



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASINDAKİ I. MAHMUT DÖNEMİ

ÇEŞME VE SEBİLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEHRA YELİZ YEL

Tez Danışmanı

PROF. DR. ALİ OSMAN UYSAL

ÇANAKKALE- 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASINDAKİ I. MAHMUT DÖNEMİ
ÇEŞME VE SEBİLLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEHRA YELİZ YEL

Tez Danışmanı

PROF. DR. ALİ OSMAN UYSAL

ÇANAKKALE- 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Zehra Yeliz YEL tarafından Prof. Dr. Ali Osman UYSAL yönetiminde hazırlanan ve **01/07/2022** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**İstanbul’un Anadolu Yakasındaki I. Mahmut Dönemi Çeşme ve Sebilleri**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Sanat Tarihi Anabilim Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

(Danışman)

Doç. Dr. Mesut DÜNDAR

Doç. Dr. Eylem GÜZEL

İmza

.....

.....

.....

Tez No : 10477444

Tez Savunma Tarihi : 01/07/2022

.....

Doç. Dr. Yener PAZARCIK

Enstitü Müdürü

.././20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Zehra Yeliz YEL

01/07/2022

ÖNSÖZ

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASINDAKİ I. MAHMUT DÖNEMİ ÇEŞME VE SEBİLLERİ

Osmanlı Devleti'nin hem sanatsal hem de zihniyetinin artık değiştiğinin kanıtı olan I. Mahmut dönemi yirmi dört yıl süren kısa bir zaman gibi gözüксе de uzun zamandır hazırlanmakta olan bir değişimin ilk meyvesidir. Her zaman söylendiği gibi sanatsal etkilerin kaynağının sadece Batı olmadığını Doğu kültürlerinin etkisinin de göz ardı edilmemesi gerektiğinin ve bu etkilerin küçük gibi duran fakat etkileri büyük olan çeşme ve sebillerden takip edilebilmesi oldukça önemlidir. Tez konumuzu teşkil eden İstanbul'un Anadolu Yakasının I. Mahmut Dönemi Çeşme ve Sebillerini incelememizdeki amacımız bu eserlerin değerini belirleyip gelecek nesillere doğru bilgiler ışığında koruyup aktarabilmektir. Bu sayede Türk sanatına katkı sağlamayı umut etmekteyiz.

Tez sürecimin başından sonuna kadar maddi-manevi hiçbir fedakarlıktan kaçınmayarak bana her zaman olduğu gibi destek veren annem ve babam Leyla- Saim Yel'e şükranlarımı sunarım.

Arazi çalışmalarında her zaman yanımda olan sevgili kardeşim Yelda Yel ve değerli kuzenim Şebnem Ölmez'e teşekkürü borç bilirim.

Her zaman yanımda olan ve çalışma sürecimde de desteklerini benden esirgemeyen dostlarım Belgi Can ve Sevda Ecem Karapolat'a en içten dileklerle teşekkür ederim.

Konu seçimimde bana yol gösteren, ilgisini ve vaktini ayıran, bilgilerini benimle her zaman paylaşan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Ali Osman Uysal'a teşekkürlerimi sunarım.

Zehra Yeliz YEL

Çanakkale, 2022

ÖZET

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASINDAKİ I. MAHMUT DÖNEMİ ÇEŞME VE SEBİLLERİ

Zehra Yeliz YEL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Ali Osman UYSAL

01/07/2022/, 166

Bu tezdeki amacımız, Lale Devri'nde sayıları artan su yapılarının bu dönemde de revaçta olduğunu ve bu yapıların dönemin ilk sanatsal değişim girişimleri olduğunu kanıtlamaktır.

Çalışmamızda I. Mahmut döneminde Beykoz, Kadıköy ve Üsküdar ilçelerinde yapıldığını tespit ettiğimiz sekiz çeşme ve bir sebil; plan, bezeme ve üslupsal özellikleri ile detaylıca incelenmiştir. Dokuz başlık altında toplanan çalışmanın “Giriş” bölümünde konumuzun amacı, yöntemi ve başvurulan kaynaklar belirtilmiştir. İkinci bölümde İstanbul ve Anadolu Yakasının topografyasına, tarihine, kısaca değinilmiştir. Devamında konumuzu daha iyi analiz edebilmek için I. Mahmut Dönemi III. Ahmet Dönemiyle birlikte siyasi ve mimari açıdan değerlendirilmiştir. Dördüncü başlığımız Üsküdar'da bulunan suyolları ve I. Mahmut Döneminde inşa ettirilen suyolları kısaca tanıtılmıştır. “Karşılaştırma ve Değerlendirme” kısmında incelediğimiz sekiz çeşme ve bir sebil üzerindeki Safevi Hint-Moğol ve Fransız etkilerine detaylıca değinilmiş dünya sanatındaki benzer örnekleriyle karşılaştırılmıştır. Bu değerlendirme sonrasında “Sonuç” bölümünde ise; yaptığımız araştırma analiz edilerek aslında bilinenin aksine Lale Devri ve I. Mahmut döneminde sadece Fransız sanatının etkilerinin olmadığına Safevi ve Hint sanatlarının, kültürel hayatlarının da Osmanlı sanatının değişimde rol oynadıkları kanaatine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Sultan I. Mahmut, Sultan III. Ahmet, Çeşme, Sebil, 18. Yüzyıl, Barok, Safevi Sanatı, Hint Sanatı.

ABSTRACT

FOUNTAINS AND SEBİLS IN THE ANATOLIAN SIDE OF İSTANBUL DURING THE REİGN OF MAHMUT I

Zehra Yeliz YEL

Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Art History

Advisor: Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

01/07/2022/, 166

Our aim in our thesis is to prove that the water structures, the number of which increased in Tulip Era, were also popular in this period and that these structures were the first attempts artistic change of this period.

In our study, eight fountains and a sebil, which we found to be built in Beykoz Kadıköy and Üsküdar districts during the reign of Mahmut I, in Beykoz, Kadikoy and Uskudar districts, were examined in detail with their plan, decorations and stylistic characteristics. In the “Introduction” section of the study, which is gathered under nine titles, the aim, method and referenced resources of our subject are stated. In the second part, the topography and history of Istanbul and the Anatolian Side are briefly mentioned. In order to analyze our subject better, the period of Mahmud I together with the period of Ahmet III has been evaluated in terms of politics and architecture. In our fourth title, the waterways in Uskudar and the waterways built during the reign of Mahmut I are briefly introduced. Safavid, Indian-Mongol and French influences in eight fountains and a sebil that we examined in the "Comparison and Evaluation" section are discussed in detail and compared with similar examples in world art. After this evaluation, in the “Conclusion” section; by analyzing the research we have done, it has been concluded that contrary to what is known, not only French art had an impact during the Tulip Era and Mahmut I but also the Safavid and Indian arts played role in Ottoman arts change.

Keywords: Istanbul, Sultan Mahmut I, Sultan Ahmet III, Fountains, Sebils, 18. Century, Baroque, Safavid Arts, Indian Arts.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASININ COĞRAFİ KONUMU VE SİYASİ TARİHİ

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİMARLIĞINDA LALE DEVRİ VE SONRASI (18. YÜZYILIN İLK YARISI

2.1. Dönemin Siyasi Tarihi.....	17
2.2. Mimarlık Eserlerinin Genel Özellikleri.....	21
2.3. Lale Devri ve İzleyen Yıllarda Mimari ve Bezeme Üslubu (18. yüzyılın ilk yarısı) ...	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL ANADOLU YAKASI SU TESİSLERİ VE I. MAHMUT DÖNEMİNDE İNŞA EDİLEN SU TESİSLERİ

3.1. Üsküdar Suyolları	51
3.2. Taksim Suyolu	54

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASINDAKİ I. MAHMUT DÖNEMİ ÇEŞME VE SEBİLLERİ

4.1. Beykoz Çeşmeleri	56
4.1.1. İshak Ağa Çeşmesi (Yalıköy Çeşmesi veya Sütun Çeşme)	56
4.1.2. İshak Ağa Çeşmesi (Terazi Çeşme)	57
4.1.3. İshak Ağa Çeşmesi (Palamar Çeşmesi veya Ortaçeşme)	57
4.1.4. İshak Ağa Çeşmesi (Onçeşme)	58
4.2. Kadıköy Çeşmeleri	62
4.2.1. Ayrılık Çeşmesi	62
4.2.2. Ali Paşa Çeşmesi	65
4.3. Üsküdar Çeşme ve Sebilleri	67
4.3.1. Sadeddin Efendi Çeşmesi ve Sebili	67
4.3.2. Kandilli I. Mahmut Çeşmesi	71

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	73
--------------------------------------	----

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ	85
KAYNAKÇA	85
ŞEKİLLER	93
RESİMLER	96
ÖZGEÇMİŞ	166

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

a.g.t.: Adı Geçen Tez

c.: Cilt

No: Numara

s.: Sayfa

S: Sayı

vb.: Ve Benzeri

vd.: Ve Devamı

y.y.: Yüzyıl

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Dolmabahçe Mehmet Emin Ağa Çeşme ve Sebili (Şahin, 2009).

Şekil 2: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili (Şahin, 2009).

Şekil 3: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi (Şahin, 2009).



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Bizans Döneminde İstanbul ve Çevresindeki Yerleşimler (Kuban, 1996).
- Resim 2:** Venedikli Haritacı Giovanni Andrea Vasvossore'nin 1460'lı Yıllarda Çizdiği İstanbul Panoramasının 1574 Civarına Tarihlenen Braun-Hogenberg Basımı (Kuban, 1996).
- Resim 3:** Greolot'un 1689 tarihli İstanbul Panoraması (Kuban, 1996).
- Resim 4:** Angelfinger ve Seutter'in 1735'te basılan İstanbul Haritası (Kuban, 1996).
- Resim 5:** İstanbul'un Bilimsel Yöntemlerle 18. Y.y.'ın sonlarında Çıkarılan İlk Planı, Kauffer Haritası, (Kuban, 1996).
- Resim 6:** Aydın Nasuh Paşa Külliyesi, (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 7:** Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi, (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 8:** Kastamonu Reisülküttap Hacı Mustafa Efendi Hanı, (www.istenci.gov.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 9:** İzmir Hacı Beşir Ağa Hanı, (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 10:** Üsküdar Yeni Valide Cami (<https://en.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 11:** Üsküdar Yeni Valide Cami Şadırvanı (Yazarın Arşivinden, 2018).
- Resim 12:** Üsküdar Yeni Valide Türbesi, Sebili ve Çeşmesi (www.canercangul.com) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 13:** Dolmabahçe Emin Ağa Çeşme ve Sebili (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 14:** Süleymaniye Cami Şadırvanı (<https://en.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 15:** Yeni Cami Şadırvanı (<https://en.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 16:** Sultan Ahmet Cami At Meydanı Avlu Kapısı Çeşmeleri (www.suvakfi.org.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 17: Çinili Köşk Tavuskuşlu Çeşme (www.mustafacambaz.com) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 18: Eyüpsultan Çinili Çeşme (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 19: Bab-1 Hümayüni III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Yazarın Arşivinden. 2018).

Resim 20: Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 21: Hatice Turhan Sultan Çeşme ve Sebili (www.oguztopoglu.com.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 22: Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 23: Azapkapı Saliha Sultan Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 24: Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili

Resim 25: Ahmediye Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 26: Gülhane Beşir Ağa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 27: Kocamustafapaşa Camisi Avlusu'ndaki Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 28: Şehzade Camisi Ayşe Sultan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 29: Süleymaniye Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 30: Gazanfer Ağa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 31: Edirnekapı Mustafa Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 32: Üsküdar Mustafa Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 33: Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 34: Kethüda Yahya Ağa Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 35: I. Mahmut Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 36: Beykoz İshak Ağa Meydan Çeşmesi

Resim 37: Topkapı Sarayı Yemiş Odası (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 38: Konya Sahip Ata Cami Taç Kapı Sebilleri (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 39: Hüsrev Kethüda Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 40: Çarşıkapı Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 41: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 42: Yeni Valide Cami Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 43: Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 44: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 45: Rehabula Kadın Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 46: Seyyid Hasan Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 47: Nuruosmaniye Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

Resim 48: Amcazade Hüseyin Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).

- Resim 49:** Üsküdar Su Dağıtım Şebekesi (Çeçen, 1999).
- Resim 50:** Taksim Su Maksemi (<https://en.wikipedia.org/>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 51:** Topuzlu Bent (<https://www.canercangul.com/>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).
- Resim 52:** Serbostani Mustafa Ağa Dış Avlusu Beykoz İshak Ağa Çeşmesi.
- Resim 53:** Serbostani Mustafa Ağa Dış Avlusu Beykoz İshak Ağa Çeşmesi Kitabesi.
- Resim 54:** Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi.
- Resim 55:** Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Kitabesi.
- Resim 56:** Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Volütleri.
- Resim 57:** Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Ayna Taşı.
- Resim 58:** Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Bulunduğu Seki Alanı.
- Resim 59:** Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi.
- Resim 60:** Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Kitabesi.
- Resim 61:** Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Ayna Taşı.
- Resim 62:** Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Arkası.
- Resim 63:** Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Arkasında Bulunan Çiçek Süslemesi.
- Resim 64:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi.
- Resim 65:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Kitabesi.
- Resim 66:** Raczynski'nin 1824 Tarihli Malerische Reise Adlı Kitabında Yer Alan Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Gravürü (Binan, 2006).
- Resim 67:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Yandan Görünüm.
- Resim 68:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Lüleleri.
- Resim 69:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Kanalı ve Sekileri.
- Resim 70:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafı (Binan, 2006).
- Resim 71:** Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafındaki Kırma Çatısı (Binan, 2006).

Resim 72: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Su Deposu.

Resim 73: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafındaki Süsleme Detayları (Binan, 2006).

Resim 74: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Su Deposu Almaşık Duvarı.

Resim 75: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940 Süslemeleri ve Yeni Süslemeleri.

Resim 76: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940 Süslemeleri ve Yeni Süslemeleri.

Resim 77: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi.

Resim 78: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kitabeleri.

Resim 79: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Ana Taşı.

Resim 80: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Palmet Dizisi.

Resim 81: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).

Resim 82: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).

Resim 83: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).

Resim 84: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi.

Resim 85: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Kitabesi.

Resim 86: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Ayna Taşı.

Resim 87: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Musluğu.

Resim 88: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili.

Resim 89: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme Kitabesi.

Resim 90: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi.

Resim 91: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi Sulukları.

Resim 92: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi Volütleri.

Resim 93: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme Kitabesindeki Meyve Sepetleri.

Resim 94: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili.

Resim 95: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili Kitabesi.

Resim 96: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili Pencereleeri.

Resim 97: Süheyl Ünver'in Sevdığım İstanbul Kitabındaki 1956 Yılına Ait Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebil Çizimi (Ünver, 1996).

Resim 98: Julia Pardoe'nin The Beauties Of The Bosphorus Kitabındaki W.H. Barlett'in Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili Gravürü (Pardoe, 2010). (<https://twitter.com.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 99: Eugene Flandin'in 1852 Tarihli İstanbul L'orient 19. y.y Kitabındaki Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili Gravürü (Flandin, 1996).

Resim 100: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi.

Resim 101: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Kitabesi.

Resim 102: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Ayna Taşı.

Resim 103: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Aslan Başı Figürlü Musluğu.

Resim 104: Uzunköprü Telli Çeşme

Resim 105: Topkapı Sarayı Avlusundaki İbrahim Paşa Çeşmesi

Resim 106: Maltepe Feyzullah Efendi Çeşmesi

Resim 107: Üsküdar Şehzade Süleyman Çeşmesi

Resim 108: Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'te Bulunduğu Sırada Yapılmış Bir Resmi, Paris Bibliotheque Nationale (İnalçık, 2009).

Resim 109: Henüz Çocuk Olan Fransa Kralı XV. Louis'in Osmanlı Elçisi Yirmisekiz Mehmet Çelebi Onuruna Verdiği Kabul Töreni Paris Bibliotheque Nationale (İnalçık, 2009).

Resim 110: Sultan III. Ahmet'in Elçisi Mehmet Çelebi'nin Fransa'dan Getirdiği Gravürler ve Planlar Arasında Yer Alan Versailles Sarayı Gravürü, P. Menant TSM. H.1974 (Renda, 2009).

Resim 111: Sadabad Hasbahçesinin ve Kağıthane Bahçesinin l'Espinasse'a ait Gravürü, Ignatius Mouradgea d'Ohsson'un Tableau general de l'empire othoman Adlı Kitabından (<https://www.alifart.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022)

Resim 112: Enderunlu Fazıl'ın Hübanname ve Zenanname'sinden Alınmış Anonim bir Sadabad Bahçe Manzarası (Kuban, 2007).

Resim 113: Lahor Şalamar Bahçeleri

Resim 114: Beşiktaş'taki İftariye Kasrı'nın l'Espinasse'a Ait Bir Gravürü, D'Ohsson'un Tableasu'sundan (Hamedah, 2010).

Resim 115: Isfahan Çihil Sütun (<http://wikimapia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 116: Jean Chardin'ine Ait Isfahan'daki I. Abbas Çarbağ'ının Bir Manzarası. Sir John Chardin, Voyage de Monseieur le Chevalier Chardin en Perse at autres lieux de l'Orient, 4. Cilt (Hahmedah, 2010).

Resim 117: l'Espinasse'a ait Kağıthane bahçesi ve Sadabad Manzarası, D'Ohsson Tableau (Hamedah, 2010).

Resim 118: Bijapur Gol Gumbaz (Muhammet Adil Şah Türbesi) (Şahin, 2009).

Resim 119: Üsküdar Genç Mehmet Paşa Çeşmesi Kemer Detayı.

Resim 120: Topuzlu Bent (Şahin, 2009).

Resim 121: Bijapur Yakut Dabuli Camisi (Şahin, 2009).

Resim 122: Tekkeci Cami Çinileri (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 123: Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri (<http://turkiyenintarihieserleri.com>)

Resim 124: Hint Moğol Dönemine Ait bir Çiçek Çizimi, Pratapaditya Pal Court Paintings of India, 16th-19th Centuries (Hamadah, 2010).

Resim 125: Paris Boucherat Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 126: Paris De La Paradis Çeşmesi (<https://paris-bise-art.blogspot.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 127: Üsküdar Halil Paşa Çeşmesi.

Resim 128: Silivrikapı Saliha Sultan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 129: Paris De La Reine Çeşmesi (<https://www.tripadvisor.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 130: Paris De La Petite-Halle Çeşmesi (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 131: İstinye Ahmet Şemsettin Efendi Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 132: Paris De l'Abbaye de Saint-Germain-Pres Çeşmesi (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 133: Topkapı III. Ahmet Kütüphanesi Çeşmesi (<https://tr.pinterest.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 134: Paris Maubuee Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 135: Paris De Charonne Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

Resim 136: Babıali Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi (21.05.2022)).

Resim 137: Paris De Charonne Çeşmesi Aslan Başı Muslukları (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Osmanlı Devleti'nin hem siyasi hem de sanatsal olarak değişiminin ve yenileşmesinin daha net anlaşılabilmesi açısından I. Mahmut dönemi oldukça önemlidir. Fakat yirmi dört yıllık kısa bir dönem olduğu için üzerinde fazla durulmamış dikkatleri ondan önceki dönem olan III. Ahmet dönemi çekmiştir. Bunlara ek olarak Türkiye'deki Türk Sanatı çalışmaları içerisinde İstanbul'un hep Avrupa Yakası öne çıkmaktadır. Buna karşın İstanbul'un Anadolu Yakası özellikle 17. yüzyıl'dan sonra bir nüfus artışı yaşamış bunun sonucunda da giderek büyük boyutlu mimari eserler Anadolu Yakasında da inşa edilmeye başlanmıştır.

Konumuz olan çeşmeler ve sebiller ise hem daha az gösterişli hem de anıtsal olmayan yapılar oldukları için hep arka planda kalmış ve üstelik Anadolu Yakası'nda bulunmalarından kaynaklı tam anlamıyla yeni yeni incelenmeye başlamıştır.

1700'lü yıllardan sonra Osmanlı Mimarisinde farklı sebeplerden dolayı artan çeşme ve sebil yapıcılığı III. Ahmet döneminde İstanbul'un Anadolu Yakası'nda özellikle Üsküdar'da etkili olmuştur. İncelediğimiz 1730-1754 yılları arasında ise bu artış 1732'de tamamlanan Taksim Su Yolu sebebiyle ile Avrupa Yakası'nda özellikle Beyoğlu ve çevresinde artmıştır. Amacımız I. Mahmut döneminde Avrupa Yakası'ndaki çeşme ve sebillerin artışına karşın Anadolu Yakası'nda inşa edilen çeşme ve sebilleri belirlemek, bu çeşmeler üzerinden 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Mimarisi üzerindeki Doğu ve Batı etkilerini belirlemektir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamız literatür araştırması ile başlamıştır. Bu aşamada Ankara Milli Kütüphanesi, Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Gazi Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Literatür araştırmasından sonra belirlenen on beşe yakın çeşme ve bir sebil 2021 Haziran ayında Kadıköy, Üsküdar ve Beykoz ilçelerinde incelenmiş, fotoğraflanmış ve imkanlar doğrultusunda ölçüleri alınmıştır. Kitabelerin tarihlerinin yerinde doğru okunması sonucunda ise I. Mahmut döneminde inşa edildiğini ya da tamir

edildiğini anlayabildiğimiz sekiz çeşme ve bir sebil tespit edilmiştir. Bu çeşmeler ve sebil ile ilgili öncelikle ilçe belediyelerine daha sonra İstanbul Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü ve İstanbul 5 No’lu Koruma Kurulu ile görüşülmüş ellerinde bulunan bilgi, belge, çizim ve fotoğraflar alınmıştır.

“İstanbul Anadolu Yakasının I. Mahmut Dönemi Çeşme ve Sebilleri” çalışmamız toplam altı başlıktan oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde çalışmamızın amacı, kapsamı, yöntemi ve kaynakları değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümü “İstanbul’un Anadolu Yakasının Coğrafi Konumu, Siyasi ve Sosyal Tarihi”dir. Bu başlık altında İstanbul şehrinin coğrafi özellikleri ve ilk kurulduğu günden bugüne tarihine kısa bir biçimde değinilmiş, Anadolu Yakası şehirleri olan Kadıköy, Üsküdar, Beykoz ilçelerinin tarih boyunca gelişimi basitçe ortaya konmuştur.

İkinci bölümümü “Lale Devri ve Sonrası Osmanlı Devleti”dir. Bu bölümde konumuz olan I. Mahmut dönemini daha iyi anlayabilmek için ondan bir önceki dönem olan Lale Devri’nin anlaşılması gerektiği kanısındayız. Bu amaçla bu bölüm “Siyasi” ve “Mimari” olarak iki alt başlıkta incelenmiştir. “Siyasi” olarak Lale Devri’ni ve 18. yüzyıldaki diğer Dünya Devletleri’nin Osmanlı ile ilişkilerini, “Mimari” başlıkta ise kendi içinde başlıklara ayrılmış; camiler, türbeler, medreseler, tekkeler, sıbyan mektebi, imaretler, hanlar, hamamlar, kütüphaneler, çeşmeler, meydan çeşmeleri ve sebillerin dönem içerisindeki değişimi ve gelişimi incelenmiştir.

Üçüncü bölümde “İstanbul’un Anadolu Yakasının Su Tesisleri ve I. Mahmut Döneminde İnşa Edilen Su Tesisleri”dir. Başlık “Üsküdar Suyolları” ve “Taksim Suyolları” olarak iki alt başlıkta incelenmiştir. “Üsküdar Suyolları” konumuz olan çeşmelerinin bazılarının kaynakları oldukları için geçmişten günümüze inşa edilenlere kısaca değinilmiştir. “Taksim Suyolları” ise I. Mahmut tarafından inşa edildiğinden dolayı dönemin su mimarisini anlamak amacıyla önemlidir.

Dördüncü bölümde asıl konumuz olan “İstanbul’un Anadolu Yakasının I. Mahmut Dönemi Çeşme ve Sebilleri”dir. “Beykoz Çeşmeleri”, “Kadıköy Çeşmeleri” ve “Üsküdar Çeşmeleri ve Sebili” olmak üzere üç başlığa ayrılarak belirlediğimiz çeşmeler ve sebil tüm ana hatlarıyla detaylıca incelenmiştir.

Beşinci bölüm “Karşılaştırma ve Değerlendirme”dir. Belirlediğimiz çeşmeleri dönemin değişim çerçevesi etrafında Dünya’daki örnekleri ve Osmanlı Dönemi içerisindeki yapılarla karşılaştırarak bir değerlendirme yapılmıştır.

Altıncı bölüm tezimizin “Sonuç” kısmıdır. Bir özet niteliğindedir. Somut belgeler ışığında araştırmamızın ana fikri ortaya konmuştur.

Son bölümlerimiz “Kaynakça” “Şekiller ve Fotoğraflar”dır.

Konu ile İlgili Kaynaklar

İlk incelediğimiz kaynak İstanbul’a ait çeşmeler ile ilgili en eski tarihi olan Hilmi TANIŞIK’IN iki cilt halinde yazmış olduğu “İstanbul Çeşmeleri” (Tanışık, 1943) isimli kitaptır. Tanışık bu eserinde daha çok çeşme kitabelerini okumuş mimari özelliklerine pek değinmemiştir. Fakat çalışmada 1943 yılına ait çeşme fotoğrafları olduğundan oldukça değerlidir.

Çalışmamız için önemli olan bir diğer eser Doğan KUBAN’ın 1954 tarihli “Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme” (Kuban, 1954) isimli tezidir. Tez’de Barok mimarisi ve Fransız Rokokosu tanıtılmış daha sonra İstanbul’da bu üslupla inşa edilen hem dini hem de sivil eserlere yer verilip plan ve fotoğraflarla beraber incelenip bir sonuca varılmıştır. Barok üslubun ve Barok mimarisinin doğru anlaşılabilmesi için oldukça önemli bir çalışmadır.

Başvuru kaynaklarımızdan bir diğeri İbrahim Hakkı Konyalı tarafından 1976 tarihinde iki cilt olarak yazılmış “Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi”dir (Konyalı, 1976). Kitapta hem Üsküdar ilçesinin geçmişten günümüze tarihini hem de eserlerini fotoğraflarıyla ve kitabeleri okunarak detaylıca işlendiği görülmektedir. Konumuz olan Üsküdar çeşmelerini belirlemede ve Üsküdar tarihi araştırmaları için oldukça yararlıdır.

Egemen AFFAN tarafından yazılmış “İstanbul Çeşmeleri ve Sebilleri” (Affan, 1993) isimli eserde çeşmelerin sadece fotoğraf ve kitabeleri vardır. Çeşmelerin zaman içerisindeki değişimini tespit etmek konusunda oldukça faydalıdır.

1898-1899 yılları arasında Mehmet RA’İF tarafından yazılan “Mirat-ı İstanbul” (Kut ve Aynur, 1996) kitabı İstanbul hakkında bir Türk’ün yazmış olduğu ilk kitap olmasından dolayı temel başvuru kitaplarından biridir. Eser iki cilt olarak Avrupa ve Asya yakalarının ilçelerinin kısa tarihlerini ve mimari eserlerinin kitabelerinin okunuşlarını içerir.

Nuran Kara PİLEHVARIAN, Nur URFALIOĞLU, Lütfü YAZICIOĞLU tarafından yazılan ‘‘Osmanlı Başkenti İstanbul’da eşmeler’’ (Pilehvarian vd, 2009) isimli eserde 15-19. yüzyıllar arasında inşa edilen çeşmelerin genel mimari özellikleri ve su yolları ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Bunun yanında az sayıda çeşmenin plan ve fotoğrafları bulunmaktadır.

M. Nermi HASKAN tarafından iki cilt olarak yazılan ‘‘Yüzyıllar Boyunca Üsküdar’’ (Haskan, 2001) kitabı Üsküdar ilçesinin tarihi ve eserleri hakkında genel bilgiler içermektedir. Fakat tarih içerisinde Üsküdar ve Kadıköy ilçelerinin ayrılamayacağını söyleyerek Kadıköy Çeşmeleri ile ilgili de bilgiler bulunmaktadır. Bunun için Kadıköy ve Üsküdar çeşmelerinin belirlenmesinde çalışmamıza oldukça yarar sağlamıştır.

Kazım ÇEÇEN tarafından yazılan ‘‘İstanbul’un Osmanlı Dönemi Su yolları’’ (Çeçen, 1991) kitabı geçmişten günümüze İstanbul’da inşa edilmiş su yolları, köprüler, çeşmeler vb. su yapıları tüm ince ayrıntılarıyla işlenmiştir. Fotoğraflarında bulunan bu eser su mimarisi hakkında başvurulması gereken birincil kaynaklardandır.

Ayda AREL tarafından yazılan ‘‘Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batılaşma Süreci’’ (Arel, 1975) kitabı 7 bölümden oluşmaktadır. Kitapta, Lale Devri öncesi ve 18. yüzyılın son dönemine kadar olan Batı ile siyasi ilişkiler incelenmiş ve bunun yanında da sanatsal bir değerlendirme yapmıştır.

Necdet ERTUĞ editörlüğünde yayınlanan ‘‘İSKİ İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyesi’’ (Ertuğ, 2014) İstanbul’un hem Anadolu hem de Avrupa yakasında bulunan çeşmelerin neredeyse tümüne yakınına içermektedir. Üç cilt halinde basılmış kitapta çeşmelerin mimarisi, kitabeleri ve konumları ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Fakat eserde bazı çeşmelerin tarihleri ve konumlarının yanlış olduğu anlaşılmıştır.

Doğın KUBAN’ın ‘‘Osmanlı Mimarisi’’ (Kuban, 2007) adlı kitabı mimarlık tarihi için ilk başvurulacak kitaplardandır. Osmanlı’nın ilk döneminden Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar Osmanlı Mimarisinin tarih içerisinde yerini Dünya eserleri ile olan benzerliklerini, etkileşimlerini titizlikle ele alan bir kitaptır ayrıca fotoğraf, minyatür, harita ve planlarla da desteklenen çok önemli bir eserdir.

Doğın KUBAN tarafından yazılmış olan ‘‘İstanbul Bir Kent Tarihi (Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul)’’ (Kuban, 2012) eserinde İstanbul kentinin Roma’dan günümüze

coğrafyası, tarihi ve anıtlarının kapsamlı bir incelemesi niteliğindedir. İstanbul kentini anlamak için başvurulan önemli bir çalışmadır.

Çalışmamızda başvurduğumuz en önemli kaynak Shrine HAMEDAH tarafından yazılmış olan “Şehr-i Sefa: 18. Yüzyıl’da İstanbul” (Hamedah, 2010) kitabıdır. 18. yüzyıl Osmanlısını hem siyasi hem sosyal hem de sanatsal açıdan en ince ayrıntılarına kadar irdeleyen önemli bir eserdir. Batı ve Doğu etkilerinin Osmanlı siyasetine ve sanatına nasıl yansıdığını bu çerçevede edebiyatın ve mimarinin nasıl geliştiğini belirlemede oldukça etkili ve önemli bir eserdir.

İzzet KUMBARACILAR tarafın yazılmış olan “İstanbul Sebilleri” (Kumbaracılar, 1938) kitabında İstanbul sebilleri tanıtılmış ve haklarında kısa bilgiler verilmiştir.

Yılmaz ÖNGE’NİN yazmış olduğu “Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları” (Önge, 1997) eserinde 11-19. Yüzyıllarda inşa edilmiş sebil çeşme ve şadırvanların kendi içerisinde karşılaştırıldığı önemli bir kaynaktır.

Fazilet KOÇYİĞİT tarafından 2013’te yazılan “Lale Devri İstanbul Çeşmeleri” (Koçyiğt, 2013) adlı doktora tezi, Lale Devri çeşmelerinin günümüze ulaşamayan ve ulaşan tüm örnekleri ile kataloglamış olduğu ve genel değerlendirmelerinin yapıldığı önemli bir çalışmadır.

2009 tarihli Soner ŞAHİN’in “Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı III. Ahmet ve I. Mahmut Dönemi (1703-1754)” (Şahin, 2009) doktora tezi araştırmamızda yararlandığımız en önemli kaynaklardandır. Şahin tezinde, III. Ahmet ve I. Mahmut dönemi içerisinde inşa edilen siyasi ve mimari eserleri hem kendinden önceki dönemlerle hem de sonrası ile detaylıca değerlendirmiştir. Karşılaştırma kısmında ise bu örneklerin Doğu ve Batı etkilerinin görüldüğü yıllara göre ikiye ayırmış ve bu elli yıllık dönemde sadece Batı etkilerinin görülmediğini ortaya koymuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL ANADOLU YAKASININ COĞRAFİ KONUMU SİYASİ VE SOSYAL TARİHİ

Aynı adlı boğazın (İstanbul Boğazı) güney ağzında ve Avrupa tarafında, boğaza açılan dar bir koy olan Haliç'in güneyindeki küçük bir yarımada üzerinde kurulmuş, daha sonraki dönemlerde genişleyerek Haliç'in kuzey kesimine ve İstanbul Boğazı'nın her iki yakasına yayılmıştır. Şehrin, ilk kuruluş yeri olan küçük yarımada dışarı taşarak zaman içinde çok geniş bir alana yayılmış olması İstanbul adına günümüzde birbirinden farklı iki anlam kazandırmıştır. Bunlardan ilki kendi adını taşıyan boğazın güney ağzında ve Avrupa tarafında, Boğaz'a açılan derin ve oldukça geniş bir koyun (Haliç) güneyinde kalan küçük bir yarımada (İstanbul yarımadası) üstünde yerleşmiş ve batıdan da surlarla kuşatılmış kesimi ifade ederken ikincisi, bu tarihî yarımada ile birlikte hem Avrupa hem Asya topraklarına yayılmış bulunan bütün yerleşme bölgesini kapsamaktadır (Işın, 2001: 205-212)

Coğrafi durumu bakımından İstanbul'un karalar ve denizler arasında bir geçit yerinde bulunması büyük önem taşır. Balkan ve Anadolu yarımadalarını katederek geçen yollar önemli bir engelle karşılaşmadan burada düğümlenir. Boğaz ne karşıdan karşıya geçmeyi güçleştirecek kadar geniş, ne de gemilerin gidiş gelişini güçleştirecek kadar dar, kayalık ve sığdır (Işın, 2001: 205-212).

Gerçekte İstanbul Boğaz'ı, bir "su oluşudur". Avrupa ve Asya'yı birbirinden ayırır. Karadeniz ve Akdeniz kültürlerini birleştiren tek su yoludur. İki kıta ve denizin buluştuğu istisnai bir yer ve Karadeniz havzasının tek kapısıdır. İstanbul'u dünyanın en önemli kavşaklarından biri yapan da bu özelliklerdir (Çubuk, 1994: 266).

İstanbul Boğazı'nın oluşumu hakkında birçok rivayetten söz edilmektedir. M.Ö. 270'li yıllarda yaşamış olan Strabon'a göre Boğaziçi, Karadeniz'in taşan sularının aşındırması sonucu oluşmuştur. Bu düşünce bilim insanları tarafından da 19. yüzyıl başına kadar hâkim bir görüş olarak karşımıza çıkmıştır. Bu dönemin akabinde bilim insanları daha çok Boğaz'ın tektonik kırılmalar ya da volkanik patlamalar neticesinde açılmış olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Boğaz'ın kuzey bölümüne rastlayan lav kalıntılarının varlığı görüşü doğrular nitelikte bir durumu ortaya koymuştur. Buna rağmen Boğaz'ın oluşumuna ilişkin

görüşler dört grup altında toplanmıştır. Birinci görüş; Boğaz'ın Karadeniz'in taşması sonucu aşınma ile oluştuğu düşüncesidir. İkinci görüş; Boğaz'ın bir volkanik patlama neticesinde oluştuğu düşüncesidir. Üçüncü görüş; Boğaz'ın tektonik hareketler neticesinde yer kabuğunun kırılması neticesinde oluştuğu düşüncesidir. Dördüncü görüş; III. Zaman sonunda bugünkü seviyesinden daha düşük seviyede olan Karadeniz'in, IV. Zaman ortalarına doğru nehir yataklarını basması sonucunda oluğun genişleyerek bir boğaz halini aldığı düşüncesidir ki üzerinde çokça birleşilen sav da budur (Çubuk, 1994: 266).

Doğu Balkanlar, Boğaziçi'nin Haliç'in ve Marmara Denizi'nin birleştiği noktada bir tepeyle son bulur. Yaklaşık 7,5 km uzunluğundaki doğal bir koy olan Haliç bütün kuzey Ege Denizi'nin en korunaklı limanıdır. Ağzında, kuzeye doğru uzanan tepeyle güney rüzgarlarından korunan büyücek bir liman vardır. Bu uygun alan, kentlerini burada kuran Yunan denizcilerle Megaralı koloniciler kendine çekmiştir. Haliç boyunca derin olmayan vadilerle ayrılan vadiler (daha doğrusu platolar) Marmara yönünde de Konstantinopolis'in yedinci tepesi olarak bilinen yüksek bir plato vardır (buraya yayla denir); öbür altı tepe Haliç boyunca sıralanan platolar ya da küçük yaylalardır. Marmara yönündeki güney batı platosu, Haliç'e bakan platodan Marmara Denizine dökülen Lykos Deresi'nin aktığı bir vadiyle ayrılır (Kuban, 2012: 5-9).

İstanbul yarımadasının ortasında bir berzah (kıstak) vardır ve Haliç ile Marmara'yı birbirinden ayırır. Haliç yaklaşık 300 m genişliğindedir ve ağzından içeri doğru 4 km kadar, büyük gemilerin girişine olanak tanıyacak derinliktedir. İki küçük akarsu, Alibeyköy deresi (Kidaros) ve Kağıthane Deresi (Barbisos) sularını Haliç'e boşaltır. Haliç 'in kuzey kıyısında, liman girişinde yamaçları kıyıya dik inen bir plato uzanır. Sykia (sonradan Galata) kenti, Bizantion'un kurulduğu tepeye bakan bu yamaçlarda kurulmuştur. Galata'yı Haliç'in kuzey kıyılarındaki öbür limanlardan Kasımpaşa deresi (Cibon) ayırır. Bu yakadaki tepe ve vadilerin biçimi de karşı yakaya benzer. Asya ve Avrupa arasındaki 31 km'lik uzun kanal, yani Boğaz, Antik Çağ'dan beri masalsı manzarası, korularla bezeli tepeleri, dar vadileri, dereleri ve küçük limanlarıyla tanınır. Boğaz, Karadeniz girişinde 3,6 km, Marmara girişindeyse 1,7 km genişliğindedir. En dar yeri (698 m.) Boğaz'ın ortalarındaki iki Türk kalesinin (Anadoluhisarı ve Rumelihisarı) arasındadır. Bu kıvrımlı su yolu Büyükdere ve Beykoz'da iki büyük koy oluşturur. Karadeniz girişi ile Kandilli 'de Boğaz'ın derinliği 100-120 m'ye ulaşır. Karadeniz'den Marmara'ya kuvvetli bir akıntı vardır, ayrıca kanalın biçiminden ötürü oluşan ters akıntılar ve anafolar da buharlı gemilerin geçişini zorlaştıran

etmenlerdi. Geçişin zorluğu, Altın post'u bulmak için Boğaz'dan geçerek Kolkhis'e (Kafkasya) giden Argonotların öykülerinde şiirsel bir dille anlatılmıştır (Kuban, 2012: 5-9).

Boğaziçi'nin Avrupa yakasında, defne, erguvan, kestane, ıhlamur, incir, ceviz ve çınar ağaçları gibi Akdeniz bitki örtüsüyle kaplı, ortalama yükseklikleri 100 m olan küçük tepeler bulunur. İç plato, Karadeniz kıyısına yakın yerlerde 150-200 m yüksekliğe erişir. Asya yakasında da topografi hemen hemen aynıdır. En yüksek tepe (Büyük Çamlıca Tepesi, 262 m.) bütün İstanbul ve çevresine hâkim bir manzaraya sahiptir. Çevredeki küçük derelerden en önemlileri, yakındaki köye adını veren Büyükdere Anadoluhisarı'ndaki ünlü gezinti ve piknik alanı olan Göksu ve daha güneydeki Küçüksu'dur. Boğaziçi kıyısında ve kentin kenarındaki kıyı şerididir olmakla birlikte, Asya yakasında doğuya doğru geniş düzlükler bulunur. Yüksekçe tepelerden Kayışdağı ve Alemdağ ile çevresi tarihte yazlık gezi alanlarıydı. Bu bölge ayrıca kaynak sularıyla ünlüydü. Boğaziçi'nin her iki yakasında çok sayıda ünlü kaynak suyu vardı ve eski İstanbullular içtikleri suyun hangi kaynaktan geldiğini bilmekle övünürlerdi. Kentin güneyinde, Anadolu kıyısına bakan ve Sarayburnu'ndan yaklaşık 20 km uzaklıkta bir grup küçük ada bulunmaktadır; bunlardan dördünde, Kınalı, Heybeli ve Büyükkada'da, Erken Bizans döneminden itibaren küçük yerleşmeler ve manastırlar kurulmuştu. Batıda Doğu Trakya hafif engebeli bir bölgededir. Kentin hemen yakınındaki Yeşilköy dolayında Ayamama Deresi akar: biraz batıda da kentin doğal hinterlandının yakın sınırlarını çizen iki gölcük, Küçükçekmece ve Büyükçekmece bulunmaktadır. 20. Yüzyılın ortalarına kadar İstanbul çevresinin bir av cenneti olduğunu anımsamak gerekir. Kentin kuzeyinde ve kuzeybatısındaki, kente en yakın orman alanı (Belgrad Ormanı) tarih boyunca kentin ana su havzası olmuştur. Roma döneminden beri en önemli göletler, barajlar ve suyolları bu bölgede kurulmuştur. Terkos Gölü de kentin en önemli su kaynağıydı (Kuban, 2012: 5-9).

İstanbul 40.45-41.50 kuzey enlemlerle 28-30 doğu boylamlar arasındadır. Hem Karadeniz hem de Akdeniz iklim kuşaklarının etkisi altındadır. Kentin mikro-klimasında iki ana bir de ikincil rüzgâr etkilidir. Kuzeydoğudan esen kuvvetli poyraz soğuk hava, batı-kuzeybatıdan esen karayel de soğuk rüzgarların yanı sıra yoğun yağış getirir. Güneybatıdan esen lodos daha ılık olup, o da yağış getirebilir. Halk arasında yaygın olan 'kışın poyraz yazın lodos' deyiimi, bu rüzgarların günlük yaşamındaki önemi ifade eder. İstanbul'un ılıman, ama değişken bir iklimi vardır. Kısa bir ilkbaharı çoğu kez sıcak ve nemli bir yaz izler. Sonbahar uzun ve güzeldir. Her ne kadar ara sıra İstanbul'un yoğun kar yağışlarına

rastlansa da kış ender olarak ağır geçer. Yıllık sıcaklık ortalaması 14 derecedir. Nem oranı yüksektir, ama çoğunlukla sık sık esen rüzgarla hafifler. 20. Yüzyılın ortalarına kadar Boğaziçi, kentin en ideal yazlık tatil bölgesiydi. Anadolu kıyıları ile Adalar daha ılık bir Akdeniz iklimine sahiptir. İstanbul bölgesi son derece bereketinden ötürü her zaman doğa aşığı olmuşlardır. Fakat kent birinci derece deprem. Kuşağı üzerindedir. İstanbul bütün tarihi boyunca kenti yüzyıllık aralıklarla sarsan ve boyunca kenti yüzyıllık aralıklarla sarsan ve çok sayıda önemli anıtın yıkılıp harap olmasına neden olan birçok kuvvetli deprem yaşamıştır (Kuban, 2012: 5-9).

20. yüzyılın ortalarına değin yapım etkinlikleri doğal çevreyi ve yeşil alanları fazla bozamamıştır. Bir başka deyişle, insan yapısı çevre doğal çevreye saygılı olmuştur. Ancak bu tarihten sonra bu uyum ve ortak yaşam büyük ölçüde yok edilmiştir. Bitki örtüsü azalmış her türlü kirlilik ile nüfus artışının doğurduğu yoğun yapılaşma doğal güzellikleri geri dönüşü olmaksızın yok etmiştir. Yine de insanın eski kentin doğal çevresinin güzelliklerini yakalayabildiği çok sayıda perspektif vardır (Nadir, 2012: 11).

İstanbul Anadolu Yakası'nın tarihsel süreci, Boğaz'a hâkim kıyı noktalarında başlamakla birlikte daha iç bölgelerde örneğin, Fikirtepe kazılarında ortaya çıkan ve hala araştırılması gereken arkeolojik kazılar, Küçükalyalı'da Brias Sarayı ve Satyros Manastırı kazılarında çıkan buluntular bölgenin siyasi ve sosyal tarihinin daha anlaşılabilir olması açısından oldukça önemlidir. Chalkedon (Kadıköy) ve Chrisopolis (Üsküdar) yerleşimleri ve çevresinde kalan bölge şehrin siyasi ve sosyal tarihi bakımından başlı başına bir araştırma konusudur. Birçok araştırmacı tarafından bu alanlar İstanbul Anadolu Yakası'nın yaşamsal öyküsünün başlangıç noktaları olarak kabul görmektedir (Nadir, 2012: 11, Resim 1).

Kadıköy'de yerleşmenin tarihsel başlangıcı ve esas çekirdeği Haydarpaşa Koyu ve çevresi ile Moda Burnu'nda M.Ö. 675 yılında Megaralılar tarafından kurulan bir koloniyle birlikte olmuştur. Doğal özellikleri ve yumuşak ikliminin Kadıköy'ün tarihsel gelişimi ve yerleşme yapısı üzerinde oldukça belirleyici olduğu açıktır (Akbulut, 2010: 530).

Kadıköy, o zamanların adıyla Chalcedon zaman içerisinde çeşitli Yunan toplulukları arasında savaş konusu olmuştur. Bu kavgalara Fenikeliler, Suriyeliler ve daha başkaları da katılmış ve küçük koloni uzun süre Persler'in istilasına uğramıştır. Milattan sonra 2. yüzyıl'ın sonlarına doğru Chalcedon, Roma'nın egemenliğine geçmiştir (Kayra, 1990: 146).

Chalcedon'un hemen yakınında bulunan Üsküdar'ın (Chrisopolis) ne zaman ve kimler tarafında kurulduğu bilinmemektedir. Üsküdar adının anlamı hakkında çeşitli

görüşler ileri sürülmüştür (Bostan, 2012: 364). Chalcedonlular, tersanelerinin bulunduğu yere Chrisopolis derlerdi. Burası bugün Üsküdar şehrinin kapladığı yerdir. Eski Chrisopolis şehri İranlılar işgali zamanında Anadolu yarımadasındaki kavimlerden ve halktan vergi olarak kendilerine gelen altınları buradaki hazinelerde sakladıkları için, burası Hrisopolis (Altın Şehir) adını almıştır (Konyalı, 1976: 3). Roma hâkimiyeti döneminde scutari denilen, deri kalkan kullanan imparatorluk muhafızlarının yerleştiği yeri ifade eden scutarion'dan geldiği de belirtilir (Bostan, 2012: 364).

M.Ö. 405'te Atina donanması Çanakkale Boğazı'nda Spartalılara'a yenilmişti. Bu sayede Byzantion ve Chalcedon'u ele geçiren Spartalılar Boğazlara ve oradan yapılan hububat sevkiyatına tamamen egemen olmuşlardı.

M.Ö. 476'da Atina donanması Ege'nin kuzey bölgelerini güven altına aldıktan sonra Rusya'dan Atina'ya ithal edilen hububat için büyük önemi olan Boğazlara bir sefer yaptılar ve başta Byzantion olmak üzere oradaki şehirlerin Atina deniz birliğine girmesini sağladılar (Haskan, 2001: 22).

M.Ö. 280'den başlayarak Bitinya, Pontus, Kapadokya gibi prenslikler bağımsızlıklarını ilan ettiler Bitinya Krallığı Yunan kültürünün az çok benimsenmiş olan Zipoites tarafından M.Ö. 280-255 tarihleri arasında hüküm sürdü. Bu devletin sınırları İstanbul boğazı, İzmit körfezi ve Sakarya ile sınırlanan bölgeyi içine alıyordu. M.Ö. 200 tarihlerinde Romalılar Makedonya kralı Philip'i mağlup ettiler. M.Ö. 191'de Roma donanması Anibal'ın idare ettiği Suriye donanmasını mağlup etti ve Romalılar 191'de Anadolu topraklarına ayakbastı M.Ö. 175'te doğu Akdeniz tamamen Romalıların hakimiyetine geçti Roma ile Pontus arasında Anadolu'yu paylaşmak için başlayan savaş sonunda o dönemdeki isimleri ile söylemek gerekirse Khalkedonya (Kadıköy) ve Skütariyon (Üsküdar) Pontus'un egemenliği altına girdi. M.Ö. 63'te Pontus Kralı Büyük Mihirdat'ın ölümüyle bu yerler yeniden Roma hakimiyetine girdi. Bu olaydan sonra Üsküdar 458 yıl Roma'nın hakimiyetinde kaldı (Nadir, 2012: 13).

M.S. 4. yüzyıl başında Roma'nın iktidar mücadeleleri Marmara sahillerine kadar ulaştı ve kadim Roma'nın kaderi bu kez Chalkedon'da çizilir. Konstantinos ile Licinius arasında 17 Eylül 324'teki nihai karşılaşmada, Üsküdar ile Kadıköy arasında cereyan eden bir deniz ve kara savaşı sonucu Konstantinus Sezar olarak Bizantion'a girer (Kayra, 1990: 49).

Bizantion, Konstantinus'un Doğu Roma İmparatoru Licinius'u 324'te önce Trakya'daki Adrianapolis sonra da Hrisopolis'te yenmesinden sonra Roma İmparatorluğu'nun başkenti olarak başkenti olarak benimsenmişti. Bu zaferin hemen ardından Konstantinus tek imparator olarak başkenti Bizantion'a taşımaya karar verdi. 313'teki Milano Fermanı Hıristiyanlara yasal statü sağlamıştı, ama Konstantinus'un Hıristiyanlığa eğilimi Romalıların hiç hoşuna gitmiyordu. İmparator, Roma'ya 326'da yaptığı son başarısız ziyaretten sonra Doğu'ya çekildi bir daha Roma'ya geri dönmedi. İmparatorunun da katıldığı ünlü Nikaia Konsili 325'te toplandı. Ertesi yıl imparatorun annesi Helena kutsal topraklara hacca gitti. Yeni bir başlangıcın tam zamanıydı ve yeni Hıristiyanlık başkentinin, Konstantinus'un kenti Konstantinopolis'in kurulması bu başlangıç için olağanüstü önemliydi. Roma imparatorluğu resmen olmasa da fiilen Batı ve Doğu olmak üzere ikiye ayrılmış, Roma Batı'nın, Konstantinopolis de Doğu'nun başkenti olmuştu. Bu ayrılık Büyük Teodosius (379-395) tarafından resmileştirilmiş olmakla birlikte 7. yüzyıla değin asıl güç merkezi hep Doğu'da kaldı (Kuban, 2012: 24-25).

Hz. Muhammet'in İstanbul'u fethedecek olan askerleri ve onların komutanını öven sözleri ilk Müslüman Arapların ve ondan sonra gelecek olan Müslüman devletlerin bu şehre ilgisini arttıran ilk ve en önemli nedendir. Muaviye'nin emri ile Müslüman orduları ilk olarak Doğru Roma İmparatoru Konstantin Pogonat döneminde Trablüşam'da hazırladıkları bir donanma ile sefere girişmişler bu savaş sonucunda Finike'de yenilmişlerdir. Buna rağmen karadan harekete devam eden Muaviye ve Abdurrahman Halid emrindeki ordular Bergama'ya kadar ilerlemişlerdir. Arap tarihçilere göre Yüsür İbni Ertad emrindeki donanma İstanbul önlerine gelmiş ve bu savaş yaklaşık 7 yıl sürmüştür. Geçen süre zarfında surları aşamayan Müslüman orduları İstanbul alınmadan geriye dönmek zorunda kalmışlardır. 716 yılında İmparator III. Leon zamanında Süleyman bin Abdülmelik zamanında tekrar büyük bir orduyla harekete geçen Araplar Karadeniz kıyısındaki Ereğli'yi zaptederek İstanbul'u bir yıl boyunca kuşatmalarına rağmen alamadılar. Bu savaşta Ebu Eyyüb el-Ensari şehit düştü. Bu savaşlar esnasında İstanbul'un beşerî coğrafyasını değiştirecek hadiseler olmuştur. Abdullah İbni Teyyib Bizans İmparatoruna hükümdar sarayı yanında Arapların oturması için bir bina kurulmasını kabul ettirmiş ve bir de cami yaptırmıştır. İşte bu tarihi hadise Arapların ilk defa sur içine yerleştiklerini bize göstermektedir. Abbasilerin Harun'ür Reşid ciddi bir karşılığa uğramadan Anadolu'dan geçerek Üsküdar yakınına ordusunu kurmuş ve bu ordu Bizans'ı kuşatmıştır. Bu kuşatmalardan sonra Bizans şehrinde birçok Müslüman tacirler, Abbasi Halifeleri ile esir

İslam melikleri tarafından gönderilen memurlar bulunuyordu. İstanbul'un çok kez Araplar tarafından kuşatılmasına rağmen burada şehirde ikametlerine dair hiçbir iz bulunmamış olması muhtemelen Arapların geri çekilmesinden sonra bıraktıkları evlerin Doğu Romalılar tarafından yok edildikleri düşüncesi akla getirmektedir. Mesleme'nin yaptırmış olduğu camiden bahseden tarihçiler, caminin 1204'te Latin istilasında yağma edilerek harap edildiğinden bahsetmektedir (Nadir, 2012: 14).

Latin istilası esasında IV. Haçlı Seferi olarak Kudüs'ün işgali için başlamış olsa da Konstantinopolis'in işgali ile sonlanmıştı. 24 Temmuz 1203'te Latin filosu Halkidon'a ulaştı ve Haçlılar boğazın Asya tarafında gemilerden indiler. Daha sonra Boğaziçi'nden karşıya geçerek Haliç'in kuzeyindeki Galata surlarına hücum edip, limanın girişini tutan zinciri kırdılar. Haliç'in karşı yakasına geçmek için de teknelerden bir köprü kurdular ve Blahernai surlarının dışında karargahlarını kurdular. Bundan sonra giren Venedik filosu Haliç boyunca uzanan deniz surlarını topa tuttu. Yapılan baskı ve saldırılara dayanamayan Bizanslılar kentin kapılarını açtılar. Konstantinopolis'i işgal eden Latinler ise üç gün boyunca şehri yağmaladılar. Nikeatis Koniates, Latinlerin Ayasofya'yı yağmalayarak gösterdikleri hürmetsizlikle kenti nasıl kedere boğduklarını şöyle anlatır; *“Bütün dünyanın hayran olduğu bir sanat eseri olan mihrabı parça parça edip parçalarını aralarında bölüştüler, kutsal kaseleri, taht ve kürsüdeki kabartmadan kopardıkları gümüş ve altınları daha rahat taşıyabilmek için kiliseye atlarla katırlarla soktular. Erdemli genç kızlara, masum kadınlara, hatta tanrıya adanmış bakirelere bile merhamet gösterilmedi. Sokaklardan, evlerden ve kiliselerden yalnızca taziyelerle feryatlar duyuluyordu. Sağda solda ganimet uğruna dövüşüyorlar, öte tarafta mahkumlar serbest bırakılıyor, her yer tecavüze uğramışlar, yaralılar ve cesetle dolup taşıyordu.”*

Latin istilası döneminin ardından Bizans giderek ekonomik ve siyasal sebeplerden dolayı zayıflamaya başlamıştır. Neredeyse Osmanlı topraklarından başka sınır komşusu olmayan Bizans Devleti'nin Üsküdar ve çevresindeki torakları artık fiili olarak Türkler' in ilgi alanına girmeye başlamıştır. 16. yüzyıl Osmanlı tarihçilerinden Mustafa Cenabi yazmış olduğu kitabında, Danişmendliler'den Turasan Bey'in Bizans kapısı sayılan Üsküdar'a kadar geldiğini Alemdağ'da bir kale yaptırdığından bahsetmektedir. İlk Osmanlı padişahı Osman Bey Eskişehir'in Karacaşehir'nde istiklalini kazandıktan sonra Bizans'a karşı savaş, açmış imparatorluğunun topraklarından birçok yerler almıştır. Fakat topraklarını tarihi Bitini ülkesine kadar genişletememiştir. Oğlu Orhan Gazi Bizans'ın Bitini bölgesini, Bursa şehrini,

İzmit ve İzmit'i aldıktan sonra savaşı Bizans'ın kapısı olan Üsküdar önlerine kadar getirmiştir (Nadir, 2012: 15).

Osmanlıların kenti ilk kez kuşatması Yıldırım Beyazıt dönemine denk düşer. Beyazıt, ilki 1391, ikincisi 1397'de olmak üzere kenti iki kez kuşattı. 1422'de de II. Murat kenti yeniden kuşattı. 65 gün süren kuşatmadan da bir sonuç alınamadı (Anonim, 1982: 3886).

II. Mehmet'in saltanatı ile Yıldırım Beyazıt zamanındaki fetih ve merkezîyetçi siyaset artık yeniden canlanıyor, Türkmen gaza ananesi, yüksek İslami çerçeve içerisinde idealleşiyordu. II. Mehmet'in dünya siyaseti uygulamasındaki tek ayak bağı, Haçlı tehdidinin başta gelen tedarikçisi ve Osmanlı toprakları arasındaki bütünlüğü bozan Bizans'tı ve ilk önce bu problemin halledilmesi gerekiyordu.

İstanbul'un fethi fikri sürekli olarak Sultan Mehmet'in kafasını meşgul ediyordu. Ancak bu büyük bir proje idi ve ona göre hazırlıkların yapılması gerekiyordu. Nitekim İstanbul Osmanlılar tarafından bundan önce değişik zamanlarda kuşatılmıştı ancak mümkün olmamıştı (İnan, 2002: 585-639).

29 Mayıs 1453 Salı günü ikinci vakti, Sultan Mehmet bir zafer alayıyla Edirne Kapı'dan kente girdi. Osmanlılar ona bundan sonra adının ayrılmaz parçası haline gelen 'fatih' ünvanını verdiler. Henüz yirmi bir yaşındaydı, sultan olalı da iki yıldan biraz fazla bir zaman geçmişti, ama şimdi dünyanın en meşhur kentini fethetmişti (Freely: 2002: 207).

Mehmet'in fetihden sonra yaptığı ilk iş, İstanbul'u bir İslam şehri haline getirmek oldu. Fatih Cami'ne ait vakfiye'nin mukaddimesinde şöyle denir: "*Sultan Mehmed Konstantiniyye'yi Allah'ın yardımıyla fethetti. Orası putlar şehri idi... Sultan Şehrin güzel süslemeli kiliselerini medrese ve cami haline getirdi.*" (Resim 3).

Sultan fethin ikinci günü St. Sofya (Ayasofya) kilisesine gitti, kiliseyi camiye çevirdi ve orada, şehri bir İslam şehri haline getirme arzusunu yansıtan 'İslam-bol' adını verdi (İnalcık, 1995: 71-90).

Büyük anıtsal yapılarda dahil olmak üzere şehri oluşturan tüm yapı birimlerinin neredeyse işlevlerini yerine getiremeyecek bir halde bulan Fatih Sultan Mehmet, İstanbul şehrini Anadolu'dan, Trakya'dan ve çevre adalardan getirttiği büyük ölçüde yapı ustası ve zanaatkarlardan oluşan halklar ile şenlendirilmiş, şehri kısa bir zaman içinde imar ederek

İstanbul'u bir cihan devletinin merkezi haline dönüştürme süreci başlamıştır (Nadir, 2012: 17).

Anadolu Yakası'nın şehirciliğinin başlangıç nüveleri hiç şüphesiz Fatih'in, Üsküdar Salacak'ta kendi adına bir mescit yaptırması ile oluşmuş ve ilk mahalle bu mescit etrafında yerleşim alanlarının oluşmaya başlamasıyla birlikte meydana gelmiştir. Şimdiki İskele Meydanı'na yaptırdığı Bedesten, çarşının gelişim sürecinin başlangıç noktası olmuştur. Bundan sonra Üsküdar hızla gelişmeye başlamıştır. Kıyı kesiminde bulunan Salacak Mescidi, Toygartepe'de Durbalı Mescid ve meydana yakın bir yükselti üzerine inşa edilen Rum Mehmet Paşa Külliyesi gibi eserlerin yapılması, bunların etrafında bulunan mahalle dokusunun gelişimini sağlamış ve zaman içerisinde bölgenin nüfusu hızla artmaya başlamıştır (Nadir, 2012: 17).

16. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul Anadolu Yakası Osmanlı Devleti'nin önemli bir uzvu konumunda yer almaktadır. Bölge sadece hanedan mensuplarının yaptırmış olduğu külliyeler vasıtasıyla gerçekleşen imar ve iskân hareketleri bakımından ayrı kıtada yer alması hasebiyle "Peygamber Toprağı" sayılması burada gösterişli bir törenlere de sahne almasına sebebiyet vermiştir. Yavuz Sultan Selim'in Halifelîği almasıyla birlikte Osmanlıların kutsal topraklara göndermeye başladıkları "Sürre" denilen iâşenin her yıl muntazaman Hicaz'a gönderilmesi usul haline getirilmiştir. Sürre eminleri Üsküdar'daki Altunizade Cami karşısında bulunan Sürre eminine has bir konakta bekletilir ve padişahın yazılı izni ile Sürre Alayı Hicaz'a doğru yola çıkardı. Bu etkinlikler Üsküdar'a büyük bir heyecan ve canlılık getirir, şehir panayır havasına bürünürdü (Nadir, 2012: 17).

16. ve 17. yüzyıllarda bölge gerçek anlamda bir ticaret kentidir (Resim 4). Önce Anadolu'ya oradan da Ermenistan ve İran'a ulaşan ticaret yolu buradan başlamaktadır ve yerel olmaktan çok uluslararası bir nitelik taşıyan ticaret etkinlikleri nedeniyle Üsküdar, Ermeni ve İranlı tüccarlarla kervanların başlıca buluşma yeridir (Mazlum, 1994: 344).

17. yüzyılın ilk yarısında IV. Murat döneminde, Üsküdar'daki miri binaların bir dökümü yapılmıştır. Buna göre burada on iki saray, on iki cami ve mescit, beş medrese, dört darülcürre, üç imaret, on bir aşhane, altı tekke, beş hamam, dört kervansaray ve birçok han ve dükkân bulunmaktadır. Bölgedeki en önemli 17. yüzyıl yapısı, Kösem Valide Sultan'ın 1640'ta bir medrese, mektep, çeşme, sebil ve hamamla birlikte yaptırdığı Çinili Cami'dir. Aynı yüzyılda yaşamış olan Evliya Çelebi, Üsküdar ahalisinin birkaç fırkadan oluştuğunu, halkın çoğunun Anadolu'dan bir bölümünün de Tebriz'den geldiğini yazmakta, yetmiş

mahallenin Müslüman, on bir mahallenin Rum ve Ermeni, bir mahallenin Yahudi mahallesi olduğunu ve bölgede hiç Frenk yaşamadığını belirtmektedir. Nüfusu oluşturan öğelerin başında “askeri taifenin ayan ve eşrafı” gelmekte, onları “alimler ve salih kişiler, fikirliliği kanaat edenler, gemiciler ve kayıkçılar” izlemektedir (Mazlum, 1994: 344).

18. yüzyıl’dan itibaren Üsküdar’da padişahların bahçe ve koruluklarının bir bölümünü arsa haline getirterek yeni mahallelerin teşekkülüne ön ayak oldukları bilinmektedir (Resim 5). III. Mustafa’nın İhsaniye ve Beylerbeyi mahallelerinin ortaya çıkmasında bu tür bir katkısının bulunduğu tespit edilebilir. Bu dönemde Üsküdar’ın nüfusunun altmış bine kadar olduğu ifade edilmekle beraber bunu teyit eden resmî belgeler yoktur. Nüfusun artmasında yine Trabzon, Sivas, Kayseri ve Malatya’dan Üsküdar çevresine gerçekleşen göçün önemli etkisi vardır. Bahçıvanlık yapmak üzere Rumeli’den bazı gayri müslim halkın İstavroz, Çengel ve Kuzguncuk köylerine misafireten geldiği ve zamanla sürekli burada oturmaya başladığı anlaşılmaktadır (Bostan, 2012: 266). İstanbul panoramasına, fiziksel açıdan hala Topkapı Sarayı ve büyük camiler egemen olsa da Boğaz ve Haliç kıyıları ile Üsküdar, geçmiş yüzyıla oranla bu panoramaya dahil olmaya başlamıştı. Dört kentin arasında kalan liman, kentin bütünlüğünün algılandığı bir düğüm noktası özelliği kazanmıştı. Bir başka deyişle, İstanbul’un sur içi kentle sınırlı eski görünümünün yerini, kıyılarda yoğunlaşan bir kıyı kenti almaya başlamıştı. Bu gelişme giderek kentin bütünlüğünün daha zengin ifade kazanmasına yol açmış, İstanbul, Eyüp, Galata ve Üsküdar’ı birleştirmişti (Kuban, 1996: 406).

19. yüzyıl kent içi ulaşım sisteminde önemli modernizasyon projeleri gerçekleşti ve buna bağlı olarak yerleşim alanlarının hızlı bir genişleme ve yayılma gözlendi. Balkan Savaşı yılları ile 1927 yılları arasında nüfusu sürekli azalan İstanbul, II. Dünya savaşı sonlarına doğru yeniden kalabalıklaşmaya başlamış ve 1950’lerde yüzyıl başında bir milyonluk eşiğe yeniden ulaşmıştır. Bu yıllarda 50 sene sonrası için öngörülen nüfus 3-4 milyondur. Fakat o güne kadar ki yavaş artış 1950’lerden itibaren hızlanacak, ekonomideki liberal atılım, sanayi ve altyapı yatırımları ve zenginleşen kentin hizmet alanındaki işgücü talebi, şehrin kitleler halinde göç almasına neden olacaktır. Kentin 1980’den sonraki gelişimi 1950-1980 arasındaki sürecin doğal devamıdır. 1980’lerdeki son imar dalgası tüm kıyı şeridi yeşil alana dönüştürmüştü ve sahil yolları ile donatılmıştır. Bugün İstanbul megapolün güncel görünümünü, İstanbul doğasını, kentsel silüetini, yerel tüm uygarlıkların bıraktığı izlerin

ona farklı bir kişilik kazandırdığı, bu karma kültürlerin tümünün İstanbul'da olduğu kadar onu oluşturan semtlerin içinden geldiğini rahatlıkla görebiliriz (Nadir, 2012: 20).

O zamandan bu zamana yirmi yedinci yüzyılına ulaşan kent, bu süre içinde kuşatmalar, talanlar, istilalar, iç savaşlar, ayaklanmalar, veba salgınları, yangınlar, depremler ve modern imar projeleri görmüş geçirmiş: ismi, nüfusu, dili, dini, ve siyasi durumu değişikliklerine uğrasa da kimliğini korumuş; sırasıyla, Yunanlılar, Makedonyalılar, Romalılar, Bizanslılar, Haçlılar tekrar Bizanslılar, sonra Türkler tarafından ele geçirilmiş olmanın yanı sıra, tarihi boyunca Latin, Ermeni, Yahudi, Arap, Bulgar, Makedonyalı, Arnavut, Rus ve diğer etnik gruplardan oluşan çok kalabalık azınlık gruplarını barındırmış olmasına rağmen, öz benliğini ve ruhu, sanki ölümsüz bir ruh gibi çağlarca varlığını korumuştur. Dört yüz yılı aşkın bir süre önce, Boğaziçi'nde kurulmuş saltanat kentinin topografyasını betimlemeye girişildiğinde Petrus Gyllinius'un demiş olduğu gibi, "Bana öyle geliyor ki, diğer kentler ölümlü olsa bile bu kent yeryüzünde insanlar yaşadıkça varlığını sürdürecektir." (Freely, 2012: 345).

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİMARLIĞINDA LALE DEVRİ VE SONRASI (18. YÜZYILIN İLK YARISI)

2.1. Dönemin Siyasi Tarihi

17. yüzyılın sonlarında, Avrupa uçlarında en geniş sınırlarına dayanan Osmanlı İmparatorluğu bu yüzyıldan itibaren büyük sarsıntılara uğrayıp, sürekli toprak kaybetmeye başlamıştır. Yüzyılın sonunda, 1698-1699 kışında Osmanlı ve Avusturya arasında imzalanan Karlofça Barış Antlaşması ile Osmanlı İmparatorluğu, Balkanlarda ve Ukrayna'da geniş çapta toprak kaybetmiş, iç siyasette de çalkantılı bir döneme girmiştir. 1703'te, barışın imzalanmasından dört yıl sonra, tarihte *Edirne Vakası* olarak bilinen ayaklanma sonucunda padişah II. Mustafa tahtan indirilmiş yerine kardeşi III. Ahmet geçmiştir. III. Ahmet de Karlofça Barış Antlaşmasıyla başlayan barışçı siyaseti sürdürmüş, 1711'de Ruslarla imzalanan Prut Antlaşması ve hemen ardından Avusturya ile olan 1718'de imzalanan Pasarofça Antlaşması Osmanlı dış siyasetinde barışçı tutumun yer etmesinde etkili olmuştur (İz, 2010: 1).

Sultan III. Ahmet saltanatı süresi boyunca on beş sadrazam değiştirmiştir. Çeşitli nedenlerle kısa sürelerde sadrazamların görevlerinden azledilmesi bu dönemde devletin iç işlerinde istikrarsızlığa yol açmıştır. Bunun yanı sıra uzun süren savaşlar ve seferler neticesinde ağır yaralar alan imparatorluk siyasi anlamda bir gerileme döneminin içine girmiştir. Bütün bu iç ve dış çalkantılar sonucu barışa özlem duyan halk, 1718 yılında çıkan büyük bir yangınla bir kez daha yıpranır. 1718 yılında başkent, tarihinin en büyük yangınına yaşar ve alevler Haliç'ten Marmara'ya kadar yolunun üstünde bulunan bütün kent merkezini yok eder. 1719 yılında meydana gelen depremde büyük hasarlara yol açması üzerine devlet ricali ve kent eşrafı boğaz kıyılarına yerleşir. Böylece bu kesimlerde padişahın ailesi için yeni imar faaliyetleri ve eğlenceye odaklanmış yeni bir hayat başlar (Koçyiğit, 2013: 13).

Lale Devri, klasikleşmiş söylemlerin çokça olduğu bir dönem olmasından dolayı tam anlamı ile kavranamamıştır. Bir dönemin lüks ve sefahat dönemi olduğu, uzun süren helva sohbetleri ile kaplumbağaların kabukları üzerine mumlar dikilerek ışık oyunlarının yapıldığı, kadınların açık kıyafetler giyerek ahlak anlayışının bozulduğu gibi klasikleşmiş söylemler bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin Lale Devri'nde farklı bir eğlence anlayışına sahip olduğu doğru olmakla birlikte bu dönemin sadece eğlencelerin yapıldığı bir dönem

olarak düşünmek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Savaşlar neticesinde kaybedilen topraklar, devletin kendi içinde yaşadığı isyanlar ve mali sıkıntılar temel alınarak bazı tarihçiler tarafından bu dönem bir gerileme dönemi olarak kabul edilse de gerileme kavramının çok yönlü olduğu göz önünde tutulmalıdır. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi anlamda bir gerileme içerisine girdiği kabul edilebilir, ancak bu yüzyılda kültürel anlamda çok fazla atılımların yapıldığı atılan cesur adımlarla bir kabuk değiştirme dönemi içerisine girildiği de yadsınamaz bir gerçektir (Koçyiğit, 2013: 14).

Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ya attığı ilk adımlar da bu döneme denk gelir. Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi Paris'te beş ay kalmıştır. Mektuplarında sürekli dile getirdiği Fransız saray ve bahçeleri betimlemelerine, Ekim 1721'de Toulon'dan hareket edip İstanbul'a döndüğünde yeni bir rapor daha eklemiştir. Bu mektupların ve raporun Sultan'ı ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'yı çok etkilediği anlaşılmaktadır (Kuban, 2007: 506). Bunun neticesinde Fransız saray ve bahçelerine benzer yapılar inşa edilmiş ve matbaa kurulmuştur.

Yenileşme politikasının en önemli göstergesi, Çelebi Mehmet Efendi'nin oğlu Mehmet Said Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın gayretiyle 1727'de Müteferrika'nın İstanbul'da evinde kurulan matbaadır (Özcan, 2003: 81). Bu devirde matbaa açılması son derece önemliydi. Öncelikle yazma eserler çok pahalı olduğu gibi, birçok nefis eserler arka arkaya gelen yangınlar sırasında mahvoluyordu. Bunun üzerine İbrahim Müteferrika ve Mehmet Said Efendi, matbaanın yararlarını anlatan bir risale hazırlamışlardır. Bunun için şeyhülislamdan fetva alınması ve padişahın ferman çıkarması için sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya vermişlerdir. İbrahim Paşa'nın gayretleri ile ilk matbaa açılmıştır (Altınay, 1973: 201-202).

Bu gelişmelerin etkisiyle Lale Devri'nde cami mimarisinde diğer dönemlere oranla bir azalma yaşanırken matbaanın etkisiyle kütüphane mimarisinde ve Paris'ten getirilen projelerin etkisiyle de çeşme, kasır, havuz, bahçe, köşk ve saray gibi yapıların inşasında bir artış meydana gelir. Atılan bu ilk adımlarla Osmanlı sanatının klasikleşmiş tarzı karakterini kaybetmeye ve yeni biçimlere bürünmeye başlar. Bu dönem Osmanlı sanatı için bir geçiş safhasıdır. Bu safhada özellikle süslemenin aşırı derecede çoğaldığı ve Osmanlı sanatında bu döneme kadar kullanılmayan bazı elemanların kullanılmaya başlandığı görülür. Motiflerde bir kalabalıklaşma ve yoğunlaşma söz konusudur. Fakat Osmanlı sanatının Klasik Dönemi'nin çok yakın bir geçmişte olmasından dolayı etkisini tam anlamıyla

kaybetmemiş olmasından bu safhada hala Klasik dönem etkilerinin devam ettiği gözlenir (Koçyiğit, 2013: 15).

Devletin içinde olduğu bu değişim dönemi bazı kesimleri ziyadesiyle rahatsız ediyordu. Dillere destan olan sefahat alemlerinden helva sohbetleri, Çırağan eğlenceleri, bayram ve nevruz vesilesiyle verilen ziyafetler bütün hızıyla devam ediyordu. Bunlara ek olarak alınmaya başlanan vergiler halkın üzerinde daha da baskı oluşturmuş ve yapılan her yenilik her eğlence sanki halka yüklenen yeni bir vergi yükü gibi hissettirmiş ve yönetime karşı kine sebep olmuştur. Bunlara ek İran ile girilen savaşa Sultan Ahmet'in katılmamak istemesi ve Damat İbrahim Paşa'nın kendi mevkilere yerleştirdiği bürokratların dahi ona karşı muhalefete geçmesi isyana giderek yol açmıştı (Yılmaz, 2013: 103-120).

Tüm bunların sonucu olarak 28 Eylül 1730'da on beş, on altı kişiden oluşan isyan grubuna Çarşı Tellağı Patrona Halil liderlik ediyordu ona Manav Muslu, Kahveci Ali eşlik ediyordu. Çarşıları sokakları dolaşarak taraflarını artırıyorlardı. İsyanda hiçbir esnaf yağma edilmezken devlete ait kasırlar, bahçeler, köşkler saraylar yağma edilip yakılmıştı. III. Ahmet Yeniçeri Ağasını isyancıların yanına gönderip dağılmalarını emretmişti fakat isyancılar Damat İbrahim Paşa, Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmet Efendi'nin öldürülmesi yoksa hiçbir yere kıvıldamayacaklarını söylediler. III. Ahmet hayatını kurtarmak için her şeyi kabul etti ve kendisi de saltanatı Şehzade Mahmut'a devretmişti (Altınay, 1973: 110-141).

Amcası III. Ahmet Han tarafından nasihatler edilerek tahta oturan I. Mahmut, II. Mustafa'nın büyük oğludur. Tahta oturduğu zaman 34 yaşında idi (Öztuna, 1994: 1). I. Mahmut 1 Ekim 1730 gecesi saltanatı devralmıştır. Sabah Enderun halkının tebriklerini kabul etti. 2 Ekim 1730'da cülus topları atıldı. Babüssade önüne kurulan tahta oturan Mahmut'un padişahlığı resmen başladı. İdam edilen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa yerine sadrazam olarak Silahdar Mehmet Paşa göreve başladı. Cülus sırasında isyancılar Patrona Halil ve diğerleri de uygunsuz kıyafetleri ve kuşandıkları silahlarla yer aldılar. I. Mahmut, kente egemen olan bu kişilerin istekleri doğrultusunda birçok atama yaptı. İsyancılar yeni padişahın Sadabad köşkünü yağma etmek istedi ve bu istekleri de mecburi olarak kabul edildi. Patrona'nın İstanbul'da estirdiği başına buyruk yönetim günlerce sürdü. I. Mahmut güvenilir adamlar aracılığıyla isyancıların etrafındaki serseri kalabalığını büyük ölçüde dağıttı. Kafasına göre padişahın yanına gidip ona öneri ve emirler veren Patrona Halil ile kapıkulları arasında sürtüşme başladı. Patrona bunu engellemek için Sadaret Kaymakamı

olmak istedi, bunu kabul veya reddetmenin riskini kavrayan padişah, sarayda sözde çok gizli bir toplantı yapma isteğiyle isyancıları saraya çağırdı. Patrona Halil ve arkadaşları 25 Kasım 1730'da Sünnet Odasından bir baskınla alınıp idam edildiler. Böylece I. Mahmut'un saltanatı gerçek anlamıyla bu tarihte başlayabildi (Sakaoğlu, 199: 329-347).

İsyanın bastırılması ve ortalığın durulması ile I. Mahmut dış meseleler ile ilgilenmeye başladı. İran Şahı, Osmanlı hükümeti ile anlaşmak üzereyken aniden taarruza geçmiş ve bunun üzerine III. Ahmet sefere çıkmak üzereyken isyan çıkmıştı. Şark seraskerliğine getirdiği Bağdat Valisi Ahmet Paşa, İranlıları yenmiş, Hekimoğlu Ali Paşa da Urmiye ve Tebriz'i almıştı. Ahmet Paşa ve Muhammed Rıza Kulu ile arasında yapılan anlaşmaya göre Tebriz İran'a bırakılacaktı, I. Mahmut buna karşı çıktı bunun sonucunda uzun süredir saray içerisindeki nüfusunu artıran ve padişahı etkisi altına almaya başlayan Darüssade Ağası Beşir Ağa'nın isteği doğrultusunda sadrazam olarak Hekimoğlu Ali Paşa göreve geldi. Tebriz'in alınmasıyla I. Mahmut'a "Gazi" unvanı verildi. Ancak elde tutulamadı ve Bağdat da kuşatma altına alındı. Osmanlılar İran ile uğraşırken Ruslar fırsattan istifade ederek sıkıntı çıkarmaya başladılar. Hem Doğu'dan hem de Kuzey'de sıkışan Osmanlı devleti bazı şartları istemeyerek kabul edip İran ile anlaştı. Fakat Rusya ile anlaşamadı. Rusya'ya destek çıkan Avusturya da savaşa dahil oldu ve üç yönden Osmanlı'ya saldırmasıyla savaş Haziran 1737'de resmen başladı. Osmanlı'nın tüm savaş planları Belgrad'ı geri almak üzerine yapılmıştı ve öyle de oldu. İstanbul'dan yola çıkan orduyu komanda eden İvaz Paşa şiddetli bir muharebe ile Avusturya'yı yenerek Belgrad'ı geri aldı bunun üzeri Avusturya hükümeti Osmanlı Devleti arasında yirmi yediliğine yapılan bir anlaşma ile barış dönemi başladı. Rus cephesinde, Karadeniz'e donanma çıkarmıştı fakat donanma Kaptanıderya Süleyman Paşa tarafından yakıldı bunun üzerine Fransa'nın donanma yollaması, İsveç ile olan ticaret anlaşması ve Prusya hükümetinin Osmanlı'ya karşı yakın durması sonucu Ruslar tedirgin oldu ve Osmanlı ile barış yapmak zorunda kaldı. Bu anlaşmanın yapılmasında önemli rol oynayan Fransız elçisi Villeuneve 1740'ta kapitülasyonları genişleterek yeniletmeyi başardı. İsveç ile savunma anlaşması yapıldı yine Fransız elçinin girişimi sonucu İspanya ile ticaret anlaşması imzalandı. Böylece Osmanlı Devleti ile Avrupa devletleri arasında bir denge kuruldu ve 1768' kadar sürecek olan uzun barış devri başladı (Uzunçarşılı, 2007: 250-297; Özcan, 2003: 348- 352).

Savaşlardan ve zor geçen bir kış mevsiminin ardından I. Mahmut birçok yeni ıslahata girişti. Orduyu güçlendirmeye ve modernleştirmeye çalıştı, Yeniçeri Ocağı'na

dokunmamakla birlikte onları kontrol altına almaya dikkat etti, maaşları düzenli olarak ödenmesini sağladı. İbrahim Müteferrika'yı huzuruna çağırarak ondan savaşlarda mağlubiyetin sebeplerini ve alınacak tedbirleri sormuş, böylece Usulü'l-hikem'in yazılmasına vesile olmuştu. Onun tavsiyeleri doğrultusunda, III. Ahmet zamanında iltica talebinde bulunan, ancak bu isteği I. Mahmut döneminde gerçekleşen ve Humbaracı Ocağı'nı ıslah etmekle görevlendirilen Fransız Mühendis Humbaracı Ahmet Paşa, bir yandan maaşlı bir Humbaracı Ocağı kurarken diğer yandan 1732 yılında Üsküdar'daki Hendeshane adıyla bir kışla bir okul açmış, böylece III. Mustafa ve III. Selim devirlerinde kurulacak olan mühendishanelerin ilk örneği meydana gelmiştir. Bu arada Topçu Ocağı düzene sokularak yeni toplar döktürülmüştür, 1732'de tımarlı sipahiler için yeni bir kanun hazırlanmıştır. İbrahim Müteferrika'nın ölümünden sonra kapanan matbaanın yeniden faaliyete geçirilmesi için Lehistan'dan ustalar getirilip Yalova'da kâğıt imalathanesi açılmıştır. Kâğıt ithali ve ilk defa yangınlara karşı hortumlu tulumbacılar kullanılması bu dönemde gerçekleşmiştir. Taşrada merkezi hükümetin gücünü yerleştirmeye çalışan, ancak ayan denilen zümrelerin bir güç odağı haline gelmesini önleyemeyen I. Mahmut 1740'ta bir adaletname nakşederek halkı bunların gerekse taşradaki idarecilerin zulüm ve baskılarından korumak istemiştir. Döneminde önemli bir mali buhran yaşanmıştır. O zamana kadar hicri takvime göre yapılan mali ödenmelerin şemsi takvime göre yapılması uygulaması başlatılarak devletin uğradığı zararlar önlenmek istenmiştir. Saltanatı boyunca altın, gümüş ve bakır paralar kestiren padişah Anadolu ve Rumeli'de para kesimini yasaklamış, sadece merkeze uzak Mısır'da Kuzey Afrika eyaletlerinden, Bağdat ve Tiflis'te buna izin vermiştir (Özcan, 2003: 348-352).

Sultan Mahmut, 13 Aralık 1754'te Cuma selamlığından dönüşte Topkapı Sarayı'nın Demirkapısı'ndan girerken atının üstünde öldü. Cenazesi, yapımını başlattığı ve kendisine de bir türbe yaptırdığı kardeşinin adıyla anılan Nuruosmaniye Camisi'ne değil III. Osman'ın isteği ile Yeni Cami yanındaki Valide Turhan Sultan Türbesi'nde babasının yanına defnedildi (Sakaoğlu, 1999: 329-347).

2.2. Mimarlık Eserlerinin Genel Özellikleri

18. yüzyılda Osmanlı başkenti duyusal zevklerin edebi bir kaynağıydı. Boğaz'a yansıyan altın kaplı sarayların ışıltısı, çeşmelerin yüzeylerine oyulmuş güllerin ve lalelerin kokusu, sur içindeki ve dışındaki meydanlarda ve bahçelerdeki toplumsal hayatın renkli görünümü herkesin hayal gücünü cezbetmekteydi (Hamedah, 2010: 13).

Aslında bu dönem Osmanlı mimarisi bir hayli melez ve oldukça da yenilikçiydi. Her şeyden önce, Osmanlı mimarisi, İstanbul'un değişen toplumsal ve kültürel ortamın görsel bir ifadesi, kentin toplumsal ve kültürel dokusunun maddi tasavvuru olmak için mükemmel bir merkezdi. 18. yüzyıl Osmanlı mimarisi 16. yüzyıl klasisizmi ve 19. yüzyıl modernizmi arasındaki zor konumundan dolayı dikkat toplayamamıştır. Ancak imparatorluk başkentinin mimari tarihinde olağanüstü bir zamandı (Hamedah, 2010: 14).

Mimaride, gösteriş ve şaşaa hakimdi. Eski ile yeni yerli ile yabancı gelenekler yan yana bulunmaktaydı. Yeni formlar, yapı çeşitleri, tasarımlar, renkler ve süsleme üslupları gelişti. Sultan III. Ahmet'in İstanbul'a gelişinden yüzyıl sonra yönetici sınıf ve saray mensupları Boğaz'ın sur dışı kıyılarında ve Haliç ayağında yüzlerce yeni saray yaptırıldılar. Hükümdarlar ve valide sultanlar tarafından yeni camilerin yapımına yetki verildi. Yönetici sınıf, imparatorluk hane halkı ve toplumsal ve profesyonel yelpazeden erkek ve kadınlar tarafından sur içinde ve dışında sayısız mescitler, medreseler, mektepler, hamalar, özel ve yarı özel kütüphaneler, çeşme ve sebiller vakfedildi. Bu tesislerden birçoğu civar kasabaların kurulmasını ve eski kasabaların büyümesini sağlayan kamu hizmetlerinin çekirdeğini oluşturmaktaydı. Daha eski anıtlar sürekli yenileniyordu. Yollar, köprüler, su şebekesi, rıhtım civarı, kent surları ve kapıları onarılıp eski haline getiriliyordu. Şüphesiz bu dönem, yapım faaliyetleri açısından Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinden sonra en hareketli dönemlerden biriydi (Hamedah, 2010: 15).

Sanat üslubu olarak Lale Devri'nin 1703-1730 biçiminde kronolojik çerçeveye sığmadığı bir gerçektir. Bu açıdan mimaride Lale Devri'nin üslubunun yaratıcılarından birisi olarak Mimarbaşı Kayserili Mehmet Ağa'nın görev dönemi 1703-1709, 1709-1740 veya III. Ahmet ile I. Mahmut sanat yılları 1730-1754 gibi kıstaslar doğrudan doğruya, Barok etkisiyle simgelendiği düşünülen Nuruosmaniye Külliyesi inşası üst sınır olarak dikkate alınabilir (Uysal, 2021: 79). Bizde bu kapsamda Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Sütun Çeşme), Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Terazi Çeşme), Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Orta Çeşme), Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (On Çeşme), Kadıköy Ayrılık Çeşmesi, Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi, Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili, Kandilli I. Mahmut Çeşmesini değerlendireceğiz. Fakat sorunun sanat üslubu bir yana etkileşim boyutu da çizilen çerçeveye sığmadığı bir gerçektir. Lale Devri üslubu oluşumunda Fransa üzerinden gelen Batı etkileri üzerinde sıklıkla durulurken; özellikle bezeme repertuarındaki stilize ve doğal çiçek motiflerinin izahında III. Ahmet'in ve saray çevresinin çiçeklere düşkünlüğü gibi

kolaycı bir yaklaşım benimsenmiştir. Buna karşın söz konusu bezemelerdeki İran etkisi biraz göz ardı edilmiştir (Uysal, 2021: 79). Bunun yanında sadece bezeme repertuarı değil bazı mimari kuruluşların biçimlenmesinde de Hint-İran etkileri göze çarpmaktadır. Bu kapsamda bizde yapıları incelerken Hint-İran etkilerinden ve Fransız etkilerinden bahsedeceğiz.

III. Ahmet döneminin başlangıcı ile I. Mahmut'un tahtan inişi arasında inşa edilmiş Osmanlı yapılarının tespit edilen toplam sayısı 149'dur. Her ne kadar bu sayı, bu dönemde yapılmış tüm yapıları içermekten çok; günümüze ulaşabilmiş önemli yapıların bir yansıması olsa da bu yapılar bazında bir değerlendirme yapmak dönem mimarisi hakkında fikir vermektedir. Dönemdeki yapıların, yapı tiplerine bakıldığında; en kalabalık grubun 100 yapı ile çeşmeler, 19 yapıyla sıbyan mektepleri, medrese ve sebiller olduğu görülür. Bunları sırasıyla 18 yapı ile de kütüphaneler takip eder. 14 yapıyla camiler, 13 yapıyla tekkeler bu dönemde sayıca çok olan diğer yapılarıdır. Han, hamam ve meydan çeşmeleri 6-8 arası yapı ile bu dönemde orta yoğunluktaki yapılarıdır. Hünkâr kasrı, türbe ve imaretler 4-5 yapı ile nispeten az yapılmış örneklerdendir. Arasta, kervansaray, taş odalar, maksem ve bentlerden ise bu dönemde 3'ten az örnek günümüze ulaşabilmiştir. İlk kez bu dönemde ortaya çıkan "yeni" bir yapı olarak meydan çeşmeleri ve ilk örnekleri 17. yüzyılın sonunda görülse de bu dönemde yoğunluk kazanan yapı tipleri olarak kütüphaneler, kagir hünkâr kasırları ve taş odalar göze çarpar. Sebil ve çeşmeler bu dönemde önceki dönemlerden çok fazla yapılır olmuştur. Medrese sıbyan, mektebi, imaret sayısı da daha önceki dönemlerle karşılaştırıldığında 50 yıllık bir dönem için azımsanmayacak bir seviyededir. Bu dönemde cami, tekke, han sayısında bir durulma; türbe kervansaray, arasta, hamam sayısında ise bir düşüş olduğu söylenebilir. Bu dönemde yapılmış bir bedesten, tabhane, dürüşşifa, darülkurra veya muvakkithane yapısına rastlanmamıştır (Şahin, 2009: 19-22).

Dönemin sosyo-ekonomik yapısı düşünüldüğünde; küçük ölçekli ama dönemin gerekliliklerini karşılamaya yönelik ve halkın konfor ihtiyaçlarına daha çok hizmet eden yapılar, bu dönem Osmanlı mimarlığında tercih edilmiştir denebilir. Bunlar, geçmişte olduğundan daha küçük boyutlarda ve daha ucuza mal edilmiş olsalar da sayıca artmış, daha yaygın hale gelmiştir (Şahin, 2009: 22).

18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı yapılarının banileri çeşitlilik gösterir. Dönem yapılarından 45 tanesi bizzat hanedan üyelerince yaptırılmıştır; bunların 7'si III. Ahmet, 21'i I. Mahmut tarafından, 17 tanesi ise hanım sultanlardan 5'i tarafından (Emetullah Gülnuş Valide Sultan, Fatma Sultan, Hatice Sultan, Saliha Valide Sultan, Hacı Alicenap Kadın)

yaptırılmıştır. Dönem yapılarının yarısından fazlası, ileri gelen devlet adamları eliyle yaptırılmıştır; 22 devlet adamı 149 yapının 82'sini yaptırmıştır. 17 din adamı ise 149 yapı içinden 22 yapı banisidir (Şahin, 2009: 22).

Bu dönemde diğerleriyle karşılaştırıldığında çok çeşitli bir bani skalası ortaya çıkar. 16. yüzyılda Paşa unvanını taşıyan seçkin sınıf üyeleri (esas olarak sadrazamlar, vezirler ve kantan-ı deryalar), en büyük bani grubuydu; ancak 17. yüzyılda yüksek rütbeli askerler ve darüssade ağaları olan banilerin sayısı oldukça artmıştı. 18. yüzyılda ise askeriye baniliği yüksek rütbeli askerlerinkiyle sınırlı kalmamış, ağalar, toplam yapım baniliğinin yaklaşık üçte birini oluşturmuştu. Ancak 18. Yüzyılın baniliğinin en dikkate değer özelliği, yatay mesleki hareketlilikleri, kendilerini çelebi, efendi ve paşa kategorisinden birine dahil eden merkezi bürokrasi üyelerinin banilik etkinliklerindeki egemenlikti.

Yapım baniliği uygulaması, ekonomik yararlarının yanı sıra, güç ve toplumsal statüyü açıkça onaylayan gözle görünür bir cömertlik oluşturmuştu. Oldukça geçirgen toplumsal ve mesleki gruplar arasındaki dikey hareketliliğin toplumsal manzarasının bir parçası haline geldiği 18. yüzyıl İstanbul'unda banilik, kamusal temsil ve teşhir için "anıtsal şaşa"nın bir biçimi olmuştu (Hamedah, 2010: 126-131).

Lale Devri yıllarında Osmanlı mimarisinde önceki dönemlerden farklı birçok uygulamanın hayata geçirildiği anlaşılmaktadır. İstanbul'da belirginleşen bu değişimin yansımaları sınırlı sayıda da olsa Anadolu'da da görülmektedir (Atak, 2018: 67-86). Antep Hüseyin Paşa Külliyesi (1719), Urfa Rızvaniye Külliyesi (1716-1737), Tebriz Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi (1733), Halep Osman Paşa Külliyesi (1730-1739), Tripoliçe Ebubekir Paşa Külliyesi (1740), Kahire Abdurrahman Kethüda Sebil-Küttabı (1744), Kahire Hacı Beşir Ağa Sebili, Kahire I. Mahmut Külliyesi (1750) ve Şam el-Azm Esad Paşa Hanı (1751-1753) gibi. 149 yapı içinde 17'sini oluşturan Aydın Nasuh Paşa Külliyesi (Resim 6), Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (Resim 7), Şumnu Şerif Halil Paşa Külliyesi Kastamonu Reisülkütta Hacı Mustafa Efendi Medresesi (Resim 8) ve İzmir Hacı Beşir Ağa Hanı (Resim 9) yapıları, banileri nedeniyle İstanbul'la bağlantılı özenilmiş örnekler olarak bu durumun istisnalarıdır. Bu yüzyılda taşradaki imar faaliyetleri, neredeyse sadece paşaların, doğum yerleri olan memleketlerinde yaptırdıkları yapılarla sınırlıdır (Şahin, 2009: 26-29). Dönemin genel eğilimi olan vazodan çıkan natüralist çiçek kompozisyonları Anadolu'da başkent örneklerine nazaran daha sınırlı karşımıza çıkmaktadır. Damat İbrahim Paşa'nın 1727'de Nevşehir'de inşa ettirdiği külliyyede cami ve medrese dershanesinde

görülen süslemeler başkentteki örneklerle boy ölçüşür vaziyettedir. Söz konusu süslemelerin başkentten gelen ustalar tarafından yapıldığı üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır. İstanbul’da dahi dini yapılarda bu tarz süslemelere çok sık yer verilmediği görülmektedir (Atak, 2018: 65).

Bazı istisnalar dışında 18. yüzyılın ilk yarısının “İstanbul mimarisi” olduğu söylenebilir. Sur dışındaki yapıların ise 20’si Üsküdar’da, 16’sı Galata yakasında, 10’u Eyüp ve çevresinde, 3’ü de başka semtlerdedir. Daha önceki dönemlerde de olduğu gibi bu dönemde de yapı yaptırmak için sur dışında en çok tercih edilen bölge Üsküdar’dır. Bu özellik daha çok III. Ahmet devri için geçerlidir. I. Mahmut devrinde ise Üsküdar’dan çok yeni yapılar için Galata yakası ve çevresiyle birlikte Eyüp tercih edilmiştir (Şahin, 2009: 29).

1703-1754 arası yapılmış olan Osmanlı camileri hem sayıca hem de nitelik bakımından çok öne çıkan bir grubu oluşturmaz. III. Ahmet döneminde yapılan camilerde batılı etkiler görülmez. Padişah ve saray erkanının yaptırdığı selatin camilerinde kornişler, konsollar, silmeler, başlıklar ve kemerler gibi ayrıntılarda batılılaşma eğilimleri klasik Türk mimarisinden Türk Barok ’una geçişte anlam kazanmaktadır. Üsküdar Yeni Valide Cami (Resim 10), Şehzadebaşı İbrahim Paşa Külliyesi, Üsküdar Ahmediye Külliyesi dönem yapılarından bir kaçıdır. 1710 yılında III. Ahmet’in annesi Emetullah Gülnuş Sultan tarafından Üsküdar’da yapılan Yeni Valide Cami, klasik üslupta yapıldığı halde şadırvan (Resim 11), sebil ve türbe (Resim 12) cephelerindeki rölyefler ve giriş kapıları barok habercisiyken Dolmabahçe Mehmet Emin Ağa Çeşme ve Sebil’i (Resim 13) ilk barok eserdir. 1720’de Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Eminönü’nde ve 1721’de tersane emini Ahmet Ağa tarafından Üsküdar’da inşa ettirilen külliyelerde de aynı Üsküdar Yeni Valide Külliyesinde olduğu gibi barok sebil ve giriş kapılarında etkilidir (Bakır, 2003: 50). Lale devri ve devamı niteliğindeki dönemde (1740’a kadar) 7 cami yapılmış ve bunlar, bu devre özgü denebilecek bir tipoloji oluşturmamıştır. 1740’tan sonra yapılan 4 cami içinde Nuruosmaniye Camisi’ne kadar, Hacı Beşir Ağa Camisi’nin sütun başlıkları ve Maktul Mustafa Paşa Camisi’nin kapı kemerleri dışında mimari özelliklerde kapsamlı bir değişiklik yoktur. Sadece merdivenler, yüksek kasnaklar ve kulecikler gibi öğelerde düşeyde bir yükselişten söz edilebilir. Daha çok dini olamayan görece külliyelerin daha küçük yapılarında barok yaklaşımlar izlenebilmiştir. Nitekim bu dönem camileri arasında bir istisna olan, eliptik avlusu ve yapının tamamına uygulanmış olan yeni mimari dili ile ön

plana çıkan Nuruosmaniye Camisi'nde Avrupa'dan getirilen planlardan birinin seçilerek yaptırılmak istendiğini, ancak ulemanın karşı koyması yüzünden de uygulanmadığı söyleneğelmış bir bilgidir. Yine de bu dönemin sonunda yapılmış olan bu yapı, sadece mimarisinde değil, tüm Osmanlı mimarisinde yeni bir dönemi açmış bir örnek olarak cami yapıları arasında ayrı bir yere sahiptir (Şahin, 2009: 54).

İncelediğimiz dönem olan 1703-1754 yılları arasında önceki dönemlerle karşılaştırıldığında türbe örneklerine çok az rastlanmıştır. Bunlar: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Türbesi (Resim 12), Ahmediye Türbesi, Hekimoğlu Ali Paşa Türbesi, Hacı Beşir Ağa Türbesi, Nuruosmaniye Türbesi'dir (Önkal, 2017: 365-371). Tespit edilen bu sınırlı örnekler içerisinde dönemin değişen zevk ve estetiğinin izlerine rastlanmaktadır. Bunlardan ikisi açık tipte küçük ölçekli türbelerdir. Sadece üç türbe: Emetullah Gülnuş Valide Sultan, Hekimoğlu Ali Paşa ve Nuruosmaniye türbeleri, mimari anıt niteliğinde birer türbe yapısı olarak değerlendirilebilir. Maddi olanakların olmaması bu düşük sayının bir nedeni olarak görülemez, çünkü bu devirde kütüphane ve sebil gibi başka pek çok yapı yapılabilmektedir. Dahası Damat İbrahim Paşa, Seyyid Hasan Paşa gibi dönemin güçlü devlet adamları cami ve medrese yapıları yaptırabilirken kendileri için bir türbe yaptırmamışlardır. Bunlar bize türbe yaptırmamanın, bu dönem insanların bilinçli bir tercihi olduğunu göstermektedir. 17. Yüzyılın sonunda görülen ve mezar yapımının İslam inancına aykırı olduğunu savunan, tutucu Kadızade olayının bu dönemde de türbe yapımına etkili olduğu kuvvetle muhtemeldir. Bu dönemde rical türbeleri neredeyse yapılmazken, saray ailesi için türbe yapımı yeniden canlanmıştır denebilir. III. Ahmet'in annesi Emetullah Gülnuş Valide Sultan için yapılan türbe, Hatice Turhan Sultan Türbesi (1163) ardından, bir Osmanlı hanedan mensubu için yapılan ilk türbedir (Şahin, 2009: 55-56). Gülnuş Valide Sultan'ın Üsküdar'da külliyesiyle birlikte isteği üzerine açık inşa ettirdiği türbesi dönemin form ve bezeme bakımından farklılaşacağına işaretidir. Türbe sekiz köşelidir ve sekiz köşeye yerleştirilen sekiz sütun kemerlerle birbirine bağlanmış metal çubuklarla birleştirilerek kafes şeklini almıştır. Barok üslubun numunesi olarak sayılan Nuruosmaniye Külliyesi'ne dahil olan türbesi, kübik bir gövdeden ibaret olup aynı ameliye, içte köşelere sütunlar yerleştirilmek suretiyle elde edilmiştir. Pencere sıralarıyla hareketlendirilmiş cephelerin üzerinde kemerli alınlıklar yer almakta ve eser kasnak kubbe kombinezonu ile son bulmaktadır (Önkal, 2017: 365-371).

Bu dönem türbeleri görüldüğü üzere hem sayıca az hem de diğer eserlere göre daha özensizdir. İnşa edilmemesinin bir tercih olduğu da aşıkardır. Fakat yine de var olan eserlerin klasik dönem özelliklerinden kopmadığı bunlara ek oluşan yeni üslubu da içerisinde barındırdığı söylenebilir.

17. ve 18. yüzyıl Osmanlı medrese mimarisi genel konjonktür içerisinde geleneksel tasarımların klasik dönem sonrası değişen sosyal, ekonomik ve kültürel etmenlerle yeni alt tiplerin denendiği bir dönemi ifade eder (Köşklü, 1999: 465). Bu durum 1703-1754 yılları arasında da böyle olmuştur. 10 tanesi III. Ahmet döneminde, 9'u I. Mahmut döneminde olmak üzere toplam 19 medrese inşa edilmiştir. Bunlar: Valide Ketküdası Mehmet Efendi Medresesi, Cedid Mehmet Efendi Medresesi, Ankaravi Mehmet Efendi Medresesi, Çorlulu Ali Paşa Medresesi, Nasuh Paşa Medresesi, Hekimbaşı Ömer Efendi Medresesi, Şehzadebaşı İbrahim Paşa Medresesi, Ahmediye Medresesi, Bahçekapı Damat İbrahim Paşa, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresi, Carullah Veliyüddin Efendi Medresesi, Eyüp Hacı Beşir Ağa Medresesi, Şerif Ali Paşa Medresesi, Reisülküttap Hacı Mustafa Efendi Medresesi, Seyyid Hasan Paşa Medresesi, Babıali Hacı Beşir Ağa Medresesi, Esat Efendi Medresesi, Cedid Abdürrahim Efendi Medresesi ve Nuruosmaniye Medresesi'dir (Şahin, 2009: 64). Dönem içinde kısmen dengeli bir dağılım göstermesine; dönemin diğer yapılarıyla karşılaştırıldığında azımsanmayacak bir sayıda olmasına rağmen medreselerde daha önceki dönemlere göre çok büyük bir artış yoktur hatta, bu dönemde yavaş yavaş azalma eğilimine girdiği söylenebilir. Bu durgunluğun ilk nedeni, yıllar içine yapılmış pek çok medrese sayesinde ülkede öğrenci kabul eden ve icazet veren medreselerin belli bir doygunluğa ulaşması olmalıdır. Bu dönem yine bağımsız olarak inşa edildikleri gibi külliyelerle birlikte de inşa edilmişlerdir (Köşklü, 1999: 445). Vaziyet planındaki konumlarına göre medreselere bakıldığında hepsinin kent dokusuyla ya da külliyenin diğer yapılarıyla iç içe, bitişik nizamda yapılar olduğu görülür. Muhtemelen araların küçülmesinden dolayı medreseler bir dış avlu ile çevrenmek yerine, arsanın neredeyse tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. Bunun tek istisnası ön bahçesi olan Nuruosmaniye'dir (Şahin, 2009: 45).

Dönem medreseleri açısından ilginç bir nokta, medreselerde yeniye dönük değişimin sınırlı olmasının yanında eskiye dönüşün bazı belirtilerinin görülmesi, genel olarak erken ve klasik dönem medreselerine bir dönüşün sezilmesidir: dershanenin planda dışarı taşırılmaması, dar ve hücrelerle eşit boyutta olmayan revaklar, hücreler arasında eyvanlar

yapılması, tek parça kapı kemerleri, almaşık duvar örgüsü gibi, 17. yüzyıldan gelen bir ekol Çorlulu Ali Paşa ve Ahmediye medresesinde devam etmektedir. Feyzullah Efendi Medresesi'nin Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi; Koca Sinan Paşa Medresesi'nin de Babıali Hacı Beşir Ağa Medresesi tasarımı üzerine etkili olduğu inkâr edilemez. Ankaravi Mehmet Efendi Medresesi'nin Bursa'daki erken dönem medreselere olan benzerliği de buna eklenebilir. Bunun, medreselerin tutucu yapısından kaynaklandığı, yeniliklerin bu yapılar yerine bilinçli bir tercih olarak kütüphane, sebil gibi yapılarda denendiği düşünülebilir (Şahin, 2009: 80).

18. yüzyılın ilk yarısında 13 tekke yapısı tespit edilmiştir. Bu tekkelerden 4 tanesi III. Ahmet devrinde, 9 tanesi I. Mahmut devrinde yapılmıştır. Bunlar: Nureddin Cerrahi Tekkesi, Çorlulu Ali Paşa Tekkesi, Fenai Ali Efendi Tekkesi (Yaldızlı Tekke), Eburriza Şemseddin Efendi Tekkesi, Yıldız Dede Tekkesi, Mehmet Emin Ağa Tekkesi, Lalizade Abdülbaki (Kalenderhane) Tekkesi, Mürtaza Efendi (Kaşgari) Tekkesi, Hacı Beşir Ağa Tekkesi, Şeyhülislam Seyyid Mustafa Efendi Tekkesi, Hekimoğlu Ali Paşa (Abdal Yakup) Tekkesi, Abdullah Paşa (Özbekler) Tekkesi, Maktul Mustafa Paşa Tekkesi'dir (Şahin, 2009: 81). III. Ahmet devrinde yapılan üç tekke 1718 öncesine aittir ve yapım tarihi tam net olmayan Eburriza Şemseddin Efendi Tekkesi sayılmazsa, Lale Devri'nde yapılmış günümüze gelen hiçbir tekke yoktur. Bu durum, Lale Devri ve devamındaki dönemin genel düşünce yapısında tekkelere karşı bir tavrın olduğunu akla getirmektedir. Nitekim her türlü tarikat ritüelini reddeden, özel giysi ve sembollerde ifadesini bulan mistik kurumlaşma anlayışını doğru bulmayan Melamilik anlayışının Lale Devri'nde saray çevresinde, hatta bizzat Sadrazam Damat İbrahim Paşa nezninde, kabul görmesi bu durumla örtüşmektedir. 1740'lara kadar süren 22 yıllık bu durgunluk yerini, 1703-1755 arasında 8 tekkenin yapıldığı bir döneme bırakmıştır (Şahin, 2009: 81). 18. yüzyıl'da İstanbul'da inşa edilen tekke plan şemalarında bu yüzyılın yapılarını diğer yüzyıllarda inşa edilen yapılardan ayırt edebilecek belirgin bir özelliğe rastlanmamıştır (Altuğ, 2006: 49). Daha önce tekkeler üzerinde ayrıntılı çalışma yapmış olan Baha Tanman'ın hazırladığı üç gruptan oluşan tipolojinin 18. yüzyıl ilk çeyreği içinde geçerli olduğu anlaşılmaktadır. İlk grup tekkelerin hepsi kagir olup yerleşim düzeni bakımından açık avlulu, revaklıdır. İkinci grup tekkelerde ibadet bölümü, bazen de buna bitişik türbe bölümü bağımsız olarak tasarlanmakta, diğer bölümler genellikle bunların kuzeyinde şadırvan avlusunun çevresinde dağınık biçimde yer almaktadır. Son grup ise 'ev-tekkeler' olarak adlandırılabilir. Söz konusu tekkelerde ibadete ilişkin bölümler, günlük

hayata ilişkin bölümlerin tamamı veya bir kısmı aynı kitle içine alınıp kaynaştırılmıştır (Tanman, 1990: 513-515).

Sıbyan mektepleri sebillerle birlikte en fazla inşa edilen yapılardır. Tespit edilen yapılardan 11'i III. Ahmet, 8 tanesi I. Mahmut döneminde yapılmıştır. Bunlar: Çavuşbaşı Ahmet Paşa Sıbyan Mektebi, Valide Kethüdası Mehmet Efendi Sıbyan Mektebi, Simkeşhane Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sıbyan Mektebi, Hatice Sultan Sıbyan Mektebi, Behçekapı Cağoloğlu Damat İbrahim Paşa Sıbyan Mektebi, Ebubekir Ağa Sıbyan Mektebi, Şeyhülislam İsmail Efendi Sıbyan Mektebi, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Sıbyan Mektebi, Hacı Beşir Ağa Sıbyan Mektebi, Mehmet Emin Ağa Sıbyan Mektebi, La'lizade Abdülbaki Efendi Sıbyan Mektebi, Ayasofya I. Mahmut Sıbyan Mektebi, Hacı Alicenap Kadın Sıbyan Mektebi, Seyyid Hasan Paşa Sıbyan Mektebi'dir (Şahin, 2009: 91). Sıbyan mekteplerindeki görece artış, doğrudan doğruya dinsel nitelikli sayılmayacak kamusal mekanlara olan yeni ilgiyle ya da dönemde asgari öğrenim ihtiyaçlarına verilen önemle açıklanabilir. Mektep inşa edenler toplumun değişik katmanlarına mensuptur bunun sebebi hem kolay vakfedilmesi hem de sıbyan mektepleri küçük ölçekli yapılar olduğu için orta gelir seviyesindeki banilerce, çok fazla bütçe ayırmadan yaptırabilmeleridir (Şahin, 2009: 91-93). Sebiller ve ayrıca dükkân, mahzen, çeşme gibi ikincil nitelikli yapılar sayılmazsa, III. Ahmet ve I. Mahmut devrinde yapılan 19 sıbyan mektebinin; 6 tanesi, münferit sıbyan mektepleridir; 7 mektep, baskın bir yapı ile birlikte bir ikili oluşturur; 3 mektep, başka iki yapı ile birlikte orta ölçekli bir külliye parçasıdır; 4 mektep ise üç veya daha fazla yapının yer aldığı, geniş ölçekli olarak adlandırılabilir bir külliye içerisinde. 19 mektepten 9'u sebille birlikte inşa edilmiştir (Şahin, 2009: 100). Öncelikle, dönem sıbyan mekteplerinde, giriş cephesi boyunca uzanan ve genelde merdiveni barındıran 'giriş mekanı' planlamasına bakıldığında; 7 mektebin tamamen kapalı (Valide Kethüdası Mehmet Efendi Sıbyan Mektebi, Simkeşhane Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sıbyan Mektebi, Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sıbyan Mektebi, Süleyman Halife Sıbyan Mektebi, Reisülküttab İsmail Efendi Sıbyan Mektebi, Seyyid Hasan Paşa Sıbyan Mektebi, Ayasofya I. Mahmut Sıbyan Mektebi); 5 mektebin ise revak tarzı, yanları açık üstü kapalı bir giriş mekanına sahip olduğu görülmektedir (Çavuşbaşı Ahmet Paşa Sıbyan Mektebi, Bahçekapı Damat İbrahim Paşa Sıbyan Mektebi, Ebu Bekir Ağa Sıbyan Mektebi, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Sıbyan Mektebi, Saliha Sultan Sıbyan Mektebi). 4 mektepte ise giriş mekanlarının nasıl olduğu hakkında bilgi yoktur. Bu dağılıma 18. yüzyılın ilk yarısında, sıbyan mekteplerinin girişlerinin, geleneksel üç açıklıklı revak yerine kapalı bir mekân içinden sağlanması tercih

edildiği söylenebilir (Şahin, 2009: 103). Kare planlı dönem mektepleri, sayıca en yaygın tiptir. 16 yapısının 8'i bu plandadır. Dikdörtgen planlı olanların 4 tanesinde mekâna, dikdörtgenin dar kenarından girilir ve mekân girişe göre uzunlamasına yerleştirilmiştir. Girişe göre enine uzunlamasına dikdörtgen planlı dönem mekteplerinin sayısı 2'dir. 18. yüzyılın ilk yarısında da mektep planları konusunda bir değişiklik yoktur. Sonuç olarak III. Ahmet ve I. Mahmut devrini kapsayan bu dönemde sıbyan mektepleri klasik Osmanlı mimari yapısını en çok korumuş olan yapı tipidir (Şahin, 2009: 111).

İmareter, Osmanlı mimarisi içerisinde diğer yapılara oranla daha az inşa edilmiş yapılardır. Erken Osmanlı mimarlığında geniş anlamıyla "dinsel yapı" karşılığında kullanılmıştır. Tek bir yapıyı, örneğini bir vaziyeli-tabhaneli camiye anlattığı gibi, çeşitli işlevleri içeren bir dinsel nitelikli yapı topluluğu, külliye, anlamına da gelirdi. Caminin bugün bilinen, bazı temel işlevlere indirgenmiş mekân düzeninden farklı nitelikte olan bu çok işlevli yapılar, Klasik Osmanlı mimarlığında yalnızca yoksullara yiyecek vs. dağıtılan ve bir külliye içinde yer alan hayır kurumu yapısı olmuşlardır (Sözen ve Tanyeli, 2015: 145). 1703-1754 yılları arasında inşa edilen imaretler: Emetullah Gülnuş Valide Sultan İmareti, Damat İbrahim Paşa İmareti, Ayasofya I. Mahmut İmareti ve Nuruosmaniye İmareti'dir (Gürbıyık, 2013: 470). Bu 50 yıllık dönemde yapılan imaret sayısı 4'tür. Bunlardan 2 tanesi III. Ahmet zamanında, 2 tanesi de I. Mahmut zamanında yapılmıştır. Bu sayı Osmanlı mimarlığı genelinde azımsanmayacak bir miktardır. İstanbul alınana kadar tespit edilebildiği kadarıyla imaret sayısı 4'tür. 1453 yılından 17. yüzyıla kadarki yaklaşık 150 yıllık dönemde ise 18 imaret görülmektedir. 17. yüzyıl boyunca ise imaret sayısı 2'yi geçmez. İmareter, hayır için yemek dağıtma, yoksullara yardım etme yolu olduğu kadar, ekonomik ve maddi sonuçlara ulaşma aracı olarak da Osmanlı toplumunda önemli yapılardır. Külliye yapıları arasında sebillerle beraber imaretler, geniş kitlelere en çok ve doğrudan hizmet veren yapılardır. Bu nedenle 18. Yüzyılda baniler, giderek kötüleşen ekonomik yapıya karşılık halka daha çok hizmet vermek amacıyla külliye programlarına özellikle imaretleri de katmayı ihmal etmemişlerdir (Şahin, 2009: 140-141). Bu dönemde inşa edilen tüm imaretler külliye ile yapılmış fakat I. Mahmut, mevcut olan Ayasofya külliyesine bir imaret eklemiştir. İmareter her ne kadar biçim ve gösterişten uzak işleve yönelik tasarlanmış olsalar da bağlı buldukları külliyenin diğer yapıları ile benzer malzeme ve teknikte inşa edilmişlerdir. Plan şeması açısından belirli kurallara katı katıya bağlı değildir. Genellikle mutfak, fırın, yemekhane ve kiler birimlerinden oluşan bu yapılar, farklı şekil ve boyutlarda olabilir. İnşa edilen 4 imarete kendisine ait avlusu ve kapısı bulunmaktadır. Gülnuş Emetullah Sultan

İmareti ve Ayasofya I. Mahmut İmareti kendilerine ait arsaları vardır. Nevşehir Damat İbrahim Paşa İmareti ve Nuruosmaniye İmareti başka yapılar ile avlusunu paylaşır (Gürbıyık, 2013: 478). Osmanlı mimarisinin genelinde olduğu gibi 18. yüzyılın ilk yarısı içinde kesin bir imaret tipolojisinden bahsetmek zordur. İmaretler söylediğimiz gibi işlev yönü ağır bastığı için süsleme programı bakımından zengin yapılar değildir. İncelediğimiz örnekler içerisinde Ayasofya İmareti hariç diğerlerinde herhangi bir süsleme görülmez. İstanbul Ayasofya İmareti avlu giriş açıklığı ve yemekhane giriş açıklığında mermer süslemelere yer verilmiştir. Merasim kapısı olarak anılan avlu giriş açıklığının dış yüzünde, yuvarlak kemerli giriş açıklığı, iki yandan korint benzeri başlıklara sahip yeşil mermer sütunceler ve üstte bir tepe silmesi ile çevrelenmiştir. Açıklığın kemer köşeliklerinde madalyon ve kıvrım dallardan oluşan kabartma süslemeler yer alır. Kitabe levhasının üzerinde ise C-S kıvrımlarından oluşan yüksek kabartma bir tepelik ile levhanın iki yanında, büyük boyutlu kıvrım yapraklarından oluşan süslemeler dikkat çeker. Yemekhane giriş açıklığının kemer köşeliklerinde, istiridye kabuğu şeklinde kabartma süslemeleri ile en üstte silmeli bir saçağa oturan yüksek kabartma bir tepelik mevcuttur. Kıvrım dallar ve yapraklardan oluşan üçgen şekilli tepeliğin ortasında bir madalyon yer alır. Tepeliğin iki yanında sütuncelerin üst kısmında vazo benzeri mermer süsleme unsuruna yer verilmiştir (Gürbıyık, 2012: 599). Bu süslemeler 1703'ten sonra gittikçe daha da değişen Osmanlı mimarlığının işareti gibidir. Çünkü daha önce işleve yönelik tutulan ve sade yapılar olan İmaretler de bile artık bir süsleme programı kendisini hissettirmektedir.

18. yüzyıl içerisinde bazı hanlar: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Hanı (Simkeşhane), Aydın Nasuh Paşa Hanı, Çorlulu Ali Paşa Hanı, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Hanı, Mahmudpaşa Damat İbrahim Paşa (Çuhacı) Hanı, Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (Kızlarağası) Hanı, İzmir Hacı Beşir Ağa (Kızlarağası) Hanı ve Seyyid Hasan Paşa Hanı'dır (Aksu, 1999: 50). Bu hanlar içerisinde Nevşehir Damat İbrahim Paşa Hanı günümüze ulaşamamıştır. Bu hanlardan 5'i III. Ahmet döneminde, 3'ü I. Mahmut döneminde inşa edilmiştir. M. Cerasi, kaynak belirtmeden, Sultan I. Mahmut devrinde bu sayının az olmasını kent surları dahilinde han inşa edilmemesi kararını yürürlüğe koyduğunu, Seyyid Hasan Paşa'nın sultandan özel bir izin kopararak hanını inşa ettirdiğini belirtmektedir. Bu yasağın nedeni, niteliği ve süresi bilinmese de han sayısının azlığında böyle bir tutumun etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca bu durum I. Mahmut devri ile sınırlıdır ve I. Mahmut devrini izleyen yıllar içinde Suriçi'nde başka pek çok han inşa edilmiştir (Şahin, 2009: 149). Emetullah Gülnuş Valide Sultan'ın Şimkeşhane Hanı ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa ise, bir mektep,

sebil ya da çeşmesi olan han merkezli küçük külliyeler olarak ilginç örneklerdir. Dükkân ve arastalar sayılmazsa 4 han, Çorlulu Ali Paşa Hanı, Mahmutpaşa Damat İbrahim Paşa Hanı, İzmir Hacı Beşir Ağa Hanı, Seyyid Hasan Paşa Hanı tek başına yapılmış, mimari külliyeler içinde yer almayan yapılardır (Şahin, 2009: 153). 18. yüzyıl İstanbul hanlarının en önemli ortak özelliği arsanın biçimine uygun olarak planlanmış olmalarıdır. Arsaların sınırlı ve değerli oluşu özellikle hanların yoğun olarak yerleştiği Hanlar Bölgesi'nde rasyonel arazi kullanımı zorunlu kılmıştır. Arazideki kot farklılıkları gözetilerek planlama yapılmış, bazı yapılarda farklı kotlarda bulunan yollarda avlunun ilişkisi sağlanmıştır. Mekân planlarında arsanın biçimi nedeniyle oluşabilen düzensizlikler, üst katlarda yapılan ve taş konsollara oturan çıkıntılarla giderilmeye çalışılmış, bu da cepheye hareket ve estetik açıdan zenginlik getirmiştir (Aksu, 1999: 50). Sonuç olarak 18. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olanlar hanlar plan ve yapı elemanları açısından geleneksel öğeleri devam ettirmişlerdir. Buna karşılık ticaret bölgelerinde büyük arsaların kalmamasından dolayı şekillenen hanlarda kat adeti artmış, 3 katlı hanlar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Ayrıca Emetullah Gülnuş Valide Sultan'ın Simkeşhane Hanı ve İzmir Kızlarağası Hacı Beşir Ağa Hanı'nda oda sayısını artıracak bazı plan yenilikleri görülmektedir. Sadece Seyyid Hasan Paşa Hanı misafirhane amaçlı olan hanların ilk defa bu dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Ancak asıl değişim hanların cephe düzeninde olmuştur. Özel bir kimlik kazanan han cepheleri, dönemin sonunda Avrupa kent saraylarıyla karşılaştırılabilecek nitelikteki Seyyid Hasan Paşa Hanı cephesi doruk noktasına ulaşmıştır (Şahin, 2009: 158).

Büyük konaklarda yer verilen küçük, özel hamamlar sayılmazsa, halk hamamı veya çarşı hamamı denen hamamların bu dönemdeki sayısı 6'dır: Kaptan İbrahim Paşa Hamamı, Aydın Nasuh Paşa Hamamı, Bahçekapı Damat İbrahim Paşa Hamamı, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Hamamı, Mehmet Emin Ağa Hamamı, I. Mahmut (Cağaloğlu) Hamam. Bunların da ancak üçü günümüze gelebilmiştir: Aydın Nasuh Paşa Hamamı, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Hamamı ve I. Mahmut (Cağaloğlu) Hamamı (Şahin, 2009: 159). III. Ahmet ile I. Mahmut devrini kapsayan yaklaşık 50 yıllık dönem içinde ise 6 hamam yapılmıştır. Bunun muhtemelen nedeni, o zamana kadar İstanbul'un her yerinde çok sayıda yapılmış olmalarıdır. Nitekim ilerleyen yıllarda, şehirdeki hamamların büyük ölçüde su ve odun harcaması nedeniyle III. Mustafa 1768'de büyük hamam yapılmasının yasaklanması yoluna gitmiştir. Bu da artık 18. Yüzyıla girildiğinde hamam sayısının yeterince olduğunu ve yeni hamam yaptırmanın kısıtlanmaya başladığının işaret etmektedir (Şahin, 2009: 159). Plan açısından bakıldığında Aydın Nasuh Paşa Hamamı ve Nevşehir Damat İbrahim Paşa

Hamamı tek hamam, I. Mahmut (Cağaloğlu) Hamamı çifte hamamdır. Cağaloğlu Hamamı, Türk hamam mimarisinde dört eyvanlı ve dört halvet hücreli tipin çok değişik ve yeniliklerle dolu bir örneğidir. Köşe halvetleri, sıcaklık kısmının dışarı taşan eyvanları ve kubbeyi taşıyan sekiz sütunuyla dikkat çekidir. Ayrıca soyunma yeri biçim bakımından tamamen barok sanatı karakterinde mermer bir şadırvan havuz bulunur. Üst köşeleri volütlü, ortaları birer madalyonlu ve dört yapraklı sütun başlıkları da onu dönemin karakteristik yapılarından biri yapmıştır (Eyice, 1993: 12-13).

Bağımsız bir yapılar olarak kütüphaneler III. Ahmet dönemi ile karşımıza çıkmıştır. Kendi adına Topkapı Sarayı'nda kütüphane inşa ettirmiş ve 6 kütüphane daha açılmasına yol göstermiştir (Erünsal, 1991: 3-91). Kütüphane yapımının daha da arttığı I. Mahmut devri, Müteferrika matbaasının faaliyette olduğu dönemdir. Kitabın sadece büyük emek harcanarak elle çoğaltılan bir nesne olmaktan çıkıp basılı kitabın toplum hayatına katıldığı bir dönemdir. Kitapla ilgili yargı ve yaklaşımları değiştirerek kütüphanelerin artmasına çok yönlü bir etki yaratması gerekti ancak matbaanın düşünülünün aksine, en azından ilk 25 yıl için, kütüphane sayısının bir etkisinin olmadığı görülmektedir. Şöyle ki; Müteferrika 1729-1745 arası 16 yıl içinde 17 kitap, 4 harita basmıştır. Tüm kitapların sayının 12.500-13.200 arasında olduğu tahmin edilmektedir. Oysa 15. Yüzyılda Avrupa'da 17000 matbaa kurulduğu, 15-20 milyon kitap basıldığı tahmin edilmektedir. Rusya'da 1711'de Çar Petro zamanında açılan matbaa ile 600 kitap basıldığı bilinmektedir. Bu dönemdeki kütüphanelere vakfedilen kitaplar arasında, matbaada basılmış kitapların sayıca az oluşu da yeni kurulan matbaanın 18. Yüzyıl kütüphanelerini çok fazla etkilemediğini göstermektedir. Kütüphanelerin yaygınlaşmasının altında yatan asıl neden yöneticilerin eğitime ve kitaba olan ilgisi olmalıdır. Özellikle I. Mahmut bu konuda öncü olmuştur. Onun devri, Osmanlı çağı kütüphaneciliğinin altın devri olarak kabul edilmiştir. Devrin uyanış ve aydınlanma hareketine paralel olarak I. Mahmut, kâğıt ihtiyacını karşılamak için Yalova'da kâğıt fabrikası kurmuştur (Şahin, 2009: 159). Bu dönem içerisinde 18 kütüphane yapılmıştır. Bunlar: Çorlulu Ali Paşa Kütüphanesi, Şehir Ali Paşa Kütüphanesi, Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi, Damat İbrahim Paşa Kütüphanesi, Ahmediye Kütüphanesi, Yeni Cami Türbesi III. Ahmet Kütüphanesi, Mizazade Efendi Kütüphanesi, Hekimoğlu Ali Paşa Kütüphanesi, Carullah Valiyüddin Efendi Kütüphanesi, Atuf Efendi Kütüphanesi, Aşır Efendi Kütüphanesi, Fatih I. Mahmut Kütüphanesi, Şerif Halil Paşa Kütüphanesi, Babıali Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi'dir. Yapı banileri hem devlet ricalinden önemli kişilerdir hem de iki padişahın kütüphane yaptırma konusunda hassasiyeti görülmektedir. Var olan yapılara

(Yeni Cami Türbesi, Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Fatih Cami) ekledikleri kütüphane binaları ile buralar yeni kütüphanelerine kavuşmuşlardır. Ayrıca I. Mahmut toplamda 4 kütüphane inşa ettirerek hem bu dönem hem de Osmanlı devri içerisinde en çok kütüphane tesis eden banidir. 18 kütüphaneden Şemnu Şerif Halil Paşa kütüphanesi hariç tüm yapılar İstanbul'dadır. Yapılmış 18 kütüphane içinde 3'ü, kendi başlarına halka açık birer yapı olarak kurulmuşlardır. Atıf Efendi Kütüphanesi ve Aşir Efendi Kütüphanesi, bir külliye kapsamında olmayan tekil yapılardır. İlk müstakil kütüphanenin de bu dönemde kurulduğu kabul edilmektedir. Her ne kadar ilk bağımsız kütüphane Köprülü Kütüphanesi kabul edilse de yanındaki Köprülü Medresesi'nden bağımsız düşünülemez. Bunların dışında tüm kütüphaneler bir külliyenin parçasıdır. 5 kütüphane mevcut külliyelere sonradan eklenmiş, 10 kütüphane ise içinde oldukları külliye dahilidir (Şahini 2009: 126). Genelde kare planlı olan kütüphaneler için bir yönelme söz konusu değildir. Sadece külliyenin diğer yapıları ile bitişik olan kütüphaneler, genel plandaki kible yönüne uymaktadır. Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi ve Babiali Hacı Beşir Ağa kütüphanesi hariç dönem kütüphanelerinin müstakil girişleri vardır. Müstakil girişleri olan 15 kütüphanenin 8'inde girişlerinin önünde bir revak yer alır. Revakların biçimlenişi belirli bir düzen arz etmez (Şahin, 2009: 128). Bu dönemde görülen kütüphanelerin planları: tek bir mekândan yani "hazine-i kütüb"ten oluşanlar; Bahçekapı Damat İbrahim Paşa, Ahmediye, Yeni Cami III. Ahmet, Hekimoğlu Ali Paşa, Curullah Efendi Kütüphaneleri, hazine-i kütüb yanında bir okuma odasından oluşanlar; Şehit Ali Paşa Kütüphanesi, Ayasofya Kütüphanesi ve Aşir Efendi Kütüphanesi de kitap deposu ile okuma salonu olmak üzere iki bölümden oluşanlar; Atıf Efendi Kütüphanesi ve Nuruosmaniye Kütüphanesi. Bunlar özel bir tiptir. Hazine-i kütüb kısmının küçülerek bir kitap deposu görünümünü alması ve okuma salonlarının alışılmadık planları bu kütüphanelere özgüdür. Okuma salonlarının planları Avrupa mimarisindeki planlardan etkilenmiş, Osmanlı mimarlığında tekil olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar dışında hiçbir plan tipine uymayan Çorlulu Ali Paşa, Mirzazade, Eyüp ve Babiali Hacı Beşir Ağa kütüphaneleri; dikdörtgen planlı sade yapılardır (Şahin, 2009: 129-133).

Hayatın kaynağı ve bilinen bütün hayat formlarının vazgeçilmez ögesi olan su yerkünün yapısı ve canlıların yaşaması için hayati öneme sahiptir (Günay, 2009: 432-437). Su değişik halleriyle (yağmur, ırmak, göz yaşı vb.) insanın çevresini kuşatmasından dolayı mimariden resme, şiirden musikiye sanatın hemen bütün dallarında önemli bir öge olarak yer alır. Birçok medeniyette görülen anasır-ı erbaa (hayatın temeli olduğuna inanılan toprak, hava, su ve ateş) anlayışı tarih boyunca insan düşüncesini etkilemiş, mitolojik veya efsanevi

anlatımlardan bilimsel tahlillere kadar üzerinde çeşitli fikirler üretilmiş, filozoflar, din ve bilim adamları, edip, şair ve müzisyenler suya dair pek çok şey söylenmiştir. Tarihin her döneminde yerleşimin suya bağlı olması, suyun mevsimlere göre farklı görünüm kazanarak insanı cezbetmesi onu bir medeniyet malzemesi konumuna yükseltmiş, insanoğlunun suya yönelik veya su uğruna yaptığı her şey biraz da onun hayati algılama ve yorumlama seviyesini göstermiştir. Dünyanın dörtte üçünü kaplayan, insan vücudunda önemli bir yer tutan su ile insan arasında kültürel, sanatsal, sosyolojik birçok boyutta ilişkinin bulunması kaçınılmazdır (Pala, 2009: 442-443). Her dinde ve kültürde yaratılışın temelindeki asli unsur olduğuna inanılan su evrensel bir sembol (arketip) olarak hayat, sonsuzluk, yenilenme, iyileşme, temizlenme, doğurganlık ve kutsallık özellikleriyle ilişkilendirilmiştir (Pala, 2009: 442-443). Eski Türk kavimlerinde Şamanizm'in beş kutsal unsurundan biri sudur. Hıristiyanlıkta günahlardan arınmayı sembolize eden vaftiz töreni su ile gerçekleştirilir. İslamiyet'te aynı şekilde suya çok fazla önem vermiş ve ibadetlerden önce su ile arınmayı emretmiştir. İslamiyet'in temel kaynaklarından olan Kuran, Hz. Muhammet'in hadis ve sünnetlerinde su ile ilgili bahislerin çok yer alması İslamiyet'te suya verilen önemin en bariz göstergesidir. Nehirler, Kuran'da yer alan cennet tasvirlerinde teşbih amaçlı kullanılmıştır. Durum böyle olunca su, çeşme ve sebül gibi hayratlarla bir tür dini vazifeymiş gibi hayatın içine sokulmuştur. Bu anlayış ve ihtiyaçlar doğrultusunda suyolları, kemerler, maskem, çökeltme havuzu, su terazileri, bent ve sarnıç gibi başlıca su mimarileri inşa edilmiştir (Koçyiğit, 2013: 18). Çeşme kelimesinin Farsça'da "göz" anlamındaki "çeşm"den geldiği kabul edilir. Su çıkan kaynak, pınar ve gözlere çeşm denilmesi bunların akıtıldığı küçük yapılara çeşme adının verilmesine sebep olmuştur. 8. ve 14. yüzyıllarda çeşme kelimesi yerine, Arapça yine göz anlamına gelen "ayn" tabiri kullanıldığı bilinir (Eyice, 1993: 277-287). Anadolu'nun fethinden sonra, Selçukluların iskân ettikleri antik merkezlerde bir müddet mevcut yapılardan istifade etmiş oldukları muhakkaktır. Harap, kısmen veya tamamen sağlam olarak ele geçen bu yapıların içinde herhalde birçok su tesisi olmalıdır. Çeşmeler, havuzlar, kuyular, sarnıçlar ve bunlara su veren bentler, kanallar ve kemerler, muhtemelen Selçuklular tarafından gerekli onarımlarla tekrar kullanılabilir hale sokulmuş, ancak ve zamanla bu tesisler ihtiyaçları karşılayamaz duruma gelince, ilavelerle genişletilmiş veya yenileri yapılmaya başlamıştır (Önge, 1997: 11). Osmanlı İmparatorluğunda 15. yüzyıla kadar çeşmelerin inşaat ve kompozisyon gelenekleri aynı biçimde devam etmiştir fakat 15. yüzyıla gelindiğinde şehirlerin artan su ihtiyaçlarını karşılamak üzere değişik çeşme tipleri meydana çıkması ile gelişme başlamaktadır (Önge,

1997: 15). Bilhassa Osmanlı Devleti'nin gitgide artan politik ve ekonomik gücü ile mütenasip olarak, pahalı bir malzeme olan kurşunun, daha kolay ve bol temin edilmesi, su mühendisliğine yeni imkanlar sağlamıştır. Kurşunun, yüksek tecrit kabiliyeti, kolay işlenip istenilen şekli alabilmesi, eskidikçe eritilip yeniden dökülmesi bu malzemenin toprak künkler yerine tercihinin sebep olmuştur. Doğal olarak bu yeni durum, çeşme mimarisinde daha zarif ve çeşitli yapıların ortaya çıkmasına yardım etmiştir. Ancak Osmanlı Devleti'nin merkezi olan İstanbul'da Rumeli ile Anadolu'nun eyalet ve sancak merkezleri gibi büyük şehirlerinde bilhassa kendini gösteren bu gelişme ve değişimlere rağmen, Anadolu'nun geleneklerine bağlı yerlerinde, genellikle eski şekil, teknik ve malzeme, inşa edilen su yapılarında zamanımıza kadar esas alınmıştır (Önge, 1997: 16).

Yeni oluşan çeşme tiplerinden birisi depolu çeşmelerin inşasıdır. Bu tip çeşmelerin, üstü tonoz veya kubbe ile örtülmüş su deposunun önüne yerleştirilmiştir. Depolu çeşmeler iki, üç veya dört yüzlü meydan çeşmelerinin inşasına imkân sağlamıştır. Yine burma lülelerin kullanılmaya başlanmasıyla cami ve mescitlerin genellikle avlularına, abdest almak için kullanılan ve suyu sebil usulü çeşmeden taşınarak doldurulan, muslukla taş teknelerin konulması adet olmuştur. İlk olarak 1557 tarihli Süleymaniye Camisi'nde tatbik edilen sıra abdest muslukları ile de Türk Su Mimarisinde değişik fonksiyonlu bir çeşme tipi daha meydana çıkmıştır (Önge, 1997: 15).

16. yüzyılın çeşme ve mimarisinde getirdiği bir yenilik sadece su içmek için yapılan 'suluk' adını verdiğimiz çeşmeciklerdir ki, bunlar da üç farklı tip göstermektedir. Birinci tipteki suluklar, duvar yüzüne konsol olarak bir tarafından tespit edilmiş bir çanakçık veya yalakcık ile bunun üstündeki aynada su akıtan bir lülecikten ibarettir. Bilhassa 17. ve 18. yüzyıllardan bu tip çeşmelerin cami, çarşı, gibi büyük ve çok kullanılan yapıların portallerinde, türbe ve hazirelerin duvarlarında, hacet pencerelerinin kenarlarında, abidevi çeşmelerin köşelerinde bulmaktayız. Laleli'de Adilşah Kadınefendi Çeşmeleri ve Dolmabahçe Emin Ağa Haziresi'nin (Resim 13) çeşmeleri bu tipin örneklerindedir. İkinci tip, bazen aynasız ve lülesiz olarak sadece duvara konsol şeklinde tespit edilmiş bir çanakçık veya yalakçıktan ibarettir. Bu çanakçığın ortasında bir kademe ile yükselen küçük bir fıskiye daimî olarak ve takriben bir karış kadar fışkıran su, çanakçığın alt kademesi kenarında oyulmuş su yolundan toplanarak dışarı atılır. Bunun en güzel örneği Edirne Selimiye Cami kuzeyinde ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi'nin güney yüzünde görülmektedir. Bu tipin ikinci bir versiyonu ise daha ziyada Süleymaniye Şadırvanı (Resim

14), Sultan Ahmet, Eminönü Yeni Cami (Resim 15) şadırvanında rastlanır. Üçüncü tip Selçuklu devri sebillerini hatırlatan bir mimari kuruluşa sahiptir. Bu çeşmelerde duvar kaplaması içine açılmış kemerli veya düz atkılı bir nişin iç duvarında bulunan lüleden, nişin tabanındaki yalakçığa akmaktadır. Bu tip çeşmelere iyi örnek olarak 1617 İstanbul Sultan Ahmet Cami'nin avlu kapısındaki çeşmeler (Resim 16) ve Çinili Köşk'teki 1590 tarihli Tavus Kuşlu Çeşme (Resim 17) gösterilebilir (Önge, 1997: 15-16). Türk Su Mimarisinde 16. yüzyıldan itibaren görülen değişik bir tipte; kervanlarla seyahat eden yolcuların veya büyük şehirlerin civarında mesire yerlerine açık havada ibadet edilmesi için tesis edilen namazgahlarda, çeşme ile mihrap taşını birleştiren çeşmeli mihraplardır. İstanbul'da Boğaziçi'nde, Haliç'te daha ziyade sandalla dolaşanların veya balıkçıların istifadesi için yapılan sahil çeşmeleri olarak da adlandırılmışlardır (Önge, 1997: 16). Hem tezimizin konusu olan çeşmelerin İstanbul'da bulunması hem de Osmanlı Döneminde inşa edilen çeşmelerin büyük bir çoğunluğunun burada bulunmasından dolayı çeşmelerin değerlendirmesi İstanbul eserleri üzerinden yapılacaktır. İstanbul'da hüküm süren hemen hemen her sultan, sadrazam, valide sultan ve diğer ileri gelenler Osmanlı kültüründe, sosyal yaşantısında ve mimarisinde önemli yer tutan: dönemin ekonomik, sosyal ve siyasi gücünün göstergesi olarak birçok çeşme yaptırmışlardır (Pilehvarian, 2009: 24). Günümüze ulaşamayanlar da dahil 16. yüzyılda 53-77 arası, 17. yüzyılda ise 89-93 arası çeşme yapıldığı bilinmesine karşın, 18. yüzyılda çeşme sayısında büyük bir artış olmuş 287-365 arası çeşme inşa edilmiştir (Şahin, 2009: 205). İstanbul halkının temel gereksinimlerinden en önemlisini karşılayan çeşmeler, mahallelinin kullanımına ve sakalara ait olmak üzere iki grupta toplanıyordu. Çeşmelerin kaynakları ise ya şahısların bulduğu veya sahibi olduğu özel kaynaklardan (Vakıf Suları, Mülk Suları) ya da Hassa Suları veya Miri Sular olarak anılan, yapım giderlerini devletin üstlendiği şehir şebekeleriydi (Pilehvarian, 2009: 24). Yüzyıllara göre yapım malzemesi, biçim ve üslup açısından değişimler gösteren çeşmelerin ana şeması, suyun depo edildiği hazne, üzerinde daima akan (salma) veya kesilebilen (burma) muslukların yer aldığı genellikle ait olduğu dönemin mimari modasına uygun süslemelerle bezeli ve çoğunlukla kemerli bir niş içinde bulunan musluk taşı-aynı taşı, musluk-ayna taşı üzerinde çeşmeyi yaptıran hayırseverin, kimi zaman suyun cinsinin, çeşmenin yapılış tarihinin belirtildiği kitabe ve musluktan akan suların toplanıp aktığı çukur tekne-kurna ve teknenin iki tarafında bekleme sekilerinden oluşmaktadır (Pilehvarian, 2009: 24). İstanbul çeşmelerinde en yaygın biçimde kullanılan malzemenin taş olduğu görülmektedir. Kufeki taşı ve mermer çeşitlemelerinden oluşan taş malzemeyi süsleme ile gündeme gelen sayıca

az olan ve Mercan Cami önündeki küçük duvar çeşmesi, Eyüpsultan'daki Çinili Çeşme (Resim 18) ve iç dekorasyonunda çini malzeme kullanılmış olan Eminönü'ndeki Hatice Turhan Sultan Çeşmesi Sebili'nde gözlenen örneklerle çini malzeme izlenmektedir. Uygulanan teknikler açısından taşa kesme, oyma, ulama, bindirme, kaplama, almaşık duvar gibi yapım tekniklerinin yanı sıra alçak ve yüksek kabartma görünümü veren yüzeyden dışarıya doğru taşın derin oyma, yüzeyden içeriye doğru çökeltilerek yapılan tersine oyma, geçme, ajur, renkli taş bindirme ve boyama gibi teknikler kullanılmıştır. Oyma çeşitlemelerine başta meydan çeşmeleri olmak üzere çok sayıda örnek bulunmasına karşın ajur tekniğinin uygulandığı çeşmeler Anadolu Kavağı Çeşmesi ile Topkapı Sarayı'ndaki iki ayna taşı gibi az sayıda örnek üzerinde rastlanmaktadır. Benzer bir durum iki renkli taş işçiliği için söz konusudur. Sultanahmet Meydan Çeşmesi (Resim 19), Hafız Ahmet Paşa Çeşmesi ve Köprülü Çeşmesi gibi örneklerin kemerlerini süslemede uygulanmış bu tür çalışmalarda sayıca azdır. Boyama için ise Çinili Köşk'te IV. Murat'ın yenilettiği odadaki tavus kuşlu çeşme ve (Resim 17) Topkapı Sarayı avlusundaki III. Ahmet çeşmesi (Resim 20) seçkin örneklerdir. Bezemeler açısından da 18. ve 19. yüzyıllarda çeşmelerin bazılarında yüksek kabartma türleriyle heykel sanatına bir yaklaşım belirdiği fark edilir (Barışta, 2002: 242-246). İstanbul çeşmeleri; 15.- 16.- 17. Yüzyıllarda klasik kemer içinde sade bir ayna taşı, kitabe, tekne- sekileri ve su haznesinden oluşan cephe tasarımının 18. yüzyıllarda yerini, çeşitli dekoratif kemerlerin biçimine uygun, istiridye kabuğu biçimindeki kemer içi süslemelere sahip, kitabe yeri cephe içinde bir bölümü oluşturan, kimi zaman üzerinde Barok üsluba uygun gölgelikler bulunan cephe tasarımına bırakmasıdır. 18. yüzyıla birlikte çeşme mimarisinde görülen diğer değişimler; ilk örneklerine 17. yüzyılda (Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesi ve Sebili, 1663) (Resim 21) rastlanan sebil ve çeşmelerin birlikte tasarlandığı düzenlemelerin artması, bağımsız birer yapı olarak küçük köşk şeklindeki anıtsal meydan çeşmelerinin yapılmaya başlamasıdır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise teknolojik gelişmeler sonucu çeşmelerin su haznesi gibi artık gerekli olmayan bölümlerinin bulunmadığı örnekler ve şehir silüetine katkıda bulunan, yapı cephesi gibi tasarlanmış örnekler görülmeye başlanmıştır (Pilehvarian, 2009: 25). Dönemin değişen moda, şehircilik anlayışı ve beğenilere göre değişim gösteren çeşmeler kimi zaman sütun biçiminde, kimi zaman bir yapı cephesi gibi tasarlanmış, kent silüetine katkıda bulunan çeşmeler tasarlanmıştır. Osmanlı mimarlığında Batılı etkilerin görülmesi ile; ticari ve vista noktaları oluşturan, çoğunlukla külliyelerin yanında oluşmuş / oluşturulmuş meydanlara ya da tören alanı olarak önemi bulunan meydanlara yapılmış; batılı benzerleri ile yarışan, Osmanlı

mimarlığının çağdaşlığının dolayısıyla gücünün mimari alandaki göstergesi, kimi zaman da kenti oluşturan yapı toplulukları / külliyelerin birer parçası olarak, cephelere zenginlik katan İstanbul çeşmeleri Osmanlı mimarlık tarihinde yerini almıştır (Pilehvarian, 2009: 25). Bu kapsamda çeşitli kaynaklarda farklı olarak sınıflandırılan İstanbul çeşmeleri buldukları yerler ve yapılış amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. Bunlardan ilki duvar çeşmeleridir. Bu çeşmeler; bir yapı ya da avlu duvarı üzerinde bulunan çeşmelerdir. Bir haznesi varsa duvarın arka yüzünde yer alır. Tek yüzlü çeşmeler ya da cephe çeşmeleri olarak da adlandırılırlar 15. yüzyıldan 20. yüzyıl başına kadar çeşitli üsluplarda yapılmış örnekleri bulunmaktadır. Diğer bir grup köşe çeşmeleridir; yapı ya da sokak köşelerinde yer alırlar. Erken dönemlerde çoğunlukla tek yüzlü daha sonraki dönemlerde iki ve üç yüzlü örnekleri bulunmaktadır. Duvar çeşmeleri gibi 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar yaygın biçimde kullanılan bir çeşme tipidir (Pilehvarian, 2009: 26). Meydan çeşmeleri; bağımsız bir yapı olarak önemli meydanlara ve tören alanlarına yapılan çeşmelerdir. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarlığında Batılılaşma olarak adlandırılan dönemin ilk temsilcileri sayılabilecek bu çeşmeleri, genellikle dört yüzlü olarak tasarlanmışlardır. Kimi örnekler III. Ahmet'in Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayün (Resim 19) önünde yaptırdığı anıtsal çeşmede olduğu gibi köşelerde sebillerle zenginleştirilerek birer su köşkü biçiminde inşa edilmişlerdir. Tek (Boyacıköy II. Mahmut Çeşmesi-1837) ve iki yüzlü (Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi (Resim 22)- 1732, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi- 1732) (Resim 23) örnekleri de bulunmaktadır (Pilehvarian, 2009: 26). Diğer bir grup sebillerle birlikte tasarlanan çeşmelerdir. Sebil-çeşme kompozisyonunun ise İstanbul'da ilk bilinen, günümüze ulaşabilmiş en eski örneği 17. yüzyıla ait 1663 tarihli Hatice Turhan Valide Sultan Sebili ve Çeşmesi'dir (Resim 21). 18. yüzyıl'da bu tipin çok rağbet görmesi kimi araştırmacıların bu tipi 18. yüzyıl özelliği olarak yorumlamasına neden olmuştur. 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarlığında görülmeye başlayan, sebillerle birlikte tasarlanan çeşmelerin genel karakteristiği; sebili mimari kompozisyon olarak tamamlayan, sebilin iki (Hamidiye Sebili 1777, Koca Ragıp Paşa Sebili 1762) ya da tek yanında (Hatice Turhan Valide Sultan Sebili 1663, Sadeddin Efendi Sebili 1741 (Resim 24)) yer alan, sebillle aynı tasarım özelliklerini taşıyan, çoğunlukla külliyenin ana giriş kapısı (Ahmediye Sebili 1721 (Resim 25)) ya da önemli sokaklara bakan köşeleri (Beşir Ağa Sebili 1745 (Resim 26)) vurgulayan, zenginleştiren, kent silüetine katkıda bulunan bağımsız anıtsal bir mimari kompozisyon oluşturmaktadır (Pilehvarian, 2009: 27). Genellikle kervanların konakladığı şehirlerarası menzil noktalarında, şehrin çevresindeki mesire yerlerinde bulunan, yanında

abdest almak, su içmek ve hayvanları sulamak için yapılan namazgah çeşmeleri bir diğer grubu oluşturur. Mimarileri ile ilgili ayrıntılı çok fazla bilgi ve belge olmamasına karşın, İstanbul'a ait su yolu haritaları ve gravürlerden İstanbul'dan Gebze ve Edirne yönlerine uzanan menzil noktaları üzerinde yer alan namazgah çeşmelerinin, insanlara yağmur; kar ve güneşten koruyacak genişçe bir saçağa sahip, yalıklı sehirçi çeşmeleri ile benzer mimari özelliklere sahip çeşmeler olduğu anlaşılmaktadır (Pilehvarian, 2009: 27-28). Oda çeşmeleri saray, konak ve yalılarda temizlik, abdest almak, suyun huzur verici ve seslerin duyulmasını engelleyici özelliğinden yararlanmak için yapılan oda çeşmeleri, aynı zamanda devrinin mimari beğenisini yansıtan biçim ve formları ile iç mekanları zenginleştiren birer estetik mimari eleman olarak Osmanlı çeşme mimarlığında yerini alır (Pilehvarian, 2009: 29). Diğer bir grup olan sütun çeşmeler Osmanlı mimarlığında 18. yüzyıldan itibaren kentin cami avlusu, iskele meydanı gibi değişik noktalarında görülmeye başlanan özel bir çeşme tipidir. İlk örneği Kocamustafapaşa Cami avlusundaki Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (1737) (Resim 27) olan sütun biçimindeki bu çeşmelerin üstlerinde devrin mimari beğenisini yansıtan, kimi örneklerde düz, kimi örneklerde stilize lahana biçiminde küresel bitimler bulunmaktadır. Sütun çeşmeler aynı zamanda teknolojinin gelişmesi ile depo biçiminde büyük su haznelere gerek kalmadığının yeni borular ve yeni sistemler sayesinde şehir şebeke suyunun çeşmeden doğrudan akıtılabildiğinin göstergesidir. Çoğunlukla 19. yüzyıla tarihlenen bu çeşmeler büyük bir olasılıkla dönemin İstanbul'unu Avrupa kentlerine benzetme ideolojisi içinde önemli alan ve yapılarını vurgulayan birer anıt heykel olarak tasarlanmıştır (Pilehvarian, 2009: 29). Son grup ise selsebillerdir. Osmanlı yapılarının içinde köşk/yalı bahçelerinde bir tür çeşme olarak tanımlanabilecek, mermerden büyük bir taş (Zank taşı) üzerinde değişik kotlarda tas şeklinde düzenlenmiş küçük yalakların bulunduğu bu yalakların birinden diğerine dökülen suların aşağıdaki havuz veya kurnaya toplandığı dekoratif amaçlı yapılardır. Bu yapılar, su gereksinimini karşılamasına yönelik yapılar olmayıp, Osmanlı Mimarlığında mekânın zenginleştirilmesine katkıda bulunan mimari öğeler olarak kullanılmıştır (Pilehvarian, 2009: 29).

İncelediğimiz 18. yüzyılın tamamını kapsayan 1703'ten 1809'a kadar İstanbul'da üç yüz atmış beşten fazla çeşme inşa edildi. Diğer yüzyıllara bakıldığında belirttiğimiz gibi bu sayı gerçekten şaşırtıcıdır. Artık bu yüzyılda çeşmeler artık önemsiz küçük yapılar olarak görülmemektedir. İstanbul'un görsel ve edebi temsillerinin ana birimlerinden olmuşlardır. Bir yapı türü olarak çeşmeler, en yaygın kamu anıtlarına dönüşmüş ve sayıları gün geçtikçe artan zengin banilerin saplantısı haline gelmişti. 18. yüzyılda çeşmelerin sayıca artışında

popülerliğinin yanı sıra kentin su yollarının yeniden inşa edilmesi de etkili olmuştur. III. Ahmet'in Belgrad Ormanında Büyük Bendi yaptırması, 16. yüzyıla ait Kırkçeşme ve halkalı su yollarının onarılması, I. Mahmut'un Taksim su yolu olarak bilinen kapsamlı projeyi tamamlamasıyla birlikte birkaç ayda Beyoğlu ve Galata tepelerinde ve kıyı boyunca en azından otuz sekiz çeşme inşa edilmişti. Ancak, çeşme yapımının sadece su rezervindeki gelişmelere bağlamak özellikle hamamlar gibi eşit derecede suya bağımlı yapıların inşası aynı dönemde azalmışken mantıksız olur. Birçok çeşmenin su alt yapısı ve onarımlarla ilgisi olmayan zaman ve mekanlarda inşa edildiği görülür. Hiçbir iyileşmenin yapılmadığı 1703-1710 arasında dahi sur içinde ve kıyıda en azından kırk sekiz çeşme inşa edilmişti. Çeşme yapımını artıracak etmenlerden birisi de başkentteki nüfus artışı olmalıydı. 18. yüzyılın ilk çeyreğinde kırsal bölgelerden başkente göç olmasına rağmen birçok çeşmenin inşa edildiği şehir dışındaki Boğaz ve Haliç yerleşimlerinin herhangi bir zamanda nüfus patlaması yaşanıp yaşanmadığı ise belli değildir (Hamedah, 2010: 123-132). Bu benzersiz etkinliğin nedenlerinden biri de yapı banileri ağının önemli ölçüde genişlemesiydi. En dikkate değer özelliklerden birisi yatay mesleki hareketlilikleri kendilerine çelebi, efendi ve paşa kategorisinden birisine dahil eden merkezi bürokrasi üyelerinin banilik etkinliklerindeki egemenlikti. Banilerin çoğunun ya hükümdar ya da sadrazam olduğu 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın ilk yarısının tersine toplumsal gruplara göre 18. yüzyıl vakıflarının bir sınıflandırılması, merkezi idarenin yüksek rütbeli üyelerini ilk sıraya, hanedan ailesini ikinci sıraya, tüccarları ve esnafları son sıraya koymaktadır. Kadın banilerin de özellikle hanım sultan ve hanedan kadınlarında, erkeklere göre oranı artmıştır. Tabii çeşmelerin ve 'ucuz' bir anıtsallığın hâkimi olmak isteyen, iktidar yolunda yükselen ya da daha fazla toplumsal itibar isteyen birey ve toplumsal gruplar tarafından çeşmelerin bir kamusal yadigâr olarak algılanması da kaçınılmazdır (Hamedah, 2010: 123-132). İncelediğimiz dönem olan 18. yüzyılın ilk çeyreğinde diğer dönemlerde olduğu gibi çeşmelerin cami, medrese, han gibi muhtelif yapıların genellikle ana yola nazır ön cephelerinde inşa edilmişlerdi. 18.yüzyıldan itibaren cephelerden ayrılan çeşmeler meydanlara çıkmaya başlamıştır. İlk meydan çeşmeleri de bu yüzyılda karşımıza çıkar.

1703-1754 yılları arasındaki çeşmelerin genel özelliklerine bakılacak olursa cepheleri ile farklılaştığı görülür. Klasik dönemde çeşme cephesi geleneksel taçkapı ve mihrap düzenlemesini yineler. Değişik ölçek ve konumda dikdörtgen alanların birbiriyle olan ilişkileri duvar yüzeyinin estetiğini oluşturur. 18. yüzyılda ise, doğal öğelerin katılımıyla klasik üslubun dikdörtgen prizma gövdesi değişmeye başlar (Ödekan, 1992: 281-

299). Geniş nişler, zengin süslemeler ayrıca dışa doğru taşırılan suluklarla üç üniteli cephe düzenlemesi yaygınlaşmış, cepheler zenginleşmiştir. Ana çeşmenin niş kemeri de çoğunlukla sivri kemer tercih edilmiştir. Bunun yanında 18. yüzyılda çeşme niş kemerlerinde yaygın olarak kullanılan bir form da 'istiridye kabuğu' ya da 'tavus kuşu kuyruğu' olarak adlandırılabilen, yarım daire bazen at nalı konturlu iç yelpaze şeklinde dilimlere ayrılmış tiplerdir. Bu nişli çeşmeler Osmanlı mimarlığı için çok yeni değillerdir. Erken tarihli örnekleri, 1590 tarihli Çini Köşk Tavuslu Çeşme (Resim 17), Şehzade Camisi Köşesindeki 1603 tarihli Ayşe Sultan Çeşmesi (Resim 28), Topkapı Sarayı III. Ahmet çeşmesi gibi örnekleri vardır. 18. yüzyılda ise bu çeşmeler yaygınlık kazanmış ve kentin her köşesinde yapılırlı olmuşturlardır. Genelde Lale Devri söve kemerlerinde ve çeşme musluk taşlarında görülen dantel ya da kaş kemerlerinde aynı dönemde az sayıda olsa da çeşme nişlerinde uygulandığı görülür (Şahin, 2009: 207). 18. yüzyıl çeşme cepheleri mermer ile kaplanmıştır. Türk taş işçiliğinin zengin bir motif kataloğunu oluşturan bezemelere gelince süsleme programının çeşmelerin cephe sayısına bağlı olarak tasarlandığı görülmektedir. Tek cepheli çeşmelerde ise yapının ya cepheleri ya da bütünü göz önüne alınarak motifler bordürler ve bunlardan oluşan kompozisyonlar vardır. Vazo içinde çiçekler, sepet içinde meyvelerin yanı sıra selvi ağacı motifi de sıkça kullanılmıştır (Barişta, 2002: 242-246). Yeni bezeme öğeleri kimi yerde stilize edilerek kullanılmış, kimi yerde de üçüncü boyut denemeleriyle doğalcı üslup abartılmıştır. Osmanlı imgelemenin yaratıcı gücü böylece yepyeni doğrultuda ürün vermeye yönelmiştir (Ödekan, 1992: 281-299). Bu desenlerin özellikle çeşmelerde tercih edilmiş olması onlara yeni bir anlam yüklenmesinden olsa gerektir. Çiçek ve az olsa da meyve farklı bağlamlarda İslam sanatında her zaman simgesel anlamlarda, cennetin ya da aşkın temsili olarak, kullanılmıştır. 18.yüzyıl çeşmelerinde suyun aktığı yer etrafında çiçek ve meyvelerin yoğunlaşması da yaratılmak istenen cennet bahçesi tablosunu tamamlamaktadır. Çiçek ve meyvelere ek olarak servi ağacı motifleri de çeşme musluklarının iki yanında sıklıkla yer almıştır. Devamlı yeşil kalmaları, uzun ömürlü olmaları, göğe yükselen dik duruşları ve dar kökleri nedeniyle mezarlıklarda kullanılmaları onları sonsuz yaşam sembolü yapmıştır. Çeşmelerde de kullanılmaları bu anlamdan ötürü olmalıdır (Şahin, 2009: 208). Dünya şehircilik tarihinde meydanlar, genel anlamlarıyla şehrin kültürünü simgeleyen, tasarımında önemli işlevleri barındıran itibar mekanları olup, şehir aidiyeti bilincinin yeşerdiği ve geliştiği alanlardır. Roma İmparatorluğu döneminden beri Avrupa kentlerinin önemli bir bileşeni olan şehir meydanlarına, İslam kentlerinde birkaç istisna dışında rastlanmaz. Osmanlı şehri, genel

anlamıyla kültürel ve fiziksel özellikleri ile İslam şehirleri ile benzerlik gösterir. Doğan Kuban, İslam şehirlerinde meydan olgusunun olmamasını, İslam toplumunun kendine özgü dokusuna bağlamaktadır. İslam şehirinde, sosyal yaşamın cami ve çarşı ekseninde şekillendiğini, büyük kalabalıkların cami avlularında buluştuğunu, caminin İslam şehrinin forumu ve İstanbul'un da İslam şehirlerindeki bu uygulamanın bir örneği olduğunu ifade etmektedir (İgüs, 2014: 675-692).

18. yüzyıl İstanbul'unda, fiziksel çevrenin evrimi aşamasında şehrin önemli noktalarına, batılı kentler havası vermesi için bu büyük boyutlu çeşmeler yapılmıştı. Bu yapılar, şehrin yeni bir karakter kazanmasında ve historiyoğrafik açıdan şehir mekanlarının tanımlanması açısından önemlidir. "Meydan Çeşmeleri" olarak tanımlanan bu yapıların, dönemi içerisinde şehir meydanları olarak tanzim edilmediklerini, çeşmelerin yapılması ile bu alanların kendiliğinden ve müdahalesiz oluşan meydan kültürünün geliştiği aşıkardır (İgüs, 2014: 675-692). 18. yüzyılın başlangıcından itibaren İstanbul'da inşa edilen çeşmeleri karakterize eden zenginlik bu yeni bir yapı türünde doruğa çıkmıştı. Bir, iki ya da dört tarafında muslukları olan, geniş saçaklarla çıkıntı yapan piramitsel bir çatı ile kaplanan ve bazen de küçük, kubbesel yapılar ile taçlandırılmış, büyük, etkileyici, müstakil kübik yapılar olan meydan çeşmeleri, bu zamana kadar Osmanlı Çeşmelerinin en yenilikçi ve dramatik versiyonuydu (Hamedah, 2010: 144). Her ne kadar 'yeni' olarak bahsedilse de Osmanlı mimarisinde meydan çeşmelerinin öncüsü sayılabilecek tek başına su haznesi ile yapılmış bağımsız çeşmeler mevcuttu. 15. Yüzyıl'ın ortaları gibi erken bir dönemde Osmanlı Başkentinde Fatih'in sadrazamı Mahmut Paşa'nın cami külliyesinde benzer bir çeşme bulunmaktaysa da bunun daha sonraki yapılar için bir model oluşturduğuna dair kanıt yoktur. 18. yüzyıl meydan çeşmelerinin Süleymaniye Camii'nde 1587'de Sinan tarafından inşa edilen küçük, müstakil ve altı köşeli sebil (Resim 29) ya da Sadrazam Sinan Paşa tarafından 1593'te inşa edilen sebil ve hatta Eyüp'te Gazanfer Ağa (Resim 30) için yapılan çokgen sebilin nereden ilham aldığını bilmiyoruz. Kesin olan şey ile 17. Yüzyıl'ın ikinci yarısında IV. Mehmet ve saray erkanı Edirne'de yaşarken bu büyük müstakil yapıların popülerlik kazanmasıdır (Hamedah, 2010: 150). Eminönü Güzelce Mahmut Paşa Çeşmesi (1605), Edirnekapı Mustafa Ağa Çeşmesi (1688) (Resim 31) ve Üsküdar Silahtar Mustafa Ağa Çeşmesi (1682) (Resim 32) erken tarihli meydan çeşmelerine örnek sayılabilir. Meydan çeşmeleri 1703'ten sonra tekrar bir popülerlik kazanmıştı ancak bu popülerliğin Osmanlı başkenti ile sınırlı kaldığı görülmektedir (Hamedah, 2010: 151). 18. yüzyılın ilk yarısını içine alan yaklaşık 50 yıllık dönemde meydan çeşmesi niteliğinde 6 yapı tespit edilmiştir:

Bab-1 Hümayun III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Resim 19), Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Resim 33), Kethüda Yahya Ağa Meydan Çeşmesi (Resim 34), Tophane I. Mahmut Meydan Çeşmesi (Resim 35), Azapkapı Saliha Sultan Meydan Çeşmesi (Resim 23), Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi. Bunlara ek olarak Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Resim 36), tam anlamıyla bir meydan çeşmesinden çok, içinde çeşme barındıran bir mesire yapısı niteliğinde olsa da bu grup içinde değerlendirilmiştir. Bu çeşmeyle beraber dönem içinde toplam meydan yapısı 7'ye ulaşır (Hamedah, 2010: 193). Bu semtlerin seçiminde prestij, su tesisinin varlığı ve mesire öğelerinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Şöyle ki; anıtsal yapılar olarak bazı meydan çeşmeleri kentin önemli prestij noktalarına yerleştirilmiştir: Saray'dan Eyüp'e giden yolun başındaki III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Resim 19), kervanların ve ordunun Anadolu'ya geçerken konakladığı ilk durak olan Üsküdar'daki III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Resim 33) ve ordu için önemli bir öge olan topların döküldüğü Tophane'nin önündeki I. Mahmut Çeşmesi gibi (Resim 35). Meydan çeşmeleri aynı zamanda yapıldıkları bölgeye suyun getirildiğinin işareti olarak da yapılmışlardır. Özellikle I. Mahmut'un Taksim Suyolu'nu yapmasıyla Galata-Beşiktaş bölgesine bu dönemde dört meydan çeşmesi birden inşa edilmiştir (Hamedah, 2010: 196-197). Dönem meydan çeşmelerinin planlarına bakıldığında, Beykoz İshak Ağa Meydan Çeşmesi (Resim 36) hariç, ortak bir şemanın olduğu görülür; su deposunu barındıran kare planlı kütle ve bu kütleyle yerleştirilmiş bir veya birkaç tane kemerli çeşme, köşe çeşmesi (suluk), sebil, niş veya abdest musluklarının çeşitli kompozisyonlarda yan yana getirilmesinden oluşurlar. Ana çeşmelerin yerleşimine göre, iki ana plan tipi görülür. İlk tip kütlelerin dört yüzünde birer çeşmenin yer aldığı 'dört yüzlü' çeşmelerdir diğer tip ise iki yüzüne birer çeşmenin yerleştiği tiptir (Hamedah, 2010: 198-199). Çeşmelerin, gelişen bir kamusal alan için genellikle anıtsal ve gösterişli bir biçimde süslenmiş unsurlara dönüşmesi, bir yanda şehirli toplumun yeni uygulamaları ve istekleri, diğer yanda da devletin başkentte kendi varlığını yeniden ispat etmesi imparatorluk egemenliğinin sönmölenen imgesini yeniden kazanma ihtiyacı arasında süregelen karşılıklı etkileşimi özetlemekteydi. Eğlence ve toplumsallık merkezi olan, devletin günlük hayata dair kanunlarını esas hedefini oluşturan bahçeler ve mesireler gibi bunların içinde yer alan çeşmeler de kentin yeni toplumsal gerçekliğini yansıtmaktadır (Hamedah, 2010: 160-161). Diğer meydan çeşmelerinden farklı olarak Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Resim 36), pozitif bir kütle yerine negatif bir küttedir. Ortada ana çeşme olmak üzere çeşmeler tek yüz üzerine dizilmiş bunların önüne sütunlar üzerinde taşınan bir sundurma yapılmıştır. İshak Ağa Çeşmesi hem su kenarında yer alması hem de içinde kendi

‘su döngüsünü’ barındırması açısından dönem için tekil bir örnektir. Çeşmenin, sürekli akan dokuz lüesinden su, yalaktan sonra dikine yerleştirilmiş kanala geçmektedir. Tüm bu ‘mikro su evreni’nin çardak tipi bir yapıyla örtülmesi kullanıcının hem içerdeki (kanal) hem de dışarıdaki (Boğaziçi) su dünyasının aynı anda, her birinin içinden diğerindeki atmosferi yaşamasını sağlamaktadır. Bu planı ile İshak Ağa Çeşmesi, meydan yapısından çok, bir mesire ve kırsal alan yapısı niteliğindedir (Şahin, 2009: 200-201). Meydan çeşmelerinin bezeme düzeni dönem için bir yeniliktir. Topkapı Sarayı’nda yer alan ve III. Ahmet’in ‘yemiş odası’ (Resim 37) olarak bilinen küçük odanın öncülük ettiği, boş yer kalmamacasına yüzlerin çiçek ve meyve motifleriyle doldurulduğu bezeme anlayışını kentsel mekân içinde yansıttığı söylenebilir. Meydan çeşmeleri, Topkapı Sarayı’ndaki bu odanın dış mekânda tersyüz edilmiş hali gibidirler. Dönem meydan çeşmeleri cepheleri ortak bir dile sahiptir. Özellikle Bab-ı Hümayun III. Ahmet Çeşmesi (Resim 19) ve Tophane I. Mahmut Meydan Çeşmesi (Resim 35), tüm yüzeylerin boş yer kalmayacak şekilde bezendiği iki örnektir. Bu yoğun bezeme anlayışının dönemin sonuna doğru zayıfladığı görülmektedir: eğer sonradan tamirlerle yok edilmediyse Azapkapı Saliha Sultan Meydan Çeşmesi’nin 3, Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi’nin 2 cephesi birkaç silme dışında neredeyse tamamen boştur. Sadece sultanların yaptırdığı iki çeşmede tüm cephelerin bezemesi, sonraki yapılarda bunun sınırlı tutulması yaptırmanın maddi durumundan kaynaklı olsa gerektir (Şahin, 2009: 201-202).

Sözlükte ‘yol’ anlamına gelen sebil kelimesinin terim anlamının “‘fisebili’llah” (Allah yolunda, Allah rızası için) tabirinden geldiği bilinmek, daha önceleri yaygın olmamakla birlikte sebbale adının kullanıldığı da bilinmektedir. Osmanlılar başlangıçta dağıtılan suya sebil ve dağıtılan yere sebilhane demişlerse de zamanla ‘hane’ terkedilerek bugünkü şeklini almıştır (Urfalıoğlu, 2009: 249-251). Şehirlerin içilecek iyi su ihtiyacını karşılayan kuyu, sarnıç veya çeşmelerin az olduğu, günlük ev ihtiyacının ancak şehrin belli yerlerindeki mezkûr tesislerden temin edilebildiği devrede, taşınan suların istimal yerinde muhafazası için kullanılan küpler veya tekneler, sebil mimarisinin esasını teşkil eder (Önge, 1997: 18). En eski tarihli ilk sebil Hz. Muhammet’in bir Hadis-i Şerifinden “‘Rume Kuyusu”nu kim satın alır da Müslümanlara karşılıksız hediye ederse, onun için cennet vaad edilmiştir. Bunun üzerine Hz. Osman tarafından kuyu alınarak vakfedilmiştir. İlk sebil örneği olan Rume kuyusundan sonra, Konya’daki 1285 tarihli Konya Sahip Ata Cami taç kapısındaki sebiller (Resim 38) ile 1299 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami’nin kuzey taç kapısı yanındaki sebil, 13. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu belirtilen Konya Hacı Fatih Cami’ni avlu duvarındaki sebil, bilinen en eski tarihli sebil örnekleridir. Günümüzde

ayaktan olan Hüsrev Kethüda Sebili (1565) (Resim 39), klasik sebil mimarisinin günümüze ulaşan ilk örneği olurken, Çarşıkapıdaki Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Sebili (Resim 40) ise bu dönemin son temsilcilerindendir (Tali, 2005: 21-22). İstanbul'da 16. yüzyılda 14, 17. yüzyılda 35 sebil yapıldığı bilinmektedir. 18. Yüzyıla gelindiğinde ise bu sayının arttığı anlaşılmaktadır. İncelediğimiz 1703-1754 tarihleri arasında yaklaşık 50 yıllık bir dönemde 19 sebilin yapılmış olduğunu görmekteyiz bu sebiller: Simkeşhane Gülnuş Valide Sultan Sebili, Kaptan İbrahim Paşa Sebili (Resim 41), Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili (Resim 42), Hatice Sultan Sebili, Hekimbaşı Ömer Efendi Sebili, Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili (Resim 43), Ahmediye Sebili, Bahçekapı Damat İbrahim Paşa Sebili, III. Ahmet Meydan Çeşmesi Sebilleri (Resim 19), Saliha Sultan Meydan Çeşmesi Sebilleri (Fotoğraf 23), Hekimoğlu Ali Paşa Sebili (Resim 44), Rehabula Kadın Sebili (Resim 45), Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa Sebili, Mehmet Emin Ağa Sebili (Şekil 1) (Resim 13), Sadettin Efendi Sebili (Şekil 2) (Resim 24), Babıali Hacı Beşir Ağa Sebili, Seyyid Hasan Paşa Sebili (Resim 26), Hacı Alicenap Kadın Sebili, Nuruosmaniye Sebili (Resim 47) ve Amzcazade Hüseyin Paşa Sebili'dir (Resim 48). Bu sebillerden 9'u III. Ahmet döneminde, 10'u I. Mahmut döneminde yapılmıştır (Şahin, 2009: 165). Sebillerin sayısındaki bu artışa, şehre yeni su yollarının yapılması etkili olmuş olabileceği düşünülebilir fakat bu yapıların işlevi sayıların dışında daha etkilidir. Her dönemde sebiller, yoldan gelip geçenlerin parasız olarak soğuk su iyi su içmeleri ve böylece baninin hayırla anılması ve ruhuna dua edilmesi için yapılmış vakıf binalarıdır. Baniler böylece isimlerini yaşatmak için bu dönemde sebil yaptırmayı daha çok tercih etmiş olabilirler. Ayrıca her bina için ayrılacak parasal kaynağın biraz daha daraldığı 18. Yüzyılda, cami, medrese, kervansaray gibi kamu gereksinimlerini karşılamaya yönelik yapılarla karşılaştırıldığında sebillerin daha küçük boyutlarda olması ve daha ucuza mal edilmesi de sebil yaptırmının daha çok tercih edilmesinin altında yatan nedenlerdendir. Böylece daha az maliyetle daha geniş kitlelere hitap edilmesi, sebillere hayır eser bırakmak isteyenler için ideal bir yapı tipi yapmış denebilir (Şahin, 2009: 166-167). Ele alınan sebillerin çoğunluğu başka binalarla beraber inşa edilmiştir. Bunun ilk istisnası Babıali III. Ahmet Meydan Çeşmesi sebilleri (Resim 19). Bu örnekte sebiller, çeşmelerle birlikte bir su deposu etrafında, kendi başlarına bir meydan yapısı oluştururlar. Geriye kalan sebillerden 6 sebil küçük ölçekli sayılabilecek bir külliyenin parçasıdır. Diğer 10'u ise bir külliyenin parçasıdır. Böylece daha önce, külliyelerin tamamlayıcı bir ögesi olarak görülen sebil yapılarının, 18. yüzyılda artık yavaş yavaş tek başlarına bir mimari öge olarak yapılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle,

külliyeye köşelerinden kopan sebiller kendi ölçeklerine uygun özerklik kazanmıştır denebilir (Şahin, 2009: 171). Türk İslam mimarisinde uzun bir geçmişe sahip olan; zemin katta sebil üst katta sıbyn mektebinden oluşan “sebil-küttab/ sebil- mekteb” kompozisyonunun bu yüzyılda da devam ettiği anlaşılmaktadır. Buna ek olarak 4 sebil ya medrese ile yan yana ya da medrese dershanenin altındadır. Böylece dönem sebillerinin, sıbyan mektepleriyle olduğu kadar medreselerle de özellikle medrese derhanesiyle, “sebil-mekteb” anlayışına benzer bir şekilde ele alındığı görülmektedir (Şahin, 2009: 173). Ayrıca bu dönemde ‘sebil- mezar/ hazire’ birlikteliğinin de sıkça uygulandığı görülmektedir (Şahin, 2009: 174). Sebiller; taş oymacılığı, ahşap oymacılığı, metal işleme sanatı, hat, kalem işi, çini sanatı, yazı sanatı gibi bütün mimari ve el sanatlarını özümsemiş küçük yapılardır. Genel hatlarıyla yerden yaklaşık 1 m yükseklikte bir kaide üzerine yerleştirilmişlerdir. Sebillerin gövde kısmında, mermer sütunlarla bölünen, şebekelerle süslü pencereler bulunur. Pencerelerin üzerinde korniş, kitabe ve pencere alınlıkları üst bölümdedir. Sebiller; plan mimari, süsleme ve malzeme açısından devrinin üslup özelliklerini taşır. Farklı plan tiplerinin uygulandığı sebillerde mimari ve bezeme özellikleri dikkate alınarak üç grupta incelenir. Bunlardan ilki köşe sebilleridir. Bunlar sebil mimarisinin en basit ve en eski şeklindedir. Cadde ve sokak köşelerine, dışarı taşmış biçimde yerleştirilmiştir. İkinci grup cephe sebilleridir. Bu tür sebiller ise bazı külliyelerin veya hayır binalarının cephelerini, süslemek üzere inşa edilmişlerdir. Üçüncü ise pencere sebilleridir. Bir duvarın dış yüzünde açılan bir veya birkaç pencereden oluşmuş, oldukça sade ve basit görünümlü sebillerdir. Son grup ise abidevi sebillerdir. Genellikle şehrin meydanlarında yapılan sebiller olup, kare veya çokgen planlı olarak inşa edilmişlerdir. Çeşmeli sebillerdir (Tali, 2005: 25-26). 17. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen Amcazade Hüseyin Ağa sebili (Resim 48) ile değişmeye başlayan plan ve cephe, bu yüzyılın ilk çeyreğine kadar klasik anlayışta devam eder. Şehzadebaşı’ndaki Damat İbrahim Paşa Külliyesinde yer alan 1719-1720 tarihli sebil (Resim 43), bu dönemde görülen değişimin ilk mimari örneğidir. Konumuna göre köşe sebillerinden olan yapı, yarım yuvarlak dışa bombeli planı, mermer malzemesi, alçak kabartmalı yoğun rölyef süslemeleri ile ilklerin denendiği bir yapı olmuştur. Klasik dönemdeki sade ele alınan kaide artık yoğun bir şekilde bezenmiş, pencereleri ayıran sütunlar incelmış, basık pencere kemeri yerine dilimli fistolu kaşkemer kullanılmıştır. Yarım yuvarlak plastırlar ile beş cepheye ayrılan üst bölüm Fransız rokoko tarzında kıvrıkdal motifleri ile klasik üsluptaki mukarnas sütun başlıkları, palmet, rumi, lotus, hatayi, lale ve karanfil gibi bitkisel motiflere hiç boş yer kalmazcasına bezenmiştir. İçten ve dıştan kubbe ile örtülü olup geniş oval saçak ile

kaplanmıştır. Bu tipin son örneği olarak inşa edilen Hekimoğlu Ali Paşa (1733) (Resim 44) Sebili de plan, malzeme, süsleme ve mimari olarak aynı özellikleri yansıtmaktadır (Baytar, 2009: 311-312). İncelediğimiz dönemin mimari karakteristik özelliklerine en iyi yansıtan çeşme- sebil yapılarıdır. III. Ahmet (1728) (Resim 19) ve Saliha Sultan (1732) (Resim 24) sebilleri bağımsız meydan sebilleri olarak bu döneme damga vurmuşlardır. Yarım daire dışa bombeli planları, mimari ve süslemeleri açısından diğer yapılarla benzerlik göstermektedir. Bu iki yapıda farklı olan çeşme mimarisi ile ele alınarak ilk kez meydan sebilleri olarak inşa edilmesidir. Bu iki sebilde bulunan batı tarzındaki natüralist çiçek, meyve, ağaç, selvi, bitki, sehpa ve vazo gibi motiflerin ilk kez kullanılmıştır. Ayrıca III. Ahmet sebilinin üst cephesinde kullanılan akantüs motifi ve çini malzemenin cephe süslemesinde kullanılması da diğer bir ilktir (Baytar, 2009: 311-312). Lale Devri'nde ve I. Mahmut Döneminde yapılan sebillerde Doğu-Batı kaynaklı etkilerinde yansıdığı görülmektedir. Özellikle Fransa, Safevi ve Hint- Moğol devletleri ile artan siyasi ve diplomatik ilişkilerden kaynaklı bu etkileşimin hızlandığı görülür. Osmanlı mimarisinde pek rastlanmayan geniş mermer yüzeylerin boş yer bırakılmamacasına rölyef bezemesi Doğu- İslam etkisini yansıtmaktadır. Lale Devrine ait sebillerin mermer yüzeylerindeki alçak kabartma rölyef, 17. yüzyıl Hint-Moğol sanatının oyma panel ve kartuşlarını hatırlatmaktadır. 1740'lardan sonraki yıllarda ise sebil yapılarında batı etkili tekil örneklerden oluşurken bu tarihten sonra mimari elemanlardan planlara kadar yaygın bir Batı etkisi görülmeye başlanmıştır. Bu döneme ait sebil mimarisinde müthiş bir dönüşüm yaşanmıştır. Geleneksel bezeme ve rokoko bezemeden gelen iki boyutlu mimari anlayış bu tarihten sonra yüzeysellikten çıkmış, üçüncü boyutta bir derinlik kazanmıştır. Yaygın sütunçe ve yivli, volütlü, akant yapraklı plastr kullanımı, ince, uzun sütunlar, gömme sütunlar; yivli volütlü akant yapraklı sütun başlıkları, kıvrımlı, dalgalı sepetkulpu kemerler, ileri fırlamış, dalgalı, kıvrımlı, kırılmış silmeler/ kornişler, istiridye kabuğu, kıvrımdal yüksek rölyefler, inci dizileri, barok kartuşlar, iç bükey dış bükey plan ve cepheler, içiçe/ üstüste düzenlenmiş hareketli ışık-gölge etkili üç boyutlu cepheler bu dönemde görülmeye başlanmıştır (Baytar 2009: 311-312). 18. yüzyıl sebil mimarisi bir yüzey bezemesidir. Bu dönemde inşa edilen sebil mimarisinde cephe kompozisyonları ve süsleme motifleri açısından da kendi içinde çeşitlilik barındırmaktadır. Cephe tasarımları ve motif kompozisyonları bazen gerçek bir derinlik verilmeden, soyut öğeleri iki boyutlu tasarlanmış bezemeler de barok tarzındaki cephe tasarımlarına rokoko motifler de katılarak üç boyutlu hacimli sebil mimarisi yapılmaya çalışılmıştır. Bu tarz farklı uygulamalar yapılırken bazen geleneksel ile barok rokoko öğeler sentezleyerek bazen de barok ile rokoko etkisi

arasında uyum ve zıtlıkları kullanılarak bu olgu çoğu zaman dengelenmiş ve ortaya kendine özgü Türk Baroğu üslubunda farklı yapılar çıkmıştır (Baytar, 2009: 314).

2.3. Lale Devri ve İzleyen Yıllarda Mimari ve Bezeme Üslubu (18. yüzyılın ilk yarısı)

Lale devri genel anlamıyla Osmanlı mimarisindeki köklü değişimlerin yaşandığı bir dönem olmamıştır. Ancak özellikle sivil mimaride farklı arayışların olduğu görülmektedir (Atak, 2018: 61).

Fransa'dan getirilen gravürler, dışa açılma politikasıyla yabancı ülkelere gönderilen elçiler ve onların yazdığı seyahatnameler, memleketteki yabancı uzmanlar ve beraberinde getirdikleri mimar ve ustaların eserleri, saraya gönderilen hediyeler, 1740 yılında Fransızlara tanınan kapitülasyonlar imparatorluk içine giren yabancı malların bolluğu ve bu malların zengin çevrelerde rağbet görmesi gibi çeşitli nedenlerle mimaride önceleri dekorasyonda başlayan değişim, cepheler ve planlamaya da sıçrayarak Lale Devrinden itibaren tüm yapısal elemanlarda Barok ve Rokoko oluşumlar yaratmıştır. Bu değişimin sebebi sadece dış etkiler değildir. İmparatorluk içindeki mali sıkıntılar ve alınan önlemler, dinsel alanda geleneksel külliye düzeninin değişimi, padişahların saray dışına çıkarak halk içinde sempati yaratmak amacıyla camilerde 'hünkar dairelerine gitmeleri ve toplum meselelerinin buralarda çözümlenmesi Osmanlı toplum yaşantısının savaşlar ve vergiler nedeniyle değişimi, köyden şehirlere akan iç göçün sıkıntıları, zenginleşen bir tüccar zümresi, azınlık ve saray çevresinin devletteki sorunlardan sıyrılmak isteği ile sivil mimariyi canlandırma isteği gibi tabandan, halkın içinden ve devletin yönetim politikasından gelen iç etkiler, en az yabancı eğilimlere düşkünlük kadar mimaride yeni arayışlara yönelmeyi de beraberinde getirmiştir (Bakır, 2003: 50).

İncelediğimiz 18. yüzyılın ilk yarısı içerisinde belirlediğimiz ilk dönem olan 1703-1735 yılları arasındaki mimari dekorasyon ürünlerindeki değişim panolar içinde çiçekler, meyveler, çelenkler, rozet kompozisyonları, deniz kabuğu motifleridir. Bu bezemeler aslında Osmanlı süsleme sanatında yabancı olmayan motiflerdir fakat sivil yapılarda özellikle taş bezemede uygulanmaya başlaması oldukça önemlidir. Aslında 17. yüzyılın sonlarından itibaren nakkaşhanelerde gelişmiş olduğu görülen bu motifler Moğol İmparatorluğunun 17. Yüzyıl başlarından itibaren popülerlik kazanan resimli çiçek ve hayvan kitaplarında uygulanıyordu. Bu bezemeler 1740'lara kadar çeşitli yapılarda kendisini göstermeye devam etmiştir bu tarihten sonra Fransız rokoku elemanları olan eğrisel

biçimler, büyük iç bükey profiller, daha zengin silmeler, farklı kemer biçimleri, ikili üçlü sütun grupları, akant motifleri, yeni biçimdeki sütun başlıkları Osmanlı mimarisinin geleneksel uygulamaları içerisinde öğütülmesiyle ‘‘Türk Barok’u’’ adını almıştır (Kuban, 2007: 505).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İstanbul Anadolu Yakası Su Tesisleri ve I. Mahmut Döneminde İnşa Edilen Su Tesisleri

3.1. Üsküdar Suyolları

İstanbul'un tarih boyunca önemli sorunlarından biri olan, kentin büyümesine ve nüfus artışına bağlı olarak sürekli gündeme gelen su sorununun çözümü için Osmanlılar değişik dönemlerde İstanbul'un var olan sularına ekler yapmış ya da yenilerini inşa etmişlerdir. Osmanlıların su tesisi yapımına önem vermeleri Fatih Sultan Mehmet döneminde Su Nezareti (Bakanlığı) kurulmasından anlamak mümkündür (Pilehvarian, 2019: 19).

Osmanlılar döneminde İstanbul şehrine hizmet eden bu su yolu hatları seçilen kaynaklar ve oluşturulan bendler su kemerleri yardımı ile önce maslaklara, sonra sırası ile maksemlere, su terazilerine ulaşırdı. Bu yolculuk kimi zaman da binalar ve bu binaların içinde yer alan özel çeşmelerde son bulurdu (Pilehvarian, 2019: 19).

İstanbul'un bir kısmı günümüzde de kullanılan 4 su ishale sistemi vardır. Bunlar: Halkalı Suları, Kırkçeşme Suları (1554-1564), Taksim Suları (1731-1839) ve diğer ishaleler Hamidiye, Kayışdağı Sularıdır (Pilehvarian, 2019: 19).

Tez konumuz olan İstanbul Anadolu yakasının çeşmelerinin çoğunun suları Üsküdar'dan tesis edilmiştir. Bunun için Üsküdar'ın su tesislerini incelemek mühimdir (Resim 49).

Üsküdar'da Roma ve Bizans döneminden kalma bir su tesisine rastlanmamıştır. O devirde Üsküdar önemli bir yer olmadığı için küçük bir memba suyu (Ayazma) ihtiyacı karşılayabiliyordu (Çeçen, 1991: 201).

Osmanlı devrinde Üsküdar'ın nüfusunun artması ile yeni su tesisleri yaptırılmıştır. Padişah, ailesi veya devlet ricali tarafından vakfedilen bu sular hem hayır işleyerek adlarının yaşatılması hem de halkın ihtiyaçlarını karşılaması için yaptırılmışlardır.

Üsküdar'a toplam 18 ishale hattı yaptırılmıştır. Bunlardan ilki 1547'de Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Bu sular kendi adıyla

anılan camisi ve çeşmesini beslemektedir. Mihrimah Sultan'ın Üsküdar'da iki vakıf suyu vardır (Çeçen, 1991: 202). Bir diğeri Solak Sinan Su yoludur. 1547'de yaptırılan su yolu Solak Sinan'ın kendi adına yaptırdığı mescit için getirilmiştir (Çeçen, 1991: 206).

Su getiren diğeri bir kişi II. Selim'in eşi Nurbanu Sultan'dır. 1582-1583 yılları arasında yaptırılan Atik Valide adıyla anılan bu tesis birçok hayır kurumunun suyu temini amacıyla gerek ishale hattının uzunluğu gerekse debinin büyüklüğü bakımından Üsküdar'ın o zamanki en büyük suyolunu yaptırmıştır (Çeçen, 1991: 207).

Aziz Mahmut Hüdayi Dergâhı Suyolu 1610 yılında yaptırılmıştır. Dergâhın ve sokağın su ihtiyacını karşılamaktadır (Çeçen, 1991: 209).

Çinili suyolu veya Mahpeyker (Kösem) Valide Sultan suyolu, Kösem Valide Sultan tarafından 1640-1641 yılları arasında yapılmıştır. Çinili Cami ve Çeşmesine temin edilmiştir (Çeçen, 1991: 210).

Bir diğeri suyolu Arslan Ağa'dır. 1646-1647 yılları arasında Selman Ağa Mahallesiindeki Şeyh cami suyunu veya kendi adıyla anılan çeşmeleri için getirilmiştir. İ.H. Konyalı 'ya göre Arslan Ağa IV. Mehmet'in annesi Valide Turhan Sultan'ın kethüdasıdır. İ. Tanışık'a göre ise Arslan Ağa Seydişehirli Kurt Ağa'nın oğlu olduğunu valide kethüdası Behram Ağa'nın hizmetinde olduğunu söylemektedir (Çeçen, 1991: 211).

Diğeri bir suyolu 1677 yılında Selami Ali Efendi kendi adını taşıyan tekke ve çeşmesi için bu suyu getirmişti (Çeçen, 1991: 212).

1678 yılında kendi adına yaptırdığı çeşme için su getiren kişi de Kapıağası Yakup Ağa'dır (Çeçen, 1991: 213).

Çınar suyolu veya Hacı Halil Efendi Suyolu Topkapı Sarayı matbah emini Hacı Halil Efendi tarafından 1707'de yaptırmıştır. Kendisi ayrıca Solak Sinan suyolunu da ihya etmiştir (Çeçen, 1991: 215).

Diğeri bir önemli su yolu Gülnuş Valide Sultan Suyoludur. II. Mustafa ve III. Ahmet'in annesi, IV. Murat'ın eşi olan Gülnuş Sultan bu suyolunu 1709 yılında kendi adına inşa ettirdiği külliye için getirmiştir. Toplam uzunluğu 3500 m olan suyolu birçok çeşmeye de su kaynağı olmuştur (Çeçen, 1991: 216-221).

1727'de yapılan Tophaneliođlu su yolunu yaptıran Tophaneliođlu Mustafa Efendi olduğu kendi adını taşıyan çeşmenin kitabesinden anlaşılmaktadır. Günümüzde çeşme millet bahçesine taşınmış ve hala suyu akmaktadır (Çeçen, 1991: 220).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından 1718-1730 tarihleri arasında kendi adına yaptırdığı su yolu Üsküdar'ın Atik Valide suyolundan sonra gelen gerek debi gerekse uzunluk bakımından en önemli tesistir. Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki 3336 numaralı şematik ve ölçüsüz haritada, İbrahim Paşa suyolunun ve çeşmelerinin 1753 yılındaki durumunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Su yolunun toplam uzunluğu ise 14. 600 metredir. Damat İbrahim Paşa 1718 yılında sadrazam olduğunda inşasına başlanılan tesis önce Şerafabad kasrına su vermiş sonra şehirdeki diğer çeşmelere su verilmesi için genişletilmiştir. İbrahim Paşa öldürüldükten sonra oğlu (Genç) Mehmet Paşa tarafından tesise ilaveler yapılmıştır (Çeçen, 1991: 220-234).

Bir diğer su yolu padişah III. Mustafa tarafından 1760'ta yaptırılan Ayazma su yoludur. Aynı adı taşıyan camiye su dağıtmak için getirilmiştir. İshale hattının 1300 metre olduğu bilinmektedir (Çeçen, 1991: 234).

Selimiye su yolu, Sultan III. Selim tarafından 1803'te Selimiye Kışlası, cami, müştemilatı ve bazı çeşmelere su vermek için yaptırılmıştır. Toplam uzunluğu 5000 metredir (Çeçen, 1991: 235).

III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan tarafından 1802'de yaptırılan bu su yolu birçok çeşmeye kaynaklık etmiştir (Çeçen, 1991: 235).

Altunizade su yolu, Altunizade İsmail Zühtü Paşa tarafından 1862'de yaptırılmıştır (Çeçen, 1991: 236).

Osmanlı döneminde Üsküdar'da yapılan son su yolu olan Paşalimanı ya da Cevri Kalfa su yolu 1874 de inşa ettirmiştir. Bu su yolu Hüseyin Avni Paşa'nın yaptırdığı çeşme ile konağına su verir fakat sadrazam ve serasker olan Hüseyin Avni Paşa'nın bu su yolunu yaptırıp yaptırmadığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Vakıf defterlerinde Hüseyin Avni Paşa adına bir çeşme yoktur ancak vakfı Cevri Usta olan 1521 numaralı icadiye, Hacı Hasna Mahallesi, Çamlıca Caddesindeki çeşmeye su tesis edilmiştir. Cevri Usta suyolunun Hüseyin Avni Paşa tarafından genişletilip veya tamir edilip Paşalimanı'na getirilmiş olduğu tahmin edilmektedir (Çeçen, 1991: 237).

3.2. Taksim Suyolu

Boğaz kıyısına yeni inşa edilen yeni köşkler ve yerleşim yerleriyle Kasımpaşa, Galata, Beyoğlu, Fındıklı, Beşiktaş ve Ortaköy'ün kalabalıklaşması sonunda Haliç'in kuzeyindeki bölgede su kıtlığı baş gösterdi. Bölgenin suyunu temin etmek amacıyla III. Ahmet zamanında başlatılan ishale hattı Patrona İsyanı yüzünden yarım kaldı. Tesisin yapımına I. Mahmut döneminde devam edilerek Taksim ishale hattı 1732 yılında tamamlandı (Çeçen, 2010: 478-480).

Yapılan bu ilk ishale Taksim tesislerinin birinci merhalesini teşkil eder. Bu merhalede Büyükdere'nin kuzeybatısında Bahçeköy'deki derelerden alınan sular içi sırlı künklerle şehre getirildi. İshale hattı Bahçeköy Kemer'inden sonra bir katlı yalnız dere üzerinde iki katlı, toplam yirmi gözlü, 400 metre uzunluğunda, 11 metre yüksekliğindeki I. Mahmut Kemer'inden geçer; ardından Acıelma, Derbent, Maslak, Ayazağa, Zincirlikuyu, Mecidiyeköy, Şişli yoluyla Harbiye Mektebi önündeki makseme ve oradan Taksim'deki su deposuna ve makseme ulaşır (Resim 50). Bu ishale hattının uzunluğu yaklaşık 25 kilometredir (Çeçen, 2010: 478-480).

1732'de yapılan ishale hattına daha fazla su verebilmek için yine I. Mahmut tarafından 1750 yılında Topuzlu Bent yaptırıldı. İkinci aşamada ishale hattı genişletildi ve tesise bazı ilaveler yapıldı. Kaptan-ı Derya Gazi Hasan Paşa, Topuzlu bendi yükselterek artan suyu Kasımpaşa'daki Bahriye tesislerine kendi adıyla hayrat verdi. 1787'de Sadrazam Yusuf Paşa Dutluk mevkiinde suyu çoğalttı. Üçüncü aşama ise III. Selim'in annesi Mihrişah Sultan tarafından yine Bahçeköy'de Valide Bendi inşa ettirilerek bendin suyu Taksim tesislerine katıldı ve son aşamada II. Mahmut, Arabacı Mandırası deresinin bir kolu üzerinde kendi adıyla anılan bendi (Resim 51) inşa ettirdi ve 1839 yılında bendin suyu Taksim sularına katıldı (Çeçen, 2010: 478-480).

Taksim tesislerinin ishale hattında başlangıçta içi sırlı künkler kullanılmaktayken I. Abdülhamit veya III. Selim devrinde künkler iptal edilip bir galeri inşa edilerek ishale hattından daha fazla suyun geçmesi sağlandı. İsale galerisi yarma ve delmelerden geçirilip her yerde üstü kapalı biçimde yapıldı ve bu şekilde kirlenmeler önlendi. İshale hattında küçük kemerlerin inşa edilmediği yerlerde büyük çaplı kurşun borular ters sifon olarak kullanıldı. İshale hattı üstündeki kemerlerin en büyüğü I. Mahmut Kemer, diğerleri Bahçeköy, Hasan Ağa ve Zincirlikuyu kemerleridir (Çeçen, 2010: 478-480).

Taksim tesislerinin Hacıosmanbayırı'ndaki filtreden sonraki yolları tamamen haraptır. Taksim tesislerinin ana hat üzerindeki yapıları şunlardır: ilki harbiye maksemi'dir. Bugün mevcut olmayan maksem kagir duvarlı ve üstü basık kubbe ile örtülü idi. Zemini mermer kaplıdır ve üzerinde III. Selim'in Tuğrası 1797-1798 tarihlerini veren kitabesi vardı. İkincisi Taksim Haznesi'dir. Taksim Meydanı'nda bulunan bu yıkık haznenin içerisi on iki çift gözden oluşmaktadır. Üçüncüsü Taksim Maksemi'dir (Resim 63). İstiklal Caddesinin Taksim Meydanı'na açıldığı yerde Fransız Konsolosluğu'nun karşısındaki köşededir. Plana göre sekiz köşeli, prizma şeklinde yapılmış olup süslü bir kubbesi vardır. Yan tarafındaki çeşmenin üstündeki kitabe ise 1732-1733 tarihi verilmiştir (Çeçen, 2010: 478-480).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASININ I. MAHMUT DÖNEMİ

ÇEŞME VE SEBİLLERİ

4.1. Beykoz Çeşmeleri

Beykoz'da incelediğimiz ve I. Mahmut dönemi olan 1730-1754 yılları arasında inşa edilen çeşmelerin hepsi İshak Ağa tarafından yaptırılmıştır. İshak Ağa gümrük eminiği de olmak üzere çeşitli görevlerde bulunan ve Galata Voyvodası olan devlet adamıdır (Koç ve Karakaya, 2000: 521-523). İshak Ağa için Sicill-i Osmani'de çok cömert olduğu ve adamlarının da kendisi sayesinde zengin oldukları belirtilmiştir. Ayrıca Avrupa'dan mal getirip ticaret yaptığı ve yabancılardan politik bilgiler alıp devletin üst kademesine aktardığı onunla ilgili bilgiler arasındadır (Binan vd, 2006: 38-50).

4.1.1. İshak Ağa Çeşmesi (Yalıköy Çeşmesi veya Sütun Çeşme)

Ahmet Mithat Paşa Caddesi, Yalıköy Çayırı kavşağında bulunan çeşme.

Kitabesinde bulunan tarihe göre çeşme 1741 yılında yaptırılmıştır. Çeşmenin orijinal halinin, kiremit örtülü ve geniş saçaklı olduğu bilinmekte ise de yapılan tamiratlarla bu özelliğini kaybetmiştir (Bilir, 2008: 93). Mimari bilinmemektedir. Suyu akmaktadır (Resim 52).

Günümüzde çeşme Serbostani Mustafa Ağa Cami'nin mihrap dış duvarının önünde bulunmaktadır. Silindir biçiminde olan mermer malzemeli sütun çeşmedir. Sütunun üst kısmında kavuğa benzer yeşile boyanmış bir şekil vardır. Bunun altında bir gül motifi bulunur. Hemen altında kitabesi vardır (Resim 53).

“Sahibü'l-hayrat ve'l-hasanet

Es-Seyyid İshak Ağa

Voyvoda-i Galata. Sene 1154 (Bilir,2008: 93)”

Ana caddenin genişletilmesi, caminin onarımı ve müftülük binasının yapımı sırasında yerinden sökülen çeşme bir süre Beykoz Belediyesi'nin deposunda muhafaza edilmiş, 1996 yılında tekrar yerine monte edilmiştir. Çeşmenin iki yanında bulunan mermer

taşlar ise Beykoz Belediyesi tarafından 1999’da eklenmiştir (Koç ve Karakaya, 2000: 521-523).

4.1.2. İshak Ağa Çeşmesi (Terazi Çeşme)

Çeşme, Yalıköy Çayırı ile Ali İhsan Kalmaz Sokaklarının kesiştiği yere yakın çayırın içindeki kır kahvesinin hemen önündedir (Resim 54).

Edirneli hattat Emin Efendi tarafından yazılan kitabesinden 1750 tarihinde yaptırıldığı yazmaktadır (Karakaya, 1994: 193-195, Resim 55). Çeşmeye birkaç basamakla inilmektedir. Mimari belli değildir. Suyu akmaktadır.

Kare bir kaide üzerinde yükselen dört cepheli mermer bir sütundan meydana gelen çeşmenin cephelerinin eni yaklaşık 1-1.20 metre, yüksekliği ise 4 metreyi bulan haznesi kademeli bir mermer saçakla son bulur. Bunun üzerine de volütler yerleştirilmiştir (Resim 56). Dört cephesinde dikdörtgen silmelerle sınırlı yüzeysel nişler bulunmaktadır (Resim 57). Bugün sadece kitabesinin olduğu cephenin lülesinden suyu akmaktadır diğerleri iptal edilmiştir (Bilir, 2008: 92; Karakaya, 1994: 193-195). Kitabesi şöyledir:

‘‘Sahibü’l hayrat ve’l-hasenat

Es-Seyyid İshak Ağa

Emin-i Gümrük-i Asitane

1163 (Bilir, 2008: 93)’’

Çeşmenin suyu, 1970 yılındaki bir kanalizasyon çalışması sırasında kesilmiş ise de çevredeki halkın gayretleri ile kısa süre sonra, 1972 yılında tekrar akıtılmıştır. Toprak seviyesinin üstünde olan çeşme, suyu akıtılamayınca toprak seviyesine indirilmiştir ve çevresi park haline getirilmiştir (Resim 58). 2005 yılında yeniden onarılarak eski orijinal haline dönüştürülmüş suyu akıtılmış ve çevre düzenlemesi yapılmıştır (Bilir, 2008: 93).

4.1.3. İshak Ağa Çeşmesi (Palamar Çeşmesi veya Ortaçeşme)

Beykoz, Akbaba yolunun başlangıcında Ortaçeşme mevkinde bulunan ve bulunduğu yere adını veren çeşmedir (Resim 59).

Emin Efendi'nin celi sülüs hatla yazdığı üç satırlık kitabede 1752 tarihi mevcuttur (Karakaya, 1994: 193-195). Mimari belli değildir. Suyu akmaktadır. Kitabesi şöyledir (Resim 60);

‘‘Sahibü’l-hayrat ve’l-hasanat

Es-Seyyid İshak Ağa el-ma’ruf

Bi-Emin-i Gümrük-i Asitane

1166 (Bilir, 2008: 93)’’

Kesiti kare ve tepesi dört cepheli bir piramit olan mermer sütundan ibaret çeşmenin doğu yüzünde kitabesi ve lülesi bulunur (Resim 61). Batı cephesinde ise, dikdörtgen bir silme içine mihrap formu verilmiştir. Bu düzenleme çeşmenin namazgah çeşmesi olma ihtimalini güçlendirmektedir (Resim 62). Mihrap düzenlemesinin hemen üzerinde bir çiçek dalı tasviri vardır (Resim 63).

4.1.4. İshak Ağa Çeşmesi (Onçeşme)

Çeşme, Beykoz Eski İskele Meydanı karşısında yer alan Mehmet Yavuz Caddesi ile Şahinkaya Caddesi'nin kesiştiği yerde bulunur (Resim 64) (Şekil 3).

Beykoz yakınındaki Tokat Kasrı'nın yenilenmesi sırasında I. Mahmut tarafından yenilenmesi için Sadrazam Seyyid Hasan Paşa'ya bu konuda emir vermiştir. Aynı yıl Hasan Paşa'nın sürgüne gitmesi ile çeşmenin tüm masrafları İshak Ağa tarafından temin edilmiştir (Karakaya, 1994: 193-195). Kitabesinden 1746 yılında yapıldığı yazmaktadır. Mehmet Ra'if'in 1898-1899 yıllarında hazırladığı kitabı Mir'at-ı İstanbul'da Şair Nevres'in çeşme için kitabe metni olarak yazdığı on satırlık bir kaside bulunmaktadır. Bu kitabe günümüzde çeşme üzerinde bulunmamaktadır. Mehmet Ra'if'in eserlere bakarak naklettiği düşünülürse bu kitabenin nerede olduğu akıllara gelmektedir (Ra'if, 1996: 301). Günümüzde var olan kitabesi Edirneli hatta Emin Efendi tarafından yazılmıştır şöyledir (Resim 65);

‘‘Sahibü’l-hayrat ve’l-hasanat

Es-Seyyid Emin-i Gümrük-i Asitane

Fi Sene 1159 (Bilir, 2008: 93)’’

Çeşmenin suyunun varlığı Bizans Döneminden beri bilinmektedir. Çeşmenin varlığı ise ilk defa I. Süleyman ve II. Selim'in Hasodabaşı olan Behruz Ağa tarafından yapıldığı

kaynaklarda geçmektedir. Behruz Ağa'nın diğer eserleri gibi bu çeşmeyi de Mimar Sinan'a yaptırıldığı düşünülmektedir fakat Sinan'ın yaptığı eserlerin listesinde bu çeşmenin adı yoktur. Aynı kaynakta çeşmenin yanındaki tek hamam ile başka yapıların bu çeşmeye gelir olarak vakfedildiğinden bahsedilmektedir (Binan vd, 2006: 38-50).

İshak Ağa Çeşmesi'ne ait bulunan en eski görsel belge, yapının 1824 yılına ait Raczynski'nin 'Malerische Reise' adlı kitabında yer alan gravürdür (Resim 66). Gravürde çeşmenin bir bahçe içinde yer aldığı görülmektedir. Etrafı ağaçlar ve yoğun yeşil doku ile çevreli bir şekilde resmedilmiştir. Çeşmenin mimarisi incelendiğinde, su unsurunun yapıda bilinen diğer çeşmelerden farklı ele alındığı görülmektedir. Çeşme, sadece suyu bünyesinde tutan işlevsel bir hazne olmaktan uzaktır. Çeşmenin içinde oturulup çeşitli eğlencelerin izlenebildiği bir bahçe, mesire yeri objesi olduğu, kent içi bir meydan çeşmesi olmadığı kaynaklarla desteklenmektedir. Çeşmenin yapımını isteyen I. Mahmut'un 1754 yılında İshak Ağa tarafından burada ağırlandığı ve verilen ziyafet sırasında cambazları izleyip, müzik dinlediği belirtilmektedir. Yine 1797'de ölen şair İzzet'in de İshak Ağa Çeşmesi civarı için bir sahilnamede, kullanım canlılığı ve şenlikli bir yer olduğunu belirten ifadeleri vardır. Çeşmenin bugünkü meydan çeşmesi konumuna gelmesi çevresinin zaman içindeki değişiminin sonucudur (Binan vd, 2006: 38-50).

Çeşme yaklaşık olarak 6x8 m kenar ölçülerinde bir alana oturmaktadır. Yüksekliği 4 metredir. Kuzey'de su haznesinin bulunduğu kütleli bir bölüm ile bunun önündeki revaklı açık alandan oluşur (Koç ve Karakaya, 2000: 521-523; Saner, 2000: 85-74). Çeşmenin ilk yapıldığı dönemdeki bahçe içi konumundan uzaklaştığı için etrafı yollarla çevrilidir. Arka yol kotunun yan kuzey-güney cephelerinin çevre zemin kotu çeşme zeminine göre yukarıda kalır. Bu nedenle Kuzey ve Güney'de sivri kemerli ayakların arası şebekeli duvarlara dönüştürülerek yola göre korunaklı hale getirilmiştir (Binan vd, 2006: 38-50).

Yapının kuzey, güney ve batı cepheleri üçer sivri kemer ile birbirine bağlanmıştır. Sivri kemerleri taşıyan sekiz sütun başlığı da yivli ve mermer malzemelidir (Resim 67). Batı cephesinde ortada bulunan sivri kemer açıklığı diğerlerine göre daha geniştir. Bu düzenleme arka da tekrarlanmaktadır suyun aktığı ve lülelerin bulunduğu kısım burasıdır. Haznede bulunan su tunçtan yapılmış on adet lüleden sürekli akmaktadır (Resim 68). Merkezde mermer levhalarla kaplanmış cephenin niş içinde bezemeli büyük bronz lüle ve bunun iki yanında dörder küçük lüle vardır. Onuncusu ise tıkanmaya karşı emniyet amacıyla, ayna taşına biraz yüksek ve asimetric bir konumda yerleştirilmiştir. Su ortadaki yalakta

toplanmakta, buradan taşarak, mimari kompozisyonun deniz yönündeki sınırına kadar 10 cm derinliğinde, 30 cm eninde ve 6,40 m uzunluğunda T şeklinde bir kanaldan akmaktadır (Resim 69). Kanalin iki yanında basamaklı birer seki vardır. Suyun aktığı kısmın üstü aynalı tonoz ile örtülüdür, tümü dört eğimli bir kırma çatı ile kapatılmıştır (Saner, 2000: 85-94).

İshak Ağa Çeşmesi'nin yıllar içerisindeki değişimi izleyebilmek için elimizde bulunan somut kanıtlar 1824 yılındaki Rayznski'nin kitabındaki gravür ve 1940'lı yıllardan ulaşabildiğimiz fotoğraflardır (Binan vd, 2006: 38-50).

Gravürde şebekeli yan duvarların olmadığı görülmektedir (Resim 66). Mevcut sütunların ayak olarak devam ettiği görülmektedir. Kaynaklarda çeşmenin kot altında kalmadığı da görülmektedir. Muhtemelen bu değişimlerin zaman içinde değişen çevre koşulları karşısında çeşmeyi korumak amacı ile yapılmıştır. Çeşmenin gravürünü incelediğimiz de sütunların ve sütun başlıklarının günümüzde ulaşan biçimde olduğu görülmektedir. Yine gravür de bu kemerlerin kesme taş olarak inşa edildiği gözlenmektedir (Binan vd, 2006: 38-50).

1943 yılından ulaşan fotoğraflarda çeşmenin kemerlerinin sivri olmadığı yarım daire olduğu görülmektedir (Resim 70). İlk inşa edildiğinde sivri olan kemerlerin daha sonra yıkılıp yerine yarım daire kemerlerin yapılmış olması olasıdır. Barok Döneme ait kemer şekli olan yarım daire kemerlerin yapılmış olmasından yola çıkarak, bu onarımların en geç 19. yüzyılın ilk çeyreği ya da yarısında yapılmış olduğu söylenebilir. Yapıldıktan kısa bir süre sonra gereken kapsamlı onarımın, çeşmenin deprem gibi büyük bir yıkımla karşı karşıya kalmış olabileceğini düşündürmektedir. Mimari özelliklerini değiştiren bu tahribatın 1 Mart 1855 tarihli İstanbul ve Bursa'yı etkileyen deprem sonucu olması olasıdır. Gravürün yer aldığı 1824 tarihli kitapta çeşmenin sivri kemerli oluşu bize çeşme mimarisini değiştiren onarımın bu tarihten sonra yaptırıldığını belirtmektedir. Çeşmenin iki sütunda günümüzde de var olan demir bileziklerin bu onarımlardan sonra konulmuş olması yapının büyük bir hasar geçirdi olasılığını vurgulamaktadır (Binan vd, 2006: 38-50).

İlk yapımına ait kemer biçimlerinin sorgulanmasındaki diğer bir yaklaşım ise gravürlerin gerçekleri tam olarak yansıtmadıkları ile ilişkili olarak açıklanabilir. İstanbul, 19. yüzyılda Batılılar için izlenim değeri yüksek bir obje haline gelmeye başlamıştır. Bu şehre eklenen yeni kimlik, elçi veya zenginlerin koruması altında olmayan sanatçıları da kente çekmiştir. Bu yüzyılda kenti ve Osmanlı geleneklerini yansıtan gravürlerin Avrupa'da yüksek fiyatla alıcı bulmaları sonucu seyahatnamede ve gravürlerde artarda basılmıştır.

İstanbul'u konu alan gravürler arasında hayali olanlara rastlamak mümkündür. İshak Ağa Çeşmesi'nin çizimin yer aldığı kitabın yazarı Raczynski (1824) II. Mahmut döneminde kente seyahatnamesini resimleyen sanatçı arkadaşıyla birlikte gelmiş ve İstanbul'un anıtsal yapılarını resmetmiştir. 19. yüzyılda yoğun olarak resmedilen çeşme ve sebiller tamamen İslam/Arap/Hint/Moresk, kısacası Doğu üslubu içinde değerlendirilmiştir. Bugün Barok ve Rokoko olarak değerlendirilen motif ve uygulamalar Avrupalılar için o dönemde bu tür bir anlam ifade etmemiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda, gravürde, çeşme kemerlerinin gerçekte olmadığı biçimde Doğulu farzda, sivri kemer şeklinde resmedildiği açıklaması yapılabilir. Gravürde suyun aktığı lülelerin olduğu alanı iki yandan çevreleyen şebekeli duvarların olmaması, gravürün tamamen gerçeği yansıtmadığını düşündürmekteyse de bu durum küçük bir ayrıntı değil mimari de oldukça önemli bir farklılık olup, aynı şey kemer biçimleri için de geçerlidir (Binan vd, 2006: 38-50).

19. yüzyılın başında, çeşmenin önünde iki ağacın arasında yol seviyesinden aşağıda bir çeşmenin daha olduğu ve burada hayvanların sulandığı, daha sonra yol düzenlemesi sırasında bu ikinci çeşmenin yok edildiği belirtilmektedir. Aynı kaynakta, bugün mevcut olan çeşmenin doğu cephesinde üst kottaki yolda, ahşap iki odalı bir mektebin varlığından söz edilmektedir. Bu mektebin 1 Eylül 1903 gecesine şenliği yapılırken karşısındaki evden çıkan bir yangında yandığı ve sonradan çeşmenin arkasına iki ahşap dükkânın yapıldığı belirtilir. Bu ifadelerden çeşmenin etrafında yapılaşmanın olduğu, yollarla çevrelendiği ve meydan çeşmesi konumuna gelmiş olduğu anlaşılmaktadır (Binan vd, 2006: 38-50).

Bu yüzyıla ait görsel dokümanlar 1943 ve 1947 yıllarında çekilmiş fotoğraflardır. Fotoğraflar incelendiğinde çeşme ve etrafında ahşap yapılaşmanın olduğu ve yakın çevrenin granit parke taş ile kaplandığı görülmektedir. Çeşme çevresindeki zemin kotu günümüzdekine göre yaklaşık 50 cm yukarıda olup (Resim 70) günümüzde de var olan kanal kapakları görülmektedir. Bu tarihlerde çeşmenin atık suyunun Sümerbank'ın Hünkâr İskeleyi'nde var olan Deri ve Kundura Fabrikasına gittiği belirtilmektedir. İshak Ağa Çeşmesine ait fotoğraflar incelendiğinde, çeşmenin mimarisinin bu yıllar içinde değişmediği görülmektedir. Bu fotoğraflara göre çeşme yapısı, kemerler ve çatı örtüsü hariç günümüze ulaştığı biçimdedir. Fotoğraflar incelendiğinde sütunların taşıdığı kemerlerin yarım daire olduğu görülmektedir. Bu kemerler ve üst örtü, ahşap konstrüksiyon üzeri bağdadi çatalı olup üzerleri sıvanmıştır. Çeşme lülelerinin bulunduğu, üst örtüsü tonoz olan kargir kısmın iki

yanında şebekeli duvarlar yer almaktadır. Şebekelerin üzerindeki kemerlerin biçimi 1824 tarihli gravürdeki gibi sivri kemerlidir (Binan vd, 2006: 38-50).

Yine fotoğraflardan incelendiğinde yapının saçaklarının altının çitasız basit şekilde kaplandığı görülmektedir. Çatı üst örtüsü olarak alaturka kiremit kullanılmıştır (Resim 71). Geniş ahşap saçakların, ağır üst örtü nedeniyle yer yer sarkmış olduğu gözlemlenmektedir. Aynı fotoğraflarda çeşmenin, yarım daire kemerler yanında, rozetler, floral bezemeler, mermer taklidi sıvalar ve stilize deniz kabuğu şeklindeki sütun başlıkları ile Barok dönem özellikleri taşımakta olduğu görülmektedir (Resim 73) (Binan vd, 2006: 38-50).

Sular İdaresi 1948-1950 yıllarında çok bakımsız olan bu çeşmeyi onarmıştır. Daha önceden üç defa onarılmış olduğu belirtilen çeşmenin her onarımında, üstüne yeni bir badana çekilmiş ve kalem işlerinin yenilenmiş olduğu Konyalı tarafından belirtilmektedir. Yazılı ve görsel kaynakların incelenmesi sonucu, yapının 1948-1950'lerde, Ayverdi tarafından kapsamlı bir onarım geçirdiği ve bugünkü şeklini aldığı anlaşılmaktadır. Çeşmeye bugünkü görünümünü veren 1948-1950'lerde yapılan onarımda, yapının sütun başlıklarına kadar yıkılıp, bugünkü çift merkezli teğet kemerleri ve saçaklarıyla betonarme olarak yapıldığı sonucuna varılmıştır. Çeşme haznesi duvarı bir sıra kesme taş ve iki sıra tuğla örgü sistemi ile oluşturulmuştur (Resim 72, 74). Hazne üstü döşemesi altıgen pişmiş toprak malzeme ile kaplanmıştır (Binan vd, 2006: 38-50).

Kemer ve duvarları kalem işleriyle bezeli olan çeşmenin kemik renginde bir fon üzerine, gayet ince çizgilerle, kırmızı ve yeşilin hâkim olduğu natürel kompozisyonlar yerleştirilmiş, panolar kırmızı renkte dar bordürlerle çerçeve içine alınmıştır (Resim 75,76). Bunlar çeşmenin orijinal bezemeleri olup önceleri bunun üzerinde, gördüğü bir onarım sırasında yapılmış olan Batı tarzı ağır bir süsleme bulunuyordu. Mimar Ekrem Ayverdi denetiminde, Sular idaresi tarafından yapılan onarım sırasında eski kalem işleri ortaya çıkartılarak, bunlar restore edilmiştir. Gördüğü tamir 1986'da Beykoz Belediyesi tarafından gerçekleştirilmiştir (Karakaya, 1994: 193-194).

4.2. Kadıköy Çeşmeleri

4.2.1. Ayrılık Çeşmesi

Kadıköy'ün Haydarpaşa Senti'nde, Taşköprü Caddesi, Ayrılık Çeşmesi Sokak'ta bulunan çeşme Arap Mezarlığına oldukça yakın bir konumdadır (Resim 77).

Eserin ilk inşa tarihi ile ilgili kesin bilgi olmasa da 16'ncı yüzyıl sonlarına doğru Kızlarağası Gazanfer Ağa tarafından bir namazgahla birlikte yapılmıştır. Kitabesine göre 1741-1742 yıllar arasında Kapıağası Ahmet Ağa tarafından onartılmış tekrar kullanılmaya başlanmıştır (Haskan, 2001: 1043, Resim 78). Diğer kitabesinden anlaşıldığı üzere Sultan V. Mehmed Reşad'ın büyük oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin veremden ölen kızı Durriye Sultan için tamir edildiği anlaşılmaktadır (Haskan, 1991, 284-285). Mimari belli değildir.

Roma ve Bizans devirlerinde de burası meşhur bir 'Ayrılıklar Merhalesi' idi. Anadolu içlerine gidecek olan ordular, kervanlar ve yolcular burada yapılan törenlerden sonra yola çıkarlardı. Osmanlı döneminde de Bağdat seferi ve Mekke'ye gitmek üzere yola çıkan hacıların ve Surre Alayları'nın da burada toplanılıp ondan sonra uğurlamasından dolayı çeşme adını buradan almıştır (Haskan, 2001: 1043).

Charles Texier. Küçük Asya adlı eserinde; *“Kadıköy Burnu'nun teşkil ettiği küçük koyun solunda güzel bir çınar ağacı ile gölgelenmiş çeşmesiyle Haydarpaşa Bahçesi vardır. Bu çeşme, eski zamanlarda Hermagoros Membaı adıyla anılırdı.”* demektedir.

Çeşmenin ulu çınarlar, geniş bahçeli kahveler, birkaç bakkal dükkânı ile oldukça şenlikli bir yerdi. Yarım asır önce de yanındaki İbrahim Ağa Çayırı bir mesire yeri idi. 1880-1890 tarihlerinde bahçesinde çalgılar çalınır, tuluatçılar oyun oynatırlardı. Biraz aşağıda ise Haydarpaşa-İzmit demiryolunun ilk tarihi ahşap istasyon binası vardı (Haskan, 2001: 1043). 1958 yılında Semavi Eyice çeşmeyi ve çevresini şu şekilde tarif etmiştir: *“Etrafında üç eski ağaç vardır. Fakat maalesef son birkaç sene içinde, bu meydanlığa ve çeşmenin üzerine devamlı olarak dökülen moloz ve pislik, Türk tarihi bakımından büyük değeri olan bu yer kadar, güzel bir sanat eseri olan çeşmeyi de feci bir hale sokmuştur ve sokmaktadır. Bu çeşmenin namazgahı az ileride, Taşköprü Caddesi ile Sarayardı Sokağı (günümüzde Ayrılık Çeşmesi Sokağı) arasındaki adanın ucundadır. Aslında bir mezarlık adası olan bu yerin bilhassa namazgah kısmı bugün ufak evler (gecekondular) tarafından işgal edilmiş ve mihrap taşı kaybolmuştur. Ancak burada taştan kaba bir yalak, mermerden güzel bir kuyu bileziği ve Sarayardı Sokağı (Ayrılık Çeşmesi Sokağı) kenarından yalaktan itibaren 30 adım kadar bir mesafede başlayıp 18,50 m kadar uzanan muntazam kesme taş bloklardan yapılan bu 1,40 m yüksekliğindeki duvarın namazgaha ait olduğu muhakkaktır (Eyice, 1958: 91)”*.

Çeşme tamamen düzgün küfeki taştan inşa edilmiştir (Resim 79). Boyuna dikdörtgen olan çeşmenin 3, 35 m yüksekliğinde, 2, 87 m genişliğinde ve 1, 25 m kalınlığındadır (Eyice, 1958: 92). Ön cephede saçak hattı 0, 23 m yüksekliğinde (Eyice, 1958: 92) bir palmet dizisi

ile süslenmiştir (Resim 80). Hemen altında 1, 74 m eninde 0, 38 m derinliğinde (Eyice, 1958: 92) kaş kemerli bir niş bulunur. Nişin içerisinde 0, 62 x 0, 45 m ölçülerindeki mermer ayna taşına yine kaş kemer kabartma şeklinde uygulanmıştır (Eyice, 1958: 92) lülesi yoktur suyu akmamaktadır. Bunun iki yanında 0, 23 m boyutunda (Eyice, 1958: 92) birer taş göz bulunmaktadır. Ayna taşı ve kemer içinde kalan iki kitabe bulunmaktadır. Bunlardan ilki 0, 35 x 0, 52 m boyutlarındadır, üstünde bir yaprak tezniyatı vardır (Eyice, 1958: 92). Okunuşu;

“Han Mahmud’un cenab-ı Kibriya

Zatın etsün menba-ı lutf u ata

Çeşme-i pak-i Gazanfer Ağa’nın

Bulucak dehrin mürüruyla fena

Kapu Ağası kerim-i hayr-i halef

Ahd-i lütfunda güzel kıldı bina

Geldi bir hayr ehli tarihinin dedi

Pak ihya eyledi Ahmed Ağa

1154 (1741-1741) (Ra’if, 1996: 93)”

Kitabe altında bulunan ikinci tamir kitabesi okunuşu ise;

“Durriye Sultanın ruhiçün Elfatiha

1340 (1921) (Haskan, 2001: 1043)”

Çeşmenin sade ve klasik görüntüsü akıllara I. Mahmut döneminde bazı ufak tamirler geçirmiş belki de suyolunun arızalarının giderilmesinden ileri gitmediğini ve bunun sonucunda da çeşme orijinal görüntüsünden bir şey kaybetmediği düşüncelerini getirmektedir (Eyice, 1958: 92).

İstanbul 5 No’lu Koruma Kurulu’ndan aldığımız bilgiler çerçevesinde çeşmenin, 1988 yılında korumak amacıyla yerinden taşınması isteniyor fakat 2006 yılında bu karar kaldırılıyor ve olduğu yerde kalmasına karar veriliyor moloz altında kalan yalıklar toprak üstüne çıkarılıyor (Resim 81). Bu yıllarda İstanbul ulaşım sistemine yeni eklenecek olan Marmaray Projesi çalışmaları başlıyor ve çeşmenin tekrar yerinden kaldırılıp kaldırılmaması tartışılıyor. Fakat tekrar 2011 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölüm başkanlığı danışmanlığında çeşmenin yerinde kalıp orijinal haline döndürülmesi için

Eyice'nin bahsettiğimiz 1958 yılındaki makalesindeki bilgiler kullanılıyor ve çalışmalar 2015 yılına kadar devam ediyor. 2019 peyzaj çalışması kapsamında namazgaha kible taşı ekleniyor (Resim 82). Yürüme yolları ve oturma alanları ile çevriliyor ağaçlandırılıyor.

Çeşme günümüzde hem Marmaray tren yolunun altında, ana caddeden kot farkı olarak yüksekte kalan kaldırımında varlığını sürdürmeye çalışmaktadır (Resim 83).

4.2.2. Ali Paşa Çeşmesi

Çeşme, Osman Ağa Cami'nin yanında, Üzerlik Sokak ile Yağlıkçı İsmail Sokağı'nın köşesinde Çarşı Hamamı'nın altında yer alır (Resim 84).

Çeşme, İ. Tanışık ve A. Egemen tarafından Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi olarak isimlendirilmiş ve Sürmeli Ali Paşa tarafından yaptırıldığı ileri sürülmüştür. Eski semt sakinlerince de Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi adıyla bilinen yapı literatüre de bu ad altında geçmiştir (Barışta, 1994: 115-116). Sürmeli Ali Paşa, 1694-1695 yılları arasında II. Ahmet ve II. Mustafa'nın sadrazamlıklarını yapmış ve çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. 1695 yılında Edirne'de boğdurularak idam edilmiştir (Emecen, 1989: 427). Kadıköy'deki Ayia Eufemia Rum Ortodoks Kilisesi'nin duvarındaki 1105/1693 tarihli diğer Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi, konumuz olan Osmanağa Cami'nin yanındaki çeşmeden kırk yıl önce yapılmıştır.

Çeşmenin kitabesi şu şekildedir (Resim 85);

“Asaf-ı Cem-şiyem Ali Paşa

Yaveri ola Hazret-i Bari

Böyle bir ab-ı sim-gun buldu

Eyleyip geşt-i deşt-ü kühsarı

Revnak-efza olup bu nev çeşme

Eyledi şüste dilden ekdarı

Çün kurumuştı çeşmeler ahir

Tasların tutup eylerdi zari

Eyledi istifaze her çeşme

Hissedar oldu vüs'i mikdari

Köyde cüş etti yer yer ab-ı zülal

Kim çeker şurw ma-ı abarı

Bu eser ecrin ahirette Huda

Ede zayf-i naim-i Didar-ı

Dedi Atşan hitab edip tarih

Eyledin ayn-ı kevseri cari

1145 (Ra'if, 1996: 51).’’

G. Kızılkayak kitabında kitabe de yer alan ‘‘Asaf’’ kelimesinin sadrazamlar tarafından kullanıldığını söyler ayrıca çeşmenin yapım yılı olan 1732’nin I. Mahmut’un Sadrazam Topal Osman Paşa’yı azlederek Hekimoğlu Ali Paşa’yı sadrazam atadığı yıl olduğunu belirtir ve çeşmeyi Hekimoğlu Ali Paşa’ya atfeder (Kızılkayak, 2011, 70).

Bu durum karşısında çeşmenin Sürmeli Ali Paşa ya da Hekimoğlu Ali Paşa’ya ait olduğunu anlamak zordur. Kitabesinde kesin bir şekilde sadrazam unvanı ve sürmeli lakabına yer verilmemesinden dolayı çeşme başka bir Ali Paşa tarafından yapılmış veya eskiden var olan bir çeşmenin onarıldığı düşündürmektedir (Barışta, 1994: 115-116).

Küfeki taşından yapılan çeşme, dikdörtgen planlıdır Çarşı Hamam’ına bitişik haznesi bulunmaktadır. Hazne üzerine alem vardır. Suyunu Osman Ağa Cami’sinden alan çeşmenin haznesi kullanılmamaktadır (Barışta, 1994: 115-116). Kitabesi mermerden yapılmıştır.

Üç üniteden olan ön cephenin ortasında dışa taşırılmış iki ayağı birbirine bağlayan sivri kemer vardır. İçerisine iki sivri kemerli niş oyulmuştur. Nişlerin hemen altında mermer ayna taşı vardır. Taşın üstünde açık ve kapalı palmetlerden bir bordür sıralanmaktadır, iki yönde köşebentlerle zenginleştirilmiş köşebentlerin içi üçlü gül dalları ile süslenmiştir. Kabartma dilimli kemer altında üç musluk deliği vardır yalnızca birinin suyu akmaktadır. Musluğun iki yanında servi ağaçları vardır. (Servi ağaçlarının gövdesi çavuş nişanı biçiminde taranmıştır ve uçları bir ‘‘C’’ kıvrımıyla dışa doğru yönlendirilmiştir (Barışta, 1994: 115-116, Resim 86).

Çeşmenin önüne sonradan yapıldığı belli olan bir yalak konulmuştur orijinal yalağı muhtemelen toprak altında kalmıştır (Resim 87).

4.3. Üsküdar Çeşme ve Sebilleri

4.3.1. Sadeddin Efendi Çeşmesi ve Sebili

Karacahmet Mezarlığı, Gündoğumu Caddesi, Ahmet Ağa Cami karşısında yer alan sebil, çeşme ve hazireden oluşan kompleks yapıdır (Resim 88).

Sadeddin Efendi, II. Süleyman'ın Şeyhülislamı, II. Mustafa ve III. Ahmet'in şehzadeliklerinde hocası ve tekrar II. Mustafa tahta çıktığında şeyhülislam olan Feyzullah Efendinin oğludur (Taysi, 1995: 527-528). Müderrislik, Mısır mollalığı, Mekke ve İstanbul Kadılığı yapmış ve 1759 yılında vefat etmiştir. Çeşme ve sebilinin yanındaki hazirede yatmaktadır (Konyalı, 1976: 81).

Çeşme, kitabesinden anlaşıldığı üzere 1741 yılında Sadeddin Efendi'nin ölen kızı Zübeyde Hanım için yapılmıştır (Resim 89).

*“Sahibü'l-hayrat Sadeddin Efendi kim oldur
Necl-i Feyzullah Efendi nuhbe-i ensab ü al*

*Hanedanzade asalet kim uluvv-i himmeti
Cüstcudan teşneganı eyledi asude-hal*

*Hasbetenliliah bu dil-cu çeşmenin bünyadına
Su yerine sıdk u ihlas ile kıldı bezl-i mal*

*Mevki'inde kıldı bir ali-eser kim şübhesiz
Ta-be-mahşer hayr ile mezkur olur bi-kil ü kal*

*Kurretü'l-aynı Zübeyde Hanım'ın şadab edip
Ruh-ı pakin ravza-i cennetde Hayy-ı La-yezal*

*Ömr-i cedd ü valid-i zi-şanını memdud edip
Vermeye dünya vü ukbuda Huda renc ü melal*

*Şakira atşan okurlar su gibi tarihini
Kevser ile iç Zübeyde ruhuna ab-ı zülal*

1154 (Ra'if, 1996: 171)''

Hazire ve sebilin ortasında kalan çeşmenin ön cephesi tamamen mermer ile kaplanmıştır arkasında su haznesi vardır. Haznenin görülebilen kısmından küfeki taşından yapıldığı anlaşılmaktadır (Barışta, 1994: 390-391, Resim 90).

Cephesi üç bölümden oluşan çeşmenin iki yanında suluklar vardır (Resim 91). Suluklar, bir palmetle son bulan, yatay silmelerle hareketlendirilmiş, ağzı dilimli kaseler üzerine oturtulmuş, küçük boyutlu ayna taşları ile bezeniş yanlarda ise volütlerle son bulan aşırı kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan sütuncelerle sınırlandırılmış

Çeşme aynaları, iki baba arasına oturtulmuş barok eğilimli yapraklardan tasarlanmış bir alınlıkla taçlandırılmıştır (Barışta, 1994: 390-391, Resim 92). Sebil tarafındaki hala yerindedir fakat hazire tarafındaki yoktur. 1979'da İ. H. Konyalı (Konyalı, 1976: 81), 1994 yılında Ö. Barışta (Barışta, 1994: 390-391) ve 2001 yılında N. Haskan (Haskan, 2001: 1139-1140) bu suluklardan bahsetmektedir. Haskan'ın kitabın yer alan fotoğrafta da görülmektedir. Bu tarihten sonra suluğun neden yerine olmadığı ya da akibeti ile ilgili bir bilgi yoktur.

Çeşme ortada iki yönden birer sütunce ile sınırlandırılmış iki ayak ortasına oturtulmuştur. Sebep kulpu biçimindeki kemer gözü içine ayna taşı ve önünde dinlenme taşları ile sınırlandırılmış tekne yer almaktadır. Dinlenme taşlarından hazire tarafındaki yerinde değildir. Ayna taşı iki yanda diyagonal oturmuş volütlü, "C" kıvrımlı bir silmeyle sebep kulpu kemere bağlanmaktadır. Dinlenme taşlarının üstünden başlayarak yükselen çift başlıklı sütunceler üstündeki kemerin tablası "C" kıvrımlı dallar ve yapraklar ile bezenmiştir (Barışta, 1994: 390-391, Resim 102). Bunun hemen üzerinde mermer kitabe yer alır. Sonradan yeşile boyanmış kitabe, dört sırada üçe ayrılmış yazı şeritleri, en alt sırada ikiye bölünmüştür. Bu bölünen kısmın yanlarına birer yayvan tabak içerisine meyveler yerleştirilmiştir. Barışta bu meyveleri yedi incir (Barışta, 1994: 390-391), Konyalı ise armut olduklarını söylemiştir (Konyalı, 1976: 81, Resim 93). Kitabenin üstünde kompozit başlıklarıyla son bulan silme, onun da üstünde saçağa geçiş sağlayan korniş ve geniş saçak görülmektedir.

Çeşmenin ve yanındaki suluğun musluğu yoktur suları akmamaktadır.

Çeşmenin hemen yanında sebil yer almaktadır. Kitabesi şöyledir (Resim 94);

"Cenab-ı kadiasker, ibn-i kadiasker-i zi-şan

Huceste-menkabet zat-ı mekarimkar-ı bi hemta

*Afif ü saf-tiyet ya'ni Feyzullah Efendi kim
Anınla fahreder cah u sadaret-mesned-i vala*

*Hemişe müstefiz olmakla herkes cüy-ı lütfundan
Bu esre kıldı necl-i paki dahi iktifa hala*

*Onun mahdum-ı ali-kadri Sa'deddin Efendi'dir
Reh-i Hakda bu ab-ı Zemzem-asayı eden icra*

*Eba anced mehadim-i kiramın pak ü mümtazı
Mevalali-i izamın ser-fırazi kamil ü dana*

*Sebil ü çeşme yaptı kıldı icra hükm-i aynanı
İki veçhile ebna-yı sebili eyledi irva*

*Acayib mevki'inde bu sebili eyleyip bünyad
Kef-i pür-cuda oldu maksem-i ab-ı revan-bahşa*

*Zemini mürfeti bünyadı dil-cü mevkii dil-keş
Sebil-i bi-bedel tarh-ı müferrih resm-i nev-peyda*

*Sebil-i nev değil mecra-yı ab-ı zindeganidir
Ki her bir katresi ihya eder atşanı Hızr-asa*

*Dürüsti bu ki bu ayn-ı hayat-ı ruh-perverle
Güruh-ı teşnegan-ı Üsküdar-ı eyledi iska*

*Be-didar oldu mecra-yı nesimi sesebiladan
Bu tesnim-i hisan-ı hayra uktubada olur mecra*

*Bir içim suyun amma hakkı vardır sahibü'l-hayrın
Du'ası ömr ü ikbal-ile olsun nüş eden güya*

*Cenab-ı Hak o mahdum-ı mualla-kadr-i zişanı
Çemen-zar-ı hayatı-ı sermedide eylesin ibka*

*Hemişe menba'-ı ayn-ı müberrat eyleyip zatın
Niçe asar-ı uzmaya muvaffak eyleye Mevla*

*Gelip birbir okurlar Şakira tarih-i itmamın
Sebili yaptı Sad'deddin Efendi iç şifadır ma*

1154 (Ra'if, 1996: 171-172)''

Kitabe Şair Şakir tarafından yazılmıştır. Gümrükçü Hüseyin Paşazade Mustafa Bey'in oğlu olan Şakir, müderris, vakanüvis, Halep Mollası görevlerini yapmış ve 1743 yılında ölmüştür (Konyalı, 1976: 132).

Ön cephede iki plastır yüzeyden iyice öne çekilmiştir. Diğer iki ayaktan birisi ve saçağın bir kısmı hangi tarihte yapıldığı bilinmeyen sebile yapışık yapının içinde kalmıştır. Bir kaide üzerinde yükselen sebilin yanyana sıralanmış üç penceresi vardır. Pencerelemin önü sonradan yapıldığı belli olan demir kalitesi düşük şebekelerle kapatılmıştır. Ortada bulunan pencereye pimapen ile bir pencere daha yapılmıştır bu düzenlemenin de ne zaman yapıldığı bilinmemektedir. Pencerelemin üstüne yerleştirilmiş kompozit başlıklarla ayrılmış ve dilimli kemerlemlerle birbirine bağlanmıştır. Kilit taşlarına ise birer çiçekten kabara konulmuştur (Resim 96). Sağır kemer alınlıkları içine üç bölümden oluşan kitabe yerleştirilmiştir. Sonradan yeşile boyandığı belli olan kitabe mermer malzemelidir. Bunun üzerinde geniş bir saçak onun üzerinde de halıya benzer bir şeyle kaplanan kubbe yer almaktadır.

İncelediğimiz sebil ve çeşme ile ilgili elimizde farklı yıllarda yapılmış iki gravür ve bir resim bulunmaktadır. Resim Süheyl Ünver tarafından 1956 yapılmıştır (Ünver, 1996: 3) (Resim 97). Gravürlemlerden ilki 1838 yılında yayınlanan Miss Julia Pardoe tarafından yazılan kitabı resimleyen W.H. Barlett tarafından çizilmiştir (Pordeo, 2010: 132, Resim 98), diğeri İstanbul'u 1852 yılında ziyaret eden ve çizimler yapan E. Flandin (Flandin, 1996: 123) (Resim 99) tarafından yapılmıştır.

Gravürler ve resim incelendiğinde en dikkat çekice benzerlik sebilin bir alemi olduğudur günümüzde yerinde olmayan alemin kırıldığı yer bellidir. Günümüzde kaplı olan kubbenin kasnağının çokgen olduğu kesin olarak bellidir. Barlett (Resim 98) ve Flandin'in (Resim 99) gravürlerinde pencerelerin şebekelerinin işçilikleri göze çarpmaktadır. Fakat 1956 yılında Süheyl Ünver'in resminde (Resim 97) pencere şebekesi günümüze yakın biçimde çizilmiştir. Bundan dolayı pencere şebekeleri eğer gravürlerdeki gibiyse ki dönem sebilleri incelendiğinde buna yakın olması muhtemeldir 1956 yılından önce değiştirilmiş olmalıdır. W.H. Barlett'in (Resim 98) çizimine bakıldığında sebilin yanında bir kapı vardır. Günümüzde burada bir yapı olduğu için kapının gerçekliği hakkında bir şey söylemek doğru değildir aynı şekilde Ünver'in çiziminde ise aynı yerde su haznesi olması muhtemel bir yapı vardır fakat yine varlığı konusunda bir bilgimiz yoktur. Flandin'in (Resim 99) 1852 yılındaki gravüründe çeşmenin ayna taşının düzenlemesinin çok farklı olduğu görülmektedir. Ayna taşının, çeşmenin üslubuna uygun yoğun kıvrık dallar ve çiçeklerden oluştuğu görülmektedir. Ondan on dört yıl önce çeşmeyi çizen Barlett gravüründe bu detaya yer verilmemiş olabilir mi ya da ayna taşı var olmadığı için mi çizmemiştir bilinemez. Ancak 19. yüzyılda yabancı ressam ve seyyahlar tarafından çokça çizilen çeşme ve sebillerin oryantalist anlayışla çok süslü ve abartılı çizildikleri de bilinmektedir.

4.3.2. Kandilli I. Mahmut Çeşmesi

Çeşme, Kandilli İskelesinin karşısındaki Kandilli İskele Caddesi'nin hemen başında yer almaktadır (Resim 100).

Kandilli 'de 18. yüzyıldan önce hasbahçeler hariç herhangi bir yerleşimin olmadığı bilinmektedir. I. Mahmut 1740'larda Kandilli Hasbahçesi'nin geniş bir arazisini parselleyip "İcare-i müeccele" denilen çok uzun süreli kiralama ve kullanma hakkı verme yoluyla burada ev yapıp oturmak isteyenlere dağıtılmış bu tarihten sonra da köy hızla gelişmiştir (Çelebi, 1994: 408-410). Kendisi de buradaki sarayı tamir ettirmiş çevresine cami, çarşı, dükkân, hamam ve çeşme yaptırmıştır.

Çeşmenin kitabesi şu şekildedir (Resim 101);

"Hazret-i Sultan Mahmudü'l-şiyem asar ile

Eyledi Kandilli Bahçe caygahın pür-ziya

Nimeta sükkânını irvaya ziba tarh ile

Yaptı dil-keş çeşme icra eyledi ab-ı safa

1165 (Ra'if, 1996: 277)''

Kitabesinden anlaşıldığı üzere 1752 yılında yapılmıştır. Üstü kiremit kaplı kırma çatı ile örtülmüş, yan duvarları çimento sıvalı büyük bir su haznesinin önüne yerleştirilen çeşme mermer malzemelidir (Resim 102). Cepheyi kuşatan dikdörtgen içerisine alınmış silmelerle yüzeyden daha öne çıkarılmış olan ayna taşı ve musluğun bulunduğu niş ‘‘c’’ biçimindeki dallarla hareketlendirilmiş dalgalı kemer içerisindedir. Üstünde yeşil zemin üzerine altın renkle yazılmış kitabesi bulunmaktadır. Çeşmenin musluğu orijinal değildir fakat musluk yuvası bronz aslan başı şeklinde yapılmıştır (Resim 103). Silmelerin hemen altında iki testilik ve tek yalak bulunmaktadır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Konumuz olan I. Mahmut Dönemi içerisindeki çeşmeleri ve sebilleri daha iyi analiz edebilmek için III. Ahmet döneminde başlayan, sanatın her alanında bütünüyle hissedilen ve sonrasında gelecek olan Osmanlı sanatını şekillendiren etkileri incelemek gerekmektedir fakat öncelikle inceleme konumuz olan sekiz çeşme ve bir sebili Türk sanatı içerisindeki benzer örneklerle tipolojik, bezeme üslubu, inşa malzemesi ve tekniği açısından değerlendirmek gerekir.

İncelediğimiz Beykoz Çeşmeleri arasında bulunan; İshak Ağa (Sütun Çeşme) Çeşmesi (Resim 52), İshak Ağa (Terazi Çeşme) Çeşmesi (Resim 54) ve İshak Ağa (Orta Çeşme) (Resim 59) Çeşmesi tipolojik olarak sütun çeşmeler grubuna girmektedir. Sütun çeşmeler mermer bir direğin içine su kanalı oyularak önüne musluk ya da lüle konulan küçük zarif çeşmelerdir (Eyice, 1993: 280). Genellikle mermer malzemeyle silindirik şekilde inşa edilen bu çeşmelerin önünde küçük bir kitabesi dönemin modasına uygun süslemeleri ve bir taç kısmı bulunur. Bu çeşmelerin ilk örneği 1738 tarihli Kocamustafapaşa Sümbül Efendi Camisi'nin avlusunda bulunan Hacı Beşir Ağa'nın kendi adına yaptırdığı çeşmedir. Onsekiz'inci yüzyılın ilk yarısından itibaren görülen bu çeşmeler sonraki dönemlerde de kendilerine yer bulmuşlardır. Aslında sütun çeşmeler küçük boyutlu yapılar olsa da buldukları alanda adeta bir meydan çeşmesi görevi görürler. Özellikle incelediğimiz İshak Ağa (Terazi Çeşme) Çeşmesi (1750) (Resim 54) ve İshak Ağa (Orta Çeşme) (1752) (Resim 59) Çeşmesi bu duruma örnektir ama İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi'nin arkasında bulunan mihrap düzenlemesi akıllara namazgah çeşmesi olabileceği düşüncelerini getirirse bile çeşmenin günümüzde dahi bir meydan içerisinde bulunması ve bölgeye adını vermesi açısından oldukça önemlidir. İshak Ağa (Terazi Çeşme) Çeşmesi ise mesire alanının içerisinde büyük bir kütle şeklinde yükselmesi ve çevre düzenlemesinde ana eleman olması adeta bir meydan çeşmesi görünümünü almasında etkili olmuştur. İstanbul dışındaki benzer örnek olarak Trakya bölgesindeki Uzunköprü ilçesinde bulunan 18. y.y.'nin ilk yarısında inşa edildiği düşünülen Telli Çeşme'yi (Resim 104) akıllara getirir. Eser kare planlı bir havuz içerisine yerleştirilmiş, dört cepheli bir meydan çeşmesidir Telli Çeşme, çok zengin bir süsleme programına sahiptir. Bütün yüzeyler, simetrik düzenle tamamen birbirine benzer tarzda oyularak kabartılmış sütüncel, bordür, kartuş, pano, bitkisel bezeme programları ve nişlerle hareketlendirilmiştir (Çerkez, 2018: 414). Buna karşın İshak Ağa (Terazi Çeşme)

Çeşmesi oldukça sade bir cephelere sahiptir. Kuruluş olarak İshak Ağa (Terazi Çeşme) Çeşmesi (Resim 54) ile oldukça benzerdirler. Her iki çeşmede kare planlı bir havuz içerisinde yükselen dört cepheli, iki cephesinde musluk bulunan dikdörtgen kütleli yapılardır bu düzenlemenin tekrar edilerek inşa edilen meydan çeşmesi izlenimi veren sütun çeşmelerdir. Beykoz ilçesinde incelediğimiz bir diğer yapı İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi'dir (Resim 64). İshak Ağa Çeşmesi, dikdörtgen planlı kuzeydeki su haznesinin önünde on iki sütunun taşıdığı çift revaklı bir çeşmedir. Çeşme her ne kadar meydan çeşmesi olarak sayılsa da aslında münferit bir yapıdır Osmanlı mimarisi içerisinde herhangi bir benzeri tekrarlanmamıştır bu eser daha çok İran, Babür bölgesinde bulunan köşk tipi yapılara benzemektedir. Bu benzerlik örneklerle birlikte aşağıda açıklanmıştır.

Bir diğer ilçemiz Kadıköy'dür. Kadıköy'de bulunan Ayrılık Çeşmesinin (Resim 77) kitabesindeki tarih her ne kadar I. Mahmut dönemini gösterse de çeşme incelendiğinde kuruluş biçimleri ve üslupsal açıdan klasik dönem eserleri oldukları anlaşılmaktadır. Ayrılık Çeşmesi bir namazgah çeşmesidir. Aslında namazgah çeşmeleri daha küçük yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşme küfeki taşından inşa edilmiş, kaş kemerle süslenmiş taç kısmında da palmet dizisi ile bitirilmiştir. Bu biçimde uygulanan özellikle Lale Devri içerisinde birçok örnek vardır. Beykoz İbrahim Paşa Çeşmesi (1730), Fındıklı Mehmet Ağa Çeşmesi (1725), Topkapı Sarayı Avlusundaki Damat İbrahim Paşa Çeşmesi (1730) (Resim 106) gibi fakat bu örneklerde kaş kemerler dilimli olarak uygulanmıştır zaten dilimli kaş kemerlerde bu dönemden içerisindeki Hint etkileri sonucu ortaya çıkmıştır bizim örneğimizde ise kaş kemer daha çok ayna taşlarını hareketlendirmek için uygulanan kabartma biçimindeki kaş kemerlere benzemektedir bunun sebebi de erken tarihli bir uygulama olmasıdır ama böyle bir örnek 1728 tarihli Üsküdar Selamsız Cadde'sindeki Halil Efendi Çeşmesinde görülür yani bu biçim kemerler klasik dönemden sonra yok olmamış uygulama sıklığı azalmıştır. Kadıköy'deki bir diğer çeşme Ali Paşa Çeşmesi'dir (Resim 84). Küfeki taşından inşa edilmiş çeşme günümüzde bir köşe çeşmesi görünümü almıştır ve arkasında su haznesi bulunmaktadır. Ön cephede ise üç ünitelen oluşur ortasında sivri kemerli bir niş açılmış içine ise servi ağacı motifleri olan mermer malzemeli bir ayna taşı yerleştirilmiştir. Çeşme ilk bakışta sade görünümüyle klasik dönem eseri gibi durmaktadır fakat her ne kadar 1700'lü yıllardan sonra çok fazla süslü çeşmeler inşa edilse de bu biçimde üç üniteli su haznesi olan sivri kemerli çeşmelerde inşa edilmeye devam etmiştir. Maltepe'deki 1728 tarihli Feyzullah Efendi Çeşmesi (Resim 106) bir meydan çeşmesi olsa da haznesi, malzemesi, kemer biçimi, ayna taşı kullanımı ile Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi

(Resim 84) ile oldukça benzerdir aynı şekilde Üsküdar'da bulunan 1729 tarihli Şehzade Süleyman Çeşmesi (Resim 107) de köşe çeşmesi olması, su haznesinin önüne inşa edilmesi ve kemer biçimiyle oldukça benzer örneklerdir.

İncelediğimiz dönem olan 1730-1754 yıllarına tarihlediğimiz diğer iki çeşme ve bir sebil Üsküdar ilçesinde bulunmaktadır. Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebil'i (Resim 88) 1742 tarihlidir. Mermer malzemeli çeşme üç bölümden oluşur iki yanında sulukları vardır. Suluklar Barok eğilimli yatay sislemelerle hareketlendirilmiş ve kıvrım dallarla süslenmiştir. Çeşme ise ortada iki sütünce ile sınırlandırılmış bu sütunceler ise volütlü "C" kıvrımlı silmelerle sepet kulpu kemere bağlanmış içine ayna taşı yerleştirilmiştir. Bu kemer biçiminin daha sade biçimi incelediğimiz İshak Ağa (On Çeşme) (Resim 64) Çeşmesi ve Kandilli I. Mahmut (Resim 100) Çeşmelerinde de kullanılmıştır. Sebil bir kaide üzerinde yükseltilmiştir. Üç pencerelidir. Pencere plastırları üstüne yerleştirilmiş kompozit başlıklarla ayrılmış ve dilimli kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Sağır kemer alınlıkları içerisine kitabeler yerleştirilmiştir. Bu dönemde inşa edilen çeşmelerin çoğunluğu köşe sebilidir ama 1740 tarihli Dolmabahçe Mehmet Emin Ağa Sebili (Resim 13) ile Sadeddin Efendi Sebili (Resim 88) cephe sebilleridir. 1740 tarihli Mehmet Emin Ağa Sebili (Resim 21) Rokoko üslubunun Osmanlı'ya ilk kez sistematik olarak ve yapının tümünü ilgilendirecek biçimde girdiği yapıdır. Bu sebilin kendisinden önceki yapılarla karşılaştırıldığında ortaya çıkan en belirgin özelliği, yapısal nitelikteki unsurların yüzey bezemelerinden ayrı tutulmuş olmasıdır. Mehmet Emin Ağa Sebili'nde (Resim 13), sütunlara bindirilen köşeli plastırlar taşıyıcı sistemi örtü hizasına kadar yükseltmekte ve saçağa bağlamaktadır. Plastırların köşelerine oturan ince sütuncuklar ise taşıyıcı sistemde yapısal çoğalmalar, ayrışmalar meydana getirir. Plastırlar aralarındaki dolgu alanları birer oyma kartuşla bezenmiştir. Kartuşların iç ve dış bükey eğrileri, kemer yaylarındaki iç ve dış bükey kesişmeleri tekrarlar, konturların bu yoldan biçimlenmesi, tümüyle Rokoko tasarımına uygundur. Konumuz olan Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili' de (Resim 88) İstanbul'un Anadolu yakasında yapılan ilk rokoko uygulamalara sahip olması açısından önemlidir. Yapı Mehmet Emin Ağa gibi 18. yüzyılın ilk yarısında çokça tekrar yapılmış hazire, çeşme ve sebil üçlüsünden oluşan bir bileşik yapıdır. Çeşme kenarlarındaki "C" kıvrımları ve çeşmenin iki yanında yer olan niş durumundaki çeşmeler ilk kez Osmanlı Mimarisinde bu çeşmede uygulanmıştır (Arek, 1975: 51-52). Son çeşmemiz Kandilli'de bulunan I. Mahmut Çeşmesi'dir (Resim 100). 1752 tarihli çeşme köşede kiremit çatılı büyük bir su haznesinin önüne yerleştirilen çeşme; mermer malzemelidir cepheyi kuşatan dikdörtgen silme içerisine alınmış silmelerle

yüzeyden öne çıkarılmıştır. İçerisindeki ayna taşı “C” biçimli dallarla hareketlendirilmiş ve bronz aslan başı biçimli bir musluk konulmuştur. Çeşme aslında oldukça sade bir görünüme sahiptir 18. yüzyıldan önce de sonra da sıkça uygulanan bir çeşme tipidir. Mermer malzemesi ve dönemin barok etkisiyle inşa edilen kemer biçimi onu önceki dönem eserlerinden ayırır.

Osmanlı Mimarisi, İmparatorluk’un çöküşüne paralel olarak giderek yok olmamıştır. 17. yüzyıl’da klasik formülleri izleyip zayıflayan ekonomik koşullar nedeniyle daha sınırlı pek de yaratıcı olmayan bir yapı üretimi gerçekleştiren toplum 18. yüzyıl’da yöneticilerin değişme iradesine paralel olarak, yeni bir mimari ve yeni bir kent imgesi ortaya koymuştur. Bu çok açık olarak toplumların günlük ve yaratıcı yaşamının, bütün olumsuz koşullarına karşın, politik yaşamdan farklı bir varlığı olduğunu gösterir (Kuban, 2007: 509).

İncelediğimiz 1703-1754 yılları arasındaki dönemin yabancı etkilerini daha iyi değerlendirebilmek için ilk olarak Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi’nin (Resim 108) Paris seyahatinden bahsedilmelidir. Seyahatin başlangıcı, 7 Ekim 1720 (h. 1132) tarihine denk gelir. Fransa’da Rokoko sanatının temsil edildiği Rejans devrinde Osmanlı Elçisi Paris’e ziyarete gitmiştir (Resim 109). Beraberinde, Avrupa medeniyeti ve siyasi durumu hakkında bir raporla birçok hediyeler getiren Mehmet Çelebi, daha Paris’te iken yazdığı mektuplarla III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa’nın alakalarını Paris’teki saraylar, kasırlar, köşkler ve diğer inşaatlar üzerine çekmiştir (Kuban, 1954: 22, Resim 110). 1683-1699 felaket ve bozgun yıllarına kadar Osmanlı rejiminde egemen olan görüş “kadimden gelene aykırı iş yapmaması” sözüyle özetlenebilecek olan “gelenekselciliği” geleneksel anlayışa göre düzen Tanrı tarafından konulmuş değişmez ve değiştirilmemelidir. Olduğu gibi kalırsa sonsuz ömürlüdür. İdeal olan değişme-evrim-ilerleme değil “dengedir”. Dengenin tecellisi de adalettir. Bunlara aykırı olan her şey ihtilaldir, arasidir. Çünkü değişme, bozulmaya yol açar; dengesi bozulan toplumlarda ise kurtuluş yoktur (Şahin, 2009: 220). Fakat bu düşünce III. Ahmet döneminde Sadrazam İbrahim Paşa’nın gayretleriyle değişti ve Osmanlıların zihniyetinde bir devrim meydana geldi (İnalçık, 2009, 1086). Sadrazam İbrahim Paşa’nın elçiye verdiği talimatta ilk hedef “iki imparatorluk arasındaki eski sıkı ilişkileri tayin etmek” istemesiydi. Talimatta en önemli olan diğer husus, ilk defa gündeme gelmekteydi. Mehmet Efendi, Fransa’da “medeniyet ve eğitim araçlarını etraflı biçimde araştırarak ve uygulaması mümkün olanları arz edecekti” (İnalçık, 2009: 1087). Esasen, İslam kültürünün başlangıcından beri, bu noktada, kesin davranışını belirlemiştir. Düşmanı yenmek için onun silahını ve kullandığı taktiği taklit etmek dine aykırı değildir hükmü İslam’ın doğuşundan

yerleşmiş bir kuraldır. Batı ilimlerinden Osmanlı'ya ilk giren ilimlerde savunma ile ilgili alanlardır. 18. yüzyıl'da mühendisler, askeri bilimlerle ilgili pozitif bilimlerin okunduğu mektepler olarak açılmıştır (İnalçık, 2009: 1050). Yirmisekiz Mehmet Çelebi'den önce, Batı kültür ve medeniyetine hayranlığını, hiçbir Osmanlı onun gibi duymamış ve ifade etmemişti. Başka bir deyişle, Batı 18. yüzyıl'da beğenilen, taklit edilen bir prestige-culture haline gelmişti (İnalçık, 2009: 1050).

18. yüzyıl aynı zamanda Osmanlı'da çevreye açılma, keşif ve başka kültürleri yakından tanıma yüzyıldır. 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı toplumu için bir kımıldama, farklılaşma, kendinin bilincine varma sürecine girildiğinden söz edilebilir. Yüzyıllardır kendi üstünlüğünden emin bir toplum olarak sadece “gerektiğinde” dış kaynaklara başvuran Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılın başından itibaren, artık daha çok dışa açıldığı ve bu dönemde sanatta da kültürlerarası etkileşimin daha kolay olmaya başladığı düşünülebilir (Şahin, 2009: 221-222). İmparatorluğun siyasi, iktisadi durumunun gittikçe bozulmasına ve büyük sanatkâr yetiştirmesine imkân verecek refahın mevcut olmamasına rağmen, 18. yüzyıl Türk sanatkarları hariçten gelen tesirleri hazmedip onları tamamen orijinal bir kalıba dökmesini bilmişlerdir. Kendilerine verilen imkân dahilinde ve asrın havasına uyarak sempatik eserler meydana getirmişlerdir.

Lale Devri'ndeki yenilenme düşüncesinin mimariye yansımaları kuşkusuz, her dönemde olduğu gibi sarayda başlayacaktı. Osmanlı Sultanlarının yenileşme iradesi bütün alanlarda etkili olmuştur fakat mimarlıkta değişim sadece sarayın özgür iradesinde olduğu için en çabuk gerçekleşenidir (Kuban, 2007, 507). Haliç ve Boğaziçi'nin kıyılarında inşa edilen saraylarda neşeli, dünya nimetlerine düşkün, entelektüel kısa ömürlü bir kültür ortamı yaşanmaya başlamıştır. İlginç olan Paris'ten Delhi ve Lahor'a hatta Zeitgeist¹ kavramına hakkını verecek bir şenlik, neşe, yaşam düşkünlüğü havasının XV. Louis çevresinden III. Ahmet'in başkentine, oradan İsfahan'ın Safevi saraylarına ve Babür Şah'ın oğullarının Delhi'sine uzanmasıdır (Kuban, 2007: 509). Bu kültür kaynaşmasının İstanbul'daki ilk ve en güzel örneği Sadabad Sarayı'dır (Resim 111). 1722'de Kağıthane'de padişah için yapılacak bu sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı muntazam rıhtımlı düz kanal içine alınmış “Cedvel-i Sim” adı verilmişti. Çeşitli noktalarda başka kanallarda açılmış, setler ve çağlayanlar yapılarak küçük şelaleler oluşturulmuş, kanallardan gelen sular bu

¹ Bir çağın düşünce ve duygu biçimidir. Bu kavram belirli bir dönemin özelliğini göstermekte, daha doğrusu bu özelliği gözümüzde canlandırmayı denemektedir. Almanca bir kelime olan Zeitgeist birçok dilde de aynen kullanılmaktadır.

şelale ve çağlayanlardan geçerek mermer havuzlarda toplanmıştı. Etrafında ağızlarından su akan ejderha heykelleri bulunan havuzun bir kenarında otuz sütuna oturan Çağlayan Kasrı yapılmıştı (Resim 112). Büyük kanal Cetvel-i Sim etrafına da birçok ahşap köşk, çeşme ve rıhtımlar eklenmişti (Bilcioğlu, 2008: 397-381; Kuban, 2007; 515). 18. yüzyılda İstanbul'a gelen birçok seyyah Sadabad'ı Fransız saraylarına benzetmiştir. Bir İngiliz seyyah olan Dallaway, Kağıthane'de dolaşırken karşısında birdenbire Fontainebleau'yu görünce şaşırıldığını anlatır. Hatta Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Efendi III. Ahmet'e Sadabad'ın Marly'e benzemesi için fikir verdiğini Hammer'a yazar (Kuban, 1954: 23). Bunların aksine Eldem, Sadabad için "Fontainebleau kanalını, olsa olsa biçim ve uzunluğu ile andıran Cetvel-i Sim'den başka, kompozisyonda Fransız sanatının etkisini hatırlatan bir bölüm görmemekte olduğunu ifade ederim" der. Aslında mimari kompleksin şekillenmesinde asıl "yeni" kaynak Doğu mimarisi gibi gözükmetedir. Havuz ve çağlayanların kasırla birlikte kapalı bir düzen oluşturması, Fransız saraylarının monarşik protokol törenlerine sahne olmak üzere düzenlenmiş büyük boyutlu ve açık vistalı bahçe düzenleme anlayışından çok, İran ve Doğu bahçelerinin su ve çiçek sevgisine bağlı kavramlarına daha yakındır (Şahin, 2010: 226). Büyük su ve çayır alanları arasındaki karşıtlık, mermerden yapılmış su kanalı ve şelalelerin arabeskleşmiş kabartmaları İran bahçe tasarımında da olan öğelerdir (Şahin, 2009: 226). Eyice de çeşitli su oyunlarına sahip saraylar yapma zevki daha önceleri Doğu'da var olduğunu, Nitekim Lahor'da 1642'de Şahcihan tarafından yaptırılan Şalamar Bahçesi (Resim 113) bu hususta bir örnek olarak gösterilebileceğini belirtmişti (Eyice, 1981: 168). İncelediğimiz yapılar arasında olan Beykoz On Çeşme (Fotoğraf 64) de Sadabad düzenlemesi içindeki Cetvel-i Sim kanalına benzetilmektedir (Saner, 200: 85-94; Binan vd, 2006: 38-50). Daha önce belirttiğimiz gibi yapı Fatih Sultan Mehmet'in Tokat'ın fethini kutlamak için yaptırdığı Tokat Kasrı'nın yenilenmesi süresinde dönemin Gümrük Emni İshak Ağa tarafından yapıya eklenmişti. Çeşmenin etrafındaki yoğun ağaçlar, yeşil doku ile çevrili olması ve mimarisinde su unsurunun diğer çeşmelerden farklı ele alındığı görülmektedir. Çeşme sadece suyu bünyesinde bulunduran işlevsel bir hazne olmaktan çok uzaktır. Suyun çok sayıda lüleden geçerek dere gibi sürekli akması ve yalakta toplandıktan sonra uzun bir kanaldan geçmesi ile (Binan vd, 2006: 38-40) Cetvel-i Sim düzenlemesini hatırlatmaktadır. Yukarıda tartıştığımız gibi Cetvel-i Sim'in kaynağı her ne kadar Fransız gibi gözükse de aslında tasarımında suyun ana unsur olduğu Safevi yapılarına daha çok benzemektedir. Beykoz On Çeşme'nin (Resim 64) çok sütunlu oluşu, kırma çatısı ve suyun kendi içindeki döngüsü göz

önüne alındığında Doğu etkisini göz ardı etmek imkansızdır. Osmanlı saray tarihçilerinin Fars elçilerinin diplomatik ziyaretleriyle ilgili raporlarında iki başkent mimari ve genel güzelliği hakkında sözlü alışverişi genellikle kaydetmişlerdir. Görüşmeler iki tarafın şiir, müzik ve güzel yazı hünerlerini oldukça rekabetçi bir havada değişik yetenek gösterileri vasıtasıyla değiş tokuş ettiği bir eğlence seremonisinin bir parçasıydı (Hamedah, 2010: 328). Osmanlı ve Safevi anıtları arasındaki benzer analogiler, saray tarihçilerinin mimari olaylar ile ilgili alıntılarında da görülmektedir. Safevi tarihçisi Şemdanize, I. Mahmut'un Beşiktaş sarayı yakınında inşa ettirdiği iki katlı, sundurmalı, yirmi iki sütunlu ve büyük bir havuzu olan İftariye Kasrını (Resim 114), I. Abbas tarafından 17. yüzyılın ortasında inşa edilen ve 18. yüzyılın ortasında Şah Hüseyin tarafından onarılan büyük bir havuza yansıyan on sekiz sütun bulunan Çehil Sütuna benzerdir (Hamedah, 2010, 327; Resim 115). Safevi başkentinin Afgan istilası altında olduğu dönemde dahi Osmanlı mimari bilincinde Şah Abbas'ın muhteşem döneminin önemi devam etmekteydi. I. Mahmut'un annesi Saliha Sultan tarafından 1728'de inşa ettirilen Osmanlı has bahçesi Şevkabad'ın Isfahan'da Şah Hüseyin tarafından 1700'de inşa ettirilen ve çağdaş bir Safevi başyapıtı olan Ferabad has bahçesine karşı Nedim divanında Safevilere karşı Şevkabad'ı yüceltmışti (Hamedah, 2010: 325-326). Bu kültürel münasebetler bağlamında, Şah Abbas'ın Çarbağ'ı özel bir öneme sahipti (Resim 116). Daha 1699'da Safevi Sarayı'na giden Osmanlı elçisi Mehmet Paşa, Osmanlı Sarayı'na sunduğu raporda mesireden bir şöret mekânı olarak bahsetmiştir (Hamedah, 2010: 328). Yüzyıllık mesirenin 18. yüzyıl Osmanlı belleğinde de oldukça canlı olduğu bir gerçektir. Aslında, bir yanda, bir kanalla ikiye ayrılan saraya, bahçelere ve Safevi Sarayı'nın ileri gelenlerinin meskenlerine bitişik olan Isfahan'ın Çarbağ'ının (Resim 116) uzun alanı ve diğer yanda Kağıthane deresine kadar uzanan kanalın her iki yanında bulunan ve Sadabad'daki (Resim 117) Osmanlı ileri gelenlerinin meskenlerinin bulunduğu alan arasındaki resmi olmasa da "kavramsal" bağlantıyı dikkate almamak zordur. III. Ahmet'in sarayının bu bölümünün ne fikir ne de plan olarak, Osmanlı hükümdarlık sarayı mimarisinde bir öncüsü yoktu. Bu bakımdan aynı derecede ilgili bir başka nokta ise, Sadabad kompleksinin etrafından masif bir duvarın olmaması ve sarayın çevredeki Kağıthane halk meydanlarına görsel olarak maruz kalmasıdır. Osmanlı saray geleneğinde öncüsüz olan bu ortam, aksine Çarbağ'ın etrafı tahta perdelerle çitlenmişti. Hükümdarın sarayı ve sarayın ileri gelenlerinin özel bahçeleri, halk bahçelerinden kısmen gözükmekteydi. Böylesi bir bağlantı, sadece Sadabad planında değil aynı zamanda genel olarak bol pencereli, havadar kagir yapıları ve daha önce gördüğümüz gibi hepsine gözle görünür bir şeffaflık sağlayan

ince bahçe duvarı, 18. yüzyıl hükümdarlarının ve yüksek rütbeli kişilerinin saray ve kasırlarının gelişimine de değindiği için özellikle önemlidir (Hamedah, 2010: 329). Verilerin sınırlılığına rağmen, mevcut durum kıyaslama için bir model olarak Safevi İran'ın sembolik gücünün 18. yüzyıl Osmanlı bilincinde güçlü bir biçimde canlandığını ileri sürmektedir. 18. yüzyılın başından itibaren gelen sarayın davranış kodlarındaki değişim dönemin sosyo-politik koşullarına bir yanıt olarak yansımıştı. Topkapı ve Bab-ı Ali'den çıkılması, helva sohbetleri, has bahçe gezileri, mevsimler uzun süreli yer değiştirmeler ile başlayan bu yeni Hükümdarlık imgesi, çağdaş Fransız krallarının imgesini taklit etme teşebbüsü olduğu ileri sürülürken Safevi'de Şah Abbas'ın bir yüzyıl önce inşa ettiği Meydan-ı Şah'ta yapılan eğlenceler ve kutlamalar sırasında herkesçe görülen ve toplumun her köşesinde insanla kaynaşmasıyla Şah, belki de Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlü ve tarihi rakibi olan karizmatik figürün evrenine duyulan yoğun ilgiye işaret etmektedir (Hamedah, 2010: 329-332). 1720'lerde ilk kez Şah Abbas'ın baş katiplerinden İskender Beg Munshi tarafından yazılan Şah Abbas döneminin en önemli tarihi "Tarikh-i 'alam-ara-yi 'Abbasi"'nin Osmanlıcaya çevrilmesi için Sadrazam İbrahim Paşa'nın görevlendirilmesi de oldukça manidardır. 18. yüzyıl, yazılı bina tarihlerinin birçoğunda İran talik kaligrafisinin yaygın olması, yarım yüzyıl önce yasaklanan Farsça eğitimin tekrar medreseye gelmesi tesadüf değildir (Hamedah, 2010: 333). Osmanlı ve Safevi mimari kültürleri arasında kurulan üslupsal ilişkinin, sonuç olarak biçimsel ya da ikonografik bağlantısından çok sembolik olduğu göz önüne alınırsa bu, Safevi İran'ın mimari örneklerinin en azından yüzyıl ortasına kadar Osmanlı mimarisinde canlılığını koruduğu açık bir şekilde göstermektedir.

Safevi etkisinin yanında bu dönemde özellikle 1726-1732 yılları arasında yoğun olarak Hint-İslam etkisi de kendisini göstermektedir. 1730'da yaptırılan Babıali önündeki III. Ahmet Çeşmesi (Resim 19) Hint mimarisinde görülen köşk tipi yapılarla (Resim 118) benzerlikler göstermektedir. Ayrıca çoğunluğu Üsküdar'da (Resim 119) bulunan birçok çeşmede Hint-Moğol tarzı dilimli kemer kullanımı da göze çarpmaktadır (Şahin, 2010: 228-230). Hint etkisi 1754 yılına kadar etkisi azalarak da olsa devam ettirmiştir. 1750 yılında I. Mahmut tarafından yaptırılan Topuzlu Bent'in (Resim 120) gövdesi üzerindeki iki payanda, payandaların üstünde, çevresi korkulukla çevrili birer mahfil bu mahfillerin dört köşesinde de birer sütun yer alır. Bu sütunların tepesine konulan taş küreler dolayısıyla bent, "Topuzlu Bent" diye tanınmıştır. Bende mukavemet sağlamak yanında, üzerinde oturulup etrafı seyir amaçlı da kullanıldığı anlaşılan bu mekanlar, işlevleri tam net olmayan ve daha önceki

bentlerde de rastlanmayan topuzlu sütunları ile Hindistan'ın özellikle Bijapur bölgesinde görülen "topuz sütunlu" çatılara (Resim 121) benzemektedir (Şahin, 2009: 231).

1721'de Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin ziyareti ile tekrar canlanan Fransa-Osmanlı ilişkilerinin sanata yansması aslında bu tarihten sonra oldu. Her ne kadar 1720'lerden sonra inşa edilen yapıların kaynağı hep Fransa olarak belirtilse de yukarıda tartıştığımız gibi 1740 ve sonralarına kadar Safevi ve Hint-İslam etkisi özellikle mimaride göz ardı edilmeyecek kadar büyüktür. 17. yüzyılda Fransa'nın Doğu pazarının etkili olması ve Osmanlı ürünlerinin önüne geçmesi hatta halktan kişilerin dahi bunları tercih etmesi, Osmanlı'yı Fransa ile ticari anlaşmalar yapmaya sürükledi (Arel, 1975: 9-10). Aslında Batı'nın etkisi bu alışveriş ile doğan küçük sanatlarda kendisini göstermeye başlamıştır. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın uzman, öğretmen, sanatçı, danışman, arabulucu, diplomat gibi elemanları İstanbul'a artarak gelirken, Avrupa'nın tüccar kolonilerinin ve mallarının yurda akımı başlamış, adeta ülkeyi egemenliği altına almıştır. Böylelikle "küçük sanat" olarak değerlendirdiğimiz giyim eşyasından mobilyaya, parfüm ve süs eşyasına kadar Avrupa malları Osmanlı sınırları içerisinde yayılmaya başladı (Şahin, 2009: 236). Bu ürünlerin etkisini özellikle resim sanatında Levni ve Abdurrahim Buhari'nin sanatında görmekteyiz. Bu nakkaşlar çevreyi gözlemlemiş, renk değerlerini keşfetmişler ve ışık-gölge gibi Avrupa resmine özgü teknikleri kullanmaya başlamışlardı. Resim sanatının mimariye yansması, mermer veya taş kabartma şeklinde işlenmiş vazo içinde çiçekler ve sepet içinde meyvelerden oluşan natürmort desenler üzerinden olmuştur (Şahin, 2009: 237). Modern mimarlık tarihçileri tarafından bu sebeplerden dolayı motiflerin Avrupa etkisinin Osmanlı görsel sanatlarına yayılmasıyla ortaya çıktığı varsayılır. Aslında bunlar, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı görsel repertuarının bir parçasıydı. Bu motifler, büyük çaplı mimari beğeniyi 18. yüzyılın başında yakalamış olmasına rağmen, bunların gelişimi, Topkapı kent girişi yakınlarında 1592'de inşa edilen Tekkeci Cami'ndeki çini panolarında (Resim 122) ve Topkapı Sarayı'nda 1641-1642'de Sultan İbrahim tarafından yaptırılan Sünnet Odası'nın dış duvarlarında (Resim 123) zaten görülmüştü (Hamedah, 2010: 290). Özellikle Hint- Moğol örneklerine (Resim 124) olan yakınlıklarına rağmen tasarımında Avrupa etkisi olan üç boyutlu etkisi veren bezemeler, değişecek Osmanlı mimarisinin habercisi gibidir.

Lale Devri bezemesi 1740'lı yıllardan sonra daha nadir görülmeye başlanmıştır. Fakat Rokoko İstanbul'da yapı yüzeylerini bir salgın gibi istila etmişti. Osmanlı'da ilk uygulamalar bu küçük sanat dediğimiz eserlerdeki motiflerin kopyalanması ile başlamıştı.

Fransız Rokokosu, tam anlamıyla çeşme aynalarındaki bezemeleriyle halkın günlük yaşamına I. Mahmut döneminde girmiştir. Rokoko ve Barok eğilimlerin ortak etkisiyle eğrisel biçimlerin, büyük içbükey profillerin, daha zengin silme takımlarının, kemer biçimlerinin ve ikili, üçlü sütun gruplarının kullanımının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkar. III. Ahmet Çeşmesi'nin saçakları altında ve Hekimoğlu Çeşme ve Sebilinin bezemesinin taşıyıcı üslubunda gelecek Rokoko üslubunun işaretleri vardı. Önce sarayda başlamış olan denemeler sonra İstanbul'da daha sonra da onlardan esinlenen büyük kent merkezlerinde hızla yayılmış ve benimsenmiştir (Kuban, 2007: 517-518). Yeni üslubun gelişmesini çeşmelerin aynalarından hemen hemen birkaç yıllık aralarla izlemek olasıdır. Yeni üslubun ilk göze çarpan görüntüsü kemer biçimlerinin kökten değişimidir. Sivri kemerlerin yerine dairesel kemer almış ve kemerin üzengilerinde dairesel kemer, açıkça Avrupa'dan ithal edilmiş "C" ve "S" eğrileri ile teğet halinde birleşerek strüktürel ifadeden uzaklaşmış, bir süs kemeri görüntüsü kompozisyona egemen olmuştur. Kemer biçimlerinin bu değişimine paralel olarak Rokoko "cartoche"lar, istiridye kabukları, akant yaprakları ve karmaşık bitkisel motifler Barok silmeler, bitkisel öğelerle süslenen başlıklar klasik dönemin bezemesiz aynalarının yerine geçmiş İstanbul'a kent boyutunda bir süsleme enerjisi getirerek, Lale Devri bezemesinin dinamiğini sonraki dönemlere uzatmıştır (Kuban, 2007: 517-518).

17. yüzyıl'da Almanya ve İspanya'da İtalyan Barok mimarisinin etkileri yaşanırken Fransa, İtalyan sanatına karşı bir tepki ortaya koymuş böylelikle Avrupa'nın birinci devleti olarak sanat alanında da İtalya'ya boyun eğmeyeceğini göstermişti. Bu yüzden Fransa sanatı Klasisizm'e dönmüştü (Kuban, 1954: 3). Hatta bazı kesimlerde bu dönüğe Fransız Barok'u olarak adlandırmıştı. İtalya'nın abartılı dekoratif elemanlarına karşı mimari eserlerde özellikle dış cephelerde antikite etkisini tekrar diriltmişti. Fransız sanatında 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın ilk yarısını kapsayan bu sınırlı dönemin etkileri sivil mimari yapılarına da yansımıştı. 1681-1740 tarihleri arasında yaptığı çeşmeler ile ünlenen mimar Jean Beausire², Paris'in birçok sokağına bu yeni üslup ile birçok çeşme inşa etmiştir. Bu çeşmeler dönemin zevkini yansıtan sade ama gösterişli yapılarıdır. Fransa'da Klasizimin etkileri

² Jean Beausire 1651-1740 tarihleri arasında yaşayan bir Fransız çeşme mimarıdır. 1618'de Sainte Avoye çeşmesi ile Fransız kraliyet inşa projelerine başladı. Daha sonra 1683'te "Paris Şehir Duvar İşleri Ustası" ünvanını aldı. 1706'da ise kendisine Paris'teki tüm çeşmelerin sorumlusu olan "Maitre General" ünvanı verildi. Beausire oldukça aktif bir kişiydi sadece çeşme yapmakla kalmadı şehrin düzenlenmesini sağlayan birçok görevi de üstlendi bunun sonucunda da 1716'da Fransız Kraliyet Mimarlık Akademisi üyesi oldu. Beausire çocuklarını diğer önde gelen mimarlar ile evlendirerek büyük bir mimarlık hanedanı yarattı. Bu mimarlık hanedanının üyeleri günümüzde dahi İtalya'da mesleklerini icra etmektedir. 8

sürerken Osmanlı Devleti'nde III. Ahmet'in tahta çıkmasıyla başlayan başka bir değişim dönemi içine girmişti. Aslında bakıldığında Fransa, İtalya'nın gösterişine karşı çıkarak sadeliği savunuyordu Osmanlı ise klasik mimarinin dışına çıkarak dönemin ruhuna uygun daha gösterişli bir mimari biçim arıyordu bu farklı iki devletin farklı arayışlarından çıkan benzer durumunu en iyi çeşmelerden inceleyebilmemiz ise oldukça dikkat çekicidir.

Jean Beausire tarafından 1699 yılında inşa edilen Boucherat Çeşmesi (Resim 125) ve 1705 tarihli De La Paradis Çeşmesi (Resim 126) sade düzgün kesme taştan yapılmış, yuvarlak kemerlerin ve üçgen alınlığın kullanıldığı anıtsallığı ile klasik Roma mimarisini hatırlatan köşe çeşmeleridir fakat bu yapıların bazı küçük ayrıntıları Lale Devri çeşmelerine benzerdir. Lale Devri çeşmeleri, Fransız çeşmeler kadar anıtsal olmasalar da kitabelerinin dikdörtgen bir pano içerisine alınması, çeşme kısmının yan cephelerden daha belirgin olması özellikle De La Paradis'te (Resim 126) kullanılan yuvarlak kemerli niş içerisinde bulunan çeşme kısmı Lale Devri ve sonrasında da Osmanlı çeşme mimarisinde kullanılan bir uygulamadır. Üsküdar Halil Efendi Çeşmesi (1728) (Resim 127) ve Silivrikapı Saliha Sultan Çeşmesi (1725) (Resim 128) gibi yakın tarihli müstakil büyük çeşmeler Fransız çeşmeler ile tam bir benzerlik sağlamasa bile ilk bakışta birbirlerini hatırlatan eserlerdir. Özellikle Halil Efendi Çeşmesi'nde yuvarlak kemer kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Yine aynı mimar tarafından inşa edilen 1732 tarihli De La Reine (Resim 129) çeşmesi bir yapının köşesinden yuvarlak bir biçimde dışa taşırılmış olmasıyla Lale Devri'nde uygulamaları gittikçe artan köşe sebillerini akıllara getirir ama 1808 tarihli Karaköy II. Mahmut Çeşmesi aynı De La Reine (Resim 129) gibi bir yapının köşesi ile bütünleşmiş olarak inşa edilmiş olması bu uygulamanın yine Osmanlı Mimarisinde de görülmesi bir tesadüf müdür yoksa bilinçli bir uygulama mıdır sorularını akıllara getirir. 1719 tarihli De La Petite- Halle çeşmesi (Resim 130) ise tek başına bir meydanda konumlanmasıyla yine Lale Devri'nin "nevi icad"ı olan meydan çeşmelerini hatırlatır fakat yukarıda tartıştığımız gibi Lale Devri içerisinde inşa edilen meydan çeşmelerinde daha çok Safevi- Hint etkileri hissedilmekteydi De La Petite- Halle ise daha geç ama uzak olmayan kare kuruluşlu ve yuvarlak kemer nişli 1767 tarihli İstinye Ahmed Şemseddin Efendi Çeşmesine (Resim 131) benzemektedir. 1717 yılında Saint-Germain-des-Pres kilisesinin yanına inşa edilen De l-Abbaye de Saint-Germain-des-Pres Çeşme'sinde (Resim 132) özellikle Lale Devri çeşmelerinde de sıkça tekrarlanan deniz kabuğu biçimli yuvarlak kemerli niş kullanımı ve kuruluşuyla 1719 tarihli Topkapı III. Ahmet Kütüphanesi'nin merdivenlerinde bulunan çeşme (Resim 133) ile birbirlerini hatırlatırlar. L'Abbaye de Saint-Germain-des-Pres Çeşme'sinin niş içerisinde kullanılan

volütler ve kıvrım dallar Lale Devri mimarisi için oldukça erken olsa da dönemin İtalyan Barok mimarisinde görülen detaylardı bu detayların Osmanlı'ya girişi 1740'lardan sonra incelediğimiz yapılardan birisi olan Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme'sinden (Resim 88) sonra olmuştur. Bir diğer Fransız çeşme örneği olan 1733 tarihli Fontaine Maubuee (Resim 134) düzgün kesme taştan inşa edilmiş bir köşe çeşmesidir. Fakat Maubuee'nin önemi detayındadır. Çeşmenin ayna taşında kabartma olarak yapılmış vazodan çıkan çiçek motifi bulunmaktadır. Lale Devri'nin neredeyse sembolü haline gelmiş bu motifin Fransız bir çeşmede tekrarlanması oldukça dikkate değerdir. Lale Devri Çeşmelerinde uygulanan çiçek desenleri daha çok Hint-Moğol etkileri taşıdığından bahsetmiştik Fransız motif ise daha çok Avrupa işi gibi duran bir görüntü sergilemektedir fakat yine de vazodan çıkmış olarak kabartma tekniği ile çeşmede bulunması oldukça önemlidir. Ayrıca çeşmenin yan cephesinde yapılmış gemi motifinin de Osmanlı mimarisinde kabartma olarak bir çeşmede bulunmasa da uygulanan bir motif olduğu bilinmektedir. Jean Beausire tarafından 1719'da inşa edilen diğer bir anıtsal köşe çeşmesi Osmanlı Mimarisinde de olduğu gibi bir bani tarafından sipariş edilerek inşa ettirilmiş De Charonne'dir (Resim 135). Yapı oldukça anıtsal bir eserdir üzerinde çokça hayvan ve insan figürleri bulunur. De Charonne, ilk bakışta 1744 tarihli Babıali Beşir Ağa Çeşmesi'ni (Resim 136) hatırlatmaktadır fakat detaya inildiğinde çok farklı bir durumla karşılaşmaktadır. Fransız çeşmenin lüleleri maden aslan başı şeklinde yapılmıştır (Resim 137). İncelediğimiz yapılardan olan 1742 tarihli Kandilli I. Mahmut Çeşme'sinde birebir aynı maden aslan başı lüle (Resim 103) kullanılmıştır. Bu dönemde Fransa'da maden eserlerin ithal edildiği bilinmektedir ancak bu lülenin buraya nasıl geldiği konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

İncelediğimiz 1730-1754 yıllarını kapsayan I. Mahmut dönemini anlayabilmek için kendisinden önceki III. Ahmet döneminin de iyi analiz edilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Çünkü 18. yüzyılın ilk yarısını kapsayan bu dönem ilk yenileşme, açılma ve değişimin yaşandığı yıllardır. Hatta değişimin kaynağının ilk önce Doğu'da daha sonra Batı'da arandığı anlaşılmaktadır. Fakat bunlar sonucunda dahi Osmanlı mimarisinin kendi öz benliği içinde harmanladığı bir üslup oluşturması Doğu ve Batı etkilerini ne kadar iyi özümlediğinin kanıtı niteliğindedir.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

1730-1754 yılları arasında hüküm süren padişah I. Mahmut Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan değişimin ilk basamaklarını koyan önemli figürlerdendir.

Çalışmamızda Lale Devri üslubunun etkilerinin I. Mahmut Döneminde de devam ettiği söylenir. Çünkü III. Ahmet döneminin son bulması ile Lale Devri üslubu bir anda kesilip atılmamış uygulama sıklığı azalmıştır. I. Mahmut Dönemi içerisinde Lale Devri üslubu kullanılarak birçok çeşme inşa edilmiştir incelediğimiz Kandilli I. Mahmut Çeşmesi de sade kuruluşu ve mermer malzemesiyle bu örneklerden birisidir. Sürekli bahsedilen Fransa üzerinden gelen Batılı etkiler ise mimaride kendisine 1740'lı yılından sonra yer bulmuş ve bu tarihten sonra aslında barok ve rokoko üslubunun klasik Osmanlı mimarisisiyle beraber öğütüldüğü Türk Barok'u oluşturmuştur.

1703-1754 yılları incelendiğinde, yönetici sınıf değişse bile düşünce tarzının yeni ve baki kaldığı anlaşılmıştır. III. Ahmet ve I. Mahmut gelişen ve farklılaşan dünya düzenine daha önceki dönemlerde olduğu gibi uzaktan bakmak istememişlerdir. Osmanlı'nın geleneksel yapısında köklü değişimler başlatmışlar yeni ziyaretler, elçilikler, kurumlar açmışlardı ve İstanbul'u tekrar dünya başkenti yapma gayretine girmişlerdi. Bu gayretin sonucu olarak da İstanbul şehrine hizmet eden bir hayli melez ve oldukça yenilikçi eserler inşa ettirmeye başlamışlardır. İnşa edilen eserler içerisinde önemli bir grubu oluşturan çeşme ve sebiller ise araştırmamızın ana konusunu oluşturmaktadır.

İstanbul'un Anadolu Yakası'nda I. Mahmut döneminde yapıldığını tespit ettiğimiz sekiz çeşme ve bir sebilden yola çıkarak genel bir değerlendirme yapılmak istenmiştir. Bu değerlendirmenin sonuçları aşağıda sıralanmıştır.

İncelediğimiz eserler içerisinde sadece bir çeşmeyi padişahın kendisi inşa ettirmiştir diğerleri dönemin rical sınıfıdır. Dönemin geneline baktığımızda da sadece çeşme ve sebiller için değil tüm mimari faaliyetleri için kendisine paşa, ağa, efendi, kadın gibi unvanlar verilen kişilerin eserleri çoğunluktadır. Bu kişilerin zaman içerisinde iktidarı ele geçirdikleri ve bu zaman içerisinde de büyük boyutlu şaşalı eserler inşa ettirdikleri anlaşılmıştır.

III. Ahmet döneminde İstanbul'un Anadolu Yakası oldukça öne çıkmıştı özellikle Üsküdar'da çok sayıda hem dini hem de sivil yapı inşa edilmişti. Su yollarının tamir edilmesi ve yenilerinin eklenmesi ile burada çok sayıda çeşme ve sebil inşa edilmişti. Fakat I. Mahmut dönemine gelindiğinde Avrupa yakasında Taksim Su Yolu'nun inşasıyla birlikte özellikle Beyoğlu ve çevresinde yoğun bir çeşme ve sebil imar faaliyetine başlanılmıştı. Avrupa Yakasındaki bu artışa karşın yeni olarak Anadolu Yakasında sadece altı yapı inşa edilmiş bunların sadece üçü büyük boyutlu eser (Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili, Kandilli I. Mahmut Çeşmesi ve Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi) sayılabilmektedir.

Araştırmamızın değerlendire kısmında öncelikle incelediğimiz yapılar üzerinde durulmuştur. I. Mahmut döneminde Beykoz'da inşa edilmiş İshak Ağa (Terazi Çeşme), İshak Ağa (Sütun Çeşme) ve İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi'dir. Sütun çeşmeler bu dönemde ortaya çıkmış yeni bir tiptir. İncelediğimiz örnekler ise Anadolu Yakasında bu tipin en erken tarihli örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Diğer bir çeşmemiz Kadıköy'de bulunan Ayrılık Çeşmesi'dir. Çeşme, Surre alaylarının ve Anadolu'ya sefere giden askerlerin uğurlandığı çok önemli kültürel merasim noktasında yer almaktadır. I. Mahmut döneminde onarıldığı bilinen çeşme klasik üslup özellikleri göstermektedir. Burada önemli olan husus dönem içerisinde çeşmelere verilen değerin sadece yenileri inşa ettirilerek değil onarıp korunmalarıyla da sağlandığı gösterilmiştir. Kadıköy'deki Ali Paşa Çeşmesi ise kitabesinde sadece Ali Paşa yazdığı için banisinin hangi Ali Paşa olduğu hakkında tartışmalar vardır. Çeşme küfeki taşından sade bir görünüme sahiptir mermer ayna taşında iki servi motifi vardır. Yapı görünümüyle daha çok Lale Devri çeşmelerine benzese de kitabe tarihi I. Mahmut dönemine gelmektedir bu da bizlere şunu kanıtlar Lale Devri üslubu 1730 yılında terk edilmemiş yapım sıklığı azalmıştır. Bir diğer incelediğimiz çeşme İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi'dir. Çeşme de Doğu etkileri oldukça hissedilmektedir. Yaygın bilinenin aksine bu dönemde Osmanlı sanatını etkileyen sadece Fransa değildir. Özellikle 1700'lerden sonra inşa edilen sahil kasırları, bahçeler, sebiller ve çeşmelerde Safevi ve Hint kültürü etkileri oldukça belirleyicidir. Topkapı Sarayı önündeki III. Ahmet Çeşmesi kuruluşu ile bazı Hint türbelerine benzemesi, İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi'nin sütunlarla taşınan revaklı açık düzenlemesi İran ve Hint kültürlerinin Osmanlı sanatına yansımalarıdır. Üsküdar'da I. Mahmut Dönemi'nde tespit ettiğimiz Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili Anadolu Yakası'ndaki en erken tarihli barok eserdir. Fransız sanatının etkileri Osmanlı'da 1740'lı yıllardan sonra mimaride görülmeye başlanmıştır. İlk tam olarak barok etkili eser ise

Dolmabahçe’de bulunan 1741 tarihli Mehmet Emin Ağa Sebil ve Çeşmesi’dir. Her iki eserde oldukça yakın tarihli sebil, çeşme ve hazire kuruluşundan oluşan bileşik yapılardır. ‘‘S’’, ‘‘C’ kırımları, volütler, akantüsler, üç boyutlu cephe tasarımlarıyla bu iki eser Fransız etkileriyle değişen Osmanlı sanatındaki ilk meyveleridir.

Buradaki önemli noktalardan bir diğeri ise Fransa’da tespit ettiğimiz ve 1700-1740 arasında inşa edilen şehir içi çeşmeleri ile Osmanlı çeşmelerinin benzer olmasıdır. 1733 tarihli Maubee Çeşmesi’nde vazodan çıkan çiçek motifinin kullanılması hatta 1719 tarihli De Charonne Çeşmesi’nin lülesi ile 1742 tarihli incelediğimiz Kandilli I. Mahmut Çeşmesi ile aynı olması oldukça ilginçtir. Bu benzerlik bir tesadüf mü yoksa bir etkileşim var mı bunu belirlemek oldukça zordur 18. yüzyıl’da Osmanlı’nın maden eserleri Avrupa’dan ithal ettikleri de bilinmektedir fakat bu şunu doğrular; bu dönem sadece Osmanlı için bir dışa açılma dönemi değildir hem Fransa hem Safevi Hem Hint kültürlerinin birbirini daha yakından tanıdığı Doğan Kuban’ın değişimi ile adeta ‘‘Zeitgeist’’ kavramının yaşandığı dünya devletleri için önemli bir dönemdir.

Sonuç olarak Osmanlı Mimarisi bu dönem içerisinde aslında değişmemiş oldukça yeni ve melez bir karakter ortaya çıkarmış hatta buna ‘‘Türk Baroğu’’ denmiştir. Bu kabuk değiştirme ve arayış dönemini ise çeşme ve sebillerden izleyebiliyor olmamız aslında bu eserlerin küçük gibi görünseler de büyük fikirlerle inşa edildiğinin kanıtı niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Affan, Egemen, İstanbul Çeşmeleri ve Sebilleri, İstanbul, 1993.
- Akbulut, Rifat Mehmet, “Kadıköy”, İstanbul Ansiklopedisi, NTV Yayınları, İstanbul, 2010.
- Aksu, H. Demet, Çorlulu Ali Paşa Hanı’nın Restorasyon Projesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999.
- Altınay, Ahmet Refik, Lale Devri, Ankara, 1973.
- Altuğ, Nurcan, 18. Y.Y. Tekkeleri ve Şeyhülislam Tekkesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.
- Anonim, “İstanbul”, Yurt Ansiklopedisi, C.VI, İstanbul, 1982.
- Arel, Ayda, Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975.
- Arseven, C. Esat, “Çeşme”, Sanat Ansiklopedisi, c.1, İstanbul, 1983.
- Atak, Erkan, “Osmanlı Mimarisinde Lale Devri Üslubu (Anadolu’daki Yansımalar)”, Turkish Studies, v: 13/10, Ankara, 2018, s. 57-86.
- Aynur, Hatice, “18. yy İstanbul Çeşmeler”, 18. yy’da Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 1997.
- Barışta, H. Örcün, “Başkent İstanbul’dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çeşmeleri”, Türkler Ansiklopedisi, c. 12, Ankara, 2002.
- Barışta, Örcün, “Sadeddin Efendi Sebili ve Çeşmesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.6, İstanbul, 1994.
- Barışta, Örcün, “Sürmeli Ali Paşa Çeşmesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.7, İstanbul, 1994.
- Bakır, Betül, Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri, Ankara, 2003.

- Baytar, Zülfiye, Batılaşma Dönemi (XVIII. yüzyıl) İstanbul Sebillerinde Süsleme, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2019.
- Binan, D., Çobanoğlu, T., Cantimur B, B., “Bir Yapı Çözümlemesi “Beykoz İshak Ağa Çeşmesi””, Tasarım Kuram Dergisi, sayı 4, İstanbul, 2006.
- Berkes, N., Türkiye’de Çağdaşlaşma, İstanbul, 1978.
- Bilcioğlu, Banu, “Sadabad”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.35, İstanbul, 2008.
- Bilir, Ali, Çeşmibüle Gizlenmiş Abıhayat Beykoz, İstanbul, 2008, s.93.
- Bostan, M. Hanefi, “Üsküdar”, TDVİA, C.42, Ankara, 2012.
- Cerasi, M.M., Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu’nda 18 ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, İstanbul, 2001.
- Çabuk, Mehmet, “Boğaziçi”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. II, İstanbul, 1994.
- Çeçen, Kazım, İstanbul’un Osmanlı Dönemi Suyolları, İstanbul, 1991.
- Çeçen, Kazım, “Taksim Suları”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 39, İstanbul, 2010.
- Çelebi, Rezan, “Kandilli”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c. 4, İstanbul.
- Çerkez, Murat, “Uzunköprü Çeşmeleri”, Turkish Studies, V.13/26, Ankara, 2016, s.405-422.
- Demirkent, Işın, “İstanbul”, İslam Ansiklopedisi, C.12, İstanbul, 2001, s.205-212.
- Ertuğ, Necdet, İSKİ İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı, C. I, II, III, İstanbul, 2014.
- Ersoy, Bozkurt, İzmir Hanları, Ankara, 1991.
- Emecen, Feridun, “Sürmeli Ali Paşa”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.2, İstanbul, 1989.
- Erünsal, E., Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Ankara 1991.
- Eyice, Semavi, “Ayrılık Çeşmesi”, TDVİA İslam Ansiklopedisi, c.4, İstanbul, 1991.
- Eyice, Semavi, “Cağaloğlu Hamamı”, TDVİ İslam Ansiklopedisi, c.7, İstanbul, 1993.
- Eyice, Semavi, “Çeşme”, TDVİA İslam Ansiklopedisi, c.8, İstanbul, 1993.
- Eyice, Semavi, “İstanbul-Bağdat-Şam Yolu Üzerindeki Mimari Eserler”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, c.9, Sayı.12, İstanbul, 1958.

- Eyice, Semavi, “18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neoklasik Üslubu”, Sanat Tarihi Yıllığı 09-10, İÜ Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1981.
- Flandin, Eugene, İstanbul (L’orient) 19. Yüzyıl, İstanbul, 1996.
- Gürbıyık, Cengiz, Osmanlı İmaretleri (Aşevleri), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir, 2013.
- Güran, Ceyhan, Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi, Ankara, 1978.
- Günay, H. Mehmet, “Su”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 37, İstanbul, 2009.
- Hamadeh, Shirine, Şeh-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul, İstanbul, 2010.
- Haskan, M. Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, C.I. İstanbul, 2001.
- İnan, Kenan, “Fatih Sultan Mehmet ve Dönemi”, Genel Türk Tarihi, C. 5, Ankara, 2002.
- İnalcık, Halil, “İstanbul: Bir İslam Şehri”, İstanbul Armağanı Fetih ve Fatih, C.1, İstanbul, 1995.
- İnalcık, Halil, “İstanbul: Bir İslam Şehri”, İstanbul Armağanı Fetih ve Fatih, c.1, İstanbul, 1995.
- İnalcık, Halil, Renda, Günsel, Osmanlı Uygarlığı 2, Ankara: Kültür Bakanlığı, Ankara, 2009.
- İnciciyan, P.G., XVIII. Asırda İstanbul, İstanbul, 1956.
- İz, Yılmaz, Osmanlı Payitahtında Bir Yabancı Ressam Jean Baptiste Vanmour, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
- İğüs, Esmâ, “XVIII. yüzyıl İstanbulu’nda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanları Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları”, Osmanlı İstanbulu, II. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu, İstanbul, 2014.
- John, Y. Freely, Saltanat Şehri İstanbul, İstanbul, 2002.
- Karakaya, Enis, “İshak Ağa Çeşmeleri”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c. 4 İstanbul, 1994.
- Kızılkayak, Görkem, Kaynaktan Mahalleye Ab-ı Hayat Kadıköy Çeşmeleri, İstanbul, 2011.
- Kayra, Cahit, İstanbul Mekanlar ve Zamanlar, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1990.

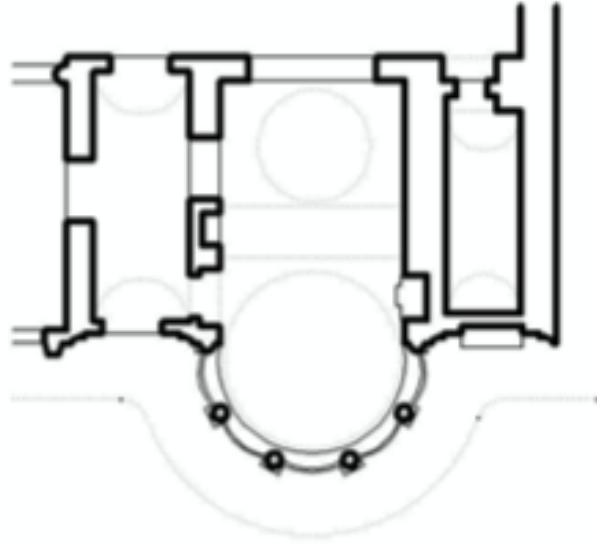
- Koç, H., Karakaya E., “İshak Ağa Çeşmeleri”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 22, İstanbul, 2000.
- Kuban, Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İTÜ, İstanbul, 1954.
- Kuban, Doğan, Osmanlı Mimarisi, İstanbul, 2007.
- Kuban, Doğan, İstanbul Bir Kent Tarihi, İstanbul, 2012.
- Kumbaracılar, İzzet, İstanbul Sebilleri, İstanbul, 1938.
- Koçyiğit, Fazilet, Lale Devri İstanbul Çeşmeleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri, 2013.
- Konyalı, İ. Hakkı, Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, İstanbul, 1976.
- Köşklü, Zerrin, 17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Medreselerinin Tipolojisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum, 1999.
- Mazlum, Deniz, “Üsküdar”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.7, İstanbul, 1994.
- Nadir, Hasan, İstanbul Anadolu Yakasında Kentsel Dokunun Şekillendirilmesi ve 15. y.y. Osmanlı Mimarisi Eserleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.
- Ocakcan K, Tuğba, 18. Yüzyıl Osmanlı Kütüphanelerinin Yapım Teknikleri ve I. Mahmut Kütüphanesi Restorasyon Uygulaması Üzerine Bir Değerlendirme, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.
- Ödekan, Ayla, “Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme”, Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları, İstanbul, 1992, s. 281-299.
- Önge, Yılmaz, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, Ankara, 1997.
- Önkal, Hakkı, Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara, 2017.
- Özcan, Abdülkadir, “Lale Devri”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.27, Ankara, 2003.
- Öztuna, Yılmaz, Büyük Osmanlı Tarihi, İstanbul, 1994, c.5, s.1.

- Pardoe, Julia, The Beauties of The Bosphorus; Illustrated in a Series of views of Constantinople and its Environs from Original Drawing by W.H. Barlett, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010.
- Pala, İskender, “Su”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 37, İstanbul, 2009.
- Pilehvarian, K. Nuran, Osmanlı Başkenti İstanbul’da Çeşmeler, İstanbul, 2009.
- Ra’if, Mehmet, Mir’at-ı İstanbul, c.I, Düzenleme: Kut, Günay, Aynur, Hatice, İstanbul 1996.
- Sakaoğlu, Necdet, Bu Mülkün Sultanları, İstanbul, 1999, s. 329-347.
- Saner, Turgut, ‘Beykoz’da İshak Ağa Çeşmesi”, Sema Ögel’e Armağan: Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları İstanbul, 2000.
- Sözen. M., Tanyeli, U., Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İstanbul, 2015, s.145.
- Şahin, Soner, Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı III. Ahmet ve I. Mahmut Dönemi (1703-1754), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.
- Tanışik, H., İstanbul Çeşmeleri, c.I,II, İstanbul 1943.
- Tali, Şerife, İstanbul Suriçi Sebilleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005.
- Tanman, M. Baha, İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1990.
- Taysi, M. Serhat, “Seyyid Feyzullah Efendi”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 12, İstanbul, 1995.
- Urfaloğlu, Nur, “Sebil”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2009.
- Uysal, Ali Osman, Çanakkale’de Lale Devri Yapıları, Çanakkale Araştırmaları Yıllığı Türk Yıllığı, Sayı. 39, Çanakkale, 2021. s.51-121.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı, Osmanlı Tarihi, c. IV. I. Kısım, Ankara, 2007, s. 250-297., Özcan, Abdülkadir, “I. Mahmud”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 27, Ankara, 2003.
- Ünver, Süheyl, Sevdiğim İstanbul, İstanbul, 1996.
- Yılmaz, Muammer, Lale Devrinde İstanbul, İstanbul, 2013.

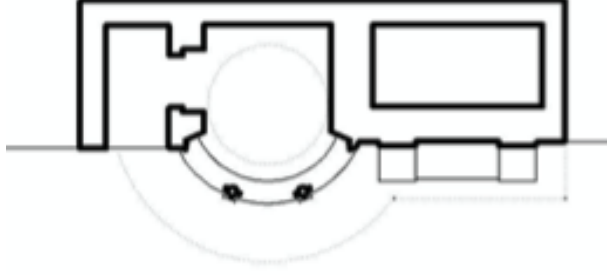
https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Beausire



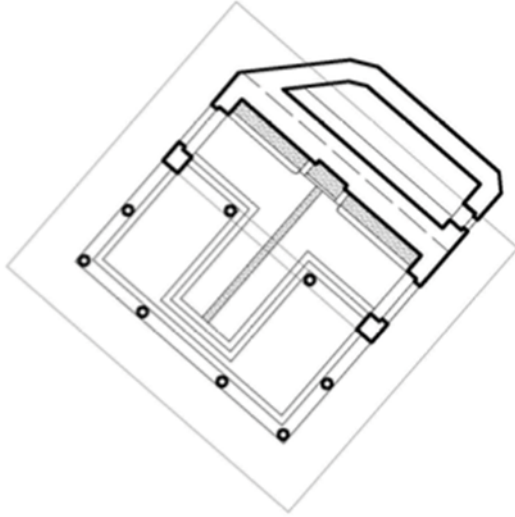
ŞEKİLLER



Şekil 1: Mehmet Emin Ağa Sebili (Şahin, 2009).



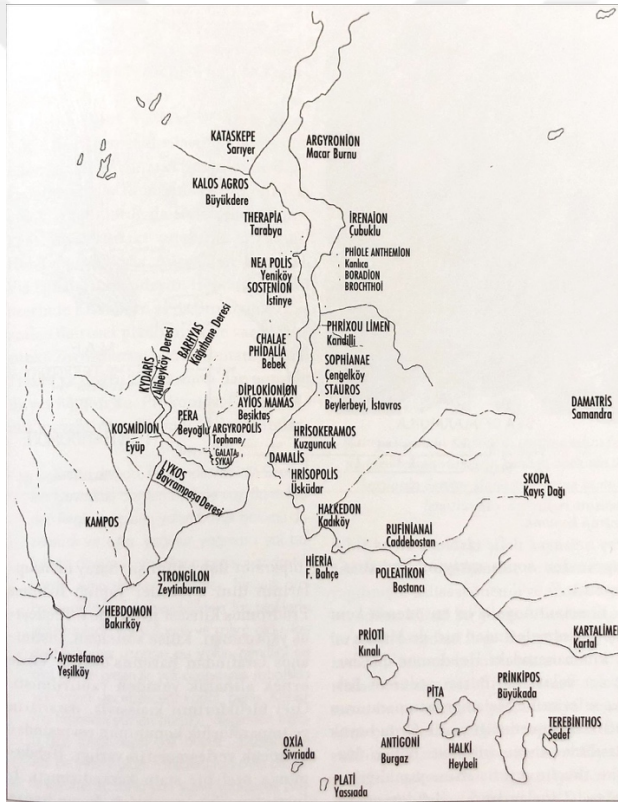
Şekil 2: Sadeddin Efendi Sebili (Şahin, 2009).



Şekil 3: Beykoz İshak Ağa Çeşmesi (Şahin, 2009).



RESİMLER



Resim 1: Bizans Döneminde İstanbul ve Çevresindeki Yerleşimler (Kuban, 2012).



Resim 2: Venedikli Haritacı Giovanni Andrea Vasvossore'nin 1460'lı Yıllarda Çizdiği İstanbul Panoramasının 1574 Civarına Tarihlenen Braun-Hogenberg Basımı (Kuban, 2012).



Resim 3: Greolot'un 1689 tarihli İstanbul Panoraması (Kuban, 2012).



Resim 4: Angelfinger ve Seutter'in 1735'te basılan İstanbul Haritası (Kuban, 2012).



Resim 5: İstanbul'un Bilimsel Yöntemlerle 18. y.y.'ın sonlarında Çıkarılan İlk Planı, Kauffer Haritası, (Kuban, 2012).



Resim 6: Aydın Nasuh Paşa Külliyesi, (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 7: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi, (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 8: Kastamonu Reisülküttap Hacı Mustafa Efendi Hanı, (www.istenci.gov.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 9: İzmir Hacı Beşir Ağa Hanı, (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 10: Üsküdar Yeni Valide Cami (<https://en.wikipedia.org>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 11: Üsküdar Yeni Valide Cami Şadırvanı (Yazarın Arşivinden, 2018).



Resim 12: Üsküdar Yeni Valide Türbesi, Sebili ve Çeşmesi (www.canercangul.com)
(Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 13: Dolmabahçe Emin Ağa Çeşme ve Sebili
(<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



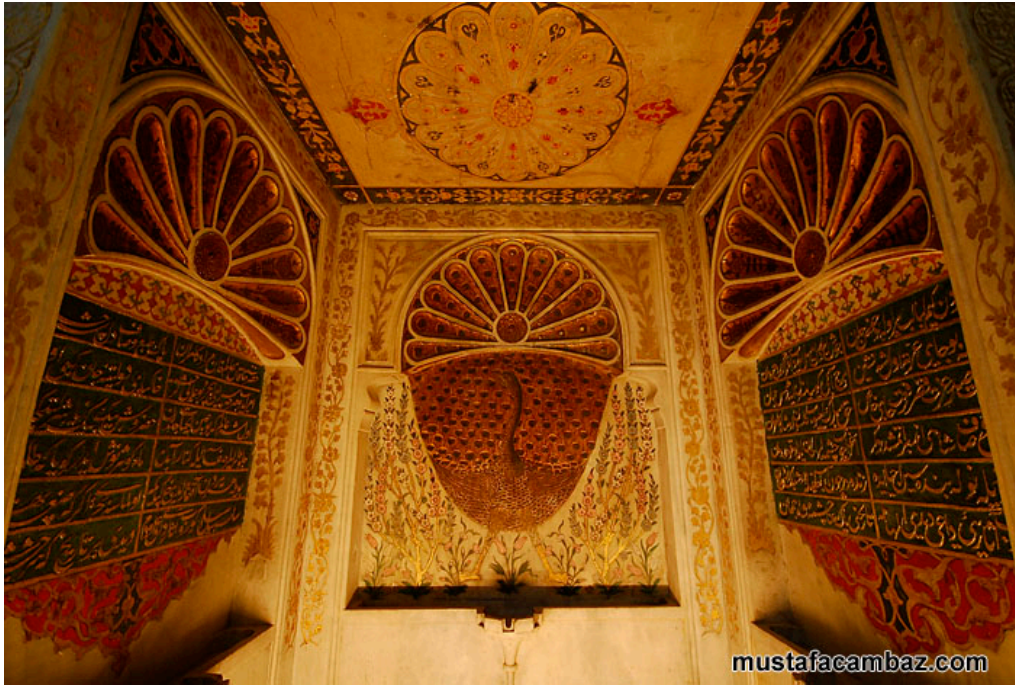
Resim 14: Süleymaniye Cami Şadırvanı (<https://en.wikipedia.org.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 15: Yeni Cami Şadırvanı (<https://en.wikipedia.org.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 16: Sultan Ahmet Cami At Meydanı Avlu Kapısı Çeşmeleri (www.suvakfi.org.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 17: Çinili Köşk Tavuskuşlu Çeşme (www.mustafacambaz.com) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 18: Eyüpsultan Çinili Çeşme (<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 19: Bab-ı Hümayüni III. Ahmet Meydan Çeşmesi (Yazarın Arşivinden. 2018).



Resim 20: Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 21: Hatice Turhan Sultan Çeşme ve Sebili (www.oguztopoglu.com.tr) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 22: Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 23: Azapkapı Saliha Sultan Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 24: Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili



Resim 25: Ahmediye Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 26: Gülhane Beşir Ağa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 27: Kocamustafapaşa Camisi Avlusu'ndaki Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 28: Şehzade Camisi Ayşe Sultan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.)
(Erişim Tarihi 15.05.2022).



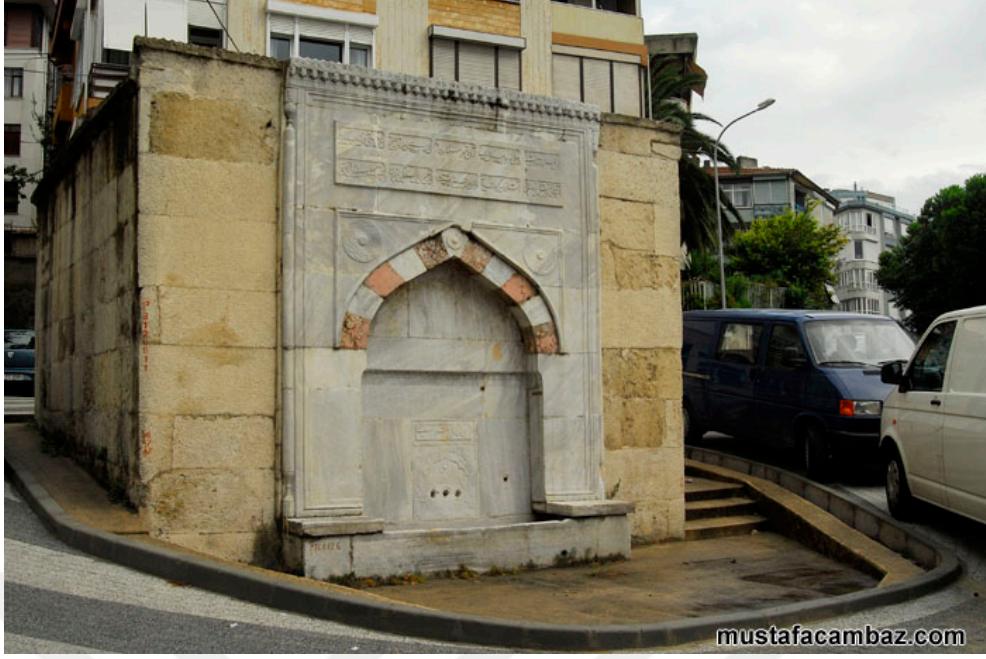
Resim 29: Süleymaniye Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi
15.05.2022).



Resim 30: Gazanfer Ağa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 31: Edirnekapı Mustafa Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 32: Üsküdar Mustafa Ağa Çeşmesi (<https://www.mustafacambaz.com>.)
(Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 33: Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.)
(Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 34: Kethüda Yahya Ağa Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 35: I. Mahmut Meydan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 36: Beykoz İshak Ağa Meydan Çeşmesi



Resim 37: Topkapı Sarayı Yemiş Odası (<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 38: Konya Sahip Ata Cami Taç Kapı Sebilleri (<https://www.mustafacambaz.com>). (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 39: Hüsrev Kethüda Sebili (<https://kulturenvanteri.com>). (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 40: Çarşıkapı Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>). (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 41: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>). (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 42: Yeni Valide Cami Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 43: şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 44: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 45: Rehabula Kadın Sebili (<https://kulturenvanteri.com.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 46: Seyyid Hasan Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 47: Nuruosmaniye Sebili (<https://kulturenvanteri.com>.) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 48: Amcazade Hüseyin Paşa Sebili (<https://kulturenvanteri.com/>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 49: Üsküdar Su Dağıtım Şebekesi (Çeçen, 1999).



Resim 50: Taksim Su Maksemi (<https://en.wikipedia.org.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 51: Topuzlu Bent (<https://www.canercangul.com.>) (Erişim Tarihi 15.05.2022).



Resim 52: Serbostani Mustafa Ağa Dış Avlusu Beykoz İshak Ağa Çeşmesi.



Resim 53: Serbostani Mustafa Ağa Dış Avlusu Beykoz İshak Ağa Çeşmesi Kitabesi.



Resim 54: Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi.



Resim 55: Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Kitabesi.



Resim 56: Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Volütleri.



Resim 57: Beykoz Çayırı İshak Ağa Çeşmesi Ayna Taşı.



Resim 58: Beykoz ayırı İşhak AĞa eřmesi Bulunduğu Seki Alanı.



Resim 59: Beykoz Yalıköy İşhak AĞa (Orta eřme) eřmesi.



Resim 60: Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Kitabesi.



Resim 61: Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Ayna Taşı.



Resim 62: Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Arkası.



Resim 63: Beykoz Yalıköy İshak Ağa (Orta Çeşme) Çeşmesi Arkasında Bulunan Çiçek Süslemesi.



Resim 64: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi.



Resim 65: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Kitabesi.



Resim 66: Raczynski'nin 1824 Tarihli Malerische Reise Adlı Kitabında Yer Alan Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Gravürü (Binan, 2006).



Resim 67: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Yandan Görünüm.



Resim 68: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Lüleleri.



Resim 69: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Kanalı ve Sekileri.



Resim 70: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafi (Binan, 2006).



Resim 71: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafındaki Kırma Çatısı (Binan, 2006).



Resim 72: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Su Deposu.



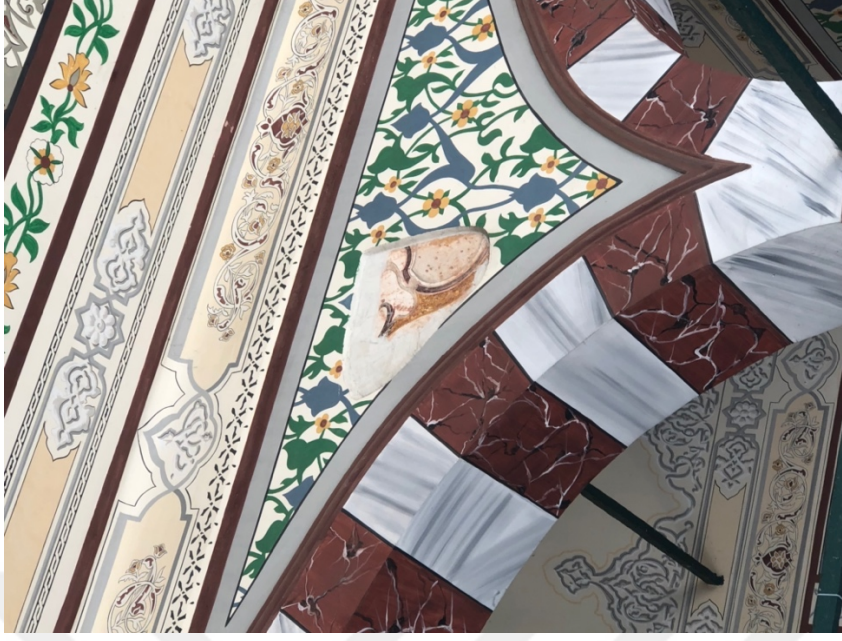
Resim 73: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940'lı Yıllara Ait Bir Fotoğrafındaki Süsleme Detayları (Binan, 2006).



Resim 74: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi Su Deposu Almasıık Duvarı.



Resim 75: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940 Süslemeleri ve Yeni Süslemeleri.



Resim 76: Beykoz İshak Ağa (On Çeşme) Çeşmesi 1940 Süslemeleri ve Yeni Süslemeleri.



Resim 77: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi.



Resim 78: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kitabeleri.



Resim 79: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Ana Taşı.



Resim 80: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Palmet Dizisi.



Resim 81: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).



Resim 82: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).



Resim 83: Kadıköy Ayrılık Çeşmesi 2009 Restorasyon Çalışmaları (İstanbul 5 No'lu Koruma Kurulu).



Resim 84: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi.



Resim 85: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Kitabesi.



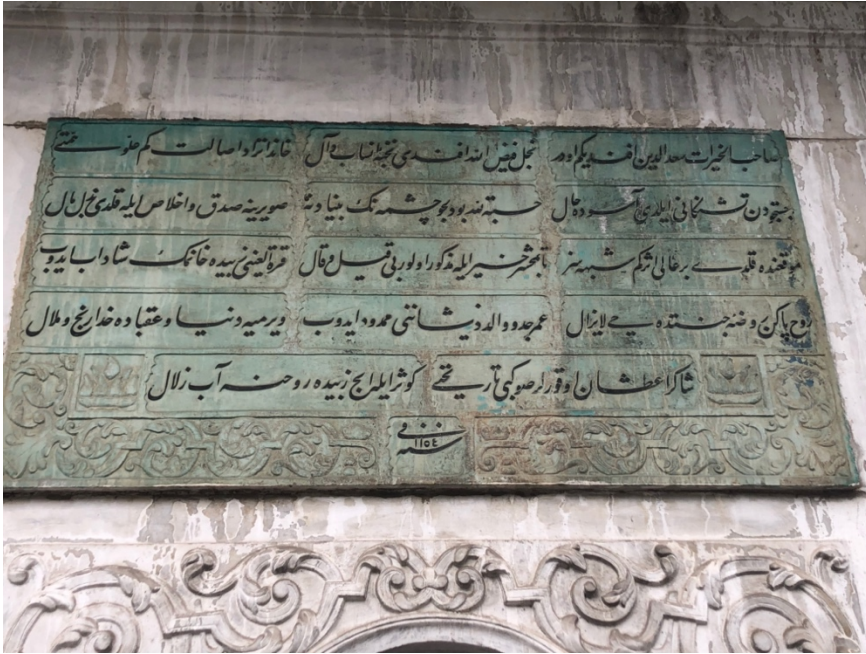
Resim 86: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Ayna Taşı.



Resim 87: Kadıköy Ali Paşa Çeşmesi Musluğu.



Resim 88: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili.



Resim 89: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme Kitabesi.



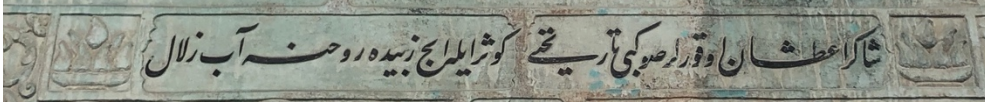
Resim 90: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi.



Resim 91: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi Sulukları.



Resim 92: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşmesi Volütleri.



Resim 93: Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme Kitabesindeki Meyve Sepetleri.



Resim 94: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili.



Resim 95: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili Kitabesi.



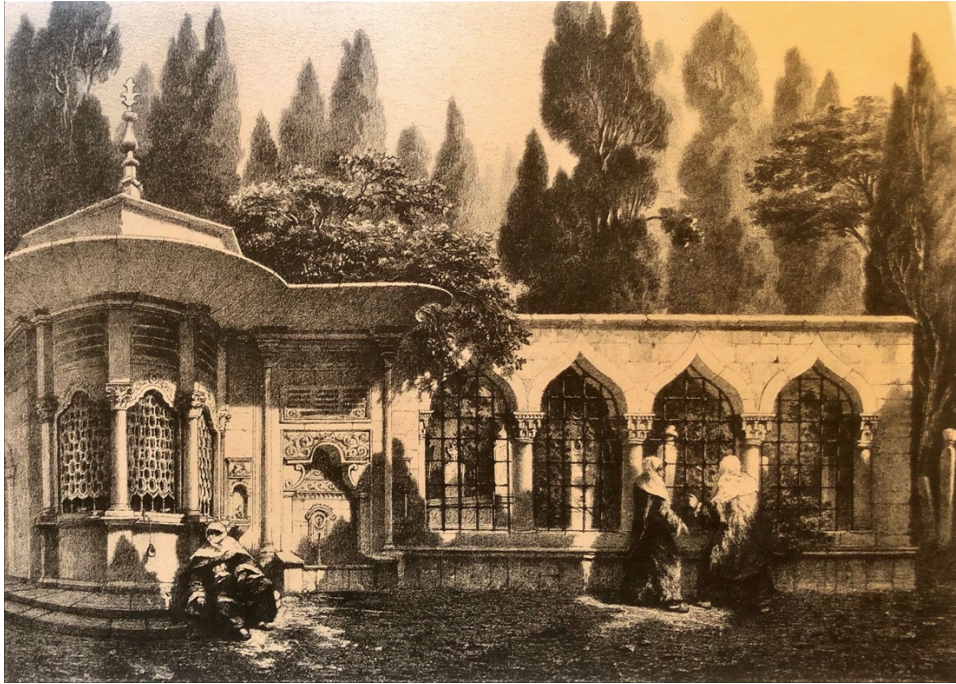
Resim 96: Üsküdar Sadeddin Efendi Sebili Pencereleeri.



Resim 97: Süheyl Ünver'in Sevdiğim İstanbul Kitabındaki 1956 Yılına Ait Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebil Çizimi (Ünver, 1996).



Resim 98: Julia Pardoe'nin *The Beauties Of The Bosphorus* Kitabındaki W.H. Barlett'in Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili Gravürü (Pardoe, 2010). (<https://twitter.com.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 99: Eugene Flandin'in 1852 Tarihli *İstanbul L'orient* 19. y.y Kitabındaki Üsküdar Sadeddin Efendi Çeşme ve Sebili Gravürü (Flandin, 1996).



Resim 100: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi.



Resim 101: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Kitabesi.



Resim 102: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Ayna Taşı.



Resim 103: Kandilli I. Mahmut Çeşmesi Aslan Başı Figürlü Musluğu.



Resim 104: Uzunköprü Telli Çeşme (Çerkez, 2018).



Resim 105 Topkapı Sarayı Avlusundaki İbrahim Paşa Çeşmesi
(<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 02.07.2022).



Resim 106: Maltepe Feyzullah Efendi Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 02.07.2022).



Resim 107: Üsküdar Şehzade Süleyman Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 02.07.2022).



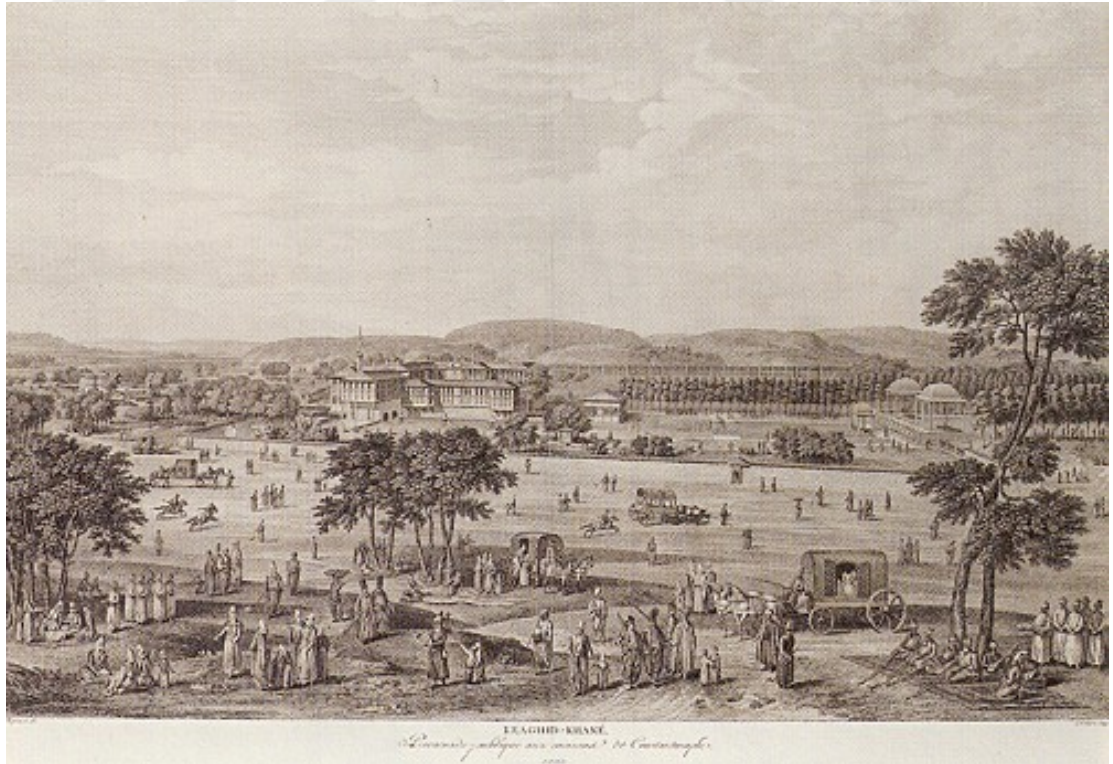
Resim 108: Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'te Bulunduğu Sırada Yapılmış Bir Resmi, Paris Bibliotheque Nationale (İnalçık, 2009).



Resim 109: Henüz Çocuk Olan Fransa Kralı XV. Louis'in Osmanlı Elçisi Yirmisekiz Mehmet Çelebi Onuruna Verdiği Kabul Töreni Paris Bibliotheque Nationale (İnalçık, 2009).



Resim 110: Sultan III. Ahmet'in Elçisi Mehmet Çelebi'nin Fransa'dan Getirdiği Gravürler ve Planlar Arasında Yer Alan Versailles Sarayı Gravürü, P. Menant TSM. H.1974 (Renda, 2009).



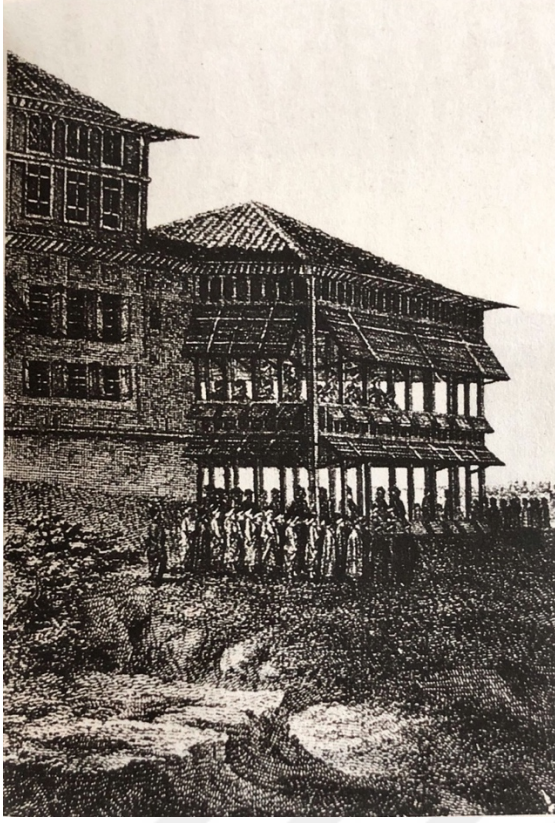
Resim 111: Sadabad Hasbahçesinin ve Kağıthane Bahçesinin l'Espinasse'a ait Gravürü, Ignatius Mouradjea d'Ohsson'un Tableau general de l'empire othoman Adlı Kitabından (<https://www.alifart.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022)



Resim 112: Enderunlu Fazıl'ın Hübanname ve Zenanname'sinden Alınmış Anonim bir Sadabad Bahçe Manzarası (Kuban, 2007).



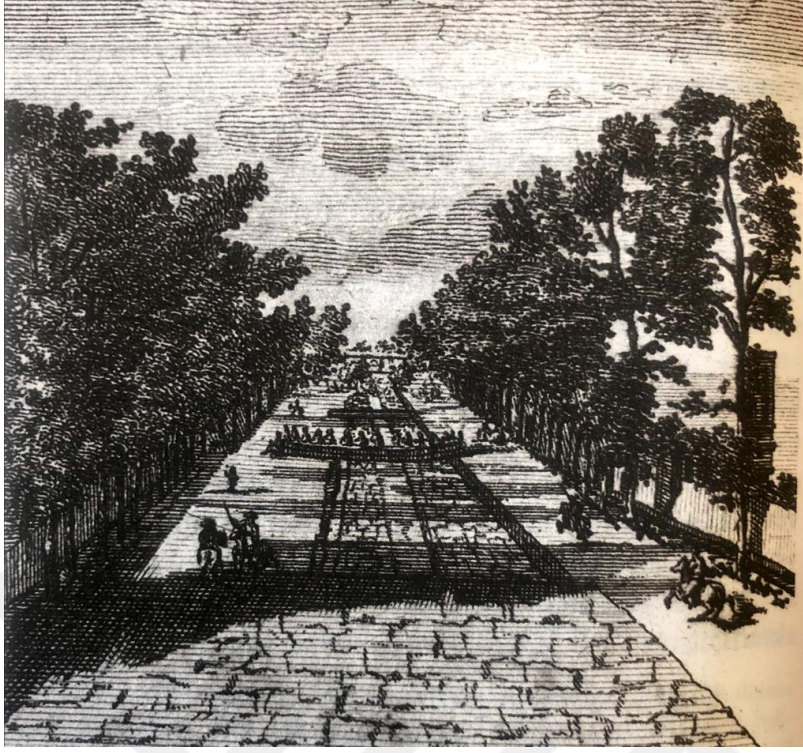
Resim 113: Lahor Şalamar Bahçeleri



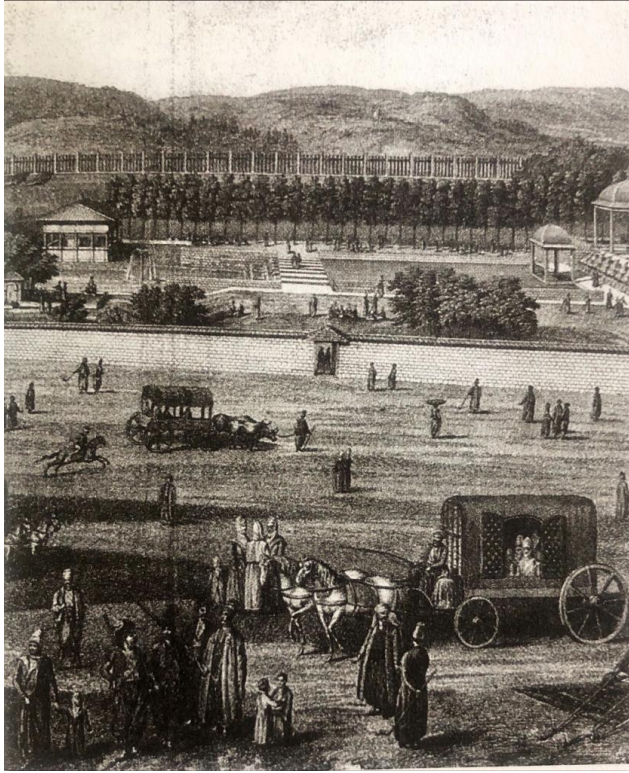
Resim 114: Beşiktaş'taki Īftariye Kasrı'nın l'Espinasse'a Ait Bir Gravürü, D'Ohsson'un Tableasu'sundan (Hamedah, 2010).



Resim 115: Isfahan Āhīl Sūtan (<http://wikimapia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022)



Resim 116: Jean Chardin'ine Ait Isfahan'daki I. Abbas Çarbağ'ının Bir Manzarası. Sir John Chardin, Voyage de Monseieur le Chevalier Chardin en Perse at autres lieux de l'Orient, 4. Cilt (Hahmedah, 2010).



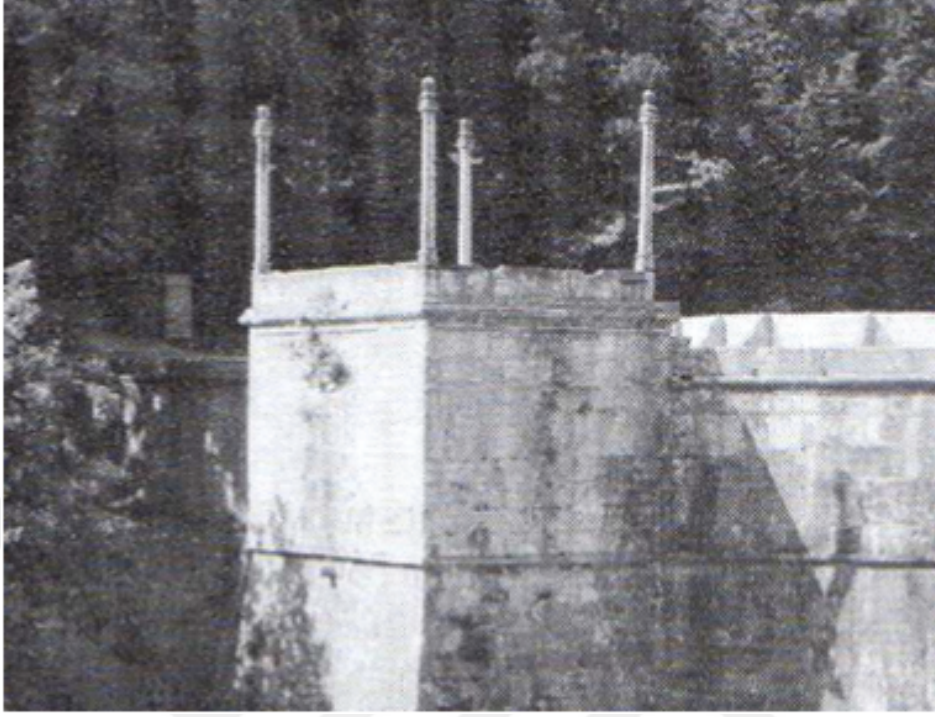
Resim 117: l'Espinasse'a ait Kağıthane bahçesi ve Sadabad Manzarası, D'Ohsson Tableau (Hamedah, 2010).



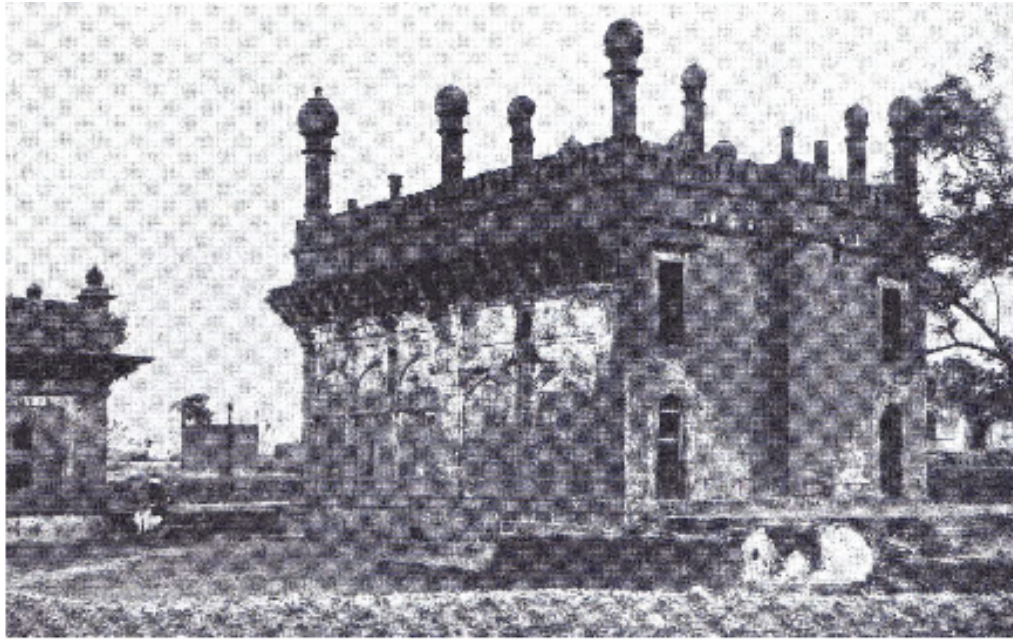
Resim 118: Bijapur Gol Gumbaz (Muhammet Adil Şah Türbesi) (Şahin, 2009).



Resim 119: Üsküdar Genç Mehmet Paşa Çeşmesi Kemer Detayı.



Resim 120: Topuzlu Bent (Şahin, 2009).



Resim 121: Bijapur Yakut Dabuli Camisi (Şahin, 2009).



Resim 122: Tekkeci Cami Çinileri (<https://www.mustafacambaz.com>.) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 123: Topkapı Sarayı Sunnet Odası Çinileri (<http://turkiyenintarihieserleri.com>)



Resim 124: Hint Moğol Dönemine Ait bir Çiçek Çizimi, Pratapaditya Pal Court Paintings of India, 16th-19th Centuries (Hamadah, 2010).



Resim 125: Paris Boucherat Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 126: Paris De La Paradis Çeşmesi (<https://paris-bise-art.blogspot.com>)
(Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 127: Üsküdar Halil Paşa Çeşmesi.



Resim 128: Silivrikapı Saliha Sultan Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 129: Paris De La Reine Çeşmesi (<https://www.tripadvisor.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 130: Paris De La Petite-Halle Çeşmesi (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 131: İstinye Ahmet Şemsettin Efendi Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 132: Paris De l'Abbaye de Saint-Germain-Pres Çeşmesi (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 133: Topkapı III. Ahmet Kütüphanesi Çeşmesi (<https://tr.pinterest.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 134: Paris Maubucee Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org/>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 135: Paris De Charonne Çeşmesi (<https://commons.wikimedia.org/>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 136: Babıali Hacı Beşir Ağa Çeşmesi (<https://kulturenvanteri.com>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).



Resim 137: Paris De Charonne Çeşmesi Aslan Başı Muslukları (<https://cs.wikipedia.org>) (Erişim Tarihi 21.05.2022).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı: YEL, Zehra Yeliz

Uyruğu:

Doğum Tarihi ve Yeri:

Telefon:

E-posta:

Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet Tarihi

Lisans

Lise

Yabancı Dil

İngilizce (iyi)