

Türk ve Osmanlı Sanatları

Onaylayan Administrator
Çarşamba, 24 Ekim 2007
Son Güncelleme Cumartesi, 17 Kasım 2007

OSMANLI KLASİK MİMARİSİNİN ÖZELLİKLERİ

1. Klasik Anlayış

İstanbul'un fethinin gerçekleştiği Osmanlı'nın birleştiği noktaya kadar genişletmesiyle devlet yönetiminde doğu ve batıyı kucaklamak isteyen bir politika önem kazandı. Bu yenileme arayışı kültür-sanatta da değişikliklere yol açtı. Doğulu kaynakların yanı sıra batılı kaynaklardan da yalnız burada batı olarak kastedilen Bizans ve Avrupa'dan beslenmeye başlandı. Bu durumun ilk örneğini, Selimiye Camii'nin yapılması kadar aşamamayan bir şaheser olarak kabul edilen Ayasofya Kilisesi'nin incelenmesi oluşturur. Bu inceleme gerek estetik gerek teknik açıdan Osmanlı kubbe mimarisinin gelişimini gözler önüne sermektedir.

Birçokları tarafından 16. yy. Osmanlı'nın en parlak dönemi kabul edilir. Siyasi alandaki başarılarından bu yargıya ne derece doğru olduğu tartışılabilir; fakat sanatsal açıdan özgün Osmanlı Mimarisinin en olgun devrini 16. yy. de yaşamış olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu durumun temel sebepleri şöyle sıralanabilir: a-Sınırların büyük bir hızla genişlemesine paralel olarak imar faaliyetleri hız kazandı böylece mimaride büyük gelişim yaşandı.

b-16. yy. da çağın en büyük güçlerinden biri haline gelen Osmanlı buna paralel olarak kültürel alanda da en olgun devrini yaşadı. Kendisinden önceki kültürleri sentezlemeyi tamamlayarak kendi kültürünü oluşturdu.

c-Devletin ekonomik açıdan oldukça güçlü olmasıyla sanatsal çalışmalar desteklendi. Büyük binaların yapılması mimari gelişimi için hem zorladı hem teşvik etti.

d-Özellikle mimari alanda bir birini izleyen anıtsal nitelikli yapılar gözden geçirildiğinde bu dönemdeki sanatsal üslupta sultanın ne kadar etkili olduğu ortaya çıkar. Sultanlar Osmanlı Devletinin büyüklüğüne uygun, onu mimari alanda simgeleyecek özelliklere sahip eserlerin yapılmasına ön ayak oldular. Bu simgesel eserlerle sultanlar tanrıya baktıkları bildirirken bir yandan kendi varlıklarını duyuruyorlardı (bu durumun kanıtı kamusal iktisadi gelişimlerin külliyelerin onu yaptıran sultanın varlığıyla özdeşleşmesi, bu yapıların o sultanın adını taşımasıdır). Bu soylu ve yüce amaca uygun olarak mimari de şaheserler yaratılmıydı. Dönemin ileri gelenlerinin de hünkarın yolunu izlemesi mimarisinin gelişimini hızlandırdı. Klasik estetik doruk noktasına ulaştı.

Klasik Osmanlı Mimarisi gündelik hayatın gereksinimlerini karşılayacak yapılarda ifadesini bulur. Yani diğer bir deyişle klasik anlayışta doğu ve batıya beraber değeri en gündelik yaşamın ihtiyaçları erken dönem sanatının karşılayamaması üzerine ortaya çıkmıştır. Bu özelliğinden dolayı klasik Osmanlı mimarisinde yapının en önemli özelliği iktisadiyettir. Mimarın amacı ise iktisadiyete kapatmayacak ölçüde sanatsal yönü de olan yapılar ortaya koyabilmektir. Böylece Klasik Dönem yapılarında abartıdan uzak duruldu, sade ve dengeli kompozisyonlar oluşturulmaya çalışıldı.

15. yy. dan 16. yy. a kadar uzan dönemde (mimari halkın ihtiyaçlarına yanıt veren bir araç olarak ele alınması ve özel mülkiyet kavramının var olmaması nedeniyle)

kamusal yapılar ön plana çıktı. Bulunduğu yerde, halkın tüm gereksinimlerine yanıt verecek bir yapılar topluluğu olan külliyelerin inşası hız kazandı. Böylece hem kentleşme kontrol altına alınmış oluyor hem de devlet sosyal yükümlüklerini bir kerede yerine getirmiş oluyordu. Ayrıca bu yapılar vakıflar aracılığıyla yönetildiğinden hem devlete yük olmuyor hem de yapıyı yaptıran bina üzerinde bir hak iddia edemiyordu. Böylece de binalar tamamen halkın kullanımına açık oluyordu.

2. Klasik Mimarinin Tarihsel Gelişimi

Osmanlı Mimarisi bir çok alanda mirasçısı olduğu Selçuklular ve dan mimari alanda ayrılmıştır. Osmanlılar ve arasında görülen en büyük fark Selçukluların süslemeyi yani biçimselliği Osmanlılar ve nsa mekan kullanımını yani iktisadi ön plana çıkarmasıdır. Ayrıca Osmanlılar ve da dini mimariye daha çok önem verildiği görülür. Bu farklılıkların nedeni Osmanlılar özellikle erken dönemde Selçuklu sanatından etkilenmişlerdir. Örneğin Osmanlılar Selçuklu bezemelerini kullanmışlar fakat onlar biraz sadeleştirilmişlerdir.

Erken Dönem Mimarisi:

-Bursa okulunun tek kubbeli yapılarıyla başlangıçta Edirne okulunun çift yada çok kubbeli yapılarıyla devam eden bir dönemdir. Bursa okulunun etkisinin daha baskın olduğu görülür.

-Bu dönem mimarların temel arayışı aydınlık ve ferah mekanlar yaratmaktır.

-Topkapı sarayı, Çinili Köprü, Fatih Camii bu dönem mimarisinin en iyi örnekleridir.

-Devrin sonunda inşa edilen Üç şerefeli Camii planı açısından Osmanlı Klasik Mimarisine ilk adım sayılır: üç avlulu plan tasarımı ve ana kubbe anlayışının oluşturulması Klasik Anlayışın gelişiminin işaretleridir.

Klasik Dönem

15-16. yy.:

-Bu dönem Osmanlı mimarlar camii mimarisinin özelliklerini belirlemeye çalıştılar. Ayrıca merkezi plan sorununun nasıl çözüleceği sorusuna yanıt aradılar.

-Bu dönem mimarların baş amaçları her yönden ve herkes tarafından görülebilecek kadar yüksek ve heybetli yapılar yaratmaktır.

-Bu Dönem camilerinde kubbeli ve yan kubbeli bir örtü sistemi kullanıldı. Bu tavan dörtlü filayak sistemi ile dengelendi. Yukarıdan aşağıya genişleyen bir kütle kompozisyonu (prizma biçimli yapılarla hiyerarşik, basamaklı bir görünüm) tasarlandı. Ana kütle ve kubbe arasında daha uyumlu bir geçiş yapabilmek için kubbe kasnağına yükseklikte tutuldu. Bu

dönem yapıları'nda kullanılabilecek kubbeler tam yarı küre şeklinde de vardır.(Selatin camilerinde) Minare saymasıysa iki veya dörttür.

-Bu dönemde kullanılan yapı malzemeleri küfeki taş ve mermerdir.

16-17.yy.(Sinan Dönemi)

-Mparatorluğun ekonomik alandaki refahının yansıtması büyük boyutlu eserler yapıldı.

-Ehircilik çalmaları önem kazandı.

-Mimari elemanların ölçüleri ve kompozisyonları yeniden düzenlendi.:Ana kubbe genişletildi;yan mekanlar kullanılmaya hale getirildi;filayak sayması ve sekize çıkarıldı.

-Yapı malzemelerinde yalnızca ön plana çıktı.Ayrıca renkli taşlar da yapımlarda kullanılmaya başlandı.

-17.yy. da ,16.yy.'nin etkileri görüldü.Batı etkisi henüz kuvvetli olmadı'ndan bu dönemde Osmanlı kendi kaynakları açması'ndan kaynaklanmamıştır,hala özgün eserler verilebiliyordu..Fakat Osmanlı'nın duraklama dönemine girişi,iç karışıklıklar,ekonomik sıkıntılar mimaride büyük atılmaları gerçekleştirecek büyük boyutlu yapıların inşasını engelledi.Bu nedenle bu dönemde mparatorluğun büyüklüğünün anlaşılması ya'atacak eserlerle yetinildi. Özetle mimari de devletle birlikte duraklama dönemine girdi.

Batılılaşma Dönemi

18.yy(Lale Devri):

-18.yy.da Lale Devri ile Osmanlı mimarisinde önemli değişiklikler yapıldı.Batılı ya'ama tarzının benimsenmesiyle mimaride de batı etkisi hissedilmeye başlandı.Batılı üsluplar tercih edilmeye başlandı.Bunun sonucunda Klasik Osmanlı mimarisinin etki alanı daraldı,bir süre sonra da klasik anlatım yerin tamamen batılı üsluplara bırakıldı.

-Sadrazam Nev'ehirli Damat İbrahim Paşa özellikle Paris ve Viyana'dan getirtti projelerle İstanbul'un imarına el attı:Haliç ve Kağıthane Dersi gezinti yerleri haline getirildi.Kağıthane'de padişah için Sadabad Kasrı inşa edildi ve etrafı lale bahçeleriyle bezendi.Batılı tarzdaki binaların yöneticiler tarafından da benimsenmesiyle farklı kesimler arasında lale yetiştirme ve kök yapıtım modası başladı.Böylece deniz kenarındaki semtler moda oldu:Üsküdar,Beylerbeyi, Bebek,Fındıklı, Alibeyköy , ve Topkapı...

-Kök modası cami mimarisinde de etkili oldu :Yalı camii'denen deniz kıyısı camileri yapılmaya başlandı.

19.yy(Tanzimat Dönemi):

-Tanzimat ile birlikte batılılaşma hareketleri daha da hızlandı.Tamamen barok ,rokoko,neogotik ve amper üslupları etkin oldu.

-Ehirci yeni alanlara doğru genişlemeye başladı.Boğaziçi ve Sarıyer'de iskan arttı.Ayrıca alt yapı ve kent hizmetleri gelişti:Haliç'e köprü kuruldu;tünel(metro),atlı tramvay,İrket-i Hayriye(deniz taşımacılığı yapan bir İrket) açıldı.Külliyelerden başlıca ilk hastane (Vakıf Gureba Hastanesi) hizmet vermeye başladı.

-Batılı ya'ama tarzının orta kesimler tarafından da benimsenmesiyle lüks tüketim arttı.Mobilyalar evlere girdi ve böylece binalar buna uygun yapılmaya başlandı.Aynı zamanda yazlık ve kışık adeti başladı ve bu nedenle ev fiyatları arttı..Suriçi ve Beyoğlu kışık ,Boğaz ,Kadıköy ve Adalar ise en gözde yazlık semtler arasında kaldı.Kentin yerleşim dokusu değişti.

-Mimari kamusal alanda hizmet vermeye başlayan bireye hizmet etmeye başladı.

-Bu dönemin en önemli camileri Nuruosmaniye Camii,Dolmabahçe Camii,Aksaray Valide Camii ve Nusretiye Camiidir.

{gallery}osmanli{/gallery}
GEÇ DÖNEM KLASİK OSMANLI MİMARİSİ

Mimar Sinan'ın ölümü ile Osmanlı mimarisinde 'Klasik Dönem'diye adlandırılan çapı kapanmıştır, ama

bu büyük ustanın etkileri uzun süre devam etmiştir. Bu etki, özellikle cami planlarında çok güçlü ve kalıcı olmuştur. Mimar Sinan'ın 'Ehizade Camii'nde geliştirdiği dört yarı kubbeli sistem, birçok yapıda yinelenmiştir. Bunlar arasında en önemli olanı Sultan Ahmet Camii'dir. I. Sultan Ahmed'in mimarı Sedefkar Mehmed Ağa'ya yaptırılan bu külliye, Sinan'ın izleyen, onun ekolünü sürdüren yapıları arasında en tanınmış örneklerden denilebilir. Külliye'nin merkezini oluşturan cami, dört yarı kubbeli planı esas alan yapı uygulamalarından biridir.

Yapının öteki camilerden ayrılan yönü ise avlunun dört köşesinde ve caminin iki yanında birer olmak üzere altı minareye sahip olmasıdır. Caminin avlusu da ortasındaki 'adırvan' ve çepeçevre revaklarıyla klasik dönemdekilere benzer. Ancak ayrıntılarda bazı farklar vardır. 17. yüzyılın ilk yıllarına ait olan bu yapıda dikey hatların ön plana geçmeye başladıkları görülür. Süslemede klasik motifler ele alınmıştır, ancak kompozisyon anlayışında bazı küçük farklar belirgindir.

Caminin iç mekanı aydınlık ve ferahdır. Kubbenin çok iri payelere oturtulmuş olması mekan bütünlüğünü az da olsa zedelemektedir. Ama bu durum, aynı tipteki yapıların ortak bir özelliğidir.Sultan Ahmed Camii çinileri açması'ndan da oldukça zengindir. Çinilerin tümü galeri biçimindeki üst mahfilin duvarlarını kaplamaktadır. 16. yüzyıldaki örneklerle göre daha değişik renklerle görülür. Kırmızılar kiremit rengine dönüşmüştür, sarılar maviye çalmaya başlamıştır. Kompozisyonlarda ise servi, bahar açması aç motifleri büyük panolar halindedir. Ayrıca, sonsuz düzende tekrarlanan motiflerin yer aldığı bitkisel süsleme görülür.

Natüralist üslupta çiçekler arasında lale, karanfil, sümbül ve gül ön plandadır. Kapı ve pencerelerde ise yüksek kaliteli açma çarkı kullanılmıştır. Bunlarda özellikle sedef ve fildişi kakmalara yer verilmiştir.Yapının hemen yanındaki hünkar mahfilinde bugün Halı Müzesi olarak kullanılmaktadır. Caminin yakınında bulunan Sultan I. Ahmed'in Türbesi ise kare planlı oldukça büyük bir yapıdır. Çinileri ve alçı üzerine yapılan 'Malakârî'denilen süslemelerinin yanında sedefli kapısı da dikkati çeker.Yapının 1603 yılında başlanması 1663'te bitirilen Eminönü'ndeki Yeni Cami,

Osmanlı mimarisinin en uzun sürede tamamlanan camisidir. Bu cami de dört yarı kubbeli tipin bir örneğidir. Bugün Mısır Çarşısı adıyla tanınan arasta aslında Yeni Valide Camii Külliyesi'nin bir parçasıdır. Bir yolla ayrılmış oldu'u için ilgi kurmak biraz güçtür ama Turhan Valide Sultan Türbesi de külliye'ye aittir. Caminin yanında ise belki de Osmanlı hünkar mahfillerinin en görkemlisi yer alır. Batılılaşma bir mimari yapıt olan bu mahfil, çini ve sedef süslemeleri bakımından da

önemli örneklerle sahiptir. Yeni Camii'nin içi Sultan Ahmet Camii ile aynı planda olmasına rağmen bir hayli loğundur. Klasik döneme oranla dikey hatlar artmış gelimeye başlamıştır. Yapının, özellikle de hünkar mahfilinin çinileri, 17. yüzyıldan ilk yarısına ait en zengin koleksiyonlardan biridir. Bu çinilerde mavi renkler egemendir. Kompozisyon bakımından çok zengin örnekler olmakla birlikte teknik açıdan bir gerileme söz konusudur. Klasik dönemde, "Küllüye" olarak adlandırılan yapılar topluluğunun merkezini cami oluşturmaktaydı. 17. yüzyılda ise merkezde cami yerine medresenin yer aldığı bir dizi külliye karıştı. Bunlar, sultanların değil devlet ileri gelenleri ve vezirlerin yaptırılmış örneklerdir. Bu tipteki külliyelerden biri de 1683-1690 yılları arasında yapılmış olan Divanyolu'daki Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi'dir. 18. yüzyılda, Osmanlı sanatına Batı etkilerinin girdiği, başka bir deyişle Batı'dan manevre edilmiş dönemdir. Bu dönemde özellikle süslemede Barok, Rokoko gibi Batı kaynaklı üsluplar görülür. Ancak bu üslupların Osmanlı sanatındaki uygulamasında geleneksel Türk motifleri ve yapı tiplerinden vazgeçilmemiştir. Bu dönemde çeşme ve sebiller birden önem kazanmıştır. Topkapı Sarayı yakınındaki III. Ahmet Çeşmesi, bu yüzyıldan başına ait tipik bir örnektir. Çeşme ve sebilleri birlikte gören bu yapıda, Barok üslupta taş süslemelerin yanı sıra 18. yüzyıl çinilerinden örnekler de vardır. Bu çiniler, Tekfur Sarayı atölyelerinde Türk çinçiliğini canlandırmaya denemeleri olarak yapılmıştır. Taş süslemede ise akantus kövrükleri ve çiçekli panolar, Barok üslubun kövrük hatları ve güçlü gölge-etkisini zengin bir biçimde yansıtır. 18. yüzyıldan ilk yarısında Sultan I. Mahmud tarafından yaptırılan Tophane Çeşmesi'nde de plastik görüntü veren zengin taş süsleme vardır. Mimari neredeyse ikinci plana itilmiştir. Taş süslemede saksı içinde meyva ağaçları, vazoda çiçekler zengin bir görüntü sunarlar. Bunların yanı sıra palmet ve rumi benzer motiflere de rastlanır. Ancak, artık klasik dönemin çizgicilerinden eser kalmamıştır. Klasik Osmanlı mimarisindeki plan tiplerinin uygulanmasına 18. yüzyılda da devam edilmiştir. 1734'de tamamlanan İstanbul'daki Hekimoğlu Ali Paşa Camii, böyle bir örnektir. Bu yapıda da altı dayanaklı plan teması ele alınmıştır. Planın klasik döneme dayanmasına karşılık, üst yapıda ve süslemede farklı bir dönemin özellikleri görülür. Yapının yüksekliği artmış, mimariye deşik oranlar girmiştir. Bu arada klasik motifler de yeni bir anlayışla ele alınmıştır. Mekan içeriden de hayli yükselmiş, böylece aydınlık bir ortam yaratılmıştır. Çeşme süslemede Tekfur Sarayı atölyelerinde yapılan çiniler karıştı. Sarı, mavimsi yeşil bir renk alması, sarı ve yeşil fazlaca kullanılması bu çinilerin önemli özelliklerindedir. Nur-u Osmaniye Camii ise mimaride Batı üsluplarının belirginliği bir yapıdır. Bu durum, daha planında dikkati çeker. Barok üslubun en belirgin özelliklerinden biri olan oval formlar Türk mimarisinde pek kullanılmamıştır. Ancak bu yapıda avlunun oval olması ile plana Barok bir nitelik kazandırmıştır. Barok özellikler yapının duvarlarında da kendini gösterir. Kövrük yuvarlak kemerler, oval pencereler, "S" biçimindeki payandalar bu türden ayrıntılardır. Zaten bu üslup, Türk sanatında kendini daha çok ayrıntılarda hissettirmiştir. Oval plan, yapının iç avlusunda da ilginç bir biçimde uygulanmıştır. Üslup deşikimlerinden en kolay etkilenen elemanlar olan sütun başlıkları ve kemerler, doğal olarak bu yeni üslubun özelliklerini taşımaktadır. Bu üslup deşikiminden yapının portalı de etkilenmiştir. Ana hatlarıyla klasik portalleri andırmakla birlikte mukarnasın yerini almış olan Barok kövrük kavsara dolgusu, adeta "Türk Barok"unun simgesidir. Caminin yanı sıra hünkar mahfili, kitaplık gibi ek yapılar da vardır. Yapı, çevresindeki duvar avlu ile de Kapal'ın hareketli görünümünden yalıtılmaya çalışılmıştır. Üsküdar'daki 1760 tarihli Ayazma Camii'nde de Barok özellikleri mimariden çok ayrıntılarda karıştı. Yüksekçe bir yerdeki camiye daire planlı merdivenlerle çıkılır. Bu, plana yansıyan tek Barok özelliktir denilebilir. Yapının yalıtılmış süslemesinde en çok dikkati çeken ayrıntı, cepheledeki kabartmalardır. Bu kabartmalarda aleme benzer biçimler bulunmaktadır. Caminin içinde ise minber ve vaaz kürsüsü hemen dikkati çeker. Biçim bakımından klasik dönemdeki örneklerle benzeyen minberin süslemesi ise çok deşik bir üsluptadır. Eski örneklerde görülen geometrik süslemelerin yerini, burada Barok kövrük almıştır. Yeni üslubun bir minber kompozisyonunda bile ana formda değil de ayrıntıda yer aldığı görülür. 1763 gibi hayli ilerlemiş bir tarihte yapılmış olmasına rağmen Laleli Camii'ndeki Barok üslubun çok çarpıcı olmadığı söylenebilir. Bu yapıda da kubbenin sekiz dayanağa oturduğu klasik tema yinelenmiştir. Barok özellikler kövrük hatlar, dalgalı yuvarlak kemerler, pencereler gibi ayrıntılarda karıştı. Barok üslubun bu yapıdaki etkileri, özellikle kubbeyi destekleyen "S" biçimindeki payandalarda görülür. Yoldan bir hayli yüksek konumdaki Laleli Camii'nin altında büyük bir arasta yer alır. Burası günümüzde de çarşı olarak kullanılmaktadır. Bu özelliğiyle yapı, "Fevkani" olarak adlandırılan yükseltilmiş camilerin bir örneği durumundadır. 1778 tarihli Beylerbeyi Camii ise ahşap kubbelidir. Yapı 1983 yılında bir yangın geçirmiştir ama daha sonra onarılmıştır. Bu yapıda da özellikle ayrıntılarda Batı üsluplarının etkileri görülür. Yangından hasar görmüş olmasına rağmen, caminin fildişi ve sedef kakmalı ahşap minberi dikkate değer bir yapıdır. Çünkü erken Osmanlı döneminden sonra minber yapımında ahşaptan vazgeçilmi ve mermer tercih edilmiştir. Beylerbeyi Camii'nin minberi, geç dönemdeki nadir ahşap örneklerden biridir. Barok üslubun egemen olduğu dönemde yeni bir külliye biçimi de ortaya çıkmıştır. Bir türbe sebilden oluşan külliye tipik bir örnek, Fatih'deki Nakşidil Sultan Türbesi ve Sebilleri'dir. 1818 tarihli bu yapıtta Barok ve Rokoko üslupları bir arada görülür. Duvarlar düzlemsel niteliklerini yitirerek, içbükey ve dışbükey yüzeyler haline almışlardır. 19. yüzyılda başlarında ise bir üslup karmaşası karıştı. Bu dönemde Ampir, Barok, Rokoko ve klasik Osmanlı üsluplarının hepsinin bir arada kullanıldığı yapılar bile vardır. Tophane'deki Nusretiye Camii'nde ise Ampir üslup ağırlıkta basılmaktadır. Ampir, sözcük olarak "İmparatorluk Üslubu" anlamına gelir. Esinini Yunan ve Roma gibi klasik üsluplardan alan bu anlayış, eski Mısır biçimlerinden de etkilenmiştir. Napoleone Bonaparte zamanında ortaya çıkan bu üslubu daha sonra Osmanlılar da benimsemiştir. Nusretiye Camii'nde Ampir üslubun yanı sıra Barok üslup da görülmektedir. Perde motifleriyle süslü korkuluk levhaları ve soğan biçiminde kaideye sahip minarede Barok üslup egemendir. Nusretiye Camii'nde oranlar da deşikmiştir. Ana kitle ve kubbenin çok yüksek olmasından dolayı minareler ince ve uzundur. Yapıda bu dönem camilerinin ortak özelliği olan ferah ve aydınlık bir mekan yaratılmıştır. Çeşme süslemesinde ise mihrap ve minberin yanı sıra kubbe eteğini çevreleyen yazı kuşağı da dikkati çeker. Sultan I. Mahmud'un bulunduğu semte de adanmış türbesi, Ampir üslubun İstanbul'daki en tipik örneğidir. 1840 tarihli türbe, bu özelliğinin yanı sıra sekizgen plan ve kubbe ile örtülü olmasına rağmen klasik Osmanlı türbe temasına da bağlıdır. Bu yapıda ayrıntılarda karıştı ve bir çeşit Batı Neo-Klasik'i olarak da adlandırılan Ampir üslup, ülkemize Batı'daki biçimiyle yansımıştır. Türbenin

cephesindeki palmet dizisi ise Yunan-Roma sanatın yeniden canlandırılmak istediği ile kullanılmayan motifler olarak sanatımızda girmiştir. 19. yüzyıl ortalarındaki Osmanlı camii mimarisinin durumunu açıkça gösteren Ortaköy Camii ise ilginç bir örnektir. Tek kubbeli yapı, ağırlık ölçüsünde saydam bir nitelik kazanmıştır. Duvar yüzeyleri parçalanmış, adeta yok olmuştur. Yapının duvarlarında da düzlem olarak nitelenebilecek bir bölüm kalmamıştır. Bu nedenle de caminin içi çok aydınlıktır. Yapı adeta deniz manzaralı bir saray pavyonu gibidir. Renkli taştan minber dönemin karakteristik formunu taşımaktadır. Kubbe içinde ise, havali bir mimari görünüm veren renkli nakışlarla güçlü bir derinlik izlenimi yaratılmaktadır. Ortaköy Camii ile aynı yıla ait olan 1853 tarihli Dolmabahçe Camii ise daha ağırlıklı bir görünümündedir. Batı sanatının klasik motifleri, bu yapıda da karışmıştır. Ampir üslubun egemen olduğu bu camide çok aydınlık ve derinlik yaratılmamıştır. Çeşitli mekanın insana ferahlık veren bir görüntüsü vardır. Caminin minberinde kakma tekniğinde renkli mermer süsleme bu dönem için karakteristik bir durumdur. Yapının minaresi de antik sanattan alınmış bir eleman gibidir. Bu minare adeta barokla birlikte kullanılmayan bir korint sütununu andırmaktadır. Bu tarihlerden sonra Osmanlı sanatında bir dönüm noktası olarak "kendine dönük" denemeleri; dizisi izlenebilir. Batı Neo-Klasik'i yerine Türk Neo-Klasik'i uygulanmaya çalışılmaktadır. Ama bunun ne dereceye kadar başarılı olduğu tartışılabilir. İstanbul Aksaray'daki 1871 tarihli Valde Camii bu anlamda öncülerinden biridir. Bu yapıda birçok üslup bir aradadır. Özellikle süslemede Batı sanatının Gotik üslubundan, Kuzey Afrika'dan Ma'rip üslubuna kadar akla gelebilecek hemen her türden ayrıntı göze çarpmaktadır. Ancak buradaki sivri ya da atnalı kemerler, uzak ülkelerin sanatının bir kopyası olarak değil de, olasıyla iyi anlaşılmalıdır. Islahatçı bir İslam sanatı Neo-Klasik denemesi biçiminde ortaya çıkmıştır. Yapıda pek iyi araştırılmadan denemi rumili süslemelerin varlığını, bunu düzendirmediği. Bu ilk denemelerden sonra Türk Neo-Klasik üslubu daha bilinçli bir biçimde yaratılmaya çalışılmaktadır. Ancak oranların farklılığı, kemer ve benzeri yapı elemanlarıyla süsleme motiflerinin tam anlaşılmasını, ortaya yanlış uygulamaların çıkmasına neden olmuştur. Örneğin sivri kemerler, Gotik ya da atnalı biçimindeki Ma'rip kemerlerini andırmaktadır. Bu dönemin başarıları yapılar arasında, 20. yüzyılın başlarında mimar Kemalettin tarafından yapılan Bebek Camii sayılabilir. Ulusal anlamda, yine aynı mimarın eseri olan Eyüp'teki Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nde de Osmanlı klasik döneminden alınan motiflerle sürdürülmeye çalışılmaktadır. Bu dönemin birçok yapılarında olduğu gibi burada da çini süslemeye ağırlık verilmiştir. Türbenin içini süsleyen Kütahya yapı çini panolar, eski örneklerdeki desenlerin kopyalarıdır. Bu kopya etme boyutları ki, insan dikkatli bir çalışmaya ile ele aldığında panonun hangi yapıdaki, hangi çiniden alındığını kolayca anlayabilir. Bu tutum Cumhuriyet döneminde de sürmüştür, ancak pek başarılı olunamamıştır. Çünkü söz konusu olan yaratma değil, eskinin bazen de pek iyi anlaşılmalıdır. Yapılan kopya çalışmaları. Ulusal mimari anlamda, Cumhuriyet döneminde de bir süre devam etmiş ve yerini uluslararası betonarme mimariye bırakmıştır. Son yıllardaki klasik Türk mimarisi tarzındaki çalışmalar ise daha çok sit ve çevre koruması amacıyla yapılmaktadır. OSMANLI SÜLEYMANI

HAYAT için su kadar hiçbir maddenin lüzum ve ihtiyaç büyük olmamıştır. Canlıların yaşamlarında olduğu kadar, onların topluluğunun gelişme ve tekâmülünde tesiri daima ilk plânda görülmüştür, tarihin muhtelif devirlerinde şahsın ve dolayısıyla topluluğun menfaati bir su baskını tutabilmeyi, bir su akıntısı kenarında barınmayı en büyük ihtiyaç olarak hissettirmiştir. Bu umumî ihtiyaç, muayyen bir nokta etrafında, şahısların birbirine yakınlığını, millî birliklerin doğma ve inkişafını mucip olmuştur. Münbit topraklar, yeşil ve mahsuldar vadileri besleyen nehirlerin kıyılarındaki, daima ilk kurulan medeniyetlerinin parlak yılları geçmiştir.

Suların zamanla, insan topluluklarının artması derecesinde önemi de artmış ve değerliymiştir. Kıyılarındaki gölgeli yeşillikler, geniş ekin tarlaları yetiştiren sular, yalnız ekini yetiştiren bir âmil olmakla kalmamış, ayrıca muhtelif kavimlerin birbirleriyle temaslarında, mal alışverişlerinde kışa ve rahat bir yol olmuştur ve bu suretle sivilizasyonların intiharını, birbiri üzerine müessir olmasını da temin etmiştir. Burada suların milletlerin hayatlarında oynatabileceği rolleri çeşitlendirmeden kaçınarak suyun yalnız susuzluğu gideren ve dinî ihtiyaçları karşılayan bir madde olarak gözönüne alınmadığı devirleri hatırlarsak onun bir «aziz» gibi takdis edildiğini görürüz. Bir yere su getirmek, bir çeşme kurmak, doğuda ve batıda bir sevap olmuştur, bu yolda yapılan tesisler o devirlerin en güzel ve zarif sanat âbidelerini teşkil etmiştir. Şarkta, din suyu daha kıymetlendiriyordu. Bilhassa asırlarca İslâm dinini himaye ve intiharında büyük fedakârlık ve hizmetleri görülen Türklerde su tesisleri sanat ve mimarilerinde çok önemli bir yer almıştır. Selçuk Sultanlarından ve Anadolu Türk Beylerinden günümüze kadar çok azı tamamen harap olmadan kalabilmiş üstün işlemeli o zarif çeşmeler, o güzel hamamlar bunların birer uzak hâttir. Selçuk, İran, Bizans gibi civar hükümetlerin sanat ve mimarî görüşlerinin tesirine rağmen kendine has bir tarz, bir üslup almış olan Osmanlı Türklerinin sanat ve mimarisinde ise su tesislerinin de kendine mahsus başarılarla ortaya çıktığı görülmüştür.

Fakat bunu da ihmal etmek lâzımdır ki, bugüne kadar Türk sanatının etüdünde bilhassa, dini mimari konuyu teşkil etmiş ve bu yolda ecnebi bilginlerinde müteaddit kıymetli eserleri intihar etmiştir.

Yapının gördüğü hizmete göre dinî, sivil ve askerî olarak üçe ayrılan mimariden Türk dini mimarisi üzerindeki etkilerin zengin karışımı, sivil ve askerî mimarî ve bu arada çeşme, sebille ve saire gibi su tesislerine ait eserler, genel ve kışa bir görüş çerçevesinde mahdut bir saha içinde kalmıştır. Dinî mimaride camilere ait bu etüdlerin mebzuliyetine rağmen, diğer mevzuların nispeti (...) için güçlüğünden ziyade dokümanların azlığı belki de âmil olmuştur. Aynı zamanda Türk mabedi erinin her birinin kendine mahsus ihtisami hususiyeti ve güzelliği bolki de kendileri üzerinde daha fazla dikkati toplamıştır. Hakikaten Osmanlı Türklerinin mabed mimarisinin Selçuk ve Anadolu mimarisi fevkinde çıktığı ve bir devrede de dünya sanat ve yapı varlığına tefevvük ederek Süleymanîye, Selimiye, Sultanahmet vesairesi ile bir millet için yalnız ebedî bir iftihar âbidesi değil, o milletin medeniyet seviyesinde ne kadar yükseldiği olduğunu gösteren âbideler halinde tecelli ettiği de görülmüştür.

Türk sanatının zamanla değişen Bursa, Klâsik, Teceddüt, Lâle ve nihayet Barok, Ampir tarzlarına ait empirmeler bütün bu

eserler üzerinde de esaslı birer kaide olarak müahede olunur.

Aynı zamanda cami in yapısındaki mimarî tarzına bütün mütemilât ve bu arada su tesisleri de aynı üslûba uyar.

Bu seyir üzerinden Bursa'da daha Sultan Orhan zamanında baılanan dinî inaatın içinde yer alan su tesislerini Edirne'de daha ilerlemi bir ekil aldık, İstanbul'da ise büyük bir gelimeye ulaşarak âdeletti görülür. Bütün bu sanat eserlerinin mermer cepheleri üzerinde Bursa devrinin, Klâsik devrin, yenilik Lâle devrinin, Barok ve Ampir devirlerinin ve nihayet Uyanık devrinin sanatkarlarının aklı üslûbu, aydınlıklar, çiçekleri, münhanileri, girift hatlar, sadelikleri devirlerinin kendilerine has ihtisaslar halinde bulmak kabildir.

Türklerde insan eklinin dinî telâkkiler dolayısıyla sanat eserleri üzerinde yer almamasına karışık, zarif kavruların, ince ve cazip ekilli çiçek ve yemilerin, çeşme, sebile ve adrvanların mermerleri üzerinde güzel ekilleriyle yaraçacakları en uygun sahayı buldukları görülür.

Türklerde batıya nazaran ayrı bir güzellik ve bilgide fevkalâde terakki ve inkişaf göstermi bu sanatın, bu mimarînin su zgaraları, su bendleri, havuzları, su terazileri, kemerleri, künkleri, sebilleri, adrvanları, çeşmeleri ve dünya üzerinde ilk defa kurulmuş bütün bu tesislere bakan tekilât ve kadroları ile Türk sanatının sivil mimarî bahsinin içinde kısaca etüd edilmesini doğru ve muvafık olarak görmüyoruz. Bu kadar geni, bu kadar kendine has bir sanat inceliği ve bilgisiyile temayüz ve ahsiyet kesbetmi bu bahisleri "Türk Su Mimarîsi" namı altında, bütün de-taylarıyla bir araya toplayarak ayrı bir ilim, b'rsians olarak mütalâa edilmesini temenni ediyoruz. Bu düüncelerimi Osmanlı Türklerinin kaç yüz yıl evvel çada dünya milletlerine nazaran çok tekâmül ve terakki etmiş su mimarîsinden Türk sanatının o zengin ve geni yapıtlarını «İstanbul Sular» kitabım da tebarüz ettirir.

Sultan Orhan Bursa'da dinî ve sosyal yapıları kurdururken aynı zamanda, tepeleri sisli yemyeşil vadilerden sular toplayarak künkler, galeriler içinde şehire getirerek çeşmelerinden akıttır. Osmanlı Türklerinin yeni yapıları kurdukları devletin tazeliği kadar bir yenilikle civar şehirlerin binalarından ayrıldığı gibi, su tesislerinde de deşiklikler görülüyordu.

Bunlar asırlardan beri devam eden Selçuk Sultanlarının revnaklı ve geliri günlerinin süslü yapıları karışında vakur ve asil bir sadeliğin güzelliği içinde âdeta sedef gibi parlıyordu. Sular ise bütün bu mermer tesisleri süslüyordu: II. Murat o güzel camisiyle beraber yanında «bahçe-i-lâtîm» dediği büyük bir bahçe tanzim ettirmişti. Bu bahçenin geni yeşilliklerle sayedar serinlikleri içinde sular billûrla an mermer güzel bir havuz bulunuyordu.

Suyu Osmanlı Türkleri mabedlerinin içine de almışlardı. I. Murat zamanında baılanmış ve Yıldırım devrinde tamamlanmış Ulu Cami'nin kubbesi altındaki büyük mermer havuz, kendini saran ulûhiyet havası içinde günün lo aydınlıklarının sü-züntüsünde oymalı k-yelerinden dökülen sularla yaprakları gecelerin nemile şlanmış iri beyaz bir çiçek gibi, nice yüzyıllardan beri durmaktadır. I. Mehmed'in Yeşil Cami'sinde fıskiyeli mermer havuzun günün aydınlıklarından içeri süzülen donuk akislerle koyu nefti gölgelerin titreşen hüznü içinde iri fakur bir kâse gibi effaflaşıp esirlettiği görülür.

Muhitin tesiri altında daha incelenen Marmaranın ziyadar parlak denizi sahillerinde daha sade bir güzellik ve incelik alan Türk sanatkarlarının âbideleri, civarın yeşil ve ruhanî faniliğinde beyaz bir buhar bulutu içinde deşirek köşeli bir billur gibi ekiller almıştı. İklim, esen rüzgârlar, akan sular, parlak renkler, bu insanlar kurduku kubbeyi daha se-defletirmişti ta ve mermere, çevresinde akan suların parlak keskin çizgilerini vermişti.

Bursa Osmanlı Türklerinin elinde çeşmeleri, hamamları, kaplıcaları ile daha o zamanlar bir su şehri olmuştu. Ükrullah Bursa'yı o senelerde öyle över:

«Bu Bursa'nın her şeyi; suyu, taşı, toprağı
Mis gibi bir sücüdür ve bulunmaz bir cevher.
Şeylerin durağı, bilgi, altın, kaynağı,
Yalnızlar şınağı, Tanrının baktığı yer..»

Bu arada civarın göğünü ve gözü dinlendiren bir deniz gibi engin yeşil vadileri baıların, bahçelerin her tarafın küme küme, yığın yığın açları zümrütlü, Türk sanatkarına kurduku din âbidelerinin içini atlas bir kumağı gibi kaplıyan ve hiçbir yer bu kadar zarifi ve bu kadar nefisi görülemeyen yemyeşil çiniler yarattır.

Edirne'nin Türklerin başşehri olması, Bursa'yı kışkandıramadı. Meriç kıyıları, bahçeleri, camileri, sarayları, hamamları, köprüleri ve su kuleleriyle ne olursa olsun, daima büyük bir serhad şehri olarak kaldı. Hattâ Sinan'ın büyük aheserine kavuştuğu günlerde bile yine bir serhad şehiri-şinden kurtulamadı. Balkanların siyah çamlarla örtülü dar yollarına düşen, Tuna'nın sazlıkları arasında akıp giden solgun sularının uzak kıyılarında çadır kuran Türk bahadırları için Edirne, camilerinin minareleri arkada bırakılan ufuk üzerinde kaybolan silüetleri ile, gurbet baılangıcı olarak kaldı. Böyle olmakla beraber Edirne'nin de güzel yılları oldu.

Fakat ne yazık ki o Yeni Saray'dan, o Kum Kasrı'ndan, o Adalet Kasrı'ndan, o Cihannüma'smdan şimdi artık bir yığın taştan başka bir hâtra kalmadı.

Biz bunlar? burada unutarak, Osmanlı? Türkleriyle gelip ?stanbul'un kap?lar?n? açaca??z: Bu aç?lan kap?n?n arkas?nda Bizans'?n duman ve toz tüten harabeleri üzerinde renkler, yald?zlar içinde, masallar?n bir ?ark ?ehrinin füsunlu, güne?li, parlak bir vadisinden camileri, saraylar?, konaklar?, çe?meleri, hamamlarıyla büyük bir medeniyetin sabah?n?n do?u?unu seyredece?iz. Fatih'in ?stanbul'a getirdi?i bu yeni sivilizasyonda zamanla Bursa'n?n, Edirne'nin Türk sanat e-serlerini ?ehrin yedi tepesini mermer âbidelerle ?ahikaland?rd??? görülür.

Bütün bu âbidelerin serin avlular?nda, gölgeli namazgah ba?lar?nda, uzak hudutlara kadar uzanan تنها yollar üzerinde Türklerin derin tahayyüllerine uyarak iyilik seven kalplerinin tahassüslerinin bir eseri olarak bir çok su tesisleriyle güzel çe?mele bulunur.

?ehirlerin su ihtiyac? ekseriyetle ?ehir d??? dere vesaire gibi su ak?nt?lar?ndan temin edilmi?tir. ?stanbul civar?nda büyük bir nehrin mevcut olmay???, dolay?siyle suyunu bir tak?m derelerden temini dü?ünümü?, Belgrat ormanlardaki küçük derecikler üzerine su ?zgara ve bend tesisleri yap?lm??t?r. Bu dereciklerden al?nacak su tabiatıyla en az kirlenen noktadan ve her mevsimde suyu nis-beten en az bulanak yerlerden intihap olunmu?tur. Su yoluna al?nmadan evvel, ya???l? mevsimlerde havi olabilece?i bir tak?m mevaddan da kurtar?lmas? dü?ünümü?tür. Cins cins a?açlar?n bir y???n yükse ye?illiklerin aras?ndan süzülerek do?an incecik derecikler, bilhassa ya?murlu mevsimlerde kabarak, doland?klar? zeminin üzerinden sürükledikleri dal k?r?nt?lar? ve a?aç parçalarıyla toplama havuzlar?n?, ta? galerileri t?kamamalar? için bu sular?n ak?? yollar? ü-zerine ?zgaralar yap?l?rd?. Su ?zgaralar? mermerden veya demirden olurdu. Mermer ?zgaralar ekseriyetle düz parmakl?k ?eklinde veyahutta birbirine geçmi? halkalar halinde olarak bir mermer çerçeve içinde, dereciklerin etraf?na örülmü? duvarlar üzerine tutturulurdu. ?mparatorlu?un ilk su tesislerinde ve bilhassa ?stanbul'a büyük su hayrat? b?rakan III. Ahmed devrinde su in?aata? bu tarz mermer yap?lardan zengindir. Sonralar? ?zgaralarda mermerin yerini demir alm??t?r. Daha yüksek boyda pencere parmakl???n? and?ran ve k?smen içeriye do?ru k?vr?lan bu ?zgaralar bilhassa bend sular?n?n aç?k salma halindeki ak?nt?lar? üzerine konulmu?tur. Her iki nevi ?zgara tesislerine bendlere gelen dere ve katmalar üzerinde tesadüf edilir. III. Ahmed'in Cebeci köyü civar?nda yapt?rm?? oldu?u bend-lerin y?k?larak harap olmas?ndan sonra, buradan K?rkçe?meye kat?lan eski bend sular?n?n katma halinde a-k???lar? sebebiyle, demir ?zgara tertipleri yap?lm??t?r. Ekseriyetle ?zgara ile beraber bu dereciklerin sular?n? hem toplamak ve hem de aktarmak üzere ?zgara civar?nda bir de bend havuzu tesisi kurulurdu.

Bu ufak bendlerin duvarlar? bilâhare yap?lan tesislerde daha yükseltildi? oldu?u görülür. Bizans zaman?nda ufak bir sarnıç (su kö?kü) tertibinde olan yerde, Fatih II. Mehmed zaman?nda temeli kurulan, ve III. Ahmed zaman?nda y?k?larak harap olmas?ndan dolayı? tekrar gö?üsleme duvar? yükseltilen Büyükbend ilk Türk baraj? olarak gösterilebilir. Bu mahallin kuzeyinde II. Osman devrinden kalma di?er bir bend mevcut oldu?u gibi, sonraki Osmanlı? hükümdarlar? taraf?ndan ba??ehrin su ihtiyac?n?n temini yolunda bu ormanlar?n koyu ye?illikleri içinde mermerden bir çok Türk bendleri de kurulmu?tur.

Bend sular?n?n topland?klar? yerlerin, a?a?? bir rak?mda kalmas? bunlar?n ancak ?ehrin münhat yerlerinde yay?lmalar?na bâis olmu?tur. Buna kar??l?k yine ?ehir civar?nda Halkal? tepelerinden ve yamaçlar?ndan nebean eden bir tak?m kaynak sular? da kubbeli ve kagir odalar (maslak) içinde toplan?p, buradan künke veya galerisine al?nm??t?r. Bu toplama tertiplerinde suyun havi olabilece?i ve topraktan sürüklenebilece?i mevad? b?rakabilmesi için, künke girmeden evvel bir kumlu?un arkas?nda yat?r?l?rd?. Su tabakas? bazen bir yol bulup toprak üstüne ç?kamad???, bir tak?m ince s?z?nt?lar halinde bir bo?lu?un içine süzöldü?ü zamanlarda, buralara bir tak?m dehlizler aç?l?r ve bu dehlizlerin taban?na oyulan bir su yata?? su toplama yolunu te?kil ederdi. Muhtelif usullerle toplanan sula-nn ?ehre getirilmesi ve da??t?lmas? bir tak?m tesisat?n daha kurulmas?n? istemi?tir. Suyun yüksek ç?k?? noktas?na ra?men, ?ehirdeki tepeler üzerine kurulumu? dinî tesisata, yol üzerindeki çöküntülü arazide irtifam? kaybetmeden gelebilmesi için, Türkler bu gibi mahallerde Avrupa? müellifleri hayran b?rakan, su terazileri kurmu?lard?r. Bunlarda su künkü bu sütunlar?n içindeki borularda yükselir. Tepedeki ufak bir hazneye dökülerek buradan ald??? irtifa fark? ile tekrar sütundan a?a?? inen di?er bir künkle, yoluna devam eder. Aynı zamanda bu terazilerin üzerindeki ufak mermer hazneler delikli bölmeli olup ç?k?? künkü gidece?i yerlere göre bir tak?m taksimata u?rar. Kagir duvarl? maslaklarda toplanan tazyiksiz sular ise yine kagir duvarl? kanallar vas?ta-sıyla tevzi olunurdu. Ta? galeriler ise de?i?ik geni?liklerde yap?lm??t?r. K?rkçe?me galerisinde oldu?u gibi insan?n içinde dola?abilece?i eb'adda olanlar? ve orta bir geni?likte meselâ 40-50 m. geni?li?inde veyahutta daha dar olanlar? da bulunurdu. Ta? galerilerin icab?nda iç k?sm?n? görebilmek ve makas galeri tâbir olunan ana galeriye ekseriya düz aç?lan katma galerilerinden gelen sular? da tetkik edebilmek üzere galeri üzerinde muayyen mesafelerde baca denilen menfezler de yap?l?rd?. Bunlar?n yap?s?nda Osmanlı? in?a malzemesi, yap? ta??, tu?la ve horasan kullan?l?rd?, bütün bu tesisler büyük bir itina ile kurulmu? oldu?undan üzerinden uzun y?llar geçmi? olmas?na ra?men, hâlâ büyük bir k?sm? sapasa?lam durmaktadı. Kaynak sular?n?n miktarca fazla olmad??? ve arazinin irtifa? ini?li ve ç?k??li? bulundu?u bir çok yerlerde, suyunda tazyik iktisab etmi? bulundu?u zamanlarda, isale i?lerinde su mimarlar?na künk ve ayn? zamanda levha halinde kur?undan yap?lm?? borular? kullanmay? icab ettirmi?tir. Osmanlı? Türklerinin dö?emi? olduklar? ve muhtelif nevi ve isimler alan künklerin üzerinden de as?rlar geçmi? elmas?na ra?men bir beton sa?laml??? ile günümüze kadar intikal edenleri pek çoktur. Gerek ta? galerilerin örülüsünde ve künklerle suyun ak?t?l?l?nde verilecek irtifam tayininde Türk ustas?n?n ellerinden tek âletleri olan tesviye terazileriyle as?rlardan-beri içlerinden sular süzülen o saatler süren uzun su yollar?n? kurup dö?emi?lerdir.

Osmanlı? Türklerinin su mimarisinde de Selçuk sultanlar? ve Anadolu Türk Beylerinin san'at?ndaki çiçekli kabartmal? süslü eserlerine kar??l?k ho? bir sadelik görülür. Bütün bu yap?lar bu sadeliklerinde sanattan hiçbir ?ey kaybetmi? de?illerdir. Nas?l ki mavi göklere beyaz bir nur huzmesi gibi f??k?rm?? ince minareler, güzel ve narin ise, nas?l ki mermer mevzun kemerler tatl? renklerin hül-yal? gölgeleri ile süslü ise, nas?l ki mat kur?un yuvarlak kubbeler ?ark?n bütün esrar ve füsunu ile dolu ise

Osmanlı Türklerinin sık yapıldığı yüksek çarnarlar koyu yeşil nemli gölgeliklerinde kurdukları mermer yalıklarında billur sular tatlı bir ahenkle durup dinlenmeden akan geniş kenarlı çeşmelerde o kadar sonsuz sükun ve hülyalar doludur. Ekseriya bir caminin dış avlusunun kapısı köşesine yahut kervanların ufuklarında kaybolduğu Osmanlı komparatorluğunun iri taştı yolları üzerine oturtulmuş çeşmelerde tatlı bir sadelik ve güzellik görülür. Geniş âyine taştı ekseriyetle yekpare mermer olup bunun üzerinde burmalı iri bir musluk bulunur. Âyine taştın üzerinde yontma beyaz taşlardan bir kemer örülmüştür. Kemerin indirdiği istinad yerlerinde su almağa gelenlerin kapları koydukları birer sed ve arkada da su hazneleri bulunurdu. Hafif bir tepenin eteğine oturtulmuş kır çeşmelerinde daima su akıyordu için musluk yerinde mermer bir oluk gelip geçen hayvanların su içtikleri beyaz taştan yalıklarına daima su doldururdu. İstanbul'un ilk fetih yıllarında, çeşmelerin beyaz mermer cephelerini bir kitabe süslemediği gibi banisinin de adı konulmamıştır.

Fakat klâsik devirde kitabeler yaldızlanıp genişlediği gibi Lâle, Borak ve Ampir tarzı çeşmelerin cepheleri birer bahçe gibi çiçekler, tabak ve sürahiler içinde yemişlerle süslenmiştir. Türk sanatındaki düğün ve üslup değişiklikleri zamanla bütün bu yapıları bir güzellik vermiştir. Dini telâkkiler Türk sanatkarına çinide yazdığı lemede tabiatın fevkine çakan sanat harikaları yaratmasına yol açmıştır. Bu arada bilhassa Lâle devrinin saraylarında, konaklarında musluk âyine taşları mermerlerinin üzerleri bile o kadar güzel işlenmiş ve kabartılmıştır ki bunlar mermerden çiçeklerle dolu bir buket kadar güzel olmuştur. Zamanla Türk mimarî üslûbunda görülen düğün sadelik bu mermer çeşmeler üzerinde de kendini gösterir, bu tesir altındaki yapıların sanat ve zenginliği kaybolarak birer ufak musluk taşları, düğün delikli mermer bir taş halini almıştır. Camilerin avlularında çeşmelerin, bir çok kişinin birden abdest alabilme ihtiyaçları karşısında, bir takım şekiller aldıkları görülür. Ufak cami ve mescitlerin ihata duvarlarına, dayanmış taş hazneler içinde toplanan sular, onların sıra musluklarından akıtıldığı gibi, büyük camilerin (Cuma mescidi) avlularında bu ihtiyacı önleyen yüksek sanat kıymet ve güzelliğinde advaranlar yapılmıştır.

Bursa devrine ait mabedlerimizde advaranlar basit kapalı bir mermer su haznesi olarak görüyoruz. Ekseriyetle dört köşe ve yüz cephesi daha uzunca olan kapalı su advaranlarında ufak musluklar bulunurdu.

Camiin, mescidin iç avlusunun bir köşesinde duvara dayanmış bu meşmer advaranlar, bazen reva sütunlarına yakın, avlunun ortasına konulmak istenilmiş ve bu vaziyetlerde ekli deşerekt altı veyahut daha çok köşeli ve üstü bir külah şekline kurunla kapalı advaranlar da yapılmıştır. Bunların musluklu mermer cephelerinin üzeri, ekseriyetle servi biçiminde aç şekilleri ve bazen de sade çizilmiş sütun hatlarla süslenirdi.

Büyük camilerde advaranında geniş revaklarla süslü olarak caminin iç avlusuna yaraşacak bir uygunluk aldıkları görülür. Advaranın üstü açk mermer havuzuna orta yerinden yükselen su borusundan mermer yuvarlak yalına mütemadiyen taşan sular, havuzunu daima dolu bulundururdu. Cami avlularının irin kuşları güvercinlerin advaranın havuzuna girmemesi için üzeri kafes telli kubbeli bir şekilde kapatılmıştır. Mermer sütunlarla tutturulan advaranın tatlı renkler ve yaldızlarla boyalı ve üstü kurun kaplı saçaklarında, tavanlarında güneşten taşan tatlı akisler, taşlarda suların şlakları, cami avlularında mavi bir aydınlık içinde cazip bir dekor yaratmıştır.

Bursa camilerinin, fışkiyelerinden dökülen su taneleri, yuvarlak ufak billurlar gibi, sakin sular üzerinde yuvarlanan mermer havuzların İstanbul'un muhteşem camileri içinde göremiyoruz. Fakat Türk su sanatına, su tesislerine ait bir eser olan bu dış advaranlara karşılık bir iç advaran, mermerden sade ve güzel bir âbide halinde buluyoruz. Burada ilk defa bahsettiğimiz iç advaranlar İstanbul'da bazı büyük camilerimizde vardır. Fatih camiinin iç advaranı bana dış avludaki advaran gibi, camiin ilk yapısından kalma olduğu kanaatini veriyor. Cami içinde abdest tazeleme ve su içme için yarayan bu advaranın su akması bir arşay önleyecek haznesini de doldurmak üzere cami altında evvelce açılmış kuyudan su çeken demir kollu bir de tulumbası mevcuttur.

Türk sanatında bazı bazı bir varlık teşkil eden çeşmelerin yanında suyun bir «aziz» gibi takdis edildiği devirlerde kurulan su hayratları arasında zarif Türk sebilleri de görülür. Bunlar çeşmelerin daha incelmeye, dantela gibi örülmeye birer su içme tesisleridir. Zamanla Osmanlı Türklerinin mimarî tarzlarındaki değişiklikler yukarıda işaret ettiğimiz gibi su yapıları üzerinde de daima görülmüştür. Bilhassa çeşme ve sebillerde bu inkılâplar çok güzel müahede olunur. Ekseriyetle yuvarlak ve yarı yuvarlak olan ve bazen de köşeli yapılmış olan sebillerin yanında bir de çeşmeleri bulunur. Bunlar ya tek bir çat altına girmiş veya birkaç bir binaya, bir yapıya katılmıştır. Ekseriyetle ayrı mermer yuvarlak kaideye yine mermerden işlenmiş bir istinad duvarı üzerine mermer sütunlar yükselir ki, bunlar aşırı kışmalarında istinad duvarları içine gömülmüştür. Bu sütunlar üzerinde zarif kemerler atılmış ve sütunların arasını bronzdan geniş delikli bir dantela gibi işlenmeli parmaklıkla örülmüştür. Kemerlerin oymaları üzerinde altın yaldız yazılar mermer korneşleri, renkli işlenmeli güzel saçaklar gölgelendirerek üstü kurun kaplı bir çatı bulunur. Bu çatıyı bir çok ufak, bazen tek bir kubbe kaplar. Sebiller ekseriyetle daima dinî tesisat yapının da yapıldığından bunlar da büyük mabedlerin civarında aramak doğu olur. Fakat Fatih Külliyesinde maalesef böyle bir tesis bulamıyoruz. Ayni devrin Mahmud Paşa sitesinde de bir sebile tesadüf edemiyoruz. Fakat eski Vakıf Sular kayıtlarında Halkalı sularına ait bir kayıta, «Mahmud Paşa camii avlusundaki advaranla sebilinin suyuna ait bir katma» görüyoruz.

Su tesislerinin arasında bir sağlık ve sosyal yapı olan Türk hamamları da koymak icap eder. Osmanlı Türkleri bazı şehirlerini daha Bursa'dan Edirne'ye geçirdikleri zaman bir hamam yapı bilgisini de beraber götürmüşlerdi. Osmanlı Türklerinin ilk hamamı Bursa'da 1336 da Orhan Bey tarafından yapılmıştır. Edirne'de de camiler, kasrıları, köprüler, darülfîfalar, çeşmeler vesaire dinî ve sosyal bir çok tesisat vücude getirilirken müteaddit Türk hamamları da yapılmıştır. Esasen Osmanlı Türkleri bu işlerde o şaralarda yıkılmak üzere olan Ayasofya için Türklerden mimar isteyen Bizanslılara,

arz? iftikâr edecek bir durumda de?illerdi. ?slâm dininin önderleri olan gerek Konya Sultanlar? ve gerek Osmanlı? Padi?ahlar? temiz olmay? emreden dinin bask?s? alt?nda bilhassa ba??ehirlerinde, vücudu daima temiz bulunduracak hamamlar?n yap?s?na büyük bir önem vermi?lerdir. Bundan anavatan?n ve Rumeli'nin büyük ?ehirlerinde günümüze kadar sa?lam kalm?? bir çok hamamlar görülür.

Fetihle beraber Türk hamam? mimarisi de ?stanbul'a girmi?tir. ?stanbul'da ilk yap?lan hamamlar hakk?nda Evliya Çelebi der ki: «?stanbul'da eskiden kalma Azaplar hamam?, Tah-tap hamamlar? vard?. ?stanbul'da Osmanlılar elinde ilk yap?lan hamam Fatih'in binagerdesi olan (Irgat hamam?) d?r ki hüddam? saray?n gasil ve t'athirine muhassas idi. ?kinci hamam (Azaplar hamam?) d?r ki, keferi tarz? mimarîsinden tahvil ile islâm âdab? üzere yap?lm??t?r. Andan sonra (Vefa hamam?), (Eyyüp hamam?) bina olunmu?tur. (Çukur hamam) ise bundan sonra yapt?r?lm??t?r. Bu hamamlar?n levaz?m? Fatih evkaf?ndan tesviye edilir.» Irgat hamam? için Seyahatnamenin di?er bir yerinde Evliya Çelebi ?unlar? ilâve eder: «Bizzat kendileri için tarz? Rûm'da bir cami in?as?na suru' ettikte Karaman çar??s? içinde ?rgat hamam?n? k?rk günde bina etti ki cümle am-mâl her gün gasledüp badehu hizmet edeler. Hâlâ Irgat hamam? nam? ile ?öhret ?ihard?r.»

«Fatih'in yapt?rd??? hamam gayet müsenna-?-derûn oldu?u gibi di?er hamamlardan dahi büyüktür. Sadece camekân? be? bin adam al?r. Yüz on kurnal?d?r. N?sf? bölünüp keçeçilere tahsis edilmi?tir.»

Evliya Çelebi ?ehir içinde ve d???ndaki hamamlar?n ismini sayd?ktan sonra zaman?nda hamam miktarlar?n? ?öyle tesbit ediyor: «?stanbul'un en-deron ve birununda yüz elli bir hamam vard?r. Amma hakir M?s?r, Habe?, Sudan diyarlar?nda seyahat ederken ?stanbul'da on yedi hamam daha bina edilmi?tir ki, manzurum olmad?. Amma bu söyledi?im hamamlar?n hepsini seyir ve temasa ettim. Bunlar?n tarz-?-bina ve suret-i-tarh?n? ayr? ayr? yazsak Seyahatnamemiz uzar. Sadece bu hamamlardan Fatih'in yapt?rd??? Çukurhamam gayet müsenna ve ru?en oldu?u gibi di?er hamamlardan da büyüktür."

«Yukarda zikrolunan yüz elli bir I?aman??n Küçükpazar'daki (Mehmed Pa?a hamam?) ndan ba?ka hepsi çiftedir. Sadece bu hamam ö?leye kadar kad?na, ö?leden sonra erke?e aç?l?r. Buna göre ?stanbul'daki bütün hamamlar üçyüz iki olur vesselam. G?stanbul gibi bir sevad-?-muaz-zamda bu kadar hamam az görülür. Fakat ekser vüzera ve ayan ve kibar konaklar?nda hususî hamamlar vard?r ki e?er bunlar da say?lacak olursa, mecmuu ondört bin be?yüz otuz alül hamam olur.»

?öhretli seyyah?m?z Evliya Çelebi'nin yukarda ilk vermi? oldu?u rakkamlar?n izam edilmemi? oldu?unu fetihten yetmi? iki sene sonra ?stanbul'da oturmu? Gyllius'un «De Topographia Constantinopoleos» unda yüzden fazla (bain public) yani çar?? hamamlar?n?n bulundu?unu bildirmi? olmas?ndan da anlıyoruz. Gyllius'un kitab?nda tarif etmi? oldu?u hamamlar? bu günkülerin ayn?d?r. Hamamlarda ba?l?ca dört mühim k?s?m vard?r: soyunulacak yer (opoditerium), so?ukluk (tepidarium), as?l y?kan?lacak s?cak k?s?m (calodarium) suyu ve hamam? ?s?tan külhan k?sm? (hypo-causte).

?stanbul'da ilk yap?lan ve elli altm?? sene evveline kadar sa?lam kald??? bildirilen Fatih Külliyesi civar?ndaki Irgat, Karaman hamam?ndan ve yang?nlarla harap olan Fatih'in di?er hamamlar?ndan maalesef bugün hiçbir eser kalmam??t?r.

Dini, sosyal ve sa?lık bak?m?ndan büyük ihtiyaçlar? kar??l?yan su tesislerinin, muhafazas? ve idameleri bunlara bakacak bir te?ekkülün de lüzum ve ihtiyac?n? göstermi?, ?mparatorlu?un üçüncü ba??ehri olan ?stanbul'da bu kontrol, devrine göre en mütakâmil bir ?ekil ve kadroda, bir Su Naz?rl???na sahip olmu?tur. Sarayda her ?eyden evvel padi?ah?n hizmetinde bulunan Su Naz?r?, evvelâ hükümdar?n suyunu temin ile mükellefti.

Evliya Çelebi Seyahatnamesinin ilk cildinde Saray-?-atikin âb-?-haya-t?n? methederken bu hususta k?sa olmakla beraber k?ymetli bilgiler verir: «Ebül jeth Mehmed Han Sahib-ül-tab?' bir padi?âh-? zi?an olmakla (eya ?stanbul'un hanki suyu lâtiftir) deyu cümle hükemas?n? cem ile sual buyurdular. Anlar dahi Eski saray dahilinde olan ayn ?emunun hafif ve mutedil seri-ül-haz?m bir âb-? hayat buldular. Ve bundan gayri aynlar?n âb-? safilerini be?er m?skal olmak üzere penbelerle beraber veznediip mevzun pembeleri veznolunmu? âb-? rakiklere ilka edüp mezkûr penbeler be?er m?skal sular? hazf ile bilâahire penhelerin güne?te kurutup cümle penbeler veznedildikte ayn ?emundan ?slanan penbeler hepsinden hafif gelmekle kavlü hükema gayet lâtif su oldu?undan Ebül feth hazretleri daima ol âb-? lezizden nu? eyler idi. ?lâ hezal-el'an cümle padi?ahlar andan mi? ederler ki Kilerciba?? ve d?? Sa-kaba?? taraflar?ndan üçer adam beher yövm alt? ki?i üç ?i?hane yükü yirmi?er k?yy gelir gümü? gü?ümlere ot âb-ü nabdan lebberleb edüp Su Naz?r? huzurunda Kilerciba??n?n mu-iemed aleyh adamlar?n?n müh ile k?rm?z? balmumu ile mühürlenip Pâdi?âha getirirler.»

Su Naz?rl??? kurulunda su yolcu esnaf? kadronun esas?n? te?kil ediyordu.

Suyolculuk (rah-? âb) l?k i?i ise çok eski bir tarihe sahip bulunuyordu. Fatih II. Mehmed vakfiyesinde:

«On nefer hüddam rah-?-ab tayin buyurmu?lard?r ki her biri ince ve sufufu ahvaline ?uur ve vukuf sahibi ve umuma meremet ahvalinde hususu emrü ?slâh tariki madde ve kur?un islâh? umurunda san'at?n?n galibi dolap hamamat? ?slâhata mahareti sü-tuhu ebniye-i hayrat? ve meremet sair musakkaftan ve musattahatta fenninden ?öhreti olan» denilmektedir.

Fatih'in «Kanunname-i Ali Osmani» sinde de rah-? âblar a dair k?sa bir yaz? bulunur: «Konya ba?lar?n?n her dönümüne otuz akçe al?n?r imi?. Evailde mirabl??? mukataaya alan ki-mesne ba?lara su varacak vakitte ?ehirlüler ittifakile emin adamlar ç?ka-rup su k?smetine mütevellî k?l?nur-n?u?. Her dönümüne evailde dörder akçe mirabl??? resmi al?nur imi?, sonra su

k?smetine âmil gendü mütevellî olup resimde as?l kanundan tecavüz ederler imi? ve hem ba?lar?n su varacak vaktinde tertipleri var imi?. Ziyade resim veren kimesneye nöbeti gelmeden nöbet verürler imi?. Su az oldu?u y?llarda sonra hadis olan ba?lara zarar olacak iken kadim ba?lara ki hakk? ?urb anlarındur, anlara zarar olur imi?. Öyle olsa yine evvelki gibi ?ehürlü ittifakile emin kimesne-ler mütevellî nasb olup suyu k?smet etmek emrolundu. Ta ki kimesneye zarar olmaya, sonra hadis olan bed' ve ref olundu ve mir'âbl?k amele alan kimesne baz? kimesnelere bostan ek-dürüp sülüs has?leyn gendü alup sü-lüsan?n? bostanc? almak kavi eyler imi?. Bu sebeple ba?lar?n hakk? ?urbü zayı olurmu?. Karamano?lu zaman?nda mezkûr suyla üç bostan sularlar imi?, birisi Dizdar ve birisi Hatun ve birisi dahi Mevlâna Celâlettin hazretlerinin türbei mutahharas? için eklenür imi?. Bakisi ba?lara ve çe?melere ve hamamlara sarf olunurmu? ve Cem Sultan kal'eden ta?ra bir kö?k yapup as?l sudan kö?küne gelme?e bir mikdar su olup kö?k havalisinde ba? dahi ederler imi?. Sonra ol bahane ile kö?ke naz?r olan kimes-neler ol sudan çok su olup yolda bostanlar ihdas edüp harç ederler imi?. Müslümanlar?n hamamlar?na ve çe?melerine hayli noksan ve zarar olur imi?. Öyle olsa mir'âb olanlar ve kö?ke naz?r olanlar men olunup âdeti kadimden tecavüz etmeyeler ve esley-man? kad?i ?ehir olan dergâh? muallama arz eyliye.»

Ta o tarihlerden itibaren suyolcu-luk berat ve hüccetlerle babadan evlâda intikal eden bir sanat halinde son y?llara kadar devam etmi? ve bu suretle Türk su bilgisinin muhafaza ve inki?af?nda büyük bir rol oynam??t?r. Suyolcular bakt?klar? hayrat?n sahibinin mevkiine göre de isim al?rlard?. Hükümdarmkine bölükba??, vezir vesaire gibi zevatmkilere de usta denilirdi. Bunlar?n yanlarında i?lerinin geni?li?ine göre miktar? de?i?ik olmak üzere suyolcu kalfalar? ve ç?raklar? bulunurdu. Su Naz?r??? Kurulunun ödevleri aras?nda saray?n su meselesi esas? te?kil etmekle beraber ?ehrin içinde ve d???nda yap?lacak bütün su tesisatıle alâkadar olurlar, su yollar?n?n güzergâhlar?n? tayin eder, malzemenin hesaplar?n? yapar, gerek künklerin dö?enmesi ve gerek galerilerin örülmesiyle me?gul olurlard?. Bundan ba?ka mevcut su yollar?n? ve bendleri muhafaza etmek, yollar üzerinde sular? kirletecek ve hali b?rak?lm?? toprak k?sm? üzerinde herhangi bir müdahaleyi önlemek, hayrata verilen sular?n miktar?n? takdir ve bunlar?n taksimine nezaret etmek vazifeleriniydi.

Su Nezareti mensuplar? yaln?z ?ehir içi ve d???ndaki su tesislerinin yap? ve bak?mlariyle me?gul olmazlar, ayn? zamanda — Hazine-i Evrak vesikalar?nda görüldü?ü gibi — hassa mimarlar?n?n maiyetinde Osmanlı? mparatorlu?unun ordular?n?n seferlerinde ?ereflî hizmetler görürlerdi. Hunlarda Sanat ve KültürHunlar?n ya?am? ve ülkelerinin özellikleri, kendilerine özgü bir kültür yaratm??t?. Hunlar?n disiplinli ya?amlar?ndan, sonraki Türk toplum ve devletleri kuracak bir çekirdek meydana geldi. Türk tarihinin temelini Hun devletinin yaratt??? düzen ve inanç oluturuyordu. Altay da?lar? ve yöresi Hunlar arac?l???yla ilk Türk kültür ve sanat?n?n ye?erdi?i merkez oluyordu. Altay da?lar?nda rastlanan zengin kurganlar bunun en aç?k göstergesidir. Ölülerin e?yalar? ile beraber gömüldükleri mezarlara kurgan ad? verilmektedir. D k?l?çlara kar?l?k Türklerin yapt?klar? e?ri k?l?çlara kurganlarda çokça rastlanm??t?r. Göktanr?ya inanan Hunlar her zaman güne?in do?du?u yer olan do?uya büyük sayg? gösterirler ve törenlerini do?uya dönerek yaparlard?. Altaylar?n kuzeyinde zengin alt?n madenlerinin bulunmas?, Hun kültüründe ve sanat?nda alt?n ve alt?ndan e?yaya ayr? bir yer kazandırm??t?r. Orhun nehrinin yan?nda Hunlar kendi ba?kentlerini kurmu?lar ve sanat eserleri ile bu bölgeyi donatm??lard?.Altayl?lar?n yerli dokuma tekni?inin yan? s?ra Çin ipeklileri ve ?ran dokumalar? da Hunlar?n günlük ya?am?na girmi?ti. Yünden yap?lan keçeler dokuma tekni?inin önde gelen ürünüydü. Üzerleri çe?itli süslemeler ile kapl? keçeler de?i?ik yerlerde kullan?lıyordur. Süs resimleri aras?nda av sahneleri birinci plandayd?. Altay da?lar? ile Güney Rusya aras?nda her zaman bir kültür ba?lant?s? bulunmu? ve Kazakistan bozk?rlar? bu iki bölge aras?nda bir kültür köprüsü görevi yapm??t?. Altay da?lar?ndaki Paz?rk bölge Do?u ve Bat? kültürlerinin kayna?mas? ile yepyeni bir uygarl??a kavu?mu?tu. Hunlar yeni bir kültürün yarat?c?s? olarak tarih sahnesine ç?k?yorlard?. Büyük ?skender'le beraber Bat? Türkistan'a gelen Yunanlılar?n motiflerini Hunlar alarak daha geli?tirdiler ve de?i?ik biçimler ortaya ç?kard?lar. Keçeler üzerindeki Yunan motifleri yan? s?ra Hun sanat? içinde Çin motiflerine yer verilmi?tir.Hun sanat?nda yer alan en önemli sahneler daha çok hayvan resimleri ve hayvan kavgalar?yla ilgilidir. Ayr?ca, Hunlar her türlü hayvan?n heykelini de yapm??lard?r. Heykel yap?m?nda daha çok bronz kullan?lm??t?r. Ancak tahtadan yap?lm?? hayvan figürlerine de rastlanm??t?r. Yar? insan yar? geyik biçiminde, ruhlar? temsil eden çe?itli heykelcikler de görülmü?tür. Türklerin kutsal sayd?klar? geyik Hun sanat?n?n önde gelen figürleri aras?nda yer alm??t?r. Altay da?lar?nda görülen hayvanlar ile sava? sahnelerinin din aç?s?ndan da bir anlam? vard?. Altay bölgesi Hunlar sayesinde ilk Türk kültürünün do?du?u ve ki?ilik kazandı??? merkez olmutur. Hayvan resimlerinin yan? s?ra, göktanr?c?l?k nedeniyle bolca gökyüzü resimleri de yap?lm??t?r. Çünkü onlar?n gökleri Çin ve Hindistan'da oldu?u gibi bulutlu ve karanlık de?ildi. Ay ve y?ld?zlar eski Türk kültüründe simgesel anlama sahiptiler. Gökteki y?ld?zlara bakarak yollar?n? bulurlar, iklimin de?i?ip de?imeyece?ine karar verirlerdi. Türkler gö?e önem vermi?ler, bütün ufuklar? kaplayan gö?ün kendisinin de bir Tanr? oldu?una inanm??lard?. Yerle ba?lant?lar? yaln?zca at ayaklar? ile kuruluyordu. Hunlara göre gö?ün bir ortas? bir de deli?i vard?. Kutup y?ld?z?na demir kaz?k ad?n? vermi? ve bu y?ld?z? gö?ün ortas? olarak benimsemi?lerdi. Dünya ile gö?ün bu demir kaz???n çevresinde döndü?ünü varsay?yorlard?.