazen çok zengin bir biçimde temsil edilmiştir.

Bunlardan pek çoğu yabancı ülkelerin sınırları içinde kaldıklarından ya bütünüyle tahribe uğramışlar veya esas biçimleri tanınmayacak derecede değiştirilmiştir. Bazı hallerde uzun süre boyunca çeşitli sebeplerle yurt içindeki bazı yapılarında değişikliğe uğradıkları görülür. Mesela Sinan'ın eserlerinden Fındıklı'da Süheyl Bey Camii Sultan Aziz döneminde cadde genişletilirken bütünüyle ortadan kaldırılmış ve yerine taş ve tuğladan sekizgen biçiminde ve karma üslubta yeni bir camii yapılmıştır. Bu da 1950-60 yılları arasında istimlak edilerek yine yıktırılmıştır. Bugün hiçbir iz yoktur. Atatürk Köprüsü'nün Unkapanı ucunda olan ve esasında Sinan tarafından yapıldığı bilinen Süleyman Subaşı Camii de 19. yy.'ın Türk ampir üslubunda bir yapı idi. Aynı imar çalışmalarında yıktırılmıştır. Yine Sinan'ın eserlerinden olduğu bilinen Fındıklı yamacındaki Cihangir Camii bugünkü mi-

marisiyle Sultan II. Abdülhamid dönemine aittir. Esas görüntüsü bilinmemektedir. Fakat 19. yy.'ın ortalarında çekilmiş eski bir fotoğrafta bu caminin o sıralarda dalgalı bir çizgiye sahip bol pencerele bir kasnağı olduğu açıkça görülür. Kısacası, Osmanlı devrinin bütün mimari eserleri inceden inceye araştırılıp tahlil edilerek bunların zengin bir Corpus halinde derlenmesi gereklidir. Bugün Saray-ı Humayun olan Topkapı Sarayı'nın sadece bir kısmı mevcuttur. Fakat bir zamanlar Sarayburnu'nda kıyıda bir bölgeyi işgal eden ve 1865'lerde bir yangından sonra bütünüyle ortadan kaldırılan yazlık bölümün sadece eski bir fotoğrafı sayesinde tanınmaktadır. Bursa'daki ilk Osmanlı Sarayı hakkında bir bilgi olmadığı gibi aynı İstanbul'dakinin düzeyinde olan Edirne Sarayı'na dair birkaç kalıntı dışında bazı belgelerden ve resimlerden bilgi edinilmektedir. Haliç'te Aynalıkavak Kasrı'nın yerinde olan Tershane Sarayı, Salacak kıyısındaki büyük yazlık Kavak Sarayı, Boğaz kıyılarındaki sahil saraylarının hemen hepsi ortadan yok olup gitmiştir.

İstanbul'a Türk damgasını vuran külliyele-
rin bile çeşitli ek binaları ortadan kaldırılarak bun-
lar adeta güdük bir hale getirilmiştir. Esasında bü-
tün bu eserlerin orijinal hüviyetleri tespit edilerek
Osmanlı mimarisinin esasları daha tamam bir şekil-
de ortaya konulmalıdır. Bu işler yapılırken bugün-
kü sınırlar içinde olan bazı yerleşim yerlerinin
önemli sanat merkezleri oldukları göz önünde tu-
tularak bunlarda bir Osmanlı şehrinin karakteristik
örnekleri olarak incelenmelidir. Başta Amasya, Ma-
nisa, Bursa, Edirne olmak üzere daha ufak merkez-
ler üzerinde önemle durulmalıdır. Bunlar gerçek-
leştirildikten sonra ancak Osmanlı mimarisi çok
zengin türleri ve yeryüzündeki yayılışı ile daha iyi
tanınmış olacak ve dünya medeniyeti sanat tarihini-
deki yerini daha güçlü bir şekilde almış olacaktır.
Osmanlı devri mimarisi araştırmaları üniversiteleri-
mizde sanat tarihi ve mimarlık tarihi çalışmaları
başlayıp yaygınlaştıktan sonra hızla gelişmekte ve
yaygınlaşmaktadır ve yine de bazı eksiklerle karşı-
laşılır. Nitekim Osmanlı askeri mimarisinin birçok
yapısı henüz incelenmemiştir. Aklımıza gelen bir
örnek olarak Akdeniz kıyılarını korumak gayesiyle
Osmanlı devrinde yapıldığı anlaşılan Silifke yakı-
nındaki Ağa Limanı Kalesi ilim aleminde bilinmez.
Ve bunun gibi daha pek çok örnekler sayılabilir.

Bütünüyle ele alınamayan konulardan biri
de Osmanlı devri ev mimarisidir. Osmanlı devri ev
mimarisinin ahşap son örnekleri elden çıkmış olan
Rumeii topraklarında mesela Yunanistan'da Kesri-
ye'de (Kastoria) görmek mümkündür. Bu mimari-
nin örnekleri Anadolu'da da Bursa, Yenişehir (Şa-
maki evi) Birgi ve Safranbolu'da vardır. Bu Osman-
lı Türk ev mimarisinin 18 ve 19. yy.'da kagire uy-
gulanışını gerek mimari gerek iç bezeme bakımın-
dan Haliç kıyısındaki Fener evlerinde bulmak
mümkün oluyordu. Fakat ne yazık ki bu sonuncu
örnekler son 60-70 yılın "imar" çalışmalarının kur-
banı olarak yok edilmiştir. Taş ev mimarisinin ör-
neklerini de Güneydoğu'da Diyarbakır, Mardin gi-
bi merkezlerde hâlâ görmek mümkündür. İstanbul
dışındaki özel saraylarda Cezayir Beylerbeyi Kona-
ğı'nın korunmuş olduğu bilinir. Doğubeyazıt'ta 18.
yy. sonlarında yapılan İshak Paşa Sarayı ise çok
gösterişli, fakat Türk geleneklerinden biraz uzakla-
şan ve yerel sanat zevkinin hakim olduğu bir
komplekstir. Bunun gibi Osmanlı saray-u humayu-
nu ile boy ölçüşmek geyesiyle kurulmuş şimdi Yu-
nanistan'da Serez'de 19. yy.'a ait Yusuf Paşa Sarayı
hakkında bir bilgimiz yoktur. Osmanlı devrinde
çok sayıda devletin sınırları içinde hemen hemen
her tarafta yapılan ayan konaklarından ise hiçbir
şey kalmamıştır. Çok ihtişamı ve Osmanlı mimarisi-
nin akışına göre biçimlendirilen bu ahşap yapılar-
da yalnız bir tanesinin çok güzel bir gravürü Kara-
deniz kıyısında olanı (Ayancık veya Tirebolu?) bu-
lunmaktadır. Trabzon ile Rize arasında yol kenarın-
da görülen ve Kastel adı verilen konak ise yerel
özelliklere sahip oldukça değişik karakterde bir ya-
pıdır. Batı Anadolu'da ve Rumeli'de çok sayıda ev-
velce örnekleri bulunan ağalara ait çiftlik evleri ko-
nusu da ayrı bir bahis teşkil eder. Bunlarda bir ka-
le burcu gibi kagir yüksek bir kulenin tepesine
oturtulmuş ahşap bir köşk görülmüyordu. Eski bir fo-
toğraftan öğrenildiğine göre bu yapılardan son
derecede dikkat çekici bir örnek Bulgaristan'da bu-
lunuyordu. Çok yüksek kagir bir kulenin üstünde
klasik Türk evi şemasına uygun dörtlü çıkmalı ah-
şap bir köşk oturtulmuştu. Böyle çok daha basit bir
örnek ise Kadıköy'de Kızıltoprak'ta şimdi yerinde
apartmanların bulunduğu Papazınbağı denilen yer-
de 1960 yıllarına kadar duruyordu. Osmanlı devri
Türk mimarisinin zenginliği, çeşitliliği ve yaygınlığı
yukarıdaki bölümlerde özetlenmiş bulunuyor. Bun-
ların arasında yalnız Osmanlı sanatının yarattığı ba-

zı türler vardır ki, bunları başka çevrelerde bulmak mümkün olmamaktadır. Nitekim Osmanlı şehirciliği baş unsurlarından olan Bedesten 14. yy.'dan 17. yy.'a kadar Rumeli'de ve Anadolu'da eserler vermiştir. Bunlar batı topraklarında Sofya'da, Filibe'de, Serez'de, Selanik'te vs.'de görülebilir vayahut vaktiyle buldukları bilinir, birçokları da bugünkü Türkiye sınırları içinde İstanbul'da, Edirne'de, Bursa'da, Ankara'da, Konya'da, Amasya'da, Merzifon'da, Tekirdağ'ında ve Trabzon'da mevcuttur veya mevcut idi. Yalnız monoton olmaya çok uygun bu tür yapılarda bile karşılaşılan çeşitlilik Osmanlı mimarisinin zenginliğine bir işaret sayılabilir.

Batı sanat tarihi bilimi eksik ve hatalı bir değerlendirme yaparak Osmanlı mimarisinin Ayasofya'ya ve Bizans yapı sanatına bağlamak görüşünü ileri sürmüştü ve bunda uzun süre ısrar etmiştir. Bazı yerli sanat tarihçileri de bu görüşlerin az veya çok tesirleri altında kalmaktan kendilerini kurtaramamışlardır. Halbuki Ayasofya'nın mimarisinin gelişimi ve Bizans mimarisinin yüzyıllar boyunca ortaya koyduğu prensiplerin kökleri erken Hristiyan mimarisinden gelmekte buna karşılık Osmanlı mimarisi başlangıcından itibaren başka esaslardan köklerini alan bir mimarinin aşamaları sonunda kendisine has biçimini bulmuştur. Çok büyük çapta kubbenin yuvarlak beden duvarına oturduğu ilk çağın sonlarının büyük kubbenin örttüğü merkezi

planı, erken Hristiyanlık mimarisinin klasik bazilika düzeni ile kaynaştırılması suretiyle bir kubbeli bazilika olan Ayasofya Bizans mimarisinin gelişmesinde rol oynamamış ve gerçek Bizans mimarisi yaşadığı 1000 yıl içinde Ayasofya örneğini bir daha denememiş veya geliştirmeye çalışmamıştır. Halbuki Osmanlı mimarisi hızlı bir gelişmeyle kubbeyi mekana hakim duruma sokmak suretiyle zirveye ulaşmıştır. Böylece statik başarıya kavuştuğu gibi mekânın bütünlüğünü noktalamıştır. Kubbe çapının birkaç metre fazla veya eksik oluşu önemli değildir. Esas problem bunun altındaki mekanda ziyan edilmiş bölümlerin olmaması gerekir ki Osmanlı mimarisi bu sonuca varabilmiştir.

Osmanlı mimarisi uzunca bir süre ülkemizde bile azımsanmıştır. Hatta o kadar ki 19. yy.'da ünlü bir Türk yazarının kaleme aldığı çeşitli ad ve terimlere esprili bir açıklama vermek iddiasında bulunan bir sözlükte Mimar Sinan gibi bir usta hakkında çok küçültücü bir ifade kullanılmıştır. Fakat artık Osmanlı mimarisi böyle görüş ve ifadeleri layık olmadığını belli edecek biçimde bilinmekte ve tanınmaktadır. Son 70-80 yıl içinde yerli ve hatta yabancı araştırmacıların verdikleri eserler bu mimarinin varlığını aynı zamanda dünya sanat tarihindeki yerini de ortaya koymuştur. Bu yoldaki çalışmalar ilerledikçe daha zengin bilgiler elde edileceği de kesin olarak söylenebilir.