

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

LÜLEBURGAZ SOKULLU MEHMED PAŞA MENZİL
KÜLLİYESİNDEKİ ŞADIRVANA II. MAHMUD
DÖNEMİNDE EKLENEN BAROK UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Vahit ŞEKERCİ

İstanbul
Haziran-2024

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

LÜLEBURGAZ SOKULLU MEHMED PAŞA MENZİL
KÜLLİYESİNDEKİ ŞADIRVANA II. MAHMUD DÖNEMİNDE
EKLENEN BAROK UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Vahit ŞEKERCİ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Özlem GÜNEŞ

Eş Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ

İstanbul
Haziran-2024

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Özlem GÜNEŞ

Üye Dr. Öğr. Üyesi Abdullah TOK

Üye Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TUĞRUL

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Erhan İÇENER

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesindeki Şadırvana II. Mahmud Döneminde Eklenen Barok Unsurlar**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Vahit ŞEKERCİ

ÖN SÖZ

Çocukluk dönemini geçirdiğim yerin önemli bir tarihi eserini incelemiş olmamın mutluluğunu yaşıyorum.

Ders döneminden bu yana bilgilerinden istifade ettiğim tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Özlem Güneş'e ve özellikle çalışmama sanat tarihçi gözüyle ayrı bir eleştiri ve katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Fettah Aykaç hocama samimi ve motive edici destekleri için öncelikle teşekkür ederim. Araştırmam sırasında bilgileri ve yardımları ile beni yalnız bırakmayan; Yüksek Mimar Enes Aluç abime, mesai arkadaşlarım Mustafa Genç, Seybetullah Yüce, Muhammet Fatih Göz'e teşekkürü borç bilirim.

Saha çalışmam sırasında bana eşlik eden kardeşim Adem'e beni bugünlere getiren anne babama ve destek ve fedakarlığını esirgemeyen sevgili eşim ve canım kızama varlıkları için teşekkür ederim.

Vahit ŞEKERCİ

İstanbul-2024

ÖZET

**LÜLEBURGAZ SOKULLU MEHMED PAŞA MENZİL
KÜLLİYESİNDEKİ ŞADIRVANA II. MAHMUD DÖNEMİNDE
EKLENEN BAROK UNSURLAR**

Vahit ŞEKERCİ

Yüksek Lisans, İslam Tarihi ve Sanatları

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Özlem GÜNEŞ

Haziran, 2024 - 161 Sayfa

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi, Mimar Sinan tarafından 1570 yılında tamamlanmıştır ve Trakya’da önemli bir geçiş noktası konumunda yer alan Lüleburgaz’da inşa edilmiştir. Menzil teşkilatlarının yapımına, Osmanlı Devleti’nde 16. yüzyıldan başlanmış ve 1840 yılında posta teşkilatının kurulmasına kadar devam etmiştir. Belgrad’dan Şam’a kadar uzanan ana güzergahta bulunan önemli külliyelerden biri olan Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi, Klasik Osmanlı mimarisi tarzında inşa edilmiş, ancak avlusuna 18. yüzyılda batılılaşma etkisiyle eklemeler yapılmıştır. Bu çalışmada, II. Mahmud döneminde külliyeinin avlusundaki Şadırvana eklenen Barok sanat unsurları incelenmiştir. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve saha araştırması modeli kullanılmıştır. Araştırmanın konusunu, Edirne-Hatay illeri arasındaki menzil külliyesi, II. Mahmud döneminde yapılan Şadırvanlar ve aynı dönemde tadilat ve tamirat görmüş eserler oluşturmaktadır. Çalışmamızda, Sokullu Mehmed Paşa’ya ait ve II. Mahmud’un memleket gezilerini kapsamında Trakya yarımadasındaki eserlere odaklanılmıştır. Osmanlı’da modernleşme hareketiyle Barok ve Rokoko tarzında eserler üretilmeye başlanmıştır. Bu üretimler, bazen tadilat bazen de tamirat şeklinde gerçekleştirilmiştir. Yeni sanat anlayışının üretimleri genellikle İstanbul merkezli olup özel sebepleri nedeniyle Konya gibi tesadüfi olmayan merkezlerde yoğunlaşmıştır. Bu nedenle, çalışmamızda özel anlam ifade eden yerlerdeki değişiklikler incelenerek konunun daha anlaşılır hale getirilmesi amaçlanmıştır. Lüleburgaz Külliyesi dışında, menzil hattında yer alan diğer eserlerde de Barok döneme ait eklemeler tespit edilmiştir. Barok dönemde yapılan tadilatların siyasi ve ideolojik amaçlarla da

yapılmış olabileceğini düşünmekteyiz. II. Mahmud Edirne'nin Ruslardan geri alınması nedeniyle şehri 1831 yılında ziyaret etmiştir. Padişah ziyaret sırasında halkın arasında modern kıyafetlerle gezmesi, mehter marşı yerine nebvî çaldırması vb. daha önce yapılmayan yeniliklere yer vermiştir. Ziyaret sonrasındaki süreçte (1831-1839) Edirne, Babaeski ve Lüleburgaz'daki eserlerde tamiratlar yapılmıştır. Yapılan tamiratlarda dönemin sanat üslubunun (Barok sanat) yansıtılmasının yanı sıra, Osmanlı tebaasına yeniliklerin (Batı modernleşmesi) sanat yolunu da kullanarak kabul ettirilmesine yönelik yapıldığını da düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Şadırvan, Barok, Menzil Külliyesi, Modernleşme, Sokullu



ABSTRACT
BAROQUE ELEMENTS ADDED TO THE ABOLITION
FOUNTAIN IN THE SOKULLU MEHMED PASHA MENZIL
COMPLEX DURING THE MAHMUD II. PERIOD

Vahit ŞEKERCİ

Master, Islamic History and Arts

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Özlem GÜNEŞ

June-2024, 161 Pages

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Pasha Menzil Complex was completed in 1570 by Mimar Sinan and was built in Lüleburgaz, an important transit point in Thrace. The construction of Menzil organizations began in the Ottoman Empire in the 16th century and continued until the establishment of the postal organization in 1840. One of the significant complexes on the main route extending from Belgrade to Damascus, Lüleburgaz Sokullu Mehmed Pasha Menzil Complex, was built in the Classical Ottoman architectural style, but additions were made to its courtyard in the 18th century under the influence of Westernization. This study examines the Baroque art elements added to the fountain in the complex courtyard during the reign of Mahmud II. The research employs qualitative research methods, including document analysis and field research models. The study focuses on the Menzil complexes between the provinces of Edirne and Hatay, the abolition fountains built during the reign of Mahmud II, and the works that underwent renovation and repair in the same period. Our study concentrates on Sokullu Mehmed Pasha's works and the Thrace peninsula structures as part of Mahmud II's domestic travels. As part of the modernization movement in the Ottoman Empire, works in Baroque and Rococo styles started to be created. These productions were occasionally implemented as renovations and sometimes as repairs. The productions of the new art style were generally centered in Istanbul and concentrated in non-coincidental centers like Konya for particular reasons. Therefore, our study aims to make the subject more understandable by examining changes in places of special significance. In addition to the Lüleburgaz Complex, Baroque period additions were also found in other structures along the Menzil route. The renovations carried out during the Baroque period might have also

been for political and ideological purposes. Mahmud II visited Edirne in 1831 due to the city's recapture from the Russians. During his visit, the Sultan introduced several unprecedented innovations, such as walking among the people in modern attire and having the nevbet played instead of the mehter march. In the period following the visit (1831-1839), repairs were made to structures in Edirne, Babaeski, and Lüleburgaz. These repairs were not only intended to reflect the art style of the period (Baroque art) but also aimed at using art to help the Ottoman subjects accept the new changes (Western modernization).

Key Words: Abolution Fountain, Baroque, Menzil Complex, Modernization, Sokullu



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR	xvi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı	3
1.2. Tez Araştırmasının Önemi	4
1.3. Tezin Konusu	4
1.4. Tezin Kapsamı	5
1.5. Tezin Araştırma Yöntemi.....	5
1.6. Tezin Veri Toplama Tekniği.....	6
1.7. Tezin Konusuyla İlgili Literatür Taraması.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI KLASİK DÖNEM MİMARİSİ	8
2.1. Mimar Sinan'ın Hayatı.....	8
2.2. Mimar Sinan'ın Eserleri.....	9
2.3. Sokullu Mehmed Paşa'nın Hayatı.....	10
2.4. Sokullu Mehmed Paşa'nın Bani Sıfatıyla İnşa Ettirdiği Eserleri.....	11

2.5. Sokullu Mehmed Paşa Dönemi Menzil Külliyesi	12
2.5.1. Menzil	12
2.5.2. Menzil Külliyesi.....	12
2.5.2.1. Edirne (Havsa) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi	14
2.5.2.2. Babaeski Semiz (Cedid) Ali Paşa Külliyesi	19
2.5.2.3. Silivri Piri Mehmed Paşa Külliyesi.....	23
2.5.2.4. İstanbul (Büyükçekmece) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi	30
2.5.2.5. Konya Ilgın Lala Mustafa Paşa Külliyesi	32
2.5.2.6. Konya Karapınar Sultan Selim Külliyesi.....	33
2.5.2.7. Hayat (Payas) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAROK SANAT	37
3.1. Barok Sanatın Doğuşu	37
3.2. Barok Sanatın Doğuşunu Hazırlayan Nedenler	38
3.2.1. Jeoloji ve İklim Etkisi	38
3.2.2. Siyasi Etki	39
3.2.3. Toplumsal Etki.....	39
3.2.4. Dini Etki.....	40
3.3. Barok Süslemede Kullanılan Motifler (Şekiller)	41
3.3.1. Yaprak Motifi.....	41
3.3.2. Çiçek Motifleri.....	42
3.3.3. Vazolar	44
3.3.4. İç Bordürler	45
3.3.5. Bordürler (Tezyini Nokta)	46

3.3.6. Hizip Gülleri (Gül Tezhibi)	47
3.3.7. Tığlar	48
3.3.8. Rozetler (Güneş Motifleri).....	49
3.3.9. Kutsal Objeler	51
3.3.10. Kompozisyonda Kullanılan Başlıca Motifler	52
3.3.10.1. Kurdele, İp ve Düz Çizgiler	52
3.3.10.2. Sütun Başlıkları.....	54
3.3.10.3. Köşe Dolguları	55
3.4. 18. Yüzyıl'da Osmanlı Süslemesinde Batı Etkisi	56
3.5. Osmanlı Barok Sanatı	58
3.6. II. Mahmud Dönemi Islahat Hareketleri	60
3.7. II. Mahmud Dönemi İmar Faaliyetleri	61
3.8. II. Mahmud Dönemi Memleket Gezileri.....	61
3.9. Osmanlı Su Yapıları.....	63
3.9.1. Bentler- Barajlar.....	63
3.9.2. Su Kemerleri	64
3.9.3. Sarnıçlar	65
3.9.4. Hamamlar.....	65
3.9.5. Su Terazileri.....	66
3.9.6. Maksem.....	67
3.9.7. Şadırvan	68
3.9.7.1. Edirne Üç Şerefeli Camii Şadırvanı.....	69
3.9.7.2. Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı.....	70
3.9.7.3. Kılıç Ali Paşa Camii Şadırvanı	70
3.9.7.4. Bursa Kozahan Şadırvan Mescidi (Çok Fonksiyonlu).....	71
3.9.8. Çeşme.....	72

3.9.9. Sebil	73
--------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

LÜLEBURGAZ SOKULLU MEHMED PAŞA MENZİL KÜLLİYESİ 75

4.1. Külliye'nin Konumu, Banisi ve İnşa Tarihi	75
4.2. Camii	77
4.3. Medrese	82
4.4. Dua Kubbesi.....	83
4.5. Kervansaray.....	85
4.6. Sıbyan Mektebi	86
4.7. Arasta	87
4.8. Köprü	88
4.9. Hamam	90
4.10. Barok Eklemeli Şadırvan	90
4.10.1. Şadırvanın Özgün Bölümü.....	91
4.10.2. Şadırvanın Barok Eklemeli Bölümü	111

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ..... 129

KAYNAKÇA..... 135

ÖZGEÇMİŞ..... 143

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1: Büyükçekmece Mimar Sinan Köprüsü Üzerindeki, Sinan'ın İmzası.....	10
Şekil 2. 2: Osmanlı Menzil Güzergahları Haritası.....	13
Şekil 2. 3: Havsa Sokullu Külliye Planı.....	14
Şekil 2. 4: Havsa Sokullu Külliye Planı.....	14
Şekil 2. 5: Havsa Sokullu Külliyesi, Köşe Çeşmesi Kitabesi	15
Şekil 2. 6: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Hamamı Ve Çeşmesi.....	16
Şekil 2. 7: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Camii.....	17
Şekil 2. 8: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Dua Kubbesi Güney Yönü	17
Şekil 2. 9: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Dua Kubbesi.....	18
Şekil 2. 10: Semiz Ali Paşa Camii Plan Rölövesi.....	19
Şekil 2. 11: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Kuzey Giriş Kapısı.....	20
Şekil 2. 12: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Son Cemaat Yeri Kubbesi Motifi	21
Şekil 2. 13: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii, Batı Girişi Kapı Üzerindeki Kitabe....	21
Şekil 2. 14: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Avlu İçindeki Şadırvan	22
Şekil 2. 15: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Şadırvan Havuzu Ve Kubbe Ayrıntısı	23
Şekil 2. 16: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii, Cümle Kapısı Üzeri Levhası.....	24
Şekil 2. 17: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Vaziyet Planı.....	25
Şekil 2. 18: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Güney Duvarı (Mihrap)	26
Şekil 2. 19: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Şadırvanı	27
Şekil 2. 20: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Barok Süslemeli Minaresi	28
Şekil 2. 21: Camii Minaresinin Bölümleri (Şerefe Üzeri)	28
Şekil 2. 22: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Barok Motiflerin Ayrıntısı.....	29
Şekil 2. 23: Büyükçekmece Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Batı Giriş Kapısı (Minare)	30
Şekil 2. 24: Büyükçekmece Sokullu Mehmed Paşa Kervansarayı	31

Şekil 2. 25: Büyükçekmece Mimar Sinan Köprüsü	31
Şekil 2. 26: Konya İlgın Lala Mustafa Paşa Külliyesi Planı.....	32
Şekil 2. 27: Konya Karapınar Sultan Selim Külliyesi Planı	33
Şekil 2. 28: Konya Karapınar Sultan Selim Camii	34
Şekil 2. 29: Hatay Payas Sokullu Mehmed Paşa Külliye Planı	35
Şekil 3. 1: Nusretiye Sebili.....	38
Şekil 3. 2: Versay Sarayı Süsleme Ayrıntısı (1661-1711).....	39
Şekil 3. 3: Muhtelif Eserlerden Alınmış Yaprak Çizimleri.....	42
Şekil 3. 4: Muhtelif Eserlerden Alınmış Çiçek Resimleri	43
Şekil 3. 5: Muhtelif Eserlerden Alınmış Vazo Resimleri	44
Şekil 3. 6: Yaprak Şeklindeki Duraklar Ve İç Bordür	45
Şekil 3. 7: Yazma Eserlerden Derlenmiş Duraklar	46
Şekil 3. 8: Hizip Gül Örnekleri	47
Şekil 3. 9: Sure Başlı Çiçekli Tığ Örneği.....	48
Şekil 3. 10: Dönem Eserlerinden Rozet Örnekleri.....	49
Şekil 3. 11: Muhtelif Köşe Kompozisyonları	50
Şekil 3. 12: Gül-İ Muhammed’i Şeması, Enam-I Şerif.....	51
Şekil 3. 13: Muhtelif Şekillerde Kurdele Çizimleri	53
Şekil 3. 14: Süslemelerde Kullanılan Sütun Ve Sütun Başlıkları	54
Şekil 3. 15: Muhtelif Köşe Kompozisyonları	55
Şekil 3. 16: Topkapı Sarayı Yemiş Odası Süslemeleri	57
Şekil 3. 17: Lale Devri Sadabad Ve Haliç Minyatürü (Kağıthane)	58
Şekil 3. 18: Nuruosmaniye Camii Barok Süslemeler (1748).....	59
Şekil 3. 19: Nuru Osmaniye Camii Hünkâr Kasrı.....	60
Şekil 3. 20: Iı. Mahmud’un Balkan Gezileri Haritası	62
Şekil 3. 21: Sarıyer Iı. Mahmud Bendi, (Belgrad Ormanları).....	64

Şekil 3. 22: Ali Paşa Kemerı, İstanbul (Bayrampaşa).....	65
Şekil 3. 23: Türk Hamamı Soğukluk Kısmı (T. Allom, 1838)	66
Şekil 3. 24: Şehzade Mehmed Cami Su Terazisi, Fatih.....	67
Şekil 3. 25: Eğrikapı Maksemi, İstanbul (Eyüpsultan)	68
Şekil 3. 26: Edirne Üç Şerefeli Cami Şadırvanı, 1437.....	69
Şekil 3. 27: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı, 1571	70
Şekil 3. 28: Kılıç Ali Paşa Camii Şadırvanı, 1580.....	71
Şekil 3. 29: Bursa Kozahan Mescid Şadırvanı, 1491.....	72
Şekil 3. 30: Ayasofya Iı. Ahmet Çeşmesi Ve Sebili, 1728	73
Şekil 3. 31: İstanbul I. Abdülhamid Sebili, 1860.....	74
Şekil 4. 1: Lüleburgaz Gravürü, 16. Yüzyıl.....	75
Şekil 4. 2: Lüleburgaz Bizans Sur Kalıntısı.....	76
Şekil 4. 3: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi	77
Şekil 4. 4: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Son Cemaat Yeri (Batı Tarafı)78	
Şekil 4. 5: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Son Cemaat Yeri (Doğu Tarafı)	78
Şekil 4. 6: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Giriş Kapısı (Taç Kapı).....	79
Şekil 4. 7: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Giriş Kapısı Üzeri (İç Mekân)80	
Şekil 4. 8: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Batı Cephesi Duvarı.....	81
Şekil 4. 9: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Doğu Cephesi Duvarı.....	81
Şekil 4. 10: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Batı Kapısı (Medrese).....	82
Şekil 4. 11: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Avlusu Batı Öğrenci Odaları	83
Şekil 4. 12: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi, Dua Kubbesi, 1810.....	84
Şekil 4. 13: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi, Dua Kubbesi.....	84
Şekil 4. 14: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Kervansaray Ve Dua Kubbesi,1810	85

Şekil 4. 15: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Kervansarayı Güney Duvarı Nişli Kalıntılar	86
Şekil 4. 16: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi, Sıbyan Mektebi.....	87
Şekil 4. 17: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Batı Yönünden Arasta Çarşısı	88
Şekil 4. 18: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Köprüsü	89
Şekil 4. 19: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Köprüsü	89
Şekil 4. 20: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Hamam, Güney Yönü.....	90
Şekil 4. 21: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Şadırvanı Restitüsyonu Özgün Hali	91
Şekil 4. 22: Şadırvanın I. Mahmud Eklemesinden Sonraki Görünüşü	92
Şekil 4. 23: Şadırvanın Sivri Kemer Kilit Taşı Üzerindeki Hatai Ve Gülbezek Motifleri	94
Şekil 4. 24: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Şadırvanı, 1922	95
Şekil 4. 25: Avlunun Doğu Kapısı Kemer Kilit Taşındaki Gülbezek (Gülçe) Motifi	96
Şekil 4. 26: Avlunun Doğu Kapısı Kemer Kilit Taşındaki Gülbezek (Gülçe) Motifi Çizimi.....	97
Şekil 4. 27: Matrakçı Nasuh, İstanbul Ve Galata Minyatürü, 1534-1535	98
Şekil 4. 28: Matrakçı Nasuh, İstanbul Ve Galata Minyatürü Sedir Ağacı Detayı, 1534-1535	99
Şekil 4. 29: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Sıbyan Mektebi Çeşmesi	99
Şekil 4. 30: Sıbyan Mektebi Köşe Çeşmesi Çizimi	100
Şekil 4. 31: Hasan Çavuş Camii Şadırvanının Çeşme Ayna Süslemeleri, İzmir/Tire	101
Şekil 4. 32: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Şadırvanı Sütun Kaideleri Motif Örnekleri	102
Şekil 4. 33: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Revak Sütun Başlıkları Motif Örnekleri	103
Şekil 4. 34: Kadırga Sokullu Camii Revakı Sütun Başlığı Hatai, Rumi Motif Detayı	103

Şekil 4. 35: Sultan Ahmet Camii Harim Kısmı Çeşmesi Ve Süsleme Detayı	104
Şekil 4. 36: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Avlusu 1912.....	105
Şekil 4. 37: Şadırvan'ın Mermer Ve Metal Şebekeleri İle Padişah Tuğrası	106
Şekil 4. 38: Şadırvanın Musluk Panosu Süsleme Detayları.....	107
Şekil 4. 39: Şadırvanın Musluk Panosundaki Lale Ve Nergis Motifleri	107
Şekil 4. 40: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Pandantif Bordür Şerit Motifi .	108
Şekil 4. 41: Şadırvanın Hazne Kubbe Süsleme Ayrıntısı	109
Şekil 4. 42: Sivri Kemer Üzerindeki Mukarnas Şerit	109
Şekil 4. 43: Şadırvan Havuzunun Mukarnaslı Sütun Başlık Detayı	110
Şekil 4. 44: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Şadırvanı Barok Ekleme Hali (Restitüsyon) 2018.....	111
Şekil 4. 45: Balkan Savaşı'nda Sokullu Mehmed Paşa Camii Avlusunda Bulgar Askerleri / 1912	112
Şekil 4. 46: Şadırvan Haznesi Mermer Mukarnas Bordür Üzerinde Yer Alan Vazo İçinde Çiçek	113
Şekil 4. 47: Şadırvan Haznesi Mermer Mukarnas Bordür Üzerinde Yer Alan Vazo İçinde Çiçek Çizimi	114
Şekil 4. 48: Topkapı Sarayı Çeşmelerinden Vazo Örnekleri	115
Şekil 4. 49: Beylerbeyi Camii Çinilerinde Kullanılan Bahar Dalı Ve Penç Motifleri	115
Şekil 4. 50: Sinan Paşa Camii Pandantif Lale Motifi.....	116
Şekil 4. 51: Şadırvanın Alınlık Köşelerindeki <i>Akant</i> Motifi.....	116
Şekil 4. 52: Tiplerine Göre <i>Akant</i> Motifleri	117
Şekil 4. 53: Şadırvanın Alınlık Köşelerindeki <i>Akant</i> Motifi.....	118
Şekil 4. 54: Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn'deki Hille Şehri Minyatürü Palmiye Ağacı (1537)	119
Şekil 4. 55: Şadırvanın Kuzey Yönü Alınlığı	119

Şekil 4. 56: Şadırvandaki Madalyon Motifi Çizimi.....	120
Şekil 4. 57: Topkapı Sarayındaki Kapalı Formlu Muhtelif Iı. Mahmud Tuğraları..	120
Şekil 4. 58: Şadırvanın Kuzey Ve Güney Yönündeki Madalyon Kenarındaki Motiflerin Çizimi.....	121
Şekil 4. 59: Şadırvanın Batı Yönü Alınlığı.....	121
Şekil 4. 60: Divriği Darüşşifası Batı Kapısı Dal Bezeme Çizimi	122
Şekil 4. 61: Şadırvanın Batı Yönü Alınlığı Motiflerin Çizimi.....	122
Şekil 4. 62: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı Palmet Motifi Çizimi.....	123
Şekil 4. 63: Muhtelif Eserlerden Alınmış Başlangıç Motifi Çizimleri (Palmetler) .	124
Şekil 4. 64: Bâb-ı Âlî Ve Alay Köşkü Kıvrımlı Çatı (Thomas Allom, 1838)	124
Şekil 4. 65: Edirne Selimiye Camii Şadırvanı	126
Şekil 4. 66: Edirne Eski Camii Minber Alınlık Arkası Saksı/Sepet İçinde Çiçek ...	127
Şekil 4. 67: Edirne Eski Camii Hünkâr Mahfili Barok Süsleme Ayrıntısı	127
Şekil 4. 68: Edirne Eski Camii Minberi Barok Süslemeleri	128
Şekil 4. 69: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı,1890	129

KISALTMALAR LİSTESİ

İÜNEK: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Koleksiyonu

DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

AGE.: Adı Geçen Eser

BOA: Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Başbakanlık Arşivi

Ö: Ölümü

Vb: Ve Benzeri

TTK: Türk Tarih Kurumu

H: Hicri

M: Miladi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Medeniyetlerin ortaya koydukları sanat eserleri, kendi dönemlerinde ya da sonraki devirlerde işlevsel olarak kullanılmasının yanında ait oldukları medeniyetlerin zaman içerisinde geçirdikleri değişim ve dönüşümleri aktarması açısından büyük öneme sahiptir. Türk tarihinin geniş bir alana yayılması, Türklerin tarihsel sürecini incelemeyi zorlaştırmış olsa da gittikleri her yerde imar faaliyetleri yürütmeleri söz konusu zorluğu aşmak açısından büyük öneme sahip olmuştur (Kafesoğlu, 2006). Türkler başka medeniyetleri etkilemiş aynı zamanda başka medeniyetlerden de etkilenmişlerdir. Bu etkileşim, Batı'nın kültür ya da yönetsel özelliklerini tamamen alıp uygulama gibi bir şekilde gerçekleşmemiştir. Türkleri büyük bir medeniyet yapan en önemli özelliklerden biri kendi mimari üsluplarını ortaya koymalarıdır (Saatçi, 2024). Selçuklular Anadolu'ya seferler yapıp yerleşerek uzun süre hüküm sürecek Osmanlı devlet teşkilatının temellerini atmışlardır. Osmanlılar 13. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar hızla büyüyüp güçlenmiştir. Söz konusu güç; sanat, edebiyat vb. her alanda kendini göstermiştir. Özellikle Mimar Sinan (ö. 1588) dönemi ile Osmanlı Mimarisi ve Sanatı diğer medeniyetlerin dikkatini çekmiştir. Mimar Sinan'ın bu başarısını tek başına değerlendirmek yerine dönemin; padişahı, veziri, edebiyatçısı, şeyhülislamı gibi önemli isimleri ile değerlendirmek meseleyi daha iyi anlamımıza ve duraklama döneminin neden ortaya çıktığı konusunda konuya daha geniş bakmamıza vesile olacaktır.

Osmanlılar ortaya koydukları sanat eserleri ile mühendislik ve mimari yapılar ortaya koymaktan çok medeniyet inşa etme amacına hizmet etmişlerdir. Külliye tarzı yapılar inşa etmeleri ve külliyelerin içerisinde yer alan yapıların ibadet ve eğitimin yanı sıra ticaret, sağlık gibi çok işlevli yapıları içerisinde bulundurması söz konusu durumun bir örneği sayılabilir. Bu amaç devleti kısa sürede üç kıtaya hüküm süren bir duruma getirmiştir. Eğitim, temizlik, ticaret, sağlık, konaklama, ibadet, güvenlik gibi birçok işlevin yürütüldüğü külliyeler inşa edilmiştir. Osmanlı Devleti sınırları içinde çok sayıda imar faaliyeti yerine getirmiştir. Bu yapılar içerisinde külliyelerin medeniyet inşa etmedeki rolü çok büyüktür. Menzil külliyesi diye adlandırdığımız külliyeler ise daha büyük bir öneme sahiptir. Önemli geçiş noktalarına inşa edilen külliyeler yolu ile

devlet hem seferler esnasında söz konusu yapıları karargâh başta olmak üzere çeşitli işlevler ile kullanmış hem de ticaretin güvenliğini sağlamak için menzil külliyelerine büyük önem vermiştir. Menzil külliyesi yapımına 16. yüzyılda başlanmış olup Abdülmecid'in posta Teşkilatı'nı kurduğu tarihe (1840) kadar devam etmiştir. Menzil teşkilatı için ana hatlarıyla Belgrat'tan Şam'a kadar devam eden Anadolu içinde çeşitli kollara ayrılan ticaret ve güvenliğin ön planda olduğu çok işlevli müesseseler şeklinde tanımlama yapabiliriz. Menzil teşkilatı üzerinde yer alan komplekslerin mimari özellikleri daha çok Mimar Sinan'ın 16 yüzyılda ortaya koyduğu ve literatürde *Klasik Osmanlı Sanatı* diye geçen tarzda inşa edilmiştir. Söz konusu yapılar yangın, deprem, savaş ve zaman içerisinde tahrip olması sonucunda tadilata ihtiyaç duymuştur. Yapılan tadilatların büyük kısmı aslına uygun olarak yapılmış olup bir kısmı ise tadilat yapılan dönemin sanatsal özellikleri ya da yeniliklerini barındırmıştır. 18 yüzyılda Batılılaşma eğilimi doğrultusunda inşa edilen ya da tamir edilen mimari eserlerde yenilikler farklılaşmalar göze çarpmaktadır. Başkent İstanbul ve İstanbul'a yakın yerlerde bu farklılaşma daha da belirgindir. Bu durumun dönem bağlamında özel sebepleri vardır. II. Mahmud döneminde farklı nedenlerle özellikle devletin Rumeli'deki topraklarında imar faaliyetleri uygulanmıştır. Bu faaliyetlerin bir kısmı eski eserlerin tamir ve tadilatı bir kısmı ise Batı üslubunda yeni eserler ortaya koyma amacı ile uygulanmıştır. Menzil güzergahının önemli bir uğrak noktası olan Lüleburgaz'da Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa (ö. 1579)'ya 16. yüzyılda büyük bir külliye inşa ettirmiştir. Lüleburgaz; Demirköy-Tekirdağ ve İstanbul-Edirne hattının göbeğinde yer alan önemli bir geçiş güzergahıdır.

II. Mahmud 18. yüzyılda Trakya üzerine üç seyahat (1830, 1831, 1837) gerçekleştirmiştir. Bu seyahatlerle birlikte Edirne-İstanbul hattı üzerindeki önemli merkezlerde bazı tadilat ve tamiratlar yapılmıştır (Özcan, 1994, s. 1600). Söz konusu tadilat kapsamında Lüleburgaz'da bulunan külliye tadilattan geçirilen yapılar arasındadır. Külliyenin avlusunda yer alan şadırvan bu tadilatın en gösterişli ürünüdür.

II. Mahmud dönemi tadilatları kapsamında özellikle menzil güzergahı üzerinde yer alan; Edirne, İstanbul, Kocaeli (Gebze), Eskişehir, Konya, Hatay illerindeki eserler incelenmiştir. İnceleme neticesinde II. Mahmud'un Edirne seyahati sırasında uğradığı yerlerdeki bazı eserlerde Barok tarzda eklemelere rastlanılmıştır. Edirne'den Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Külliyesine (Kadırga) kadarki güzergâh saha araştırmasına tabi tutulmuş ve söz konusu güzergâh üzerinde yer alan başka eserlerde de Barok tarzda

eklemelere rastlanılmıştır. İstanbul'dan Konya'ya kadar uzanan hattaki eserler literatür incelemesinden geçirilmiş ve Barok döneme ilişkin bir bilgiye rastlanılmamıştır. Konya Mevlâna Külliyesinde Barok tarzda eklemeler yapılan literatür taramasında sonucunda incelenmiştir. Yeniçeri ocağının kaldırılması (1826) sonucunda II. Mahmud'un Mevlevilerle yakın ilişki kurmak için külliyeyi tadilattan geçirdiği değerlendirilmektedir (Kılıç & Yurtoğlu, 2024, s. 95). Konya ve Hatay (Payas) arasındaki hat üzerinde yer alan eserler incelenmiş ve Barok döneme ilişkin bir unsura rastlanılmamıştır. Çalışma dört bölüm ve bir sonuç olmak üzere beş başlıkta incelenmiştir. Birinci bölümde çalışmanın amaç, kapsam ve yöntemi ifade edilmiştir. İkinci bölümde dönemin mimarı ve banisi aracılığı ile menzil güzergahı diye isimlendirilen merkezler incelenmiştir. Üçüncü bölümde 18. Yüzyıl hâkim sanat üslubu Barok sanat ve Türk Baroğu ile II. Mahmud; ıslahat, imar ve memleket seyahatleri başlıkları ile incelenmiş su yapıları hakkında örnekleri ile inceleme yapılmıştır. Dördüncü bölümde Lüleburgaz Külliyesi görsel malzeme, arşiv kayıtları ve benzer özellikler ile gözden geçirilmiştir.

1.1 Tezin Amacı

Çalışmamızda, Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi avlusunda yer alan şadırvana II. Mahmud döneminde eklenen unsurlar; Türk Baroğu kapsamında incelenmiş ve eklemelerin tarihlenmesi ile ilgili cevap aranmıştır. Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesine eklenen Barok unsurun eklenme nedeni ve şadırvanın süsleme özellikleri incelenerek aşağıdaki sorulara cevaplar aranmıştır.

1. Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi neden Menzil külliyesi olarak anılmaktadır?
2. Barok Sanat ve Osmanlı Barok Sanatı farkları nelerdir?
3. Külliye tadilat geçirmiş midir, geçirmişse kayıtları mevcut mudur?
4. Sokullu Mehmed Paşa'nın Osmanlı İmar Faaliyetlerinde etkisi nedir?
5. Külliyenin özellikle şadırvan kısmının eski resimleri var mıdır?
6. Külliyeye Barok şadırvan neden II. Mahmud döneminde eklenmiştir?

7. II. Mahmud döneminde Trakya ya da Anadolu da Barok ekleme yapılan başka menzil külliyesi var mıdır, varsa çalışma konumuzla fark ya da benzerlikler mevcut mudur?
8. Klasik dönem bir sanat eserine yapılan Barok sanat üslubundaki ekleme estetik açısından nasıl değerlendirilmektedir?
9. İncelenen şadırvandaki Barok izlerden külliyein başka bir yerinde var mıdır? gibi temel sorular ekseninde araştırma karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

1.2 Tez Araştırmasının Önemi

Osmanlı Mimarisi Klasik Dönemi (Mimar Sinan Dönemi) Mimarlık ve Sanat tarihi araştırmacıları tarafından çok fazla çalışılan bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar genellikle; külliye değerlendirmesi, tezyinat değerlendirmesi, birkaç külliyei birlikte mimari ve süsleme programı açısından değerlendirmesi şeklinde yapılmıştır. İncelediğimiz Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi de Osmanlı Klasik dönemi eseri olması sebebi ile araştırmacılar tarafından çalışılmış fakat şadırvan özelinde (II. Mahmud döneminde eklenen Barok unsurlar açısından) çalışılmamıştır. Çalışmamıza konu olan külliye bünyesinde farklı yüzyıllara, farklı sanat üsluplarına ilişkin unsurları barındırması ve bu anlamda incelenmesi açısından önemlidir. Ayrıca söz konusu ekleme dönemin siyasal olaylarından bağımsız olmamalıdır. Bu anlamda çalışmamız, farklı disiplinlerin de konuya ilerde başka çalışmalarla değinilmesine vesile olacaktır.

1.3 Tezin Konusu

Osmanlı Menzil Külliyesi 16. yüzyılda özellikle geçiş güzergahları üzerine inşa edilen, içerisinde birçok farklı yapı birimini barındıran kompleks yapı topluluklarıdır. Lale devri (1718-1730) ile Osmanlı şehirlerinde Batı sanatı unsurların etkilediği eserler ortaya konulmaya başlamıştır. Osmanlı Modernleşmesinin (18. Yüzyılın sonu) (Kara, 2018, s. 11) başladığı özellikle II. Mahmud dönemi; birçok eserin tamiratının yapıldığı bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu tadilat ve eklemelerin Barok sanat üslubu ile yapıldığını örnekler üzerinden görmekteyiz.

Genel anlamda Edirne, İstanbul ve Hatay aksı üzerinde yer alan Menzil külliyelerine değinilecek olan çalışmamızda özelde ise “Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesindeki şadırvana II. Mahmud Döneminde Eklenen Barok Unsurlar” başlığı ile külliyenin avlusunda yer alan şadırvanının Barok Sanat açısından incelenmesi üzerinde durulmuştur.

Osmanlı klasik döneminin (Mimar Sinan Dönemi) Trakya Yarımadasında önemli bir menzil külliyesi olarak inşa edilmiş olan Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi avlusunda yer alan şadırvana, II. Mahmud döneminde Barok sanat üslubu ile eklemeler yapılmıştır. İnşa edilmesinin üzerinden uzun süre geçtikten sonra söz konusu müdahalenin neden II. Mahmud döneminde yapıldığı, dönemin sanat üslubunu eklemenin ne derece yansıttığı aynı dönemde inşa edilen şadırvan örnekleri de dikkate alınarak incelenmiştir.

1.4 Tezin Kapsamı

Araştırmamızda Barok özellikle Osmanlı Barok Sanatı incelenerek II. Mahmud döneminde yapılan tamirat ve eklemeler gözden geçirilmiştir. Bu gözden geçirme sırasında Külliyenin şadırvanı, örtü sistemi ve süsleme özellikleri açısından incelenmiş, 19. yüzyılda yapılan şadırvanlar ve inceleme yapılan yerdeki şadırvanın Barok uygulamaları, yine seçilen yerlerdeki eserlerin başka birimlerinde benzer Barok eklemeler aranmıştır. Bu yolla kıyaslamalar ve farklar ortaya konulmuştur. II. Mahmud’un seyahatleri ve seyahat yapılan yerlerdeki eserler ile Edirne – Hatay arasında yer alan bazı eserler ele alınmıştır. Netice itibarıyla çalışmanın odak noktası Klasik dönem bir yapıya Barok dönem bir unsurun eklenmesi özelinde şadırvan incelemesi söz konusu dönemin devlet politikası haline gelen modernleşme merkeze alınarak izlenmiştir.

1.5 Tezin Araştırma Yöntemi

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi modeli yöntemi kullanılmıştır. Bununla beraber çalışma konusunda saha araştırması-notlandırması ve fotoğraflama çalışmaları yapılarak konu hakkında daha sağlıklı sonuçlara erişilmeye çalışılmıştır. Yapıyla ilgili arşivler incelemeye tabi tutularak söz konusu külliye ile ilgili eski rölöve, fotoğraflar, tamir restore kayıtları incelenmiştir.

1.6 Tezin Veri Toplama Tekniği

Araştırmamızla ilgili arşivler incelemeye tabi tutularak söz konusu külliye ile ilgili eski rölöve, fotoğraflar, masraf kayıtları ve tamir restore kayıtları incelenmiştir. Batıda Barok Sanatın ortaya çıkışı ve Osmanlı topraklarına gelişi tarihi ulusal ve uluslararası kaynaklardan istifade edilerek ortaya konulmuştur. Mimar Sinan Menzil Külliyesi, Barok Sanat ve şadırvan (Su yapıları) ile ilgili ele alınan makale ve tezler incelenmiş bu alanla ilgili kitaplar ve düşünce yazıları çalışmada kullanılmıştır.

1.7 Tezin Konusuyla İlgili Literatür Taraması

Gülru Necipoğlu'nun, "*Sinan Çağı*" başlıklı eseri plan, rölöve ve resimlerle klasik döneme ait eserleri ayrıntılı olarak incelemiştir.

Selahattin Öksüz'ün, "*Sokullu Mehmed Paşa'nın Bani Kimliği ve İnşa Ettirdiği Üç Menzil Külliyesi: Lüleburgaz, Havsa, Payas*" başlıklı yüksek lisans tezinde Sokullu Mehmed Paşa'nın bani kimliğinden söz ederek üç menzil külliyesinde yer alan yapılar kendi dönemi içerisindeki sanat tarzı merkeze alınarak değerlendirilmiştir.

Asiye Okumuş, "*Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*" başlıklı eser Barok ve Rokoko sanat üslubundaki motif ve kullanım alanlarını aktarması açısından önemli bir kaynaktır.

Yusuf Halaçoğlu'nun "*Osmanlıda Haberleşme ve Menziller*" başlıklı eseri Belgrad-şam arasındaki önemli merkezleri açıklaması açısından önemli bir eserdir. Söz konusu merkezlerdeki yapıları incelememizi kolaylaştırmıştır.

şeniz Özyurt'un "*Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi*" başlıklı yüksek lisans tezinde Vakıflar genel müdürlüğü arşiv kayıtlarında da istifade ederek özellikle bugüne ulaşmayan kervansaray kısmı merkeze alınarak bir inceleme ortaya konulmuştur.

şule Pamuk'un "*Tezyini Açıdan Kadırğa Sokullu Mehmed Paşa Camii*" başlıklı çalışmasında özellikle merkezi yapı olan camii içerisindeki zengin süsleme programı incelenmiştir.

Suat Orhan'ın "*Tavil (sokollo) Mehmed Paşa Menzil Külliyesi*" başlıklı eserinde Lüleburgaz da yer alan eser tüm yapı toplulukları ile plan, resim, süsleme, yapım malzemesi anlamında değerlendirilmiştir.

Suut Kemal Yetkin'in "*Barok Sanat*" başlıklı eserinde Barok sanat hakkında bilgi verildikten sonra Osmanlı Barok sanatının kendine has tarzı uygulama alanları üzerinden açıklanmıştır.

Fatma Sedes'in "*İstanbul Şadırvanları*" başlıklı makalesinden hem klasik dönem hem Barok dönem özelliklerini yansıtan şadırvan örneklerine yer vermiştir.

Dilek Tunçez'in "*II. Mahmud Dönemi Beyoğlu Çeşmeleri*" başlıklı makalesinde özellikle Barok Sanat tarzının süsleme özelliklerini ve örtü sistemini anlatan örnekleri üzerinde durulmuştur.

İsmail Kara'nın "*Din ile Modernleşme Arasında*" başlıklı kitabında II. Mahmud dönemi batılılaşma ve bu batılılaşmanın toplumdaki yansımalar ayrıca batılılaşmanın sanat ve mimari üzerindeki mutlak etkisi üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Said Bayram'ın "*II. Mahmud Dönemi Vakfiyelerindeki Tezyinat*" başlıklı makalesinde Barok sanat tarzının uygulama örneklerine yer verilmiştir. Bu örnekler arasında iki farklı döneme ait unsurların aynı yapıda uygulanması çalışmamız açısından önemlidir.

Turing tarafından bastırılan "*Sinan'ın Ayak İzlerinde*" başlıklı kitapta özellikle Trakya yarı adasındaki menzil külliyesi incelenmiştir.

Abdülkadir Özcan'ın "*II. Mahmud'un Beş Ziyareti*" ve Şamil Mutlu'nun "*II. Mahmud'un Edirne Seyahati*" başlıklı makaleleri batılılaşma döneminde yapılan ilk seyahatlerin mimariye yansıması anlamında önemli çalışmalardır.

Nilay Özlü'nün "*II. Mahmud Döneminde İstanbul: Kent, İdeoloji ve Mimari*" başlıklı mimarisinde dönemin mimari yapılarını ortaya koymaktan ziyade hükümdarın modernleşme hareketini yapılar üzerinden nasıl halka yansıttığını aktarılmaya çalışılmıştır.

Betül Bakır'ın "*Mimaride Rönesans ve Barok*" başlıklı kitabında özellikle başkent İstanbul'da bulunan eserlerdeki Batılılaşma etkisinde inşa edilen yapılar çizimleri ve görselleri ile ele alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI KLASİK DÖNEM MİMARİSİ

Osmanlı Klasik Dönemi Mimarisi denilince, sanat tarihçileri ve mimarlık alanında çalışmalar yapan araştırmacılar genel kabul olarak 1501 ile 1703 tarihleri arasında referans almışlardır. Söz konusu dönemin bu şekilde isimlendirilmesinde özellikle camii mimarisinde kullanılan merkezi kubbeli, tek parçalı bütün bir yapı elde edilmiş olması etkili olmuştur. 1501 yılı öncesi erken dönem Osmanlı mimarisi diye isimlendirilen dönemde çok kubbeli bölünmüş mekânlar karşımıza çıkarken klasik dönem diye isimlendirilen dönemde büyük fil ayakları üzerine oturan alanın tamamına hâkim merkezi kubbe ön plana çıkmıştır. 1501 yılından sonra kubbenin yapının tamamına hâkim olan bir işleve bürünmesi yolu ile Osmanlı mimarisi camii formunda kendine özgü bir tarza sahip olmuştur. Osmanlı klasik döneminde eserler daha çok hanedan üyeleri ya da devletin ileri gelen yöneticileri tarafından inşa ettirilmiştir. İnşa ettirilen söz konusu eserler daha çok ibadet yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1 Mimar Sinan'ın Hayatı

Mimar Sinan 1490 yılında Kayseri'nin Ağırnas köyünde dünyaya gelmiştir. Sinan, 1512 yılında devşirme olarak alınıp Belgrad Seferi öncesinde yeniçeri olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in doğu seferine katılmıştır. *Tezkere ül-Ebniye*, *Tezkeret ül-bünyan*, *Tuhfet ül-Mimarin*, *Risalet ül-Mimariye* başlıklı eserler yukarıdaki söz konusu bilgileri doğrulamaktadır (Aslanapa, 1992, s. 5-6). Mimar Sinan 48 yaşında mimarbaşılık görevine getirilmiştir. Mimar Sinan üzerine araştırma yapanlar, Sinan'ın Osmanlı mimarlık tarihinin seyrini üç yapı üzerinden özetlemiştir. 1548 yılında inşa ettiği Şehzade Camii'ne "Çıraklık" eserim, 1557 yılında inşa ettiği Süleymaniye Camii'ne "Kalfalık" eserim 1575 yılında inşa ettiği Selimiye Camii'ne ustalık eserim cümlesi her ne kadar Sinan'a atfedilmiş olsa da kaynaklarda bu sözün Sinan tarafından söylendiğine dair bir belge mevcut değildir. Sinan, mimarbaşılık görevini yüzlü yaşlara kadar devam ettirmiş 1588 yılında resmi görevini icra ettiği dönemde vefat etmiştir. Mimar Sinan'ın hayatı boyunca inşa ettiği yapı sayısı çeşitli kaynaklarda 350 ile 450 arasında değişiklik göstermektedir. Sinan'ın Osmanlı topraklarının genişliği, ulaşımın binek hayvanları aracılığıyla gerçekleştirilmesi göz önüne alındığında inşa

edilen her bir yapıyı inşaat alanında bizzat bulunmak suretiyle tüm ayrıntılarıyla ilgilenmesi çok mümkün görünmemektedir. Sinan'ın ortaya koyduğu eserlerin projelerini çizdiği ve kendi ekibi aracılığıyla inşa edilen yapıları denetlemiş olduğu daha anlaşılır bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır (Mülayim, 2009, s. 226).

2.2 Mimar Sinan'ın Eserleri

Mimar Sinan Osmanlı mimarisinde ilk abidevi eserlerini Kanuni Sultan Süleyman ve ailesi için inşa etmiştir. Haseki Sultan Camii (1538), Üsküdar Mihrimah Camii (1547), Şehzadebaşı Camii (1548), Süleymaniye Camiini (1557) bu eserlere örnek olarak verebiliriz (Kuban, 2007, s. 263). İnşa ettiği eser sayıları hakkında farklı rakamlar olsa da A. Kuran 477 eserini liste haline getirmiştir (Kuran, 1988, s. 155-166).

Sinan'ın inşa ettiği eserlerin ilk örneklerini erken dönemi Osmanlı mimari geleneğindeki gibi çok kubbeli çok bölümlü olarak inşa etmiş olup daha sonra kendine özgü mimari geleneği ortaya koymuştur. 1536 yılında Halep'te Suriye valisi Hüsrev Paşa adına yapmış olduğu külliye ilk eseri olarak kayıtlara geçmiştir. Osmanlı başkenti İstanbul'da Mimar Sinan'ın ilk eseri olarak Haseki Hürrem Sultan adına yaptırdığı Haseki külliyesi 1539 yılına tarihlendirilmektedir (Aslanapa, 1992, s. 14). Sinan; Koca Sinan ve benzeri unvanlarla anılmış olmasına rağmen inşa etmiş olduğu eserlerden hiçbirinde kendi ismini kullanmamıştır. Sadece Büyükçekmece gölü üzerine inşa ettiği taşköprü üzerindeki beş satırlık kitabede, "*Amali Yusuf bin Abdullah*" ibaresini (Şekil 2.1.) kullanmıştır (Avşın & Bilgiç, 2023, s. 584-585). Nitekim Mimar Sinan; Saî Mustafa Çelebi'ye manzum bir şekilde kaleme aldırıldığı biyografisinde kendisini; "*Bu tilmîz-i habîb pîr-i neccâr / Kulun Yûsuf bin Abdullah mi'mâr*" olarak tanıtmıştır. Söz konusu örnek kendisinin mütevaziliğini göstermesi bakımından önemlidir.



Şekil 2. 1: Büyükçekmece Mimar Sinan Köprüsü Üzerindeki, Sinan'ın İmzası

Kaynak: Gülru Necipoğlu (Necipoğlu, 2017, s. 176), [09.05.2024]

Mimar Sinan'ın hayatı boyunca ortaya koyduğu başarılı mimar ya da mühendislik kariyerini Ökten; “Devrin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman, veziriazamı Sokullu Mehmed Paşa, mimar başı Sinan, kaptanı deryası Barbaros Hayrettin Paşa, edebiyatında ise Fuzuli ve Baki damgasını vurmuştur” şeklinde ifade etmiştir (Ökten, 2019, s. 12). Bu pencereden bakıldığında Mimar Sinan'ın yerini ve başarısının bir iklim ve ekip çalışması olarak değerlendirmek isabetli olacaktır.

Güzel olanı yapmakla ilgili İslam dininde Müslümanlara emir niteliğinde hadis ve ayet-i kerîmeler vardır. “Yaptığınız işi güzel yapın; Allah işini güzel yapanları sever.” (Bakara, 2/195.), “İman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar bilmelidirler ki, biz güzel iş yapanların ecrini asla zâyi etmeyiz.” (Kehf, 18/30), “Allah Teâlâ, birinizin yaptığı işi en iyi şekilde yapmasından memnun kalır.” (Beyhakî, Şüabü'l-îmân, 4/334.). Dönemin sanatçısı, hocası, devlet adamı kısacası topluma yön veren kesimin bu konuda farkındalığı ve sorumluluğu vardı. Osmanlı mimarisine Mimar Sinan'la birlikte özel bir parantez açılmasında söz konusu durumun büyük önemi vardır (Koç, 2015).

2.3 Sokullu Mehmed Paşa'nın Hayatı

Sokullu Mehmed Paşa, Bosna Hersek'in Vişegrad kazasının Sokoloviç köyünde 1505 yılında dünyaya gelmiştir. Müslüman olmadan önce Bayo (Bayıça) ismini

kullanmıştır. Sokullu ismini doğduğu yerde fiziksel olarak boyunun uzun olması sebebiyle “Tavil” ya da “Uzun” anlamından dolayı almıştır. İlk eğitimini Bosna manastırlarında almış olup Kanuni Sultan Süleyman’ın hükümdarlığı döneminde Bosna’dan devşirme olarak alınıp Enderun mektebine kabul edilmiştir. Sokullu Mehmed Paşa, Kanuni Sultan Süleyman döneminde kaptanı derya Barbaros Hayrettin Paşa’nın vefatı üzerine kaptanı deryalık vazifesine atanmıştır (Afyoncu, 2009, s. 354). Sokullu Mehmed Paşa, Kanuni Sultan Süleyman, oğlu II. Selim ve II. Selimin oğlu III. Murat döneminde de sadrazamlık görevini sürdürmüş, onun güçlü iktidarı Osmanlı topraklarında bani kimliği ile eserler ortaya koymasında etkili olmuştur.

Paşa’nın yaşadığı dönem tarihçiler tarafından *Sokullu Dönemi* isimlendirilmiştir. Söz konusu durum bile paşanın Osmanlı devletindeki etkisi anlamak bakımından önemlidir (İbrahimgil, 2003, s. 143). 1579 yılında bir suikastçi tarafından öldürülmüştür. Ölümü ile ilgili rivayetler olmuş olsa da elimizde söz konusu rivayetlere ilişkin kesin bir bilgi kaynağı bulunmamaktadır (Afyoncu, 2009, s. 356).

2.4 Sokullu Mehmed Paşa’nın Bani Sıfatıyla İnşa Ettirdiği Eserleri

Sokullu Mehmed Paşa’nın Osmanlı İmparatorluğu’nda uzun süre görev yapması özellikle kendi adıyla anılan bir dönemde etkili bir devlet adamlığı yürütmesi kendisinin dönemin imar faaliyetlerinde de bani sıfatıyla çok sayıda eser yaptırmasına imkân sağlamıştır. Sokullu'nun inşa ettirdiği eserleri Türkiye ve Türkiye dışında olmak üzere iki grupta toplayabiliriz (İbrahimgil, 2003, s. 142-143).

Sokullu Mehmed Paşa’nın Osmanlı topraklarının uzandığı Doğu Avrupa içlerinden Arap yarımadasına kadar özellikle ana güzergahlar üzerinde bani olarak çok sayıda mimari eseri vardır. Bu eserler arasında Mimar Sinan’ın Sokullu Mehmed Paşa için tasarladığı Lüleburgaz’daki külliye ve Hatay Payas’taki külliye özel bir yere sahiptir. Sokullu Mehmed Paşa’nın ömrü hayatında bani olarak yaptırdığı eserleri hangi kaynaklarla inşa ettirdiğine yönelik sorulara, tarihçiler tarafından cevaplar aranmıştır. Paşanın hazinedarı Hadım Hasan Paşa’dan nakil olan bilgiye göre inşa ettirilen eserlerin kaynaklarını kendisine gelen hediyeler ve esirlerden oluşturulan iş gücüyle karşıladığı şeklinde açıklamaktadır. Kaynaklarda paşanın bin kadar kürek mahkûmu esiri olduğu bilinmektedir (Necipoglu, 2017, s. 460).

Çalışmamızda özellikle Türkiye’de menzil güzergahı diye isimlendirilen hat üzerindeki eserlere Lüleburgaz Külliyesi Şadırvan incelememizi daha anlaşılır kılmak için değineceğiz.

2.5 Sokullu Mehmed Paşa Dönemi Menzil Külliyesi

2.5.1 Menzil

“Nüzul” kökünden türetilmiştir. Sözlükte misafir olmak, inmek, konaklamak anlamında geçmektedir. İki nokta arasında duraklanan, dinlenen, sığınılan yer manasına gelmektedir. Kanuni Sultan Süleyman’ın emriyle veziriazam Lütfi Paşa Osmanlı topraklarındaki bazı noktalara menzil adıyla konaklanacak yapı toplulukları kompleksleri inşa ettirmeye başlamıştır. İmparatorluk topraklarının tamamına ulaşan yollar İstanbul, Anadolu ve Rumeli olmak üzere üç hatta ayrılarak birbirine ara güzergahlarla bağlanmıştır. Sultan Abdülmecid tarafından Posta teşkilatlarının 1840 yılında kurulması üzerine menzil teşkilatı sistemi tamamen yürürlükten kaldırılmıştır (Halaçoğlu, 2004, s. 159-161).

2.5.2 Menzil Külliyesi

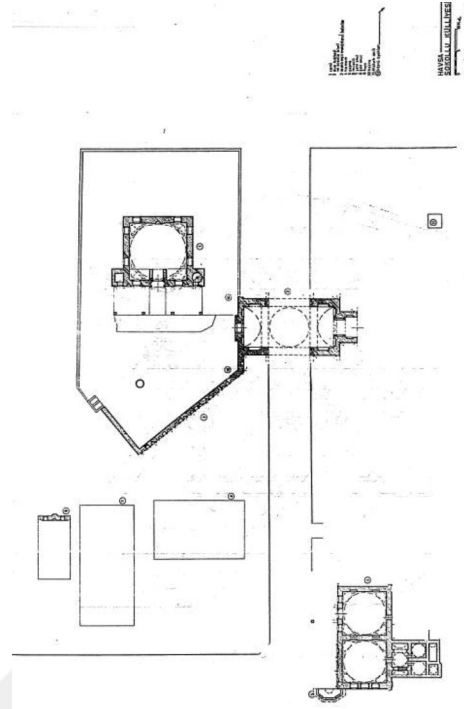
Mimar Sinan, 16. yüzyılda İstanbul’u gerek Balkanlar’a ve Orta Avrupa’ya gerekse Anadolu ve yakın doğuya bağlayan kervan, ulak, hac gibi amaçlara hizmet eden yollar üzerine külliyeler inşa etmiştir. Bu külliyeler “*menzil külliyesi*” olarak anılmıştır. Günümüze ulaşan örneklerden yola çıkarak Edirne, İstanbul, Şam aksında bir yapılaşmanın söz konusu olduğunu görmekteyiz (Müderrişoğlu, 1990, s. 27-30). Menzil teşkilatı kanunu Sultan Süleyman döneminde oluşturulmuş olup ortaya çıkışında hangi devletin örnek alındığı kesin olarak bilinmemektedir. Osmanlı Devleti’nden önce birçok devletin menzil teşkilatına benzer posta teşkilatları teşekkül ettirdiği bilinmektedir. İslam coğrafyasında menzil teşkilatına benzer bir yapılanmanın Emevî devletinde kullanıldığı bilinmektedir. Abbasiler söz konusu teşkilatı daha da geliştirerek kullanmışlardır. Büyük Selçuklu devletinde söz konusu teşkilata dair elimize ulaşan herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti’nin toprakları üzerinden geçen iki büyük ticaret yolunu elinde bulundurmaları söz konusu teşkilatı üzerinde mimari eserler inşa etmelerinde etkili olmuştur. Bir yerin menzil olarak seçilmesinde belli şartlar olup, söz konusu şartlara uygun olan yerlerde menziller kurulmuştur (Halaçoğlu, 2002, s. 7-16).



Şekil 2. 2: Osmanlı Menzil Güzergahları Haritası

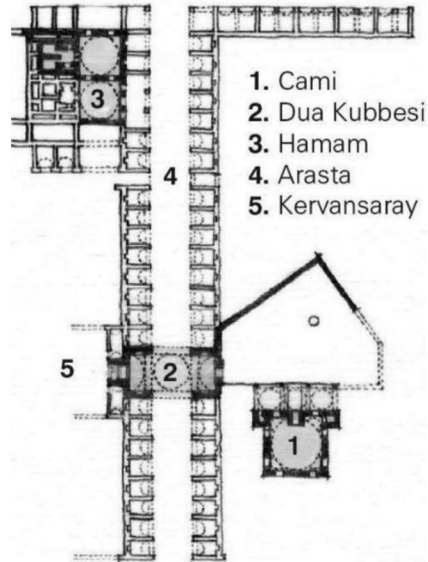
Kaynak: Yusuf Halaçoğlu (Halaçoğlu, 2002, s. 220), [09.05.2024]

2.5.2.1 Edirne (Havsa) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi



Şekil 2. 3: Havsa Sokullu Külliye Planı

Kaynak: Tülay Reyhanlı, 1976, [09.05.2024]



Şekil 2. 4: Havsa Sokullu Külliye Planı

Kaynak: https://sinanasaygi.org/eserler_kulliye.asp, [09.05.2024]

Yapı İstanbul Belgrad hattındaki Edirne ilinin havza ilçesinde bulunan önemli bir menzil külliyesidir. Eser 1576 yılında Mimar Sinan tarafından tamamlanmıştır. Külliye yapıları arasında; Camii, medrese, arasta, sıbyan mektebi, çeşme, tekke, köprü, imaret ve hamamdan oluşmakta olup; günümüze camii, arastanın dua kubbesi, köşe çeşmesi, tekke, hamam ve nişli duvar ulaşmıştır (Müderrişoğlu, 2009, s. 359-360).



Şekil 2. 5: Havsa Sokullu Külliyesi, Köşe Çeşmesi Kitabesi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Tarafımızca yapılan alan incelemesinde; Camii, dua kubbesi, avlusunda yer alan su kuyusunun sağlam olduğu görülmüştür. Kervansaray yıkılmış dua kubbesinin güneyinde uzayan duvar kalıntılarında, kervansarayın cami yapısının batı duvarına paralel olarak kuzey güney yönünde uzandığı anlaşılmıştır. Yapının tadilatla olması nedeniyle camii içinde detaylı inceleme yapılamamış görülebildiği kadarıyla Lale Devri ya da Barok döneme ilişkin bir eklemenin olmadığı tespit edilmiştir.

Bugün harap durumda olan hamam bölümünün kuzeyindeki köşe çeşmesinin kitabesinden (Şekil 2.5) anlaşılacağı üzere, çeşme 1780 yılında I. Abdülhamit

döneminde inşa edilmiştir. Çeşme Batılılaşma döneminde külliyeye eklenmiş olmasına rağmen Barok döneme ilişkin bir süsleme unsuru barındırmamaktadır. Çeşme günümüzde kullanır durumdadır.



Şekil 2. 6: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Hamamı ve Çeşmesi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

1800 ile 1838 yılları arasındaki BOA, taranmış olup eserin Batılılaşma dönemine dair tamir emrine ilişkin bir belgeye ulaşılamamıştır. Ayrıca yapılan saha araştırmasında Batılılaşma dönemine ilişkin külliyeinin sadece hamam bölümünün köşesindeki meydan çeşmesi bulunmakta olup, çeşme haricinde başka bir ekleme ya da tadilat gözlenmemiştir.



Şekil 2. 7: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Camii

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 2. 8: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Dua Kubbesi Güney Yönü

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

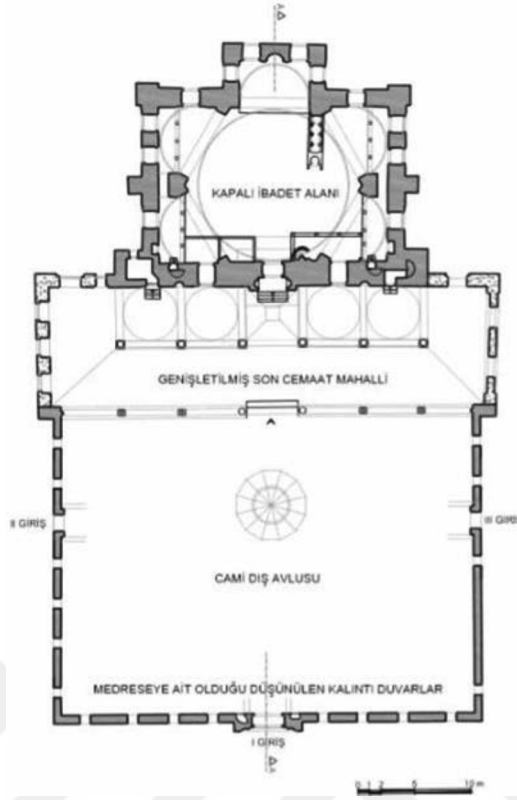
Külliyyenin değişik birimleri 1886'dan sonraki tarihlerde küçük çaplı tamir edilmiş olup söz konusu eserle kapsamlı tamirat 1912 yılında Edirne Evkaf Müdürlüğü tarafından yapılmıştır (Yıldız, 2014, s. 97-114).



Şekil 2. 9: Havsa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Dua Kubbesi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

2.5.2.2 Babaeski Semiz (Cedid) Ali Paşa Camii



Şekil 2. 10: Semiz Ali Paşa Camii Plan Rölövesi

Kaynak: Trakya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Restorasyon ABD Arşivi, [09.05.2024]

Yapı Edirne Lüleburgaz güzergahı üzerinde inşa edilmiş olup kible duvarının hemen güneyindeki tarihi köprüden geçilerek Lüleburgaz'a ulaşılmaktadır. Caminin avlu bölümüne üç giriş olup avlu ortasında üzeri ahşap direkli bir örtü ile kapatılmış havuzlu bir şadırvan bulunmaktadır. Şadırvanın üzeri ahşap ayaklı ve kurşun çatılı kubbe tarafından kapatılmıştır. Beş bölümden oluşan revaklı son cemaat yeri ibadet yapısından batı ve doğu yönüne çıkma yapmış çıkma kısımların güney köşesinde tek şerefeli bir minare yükselmiştir. Dikdörtgen planlı ana ibadet yapısından tek kubbeye beş yarım kubbe aracılığı ile geçiş sağlanmıştır. Mihrap kısmı güneye çıkma yapmaktadır.

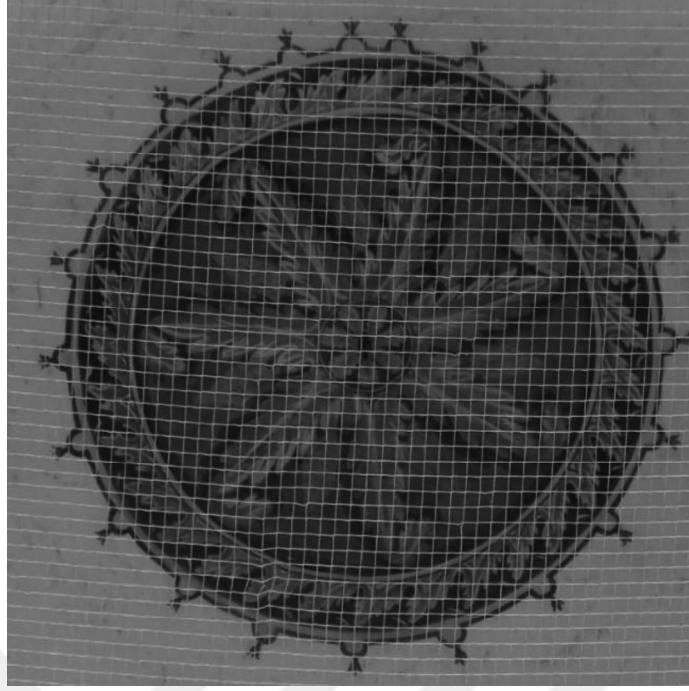


Şekil 2. 11: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Kuzey Giriş Kapısı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Günümüzde camii ve şehrin merkezinde yer alan hamamdan oluşan yapı için, Evliya Çelebi; Caminin yanında medrese, imaret, han, hamam ve dükkanlardan söz eder. Caminin Paşa'nın vefatından sonra tamamlandığı tahmin edilmektedir. Eserin yapım aşamasıyla ilgili olarak; 1585 yılında eksik kalan bölümlerle ilgili yazışmalar vardır (Necipoğlu, 2017, s. 520).

Evliya Çelebinin söz ettiği bölümlerden günümüze ulaşmayan kısımların Trakya'nın 19. yüzyılda uğradığı özellikle Rus ve Bulgar işgalleri sırasında ortadan kaldırılmış olması muhtemeldir (Eyice, 1989, s. 427).



Şekil 2. 12: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Son Cemaat Yeri Kubbesi Motifi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Son cemaat yeri kubbesinde yuvarlak bir madalyon içinde Barok döneme ilişkin unsurlar yer almaktadır. Ortada merkezde sekiz dilimli penç motifi onun dış kısmında ise sekiz yöne uzanan sekiz köşeli akant yaprağı yer almaktadır.



Şekil 2. 13: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii, Batı Girişi Kapı Üzerindeki Kitabe

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 2. 14: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Avlu İçindeki Şadırvan

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Batı girişi kapısı üzerindeki 1832 tarihli tamir kitabesinde (Şekil 2.13) yapının II. Mahmut döneminde tamirattan geçtiği anlaşılmaktadır. 1980 tarihli restorasyonda II. Mahmut döneminde eklenen Barok dekorasyonları kaldırılıp eser klasik dönem süslemeleri ile bezenmiştir (Küçükkaya & Canitez, 2019, s. 96-99).

Avluda yer alan şadırvan günümüzde ahşap ayaklar üzerinde taşınan bir kurşun örtü ile örtülüdür. 2018 restorasyonu öncesinde tamamen taş malzeme ile yapılmış şadırvanın (Şekil 2.15) 1980 restorasyonunda eklenmiş olması muhtemeldir. Tuncel eserinde şadırvanın ahşap çatı ile örtülü olduğundan söz etmektedir (Tuncel, 1974, s. 19). Söz konusu bilgiler şadırvanın 2018 yılında yapılan restorasyonunda 1832 yılındaki haline dönüştürülmüş olmasını düşündürmektedir.



Şekil 2. 15: Babaeski Semiz Ali Paşa Camii Şadırvan Havuzu ve Kubbe Ayrıntısı

Kaynak: Sinan'ın Ayak İzinde (TURİNG, 2017, s. 69), [09.05.2024]

2.5.2.3 Silivri Piri Mehmed Paşa Külliyesi

Yapı Edirne – İstanbul arasında ulaşım hattı üzerinde yer almaktadır. Cümle kapısı üzerindeki kelime-i şهادet levhasında 937 yılı (Şekil 2.16) hicri olarak yer almak olup yapı söz konusu levhadan hareketle 1530 -1531 yılına tarihlendirilmektedir. Eser; Camii, medrese, imaret, misafirhane, sıbyan mektebi, dükkanlardan oluşmaktadır. Eserin 1895 yılında tamir gördüğü içerisinde yer alan ikinci bir kitabeden anlaşılmaktadır. Camii Tabhaneli plan şemasında inşa edilmiş olmasıyla özel bir öneme sahiptir. Bu yönüyle çalışmamızda incelediğimiz yapılardan ayrılmaktadır. Aslanapa'nın yaptığı incelemeler sonucunda eserin mimarı hakkındaki yapının inşa

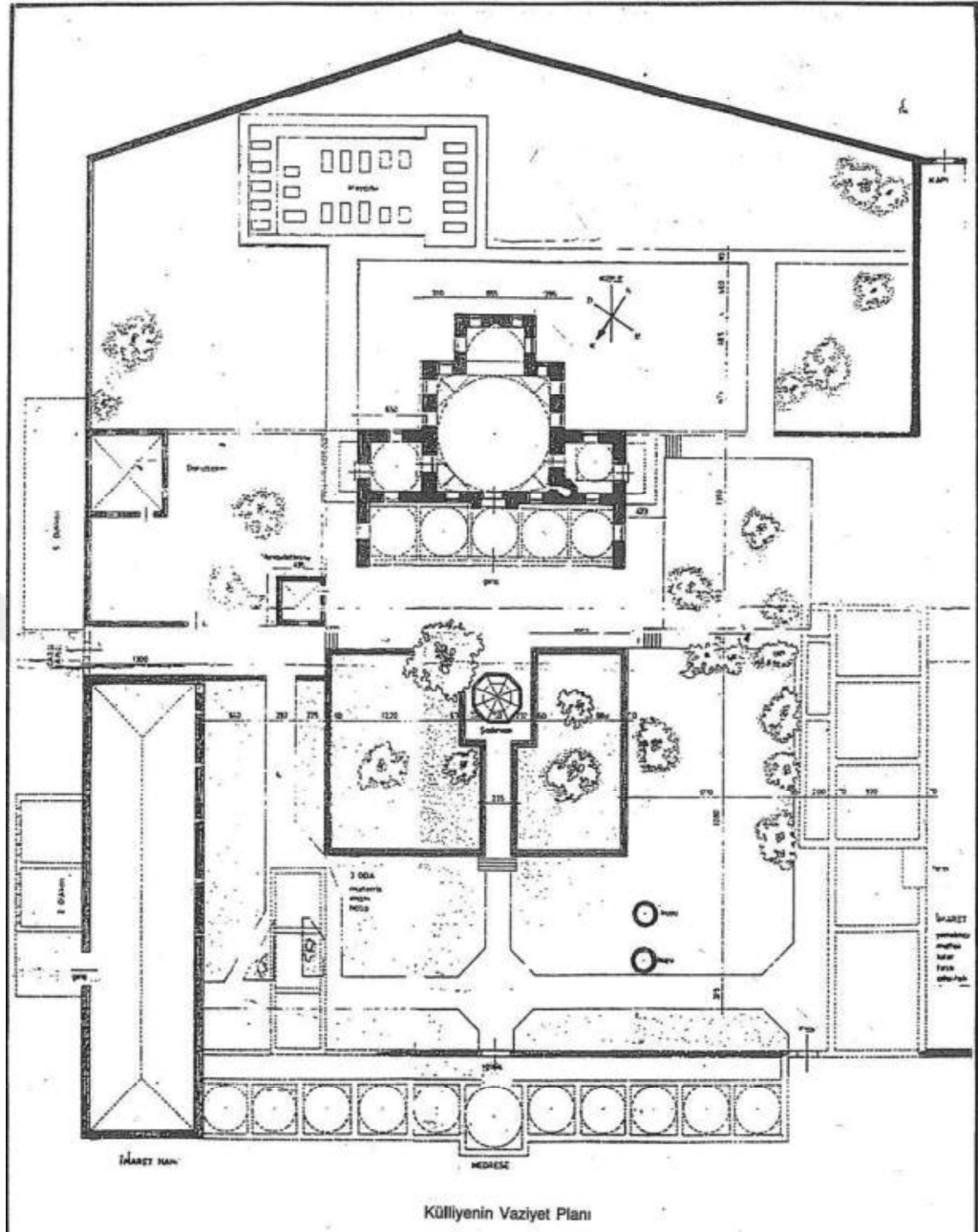
tekniki açısından Mimar Sinan'a ait olduğu tahmin edilmiştir (Aslanapa, 2004, s. 202-204).

Yapılan alan araştırmasında külliye'nin günümüze; cami, sıbyan mektebi ve medreseye ait küçük bir bölümünün ulaştığı görülmüştür.



Şekil 2. 16: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii, Cümle Kapısı Üzeri Levhası

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 2. 17: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Vaziyet Planı

Kaynak: T. Akkaya (Akkaya, 1989, s. 44), [09.05.2024]



Şekil 2. 18: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Güney Duvarı (Mihrap)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

1800 - 1845 yılları arasındaki arşiv taramalarında vezir Pir Mehmed Paşa Camii medrese imaret ve diğer hayratı ile ilgili masraf kaydına rastlanılmıştır (BOA, 1212).



Şekil 2. 19: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Şadırvanı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Yapının şadırvan kısmı özgün değildir (Papila, 2011, s. 13). Havuz biçiminde mermerden inşa edilmiş şadırvanın üzeri ahşap sütunlar tarafından taşınan bir çatı ile kapatılmıştır. Şadırvanın örtü ve örtüyü taşıyan direkler haricinde havuzlu bölümü Edirne Üç şerefeli Camii Şadırvanına benzemektedir.

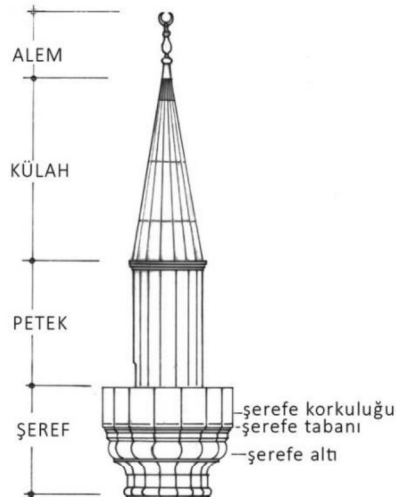
1808 tarihli arşiv belgesinde; Silivri – Bergos (Lüleburgaz) arasındaki yol kaldırım ve köprülerin tamiri ile ilgili kayıt bulunmaktadır (BOA, 1222). Söz konusu belgede eserin tamiratına ilişkin bilgiye ulaşılmamıştır.



Şekil 2. 20: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Barok Süslemeli Minaresi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Söz Konusu eserle ilgili yaptığımız saha çalışmamızda minarenin, şerefesinin üst kısmında taşa işlenmiş Barok tarzda süslemeler (Şekil 2.22) olduğu anlaşılmıştır. Minaredeki Batı etkisinde yapılan eklemeler caminin 18. Yüzyılda geçirdiği (1895) ve tadilatın sonucudur (Akkaya, 2007, s. 282-283).



Şekil 2. 21: Camii Minaresinin Bölümleri (Şerefe Üzeri)

Kaynak: M. Lütfi Yazıcıoğlu (Yazıcıoğlu, 1975, s. 4), [09.05.2024]



Şekil 2. 22: Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Barok Motiflerin Ayrıntısı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Minarede petek kısmı ile külah kısmının birleştiği noktada taşa işlenmiş girland motifleri bulunmaktadır. Girlandlar yarım ay şeklinde aşağı doğru sarkma yaparak işlenmiştir. Girland motifleri uçlarda yuvarlak gülbezek motiflerine bağlanmıştır. İki girland motifinin birleştiği yerlerde aşağı doğru sarkan püsküller yer almaktadır. Girland süslemeler altta ve üstte taşa oyulmuş bilezik bordür ile sınırlandırılmıştır. Girland motiflerini üstten sınırlayan bilezik şeridin üstünde, istiridye motifi ve “C” kıvrımlı çerçevelenmiş daireler bulunmaktadır. Minarenin külah kısmı soğan biçiminde tasarlanmış olup, soğan motifinin altı dilimli şekilde uygulanmıştır. Asariye Camii (Beşiktaş, 1808-39), Laleli Camii (Üsküdar, 1761) minareleri Silivri Piri Mehmed Paşa Camii minaresine benzemektedir.

2.5.2.4 İstanbul (Büyükçekmece) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi

Camiye ait kitabe olmaması nedeniyle eserin kesin yapım tarihi bilinmemektedir. Kervansaray, köprü, çeşmenin yapım tarihlerinden yola çıkarak 1567 yılında tamamlanmış olması muhtemeldir (Aslanapa, 2004, s. 265-267). 1800 ile 1838 yılları arasında Osmanlı Arşiv belgeleri taranmış olup, Camii ya da Külliyeyle ilişkin belgeye ulaşılamamıştır. Beylikdüzü – Büyükçekmece arasındaki posta yolunun tamir masrafına ilişkin belgeye rastlanılmıştır (BOA, 1254).

Külliye'nin günümüze ulaşan kare planlı mescidi kırma çatı ile örtülmüştür. Son cemaat yeri ahşap malzeme kullanılarak tamamen kapatılmıştır (Şekil 2.23)



Şekil 2. 23: Büyükçekmece Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Batı Giriş Kapısı (Minare)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Yapının minaresi özgün şekli ile kısmen günümüze ulaşmıştır. Kuzeybatı köşede ana ibadet yapısından bağımsız olarak yer alan minare dikkat çekicidir. Bu tip minarelerin kalabalık kervanlar geldiğinde yapının küçük olması nedeniyle dışarıda namaz kılınması sırasında minber olarak da kullanıldığı belirtilmiştir (Goodwin, 2012, s. 367).



Şekil 2. 24: Büyükçekmece Sokullu Mehmed Paşa Kervansarayı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

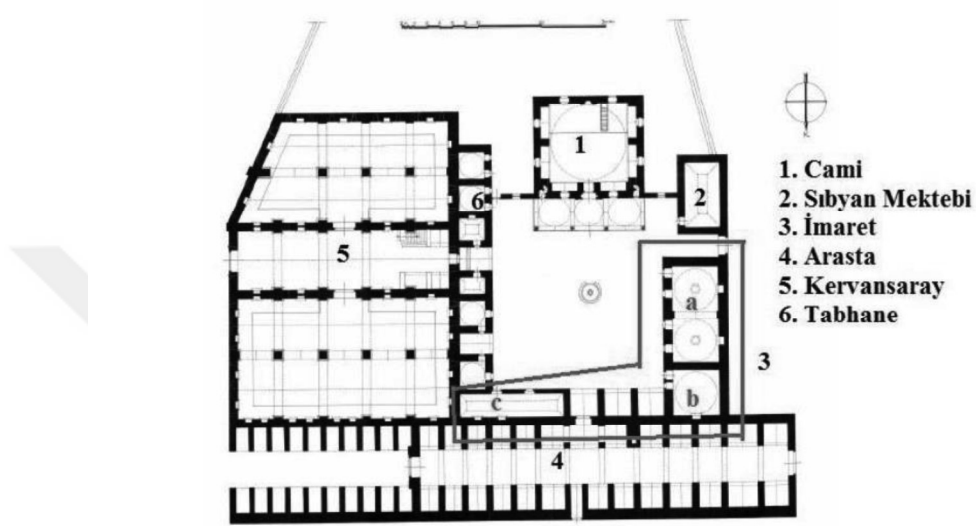


Şekil 2. 25: Büyükçekmece Mimar Sinan Köprüsü

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

2.5.2.5 Konya İlgın Lala Mustafa Paşa Külliyesi

Yapı Konya merkez ile Hatay menzil güzergahı üzerine inşa edilmiş bir menzil külliyesidir. Cümle kapısı üzerindeki iki satırlık kitabesinden edinilen bilgiye göre yapımı 1576 yılına tarihlenmektedir. Külliye yapısı içinde; Camii, sıbyan mektebi, imaret, fırın, tabhane odaları, han, arasta, ve sebilden meydana gelmiştir (Çobanoğlu, 2003, s. 75-77).

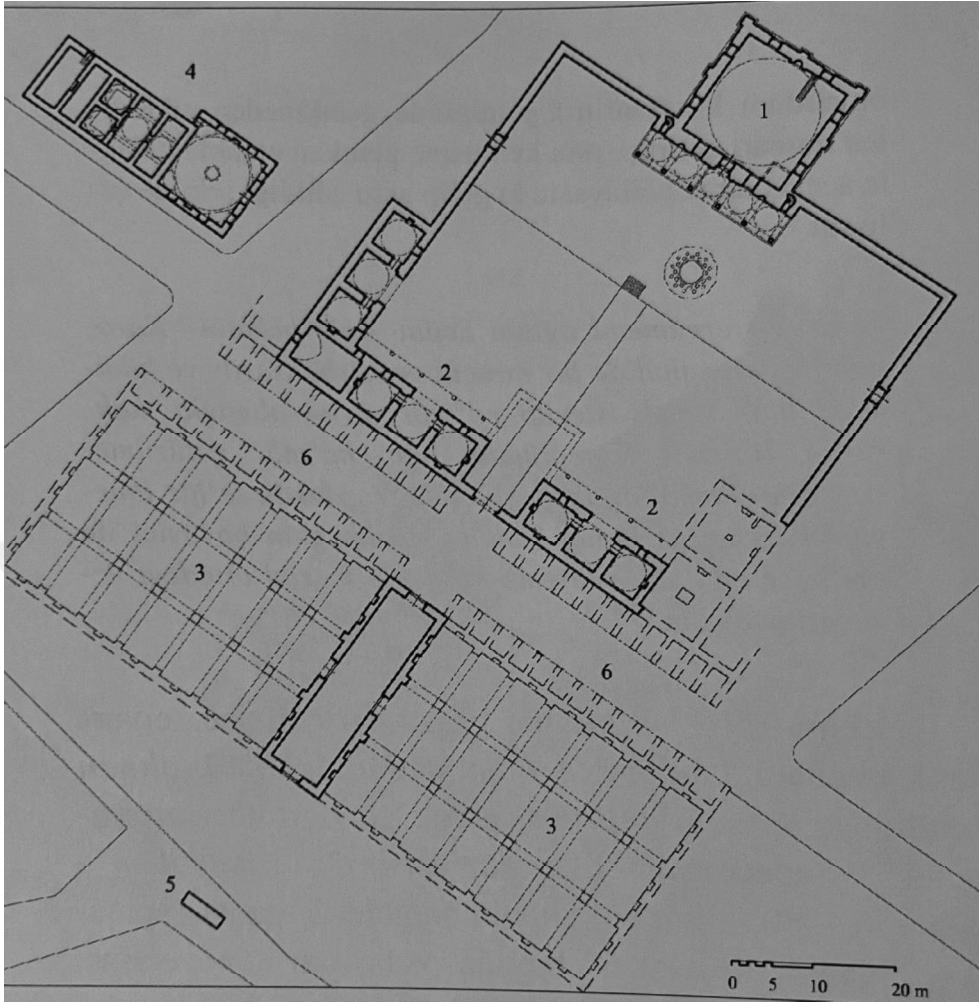


Şekil 2. 26: Konya İlgın Lala Mustafa Paşa Külliyesi Planı

Kaynak: Ali Sami Ülgen Koleksiyonu, [09.05.2024]

Osmanlı arşiv kayıtlarında 1808-1845 yılları arası taranmış, yapının tamir ya da tadilatına dair bir belgeye rastlanmamıştır. Ayrıca daha önce eserle iliği yapılan araştırmalar incelenmiş olup batılılaşma etkisinin görüldüğü herhangi bir ekleme ya da tadilat bilgisine rastlanmamıştır.

2.5.2.6 Konya Karapınar Sultan Selim Külliyesi



Şekil 2. 27: Konya Karapınar Sultan Selim Külliyesi Planı

Kaynak: Ali Sami Ülgen Arşivi, [09.05.2024]

- 1- Camii,
- 2- Tabhaneler ve Kazıyla Bulunan İzler,
- 3- Çifte kervansaray ve Varsayımsal restitüsyon,
- 4- Hamam,
- 5- Kamusal Çeşme
- 6- Arastanın kazıyla ortaya çıkarılan dükkanlara ait temeller

İlçede daha önce yapılan arkeolojik çalışmalardan hareketle şehrin M.Ö. 2.000'lerde yerleşim olduğuna ilişkin kanıtlar bulunmuştur. Şehrin günümüz şekliyle kuruluşu ise 17. Yüzyıl menzil güzergahlarının oluşturulmasına dayanmaktadır. Şehrin menzil

konumu olarak belirlenmesinde arşiv kaynakları dikkate alındığında; korkulu, تنها, muhafazası lazım olması etkili olmuştur (Dülgerler, 1992, s. 379).

1563 tarihinde II. Selim döneminde hizmete açılan yapı Konya-Şam güzergahı üzerinde inşa edilmiş önemli bir menzil külliyesidir. Külliye; Cami, mektep, tabhane, arasta, hamam ve handan oluşmaktadır. Eser kare planlı olup son cemaat yeri beş küçük kubbe ile örtülüdür. Son cemaat yerinin güney duvar uçlarında birer minare bulunmaktadır. Külliyenin tamamı günümüze ulaşmıştır (Küçükdağ, 2009, s. 518-519).



Şekil 2. 28: Konya Karapınar Sultan Selim Camii

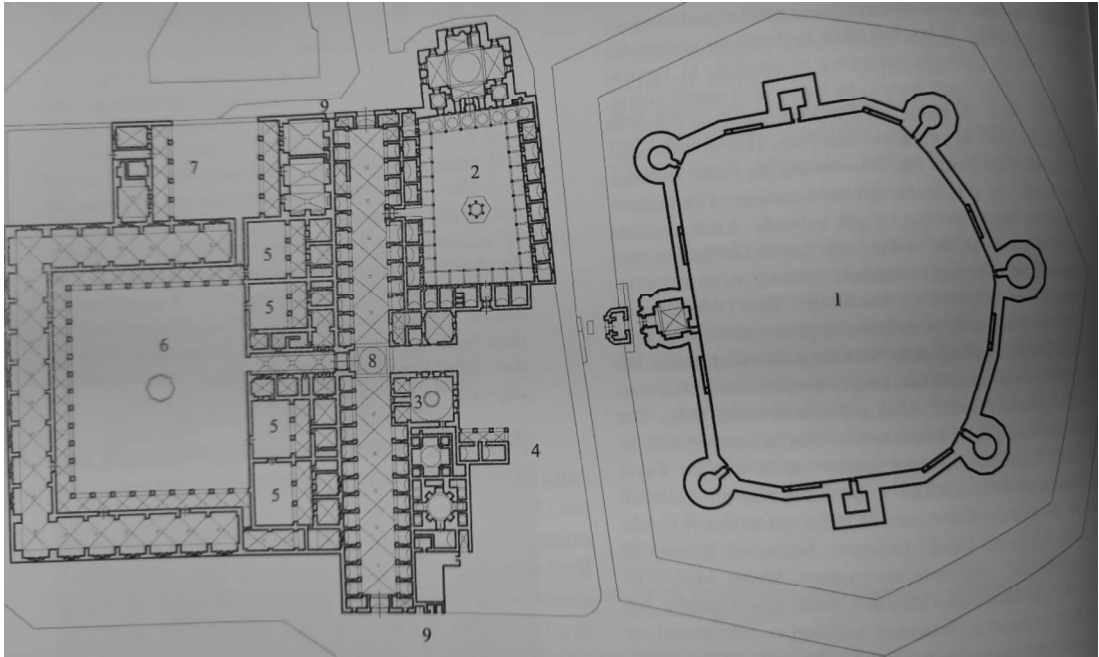
Kaynak: (Küçükdağ, 2009, s. 518) [09.05.2024].

Osmanlı Arşivlerindeki evrak taramamızda 1845 Abdülmecid döneminde yapının tamirinin tamamlanması ile ilgili belge bulunmuştur (BOA, 1260).

2.5.2.7 Hatay (Payas) Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi

Eser Hatay'ın Payas ilçesinde Şam menzil güzergahı üzerinde inşa edilmiştir. Mimar Sinan tarafından inşa edilen yapının kitabesinden 1574 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır. Külliye; Cami, köprü, çeşme, sıbyan mektebi, arasta, han, tabhane, imaret ve medreseden oluşmaktadır. İnşa malzemesi olarak taş kullanmış olup yer yer Suriye etkisinin hâkim olduğu çift renk taş dizilimine rastlanmaktadır (Müderrişoğlu, 2009, s. 364-366).

Yapı plan özellikleri bakımından Lüleburgaz ve Havsa'daki Sokullu Mehmed Paşa külliyesi andırmaktadır. Payas'ın 18. yüzyıla kadar Akdeniz'e açılan önemli bir liman şehrinde bulunması Külliye'nin önemini korumasında en önemli faktör olmuştur. Külliye'nin güney batı yönünde yer alan kale haçlılardan kalmadır. Osmanlı Devleti tarafından Kıbrıs'ın fethi sırasında onarımdan geçirilen kalenin yakınına Sokullu külliyesi inşa edilmiştir (Necipoğlu, 2017, s. 476-484).



Şekil 2. 29: Hatay, Payas Sokullu Mehmed Paşa Külliye Planı

Kaynak: Gülru Necipoğlu (Necipoğlu, 2017, s. 474), [09.05.2024]

- 1- Kale
- 2- Camii ve Zaviye
- 3- Hamam
- 4- Sıbyan Mektebi
- 5- Avlulu Tabhaneler
- 6- Ahırlı Kervansaray
- 7- İmaret
- 8- Dua Kubbesi
- 9- Kamusal Duvar Çeşmeleri

Payas külliyesi; kale, tersane, iskele gümrüğü ile birlikte düşünüldüğünde daha önce incelediğimiz örneklerden ayrılarak bir şehir niteliğinde konumlandırılmıştır. Külliye Arap yarımadası ile Anadolu arasında bir geçiş güzergahı olmanın yanında aynı zamanda bir kontrol noktası olma hüviyeti kazanmıştır (Müderrişoğlu, 1995, s. 513-514). Osmanlı arşiv kayıtlarında 1808-1845 yılları arası belgeleri, yapı ile ilgili daha önce yapılmış bildiri, makale ve tezler taranmış olup yapının Batılılaşma dönemine dair tamir ya da tadilatına dair bir belge veya ize rastlanılmamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAROK SANAT

3.1 Barok Sanatın Doğuşu

Portekizce “*Baroque*” kelimesi, muntazam olmayan inciler anlamında kullanılmıştır. Batıda 16. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkmış bir sanat üslubudur (Atasoy, 1992, s. 81). Barok sanat İtalya’da ortaya çıkmış olup özellikle mimarlık alanında gelişme göstermiştir (Yetkin, 1977, s. 15-18). Barok, Katolik kilisesinin insanları dini ritüellere bağlı hale getirme anlayışının sanatı kullanma aracı olarak yorumlanabilir. Bu tarzın aslında ortaya çıkışında Katolikliğin hem rönesansa hem de reform hareketlerine karşı çıkması yatmaktadır. Barok sanatın en büyük destekçisi olarak Cizvit tarikatını görmekteyiz. Barok Üsluba ait motifler, söz konusu dönemin botanik biliminden esinlenilerek tasarlanmıştır (Okumuş, 2016, s. 9). Barok döneme gelinceye kadar mimari tasarımında farklı uygulama şekilleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; bir heykel gibi orantıyı dayalı binalar (Yunan formu), üst üste gelen formlardan oluşan yapılar (mevcut durum) vb. ancak Barok dönemle birlikte özellikle zemin katlar önceki dönemlerden farklı olarak elips, oval, geometrik şekillerden meydana gelmiştir (Duvernoy, 2015).

Barok sanat kuralları ve ilkeleri kabul etmeyen, öznel yönü daha fazla olan modern ve güncelliği takip eden özellikle mimari yapılarda kiliselerde kendini ifade edebilen bir tarz olarak uygulanmıştır (Zencirkıran & Berkli, 2022). Bina süslemelerinde kabarık şişkin motiflerin kullanılması Barok sanatın en belirgin özellikleri arasındadır. Cephelerde dalgalanmalar, oyuklar, sütunların yapının gövdesinden dışarı taşması gibi unsurlar karşımıza çıkar (Eroğlu, 2007, s. 272).



Şekil 3. 1: Nusretiye Sebilii

Kaynak: (Robertson, 1854),[09.05.2024].

3.2 Barok Sanatın Doğuşunu Hazırlayan Nedenler

Avrupa'da Barok sanatın doğuşunu hazırlayan bazı etkenler bulunmaktadır. Söz konusu etkenleri dört ana başlıkta açıklayabiliriz (Bakır, 2003, s. 21).

3.2.1 Jeoloji ve İklim Etkisi

Avrupa'nın Batısında jeolojik durum fazla farklılık göstermez fakat özellikle Fransa, İngiltere, İtalya, Almanya gibi kuzey ülkelerinde ülkelerin kuzey güney kısımları arasında iklim farklılıklarına bağlı olarak farklı malzeme tipleri ve farklı tasarım özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu durum coğrafyaya göre farklılaşan bir mimari ortaya koymuştur (A.g.e., s. 22).



Şekil 3. 2: Versay Sarayı Süsleme Ayrıntısı (1661-1711)

Kaynak: Barok Sanatı Tanıyalım (Conti, 1978, s. 33), [09.05.2024]

3.2.2 Siyasi Etki

16 yüzyılda Roma Germen imparatorluğunda dini sorunlar her prensliğin bağımsızlığını daha da belirginleştirmiştir. İmparatorluk gücünü yitirdikçe bağımsız yapılar güçlenmeye başlamıştır. İtalya'da yönetsel çekişmeler, Fransa'da ise merkeziyetçilik anlamında problemler vardı. Bu söz konusu durumlar Barok sanatı ortaya çıkarmakla birlikte aynı zamanda ülkeler arasında da farklılık göstermesine neden olmuştur. İtalya'da Barok sanat kilisenin etkisi altındayken, Fransa'da siyasi yönetimin etkisi altında gelişmiştir (A.g.e., s. 24).

3.2.3 Toplumsal Etki

15. yüzyılda İtalya'da savaşlarla birlikte İtalyan düşüncesi gücünü yitirerek siyasi ve dini kargaşanın etkisi altında kaldı. Dönemin edebiyatçıları yaşadıkları çağın istilalarından ve savaşlarından etkilenerek düşünce ürünleri ortaya koyma yoluna gittiler. Bu sanatçılardan bir kısmı yeni eserler yazarken bir kısmı eski destanlardan

hareketle sanat eserleri geliştirdiler. Roma bu dönemde Michelangelo, Raffaello ve Vignola'nın eserlerini tanımak isteyenlerin akınına uğramıştır(A.g.e., s. 26).

3.2.4 Dini Etki

Rönesans süreciyle birlikte Protestan hareketlerine bir tavır niteliğinde Katolik kilisesi “karşıt reformasyon” hareketlerinde bulunarak Polonya, Almanya, Bohemya ve Macaristan gibi muhtelif ülkelerin bulunmuş olduğu farklı coğrafyaları tekraren Katolik düşünceye iterek Protestanlığın bugünkü içinde bulunmuş olduğu duruma gelmesine hız kazandırmıştı. Bununla birlikte ilgili tartışmaların yaşanmış olduğu bu coğrafyada siyasi ve politik anlamda anlaşmazlıklar meydana gelmiştir. Habsburg hanedanı, Fransa kralları İtalya ve Almanya'daki prensler Katolik karşıt reformunu destekleyerek Protestanlık karşısında tekrardan hayat bulmasına vesile olmuşlardır. Katoliklerin bu güç kazanımıyla birlikte birçok tarikat meydana gelmiş ve topluma hizmet anlayışıyla hareket edilmeye başlanmıştır. Bu anlamda M. Luther'e karşı güç kazanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan tarikatların en önemlisi 1534'te kurulan Jesus (Cizvit) tarikatıdır. Cizvitler; Katolik kiliselerinin aktif askerleri olarak da tarih sahnesinde yer almış önemli bir gruptur. Cizvitler aracılığı ile Katolikliğin hem maddi hem de manevi saygınlığı artmıştır. Böylece Cizvitler yönetim üzerinde birliğin etkisiyle okullar açılmasını sağlayarak burjuva sınıfının eğitimini de üstlenmişlerdir. Saray, kilise ve halk üzerinde etki oluşturan tarikat, sanatta da söz etkin bir rol almıştır. Almanya'da W. Weisbach, Fransa'da E. Male, gibi sanat tarihçileri Barok sanatını reforma karşı girişilen Katolik hareketinin bir sonucu olarak tanımlamışlardır. Bu dönemde Barok sanatın yöntemini ve kurallarını dini meclis belirlemektedir. Bir anlamda tekrar filizlenen Katolik kilisesinin propagandası, Barok ‘un sarhoş edici debdebesi ve lüksü Cizvitlerin karşıt hareketlerini güçlendirmiştir. Rönesans'ta dini tesirlerden arınarak bireyselliğe yönelen sanatçı, kilisenin dini sanatı canlandırmasıyla tekrar orta çağ geleneklerine ve zorlayıcılığına biat etmek durumunda kaldı. Papalık dini sahnelerin sanat eserlerinde ortaya çıkmasında özendirerek, nü eserleri ve mitolojik konuları yasaklama yoluna gitmiştir. Daha da ötesi Vatikan'daki ruhani meclis heykeltraş ve ressamların eserleri nasıl ortaya koyacağına varınca kadar etki oluşturmuştur (A.g.e., s. 29).

3.3 Barok Süslemede Kullanılan Motifler (Şekiller)

Barok süslemede dini öğretilerin ve imgelerin olduğu gibi tüm gerçekliğiyle gösterilmesi öncelenmiş estetik ikinci planda tutulmuştur. Bu yönüyle dini unsurlar kullanılan sahnelerin ilkidir. Dini konuların dışında heykeller, yaprak motifleri, çiçek buketleri, çerçeve gibi kompozisyonlar mimariyi tamamlayıcı dekoratif unsurlar olarak Barok süslemede karşımıza çıkmaktadır. Kartuş ya da çerçeveler *Auricular Style* ve *Lobe Style* diye adlandırılan kulak kepçesi süslemesinin bin altı yüz farklı yorumu dünyanın birçok ülkesinde görülmektedir (Esra Halıcı, 2022, s. 9).

Akant bitkisi cephelerde kullanılan en önemli motiflerdendir. Akant; Acanthaceae bitki ailesinden dilimli ve dikenli bir bitki türüdür. Barok sanatın en önemli süsleme motifi olarak bilinmektedir. Türk sanatında ayı pençesi ve kenger ismiyle de anılmaktadır (Demiriz, 2015, s. 19-20). Akant Özellikle stilize etme yolu bir merkezden çıkan ve uzatılan kıvrımlı bir süsleme yöntemi kullanılmıştır (Snodin, 2009, s. 80).

Barok sanatın son aşaması olarak Rokoko adı verilen bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. İki sanat tarzı arasında ayırım yapılması çok zordur. Çünkü benzer form ve bezemeleri kullanmışlardır. Aralarındaki fark Rokoko, Barok sanata göre formları daha ince ve zarif kullanmıştır. Kullanılan tezyini motifler ise; *Yapraklar, çiçekler, vazolar, ara pervaz, durak (vakfe), hizip gülleri, tığlar, güneş motifleri, kutsal objeler, süslemelerde kullanılan diğer elemanlar (kapalı formlar, alem-bayrak, girlandlar, mücevher taşlar, kurdela-ip, sütün başlığı, köşebentler)* (Okumuş, 2016, s. 39).

3.3.1 Yaprak Motifi

Kullanılan yaprak motiflerinde zenginlik söz konusudur. Akantus, meşe yaprağı, köknar, enginar, defne, çınar gibi bitkilerin yaprakları kullanılmıştır. Dişli ve uzun yapraklarda ise “C” ve “S” kıvrım yapmış örnekleri de karşımıza çıkmaktadır. Küçüksu kasrı ve Dolmabahçe sarayı dış cephelerinde söz konusu örneklere rastlamak mümkündür (Okumuş, 2016).



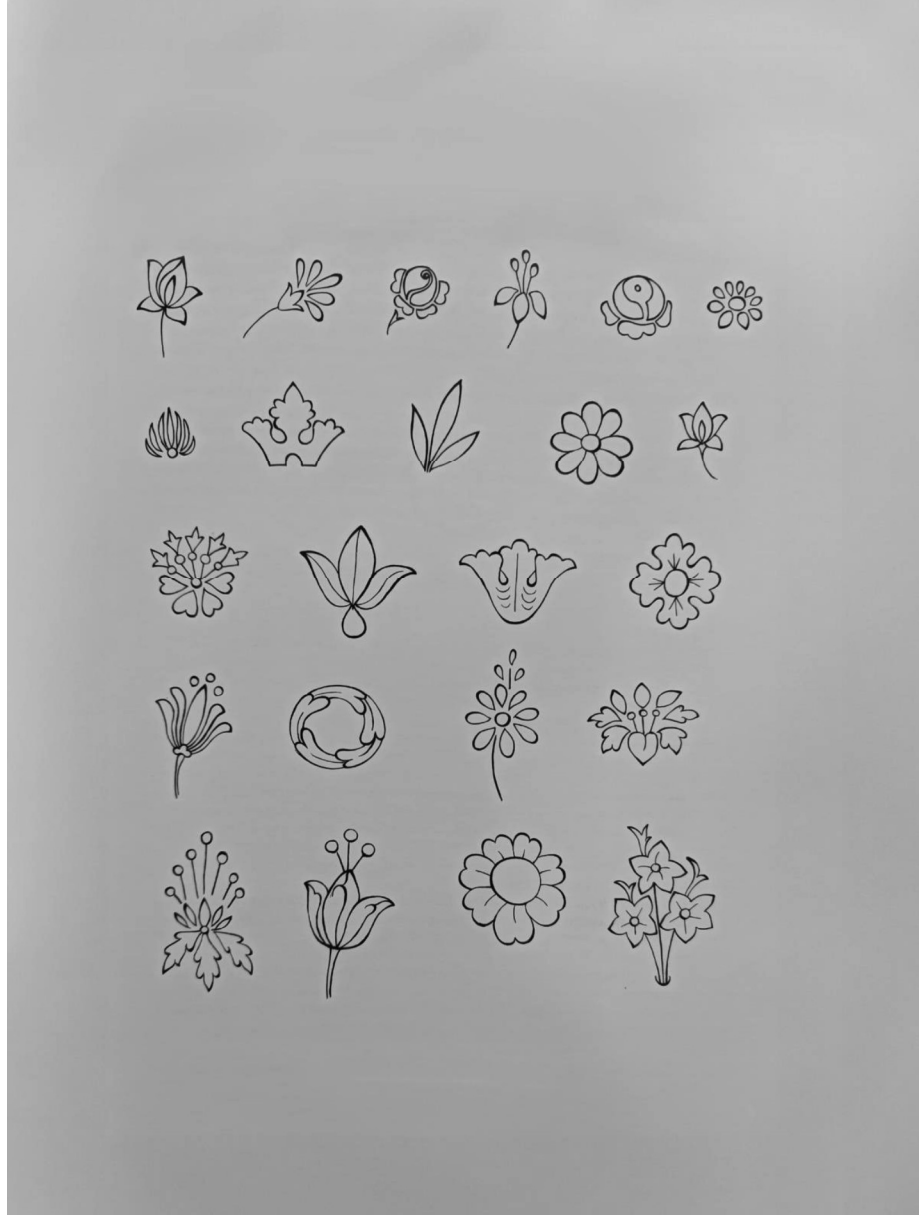
Şekil 3. 3: Muhtelif Eserlerden Alınmış Yaprak Çizimleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.2 Çiçek Motifleri

Çiçek motifinin Türk süslemesinde kullanılması İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra başlamıştır. İslam dininin kabulü sonrası, önceleri sıklıkla kullanılan hayvan motifleri kullanımı yerine stilize bitki motiflerine bırakmıştır. Selçuklular, Beylikler ve Anadolu Selçuklu Devletinde ilk örnekleri bordür süsleme şeklinde kullanılan çiçek motifi 13. yüzyıl sonrasında zengin bir kompozisyon haline gelmiştir. Çiçek motifinin yazma kitaplarda kullanılması 17. yüzyıl sonrasına tarihlenmektedir. Özellikle bu dönemden sonra önceleri tek olarak kullanılan çiçek motifi yanında çiçek buketleri kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyıldan sonra Barok etkisinde gelişen çiçek motifini kullanan sanatçılar taklit yerine özgün Türk tarzını oluşturmaya gayret etmişlerdir

(Özsayiner, 1989, s. 49-53). Klasik dönemin önemli sanatçısı olan Kara Memi'ye gelene kadar Osmanlı sanatında natüralist çiçek motifleri bezemede kullanılmış ve bu bezemeler stilize edilmesinden dolayı anlaşılması zorlaşmıştır. Fakat 16. yüzyıldan itibaren yâri stilize çiçek motifler kullanılmaya başlamış Batı etkisi ile birlikte de özellikle vazo içinde, sepet içinde bulunan formları kullanılmaya başlanmıştır. (A.g.e., 52).



Şekil 3. 4: Muhtelif Eserlerden Alınmış Çiçek Resimleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.3 Vazolar

Kur'an-ı Kerim, yazmalar ve mermer yüzeylerde 18-19 yüzyıldan itibaren sıkça kullanıldığını görmekteyiz. Kutsal kitap yüzeylerinde en çok kullanılan formu Hz. Peygamberimizi temsil ettiği için vazoda "Gül" motifidir. Dolmabahçe sebili ve I. Abdülhamid türbesi haziresinde örnekleri vardır (A.g.e., s. 66).



Şekil 3. 5: Muhtelif Eserlerden Alınmış Vazo Resimleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.4 İç Bordürler

Süsleme sanatımızda minyatür ya da tasvirle yazı bölümü arasında kullanılan geçiş alanlarıdır (A.g.e., s. 76).

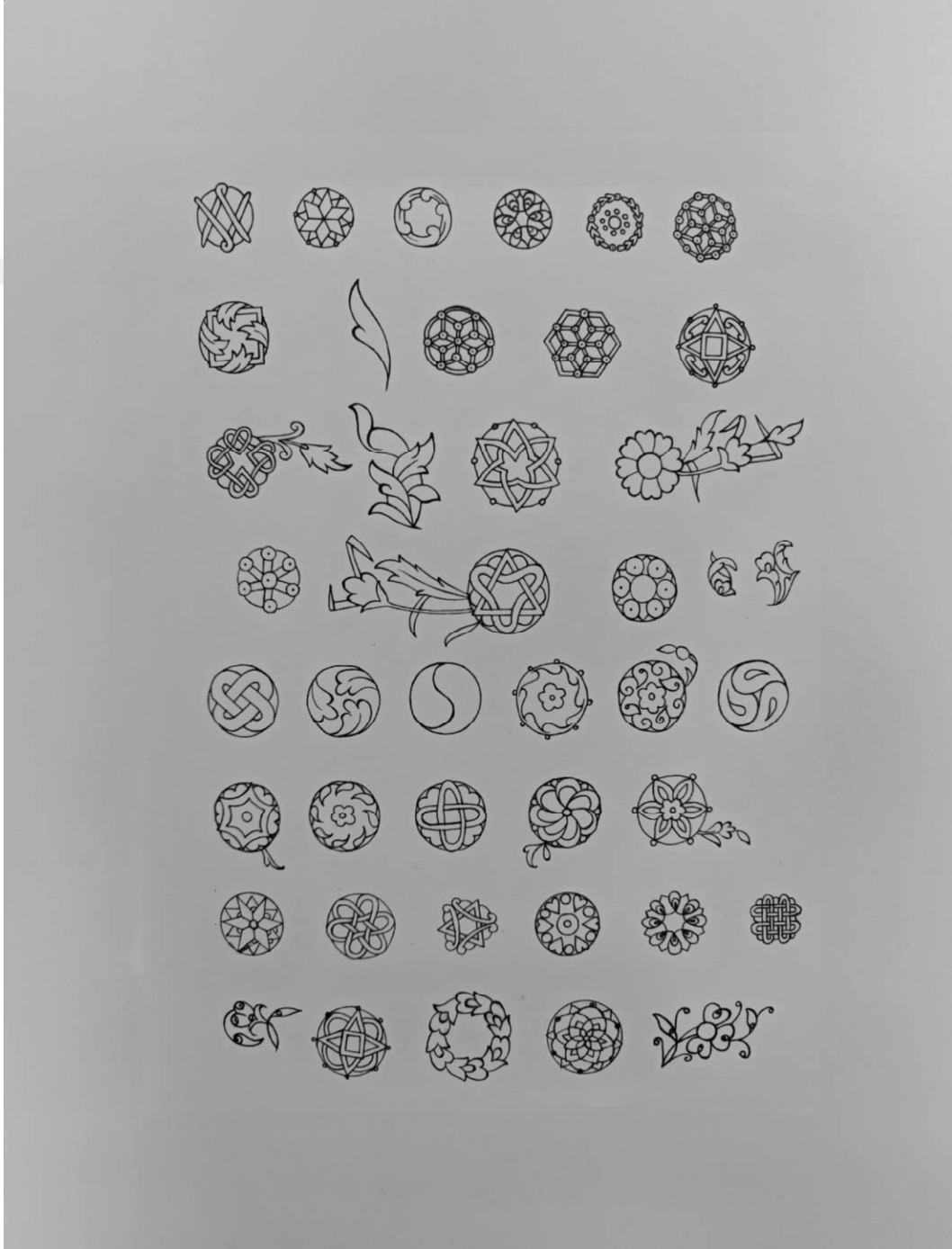


Şekil 3. 6: Yaprak Şeklindeki Duraklar ve İç Bordür

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.5 Bordürler (Tezyini Nokta)

Önceleri özellikle Kur'an-ı Kerimdeki ayetleri ayırmak için kullanılmıştır. 18. yüzyılda batı etkisi ile süsleme daha önem kazanınca süsleme en küçük bezemelere kadar işlenmiştir (A.g.e., s. 81).



Şekil 3. 7: Yazma Eserlerden Derlenmiş Duraklar

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.6 Hizip Gülleri (Gül Tezhibi)

Kelime olarak kısım, bölüm, takım anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerimde secde ayeti ve aşr-ı şeriflerin arasında kullanılmaktadır. Muhtelif yazma eserlerde örnekleri vardır (A.g.e., s. 90)



Şekil 3. 8: Hizip Gül Örnekleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.7 Tığlar

Farsça tıg (kılıç) kelimesinden dilimize geçmiştir. Tezhibin kenarında boş kalan alanı dengelemek, orantılı bir kompozisyon ortaya koymak için kullanılmıştır. Batılılaşma ile Altın, kırmızı ve lacivert renklere ilave olarak siyah, yeşil renkler kullanılarak renk zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır (A.g.e., s. 95).

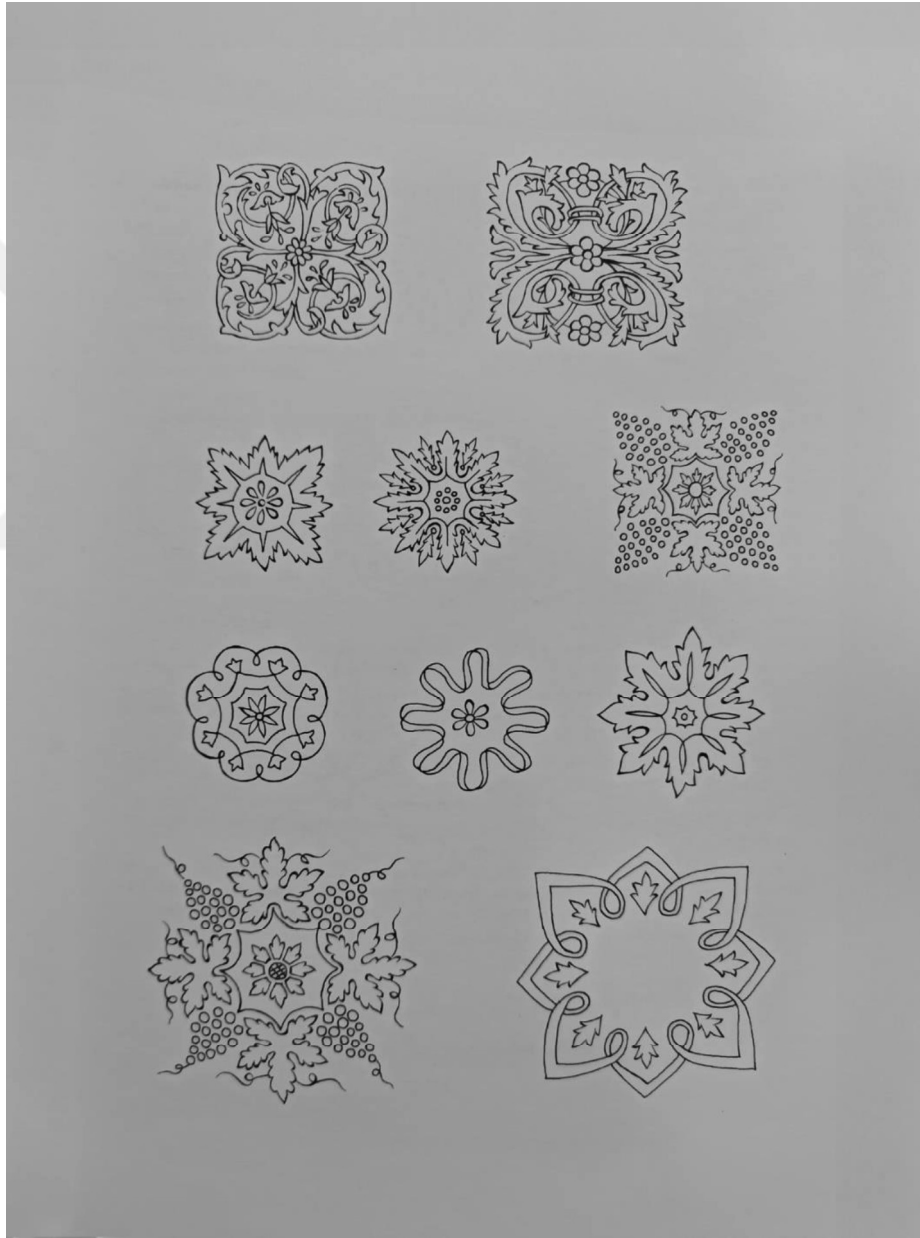


Şekil 3. 9: Sure Başı Çiçekli Tıg Örneği

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

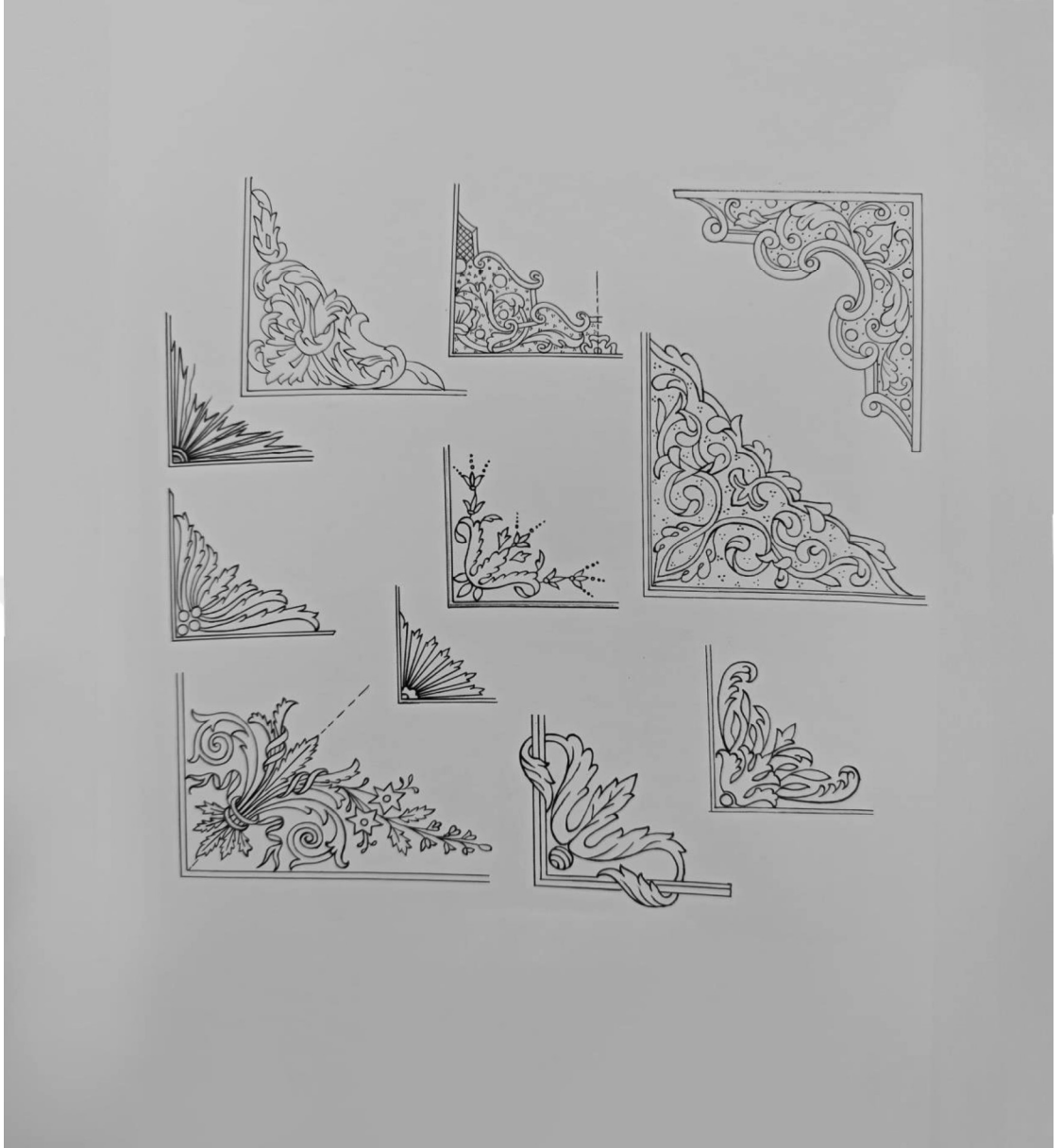
3.3.8 Rozetler (Güneş Motifleri)

Gülpençe, gülçe olarakda adlandırılır. Kiliselerde özellikle orta vitray süslemelerde kullanılmış olup, kusursuz Meryem'i simgeler. Türk özellikle Osmanlı süsleme sanatında geniş bir kullanım alanı vardır. Batı etkisinin olduğu dönemden itibaren motifin iç kısmında çarkıfelek motifi yerine kurdele-ip ve kıvrımlı uzun yapraklar kullanıldı (A.g.e., s. 100).



Şekil 3. 10: Dönem Eserlerinden Rozet Örnekleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş



Şekil 3. 11: Muhtelif Köşe Kompozisyonları

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.9 Kutsal Objeler

7. yüzyılda Kur'an-ı Kerim İslam dünyasının ilk yazması olarak kabul edilmektedir. İlk örnekleri hem noktasız harekesiz hem de süsleme ayrıntıları kullanılmayan şekildedir. Batılılaşmaya kadar Mushaf yaprakları soyutlanmış bezeme öğeleri ile süslenmiştir. 18. Yüzyıldan itibaren dini tasvirler ve natüralist çiçek bezemelerine sınırlı olarak yer verilmiştir. 18. Yüzyılın ortalarından itibaren ise Gül-i Muhammed'i şeması şeklinde çiçek tasvirleri ile karşılaşmaktayız. Ayrıca Sakal-ı Şerif (Lihiye-i Şerif), Hırka-i Nebi, sancak, çadır, misvak, tuba ağacı, el-ayak izi, cennet-cehennem tasvirler, tılsımlar da kullanılan süsleme öğeleri arasındadır. (A.g.e., s. 115 -116)



Şekil 3. 12: Gül-i Muhammed'i Şeması, Enam-ı Şerif

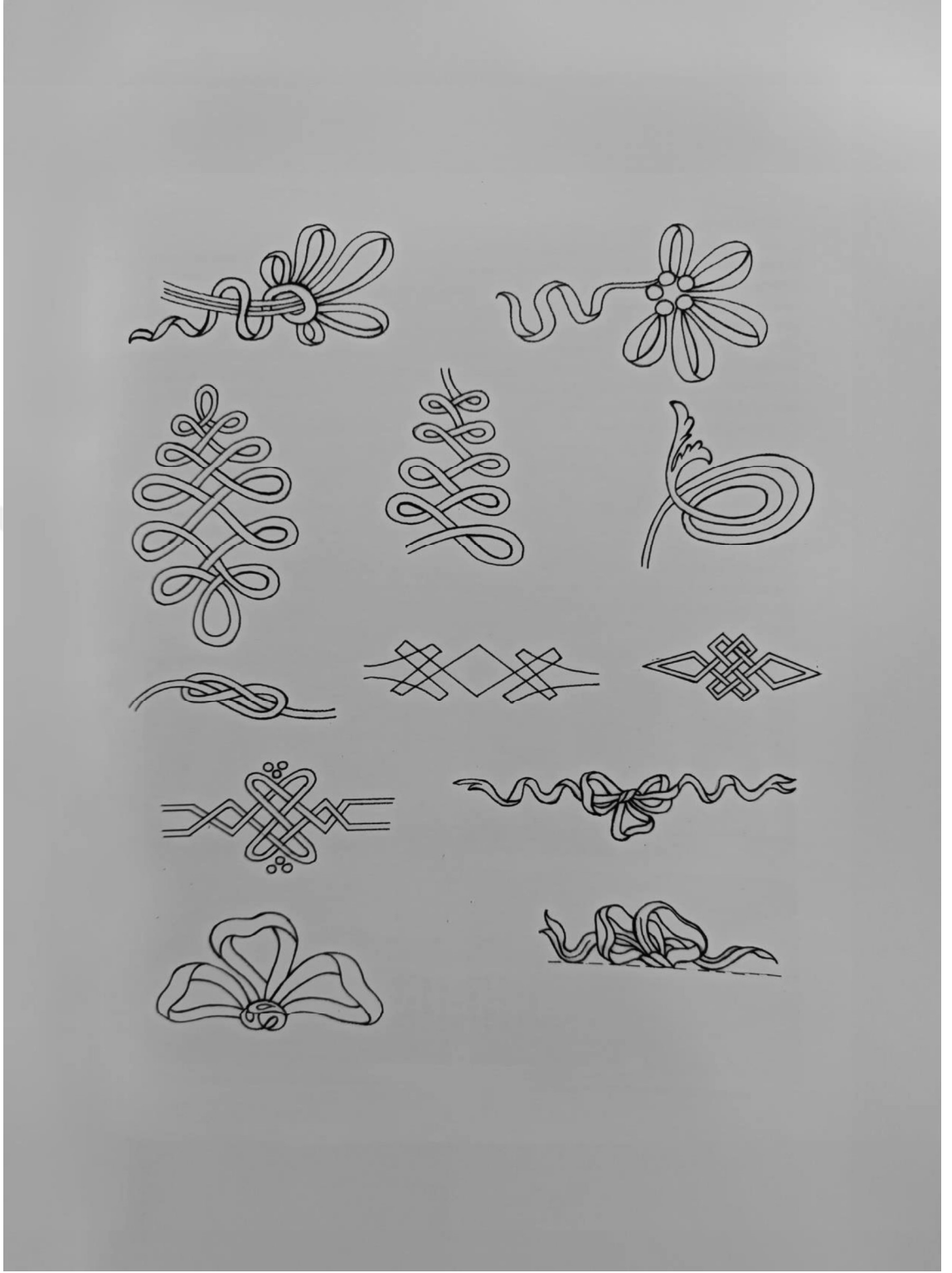
Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.10 Kompozisyonda Kullanılan Başlıca Motifler

Türk süsleme sanatlarında bitkisel veya hayvan motiflerinde formun bir çıkış noktası bulunmaktadır. 18. Yüzyıl batılılaşma ile başlangıç noktasındaki formlarda değişiklik ve yenilikler ortaya çıkmıştır. Başlangıç noktaları genelde göze hoş görünmeyen detayları kapatmak için kullanılmıştır. Batılılaşma etkisiyle birlikte Osmanlı sanatında zengin motif çeşitliliği oluştu. Bunlar arasında; yuvarlak kemerler, sütun başlıkları, manzara, kuş kafesleri, perde ipleri, püsküller, sancaklar, müzik aletleri, deniz kabukları, meyve dolu tabaklar vb. Kapalı formlar genellikle Payitahta dini ve sivil mimarinin duvar süslemelerinde, akşam içerisinde İstanbul manzaraları, kutsal topraklar şeklide tablo olarak karşımıza çıkmaktadır. Girland (askı) motifi özellikle Dolmabahçe ve beylerbeyi saraylarının cephelerinde görmekteyiz (A.g.e., s. 120).

3.3.10.1 Kurdele, İp ve Düz Çizgiler

Dönemin en çok kullanılan motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurdeleleri özellikle bağlanan çiçek buketleri de görmekteyiz. İpler perde süslemelerindeki püsküllerde ve yine buketlerin bağlanmasında kullanılmıştır. Çizgiler motifleri ya da resimlerin arasında uzayıp gider şekilde görülmektedir (A.g.e., s. 121).

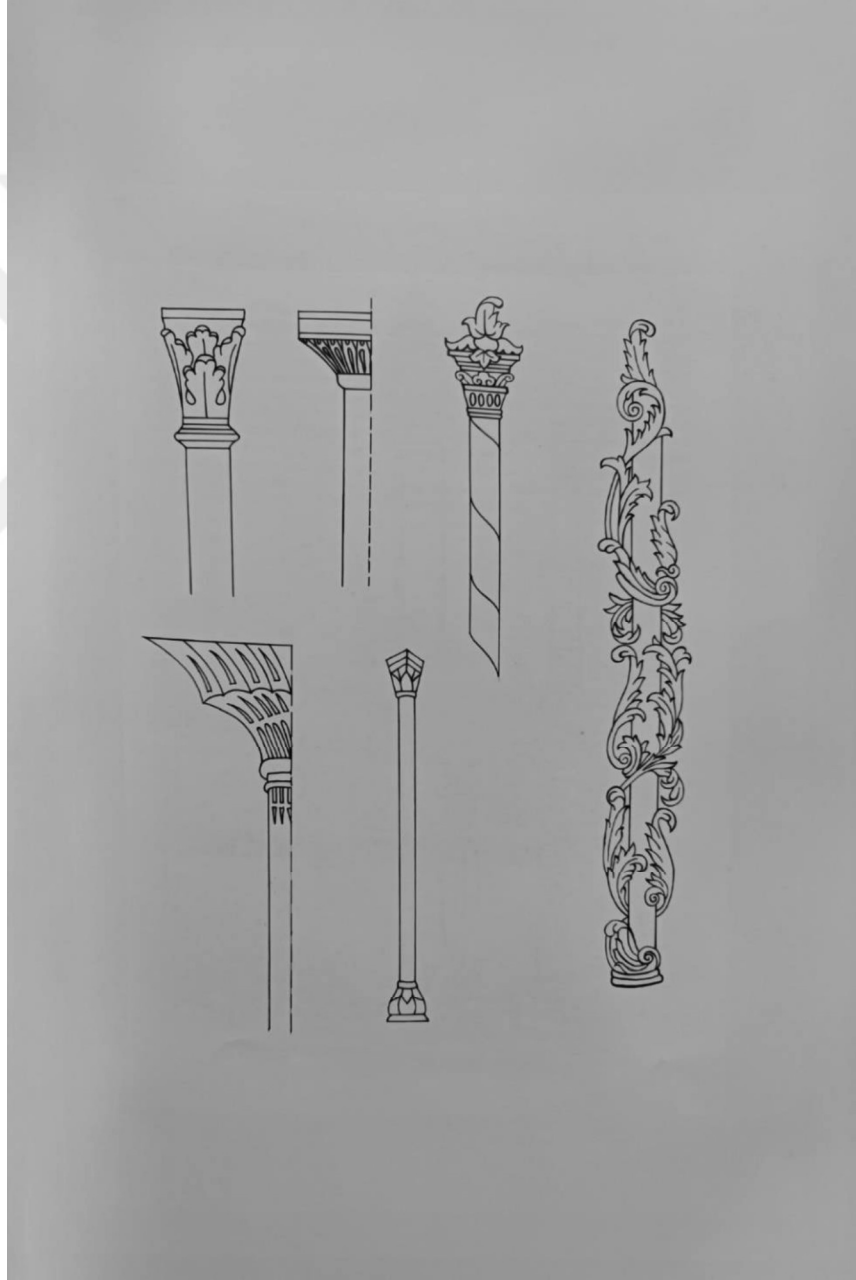


Şekil 3. 13: Muhtelif Şekillerde Kurdele Çizimleri

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.10.2 Sütun başlıkları

Mimari yapılarda eserlerin köşelerinde, taşıyıcı unsurlarında ve tezhiplerde kullanılmıştır. Ayrıca yazma eserlerde ve tasvirlerde de kullanılmıştır. Türk sanatında kullanılan mukarnas başlıklı sütunların yanında batı sanatında kullanılan korint başlıklı örneklerde kullanılmıştır. En önemli kullanım yerlerinden biri çalışmamızın da konusunu içeren meydan çeşmeleridir (A.g.e., s. 125).

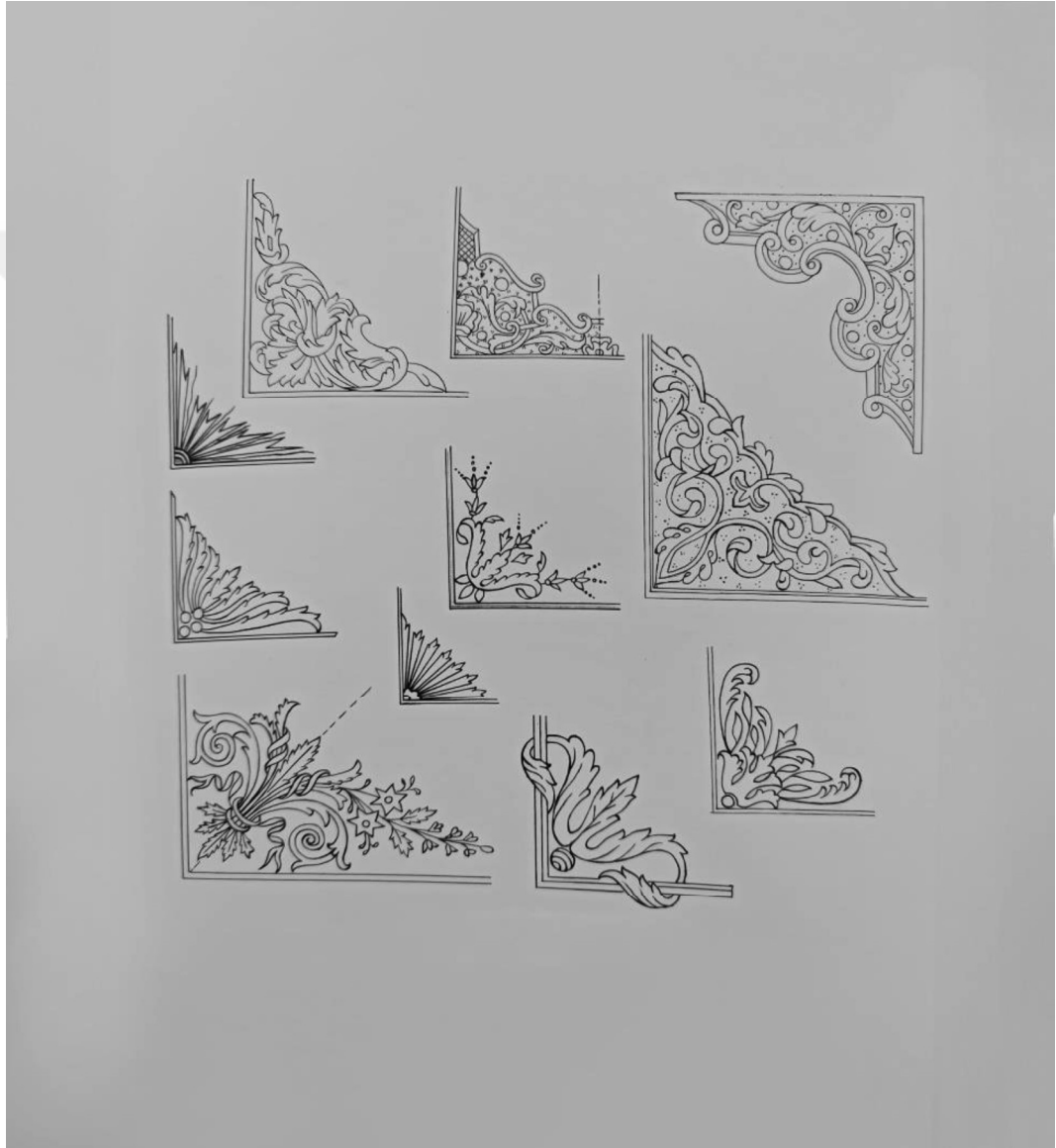


Şekil 3. 14: Süslemelerde Kullanılan Sütun ve Sütun Başlıkları

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.3.10.3 Köşe dolguları

Özellikle göbek bezelerinin dört köşesinde ortadaki desene uygun olarak kullanılmıştır. Köşe benzemesi diye de adlandırılmaktadır. Batılılaşma döneminde güneş ışınlarının Doğuş şeklinde kullanıldığı örneklerini sıkça görmekteyiz (A.g.e., s. 125).

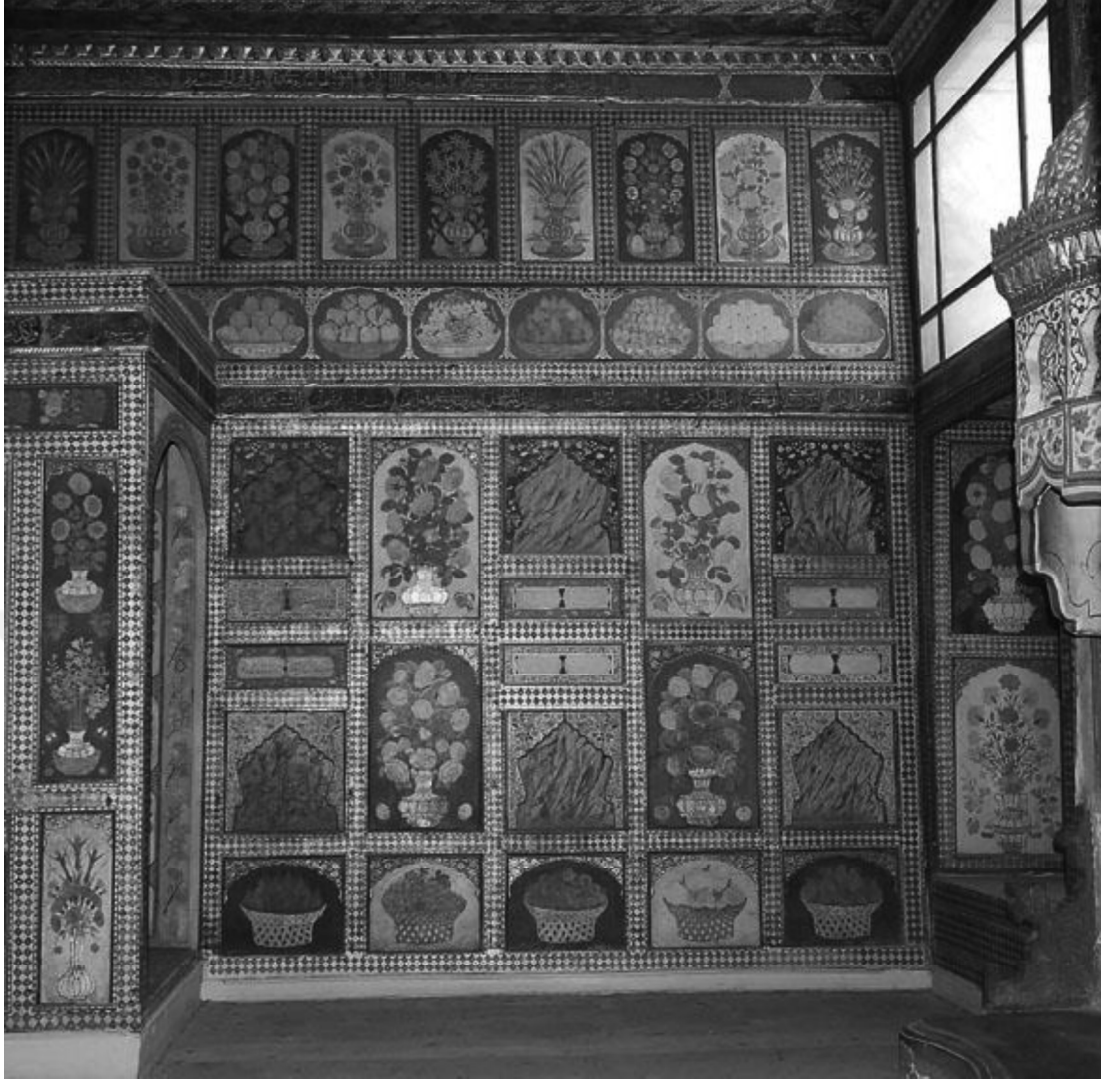


Şekil 3. 15: Muhtelif Köşe Kompozisyonları

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

3.4 18. Yüzyıl'da Osmanlı Süslemesinde Batı Etkisi

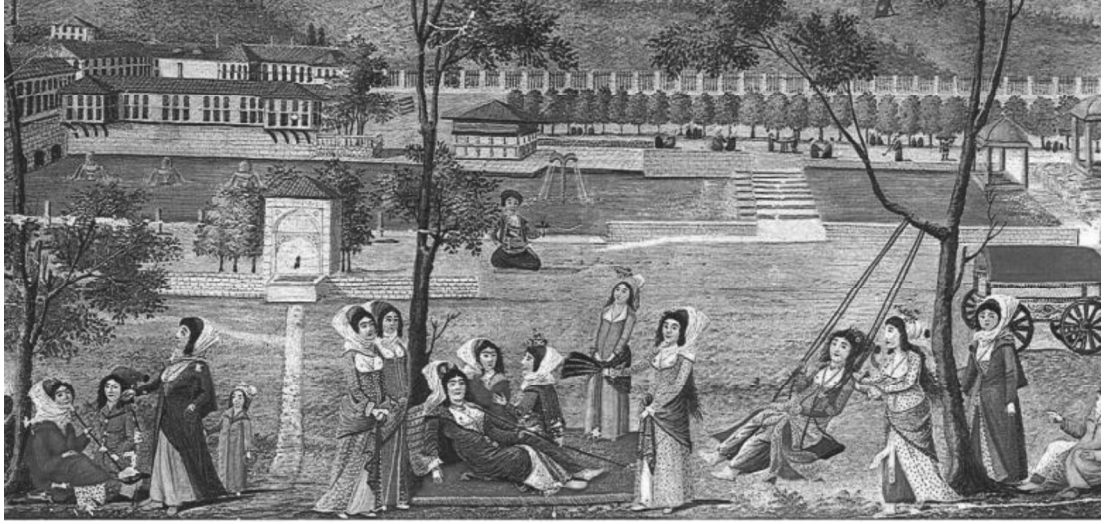
Sokullu Mehmed Paşa'nın vefatıyla birlikte Osmanlı, Devletin çeşitli birimlerini daha işlevli hale getirmek için ıslahatların yapıldığı bir dönemin başlangıcı olmuştur 17. yüzyıl genel olarak Osmanlı Devleti'nde kötüye gidişi düzeltmek için; askeri, mali, sosyal vb. alanlarda hayata geçirmeye çalıştığı ıslahatlar dönemi olarak bilinmektedir. Söz konusu ıslahatlar kötüye gideşe engel olamamıştır. Yine bu dönemde Osmanlı mimarisinde farklılıklar görülmeye başlamıştır (Şahin, 2006, s. 235). Padişah III. Ahmet döneminde Fransa ile olan ilişkileri geliştirmek amacıyla 28 Çelebi Mehmed Efendi Paris'e büyükelçi olarak gönderilmiştir. Mehmed Efendi Paris'e varıncaya kadar yolda gördüklerini Paris'teki sürecini tüm detaylarıyla hükümdara *Fransa Sefaretnamesi* başlıklı bir rapor halinde sunmuştur (Tuncer, 1987, s. 132). Pasarofça Antlaşmasının akabinde Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlık makamına getirilmesi (1718) ile Patrona Halil İsyanı (1730) arasındaki dönem Osmanlı Tarihinden Lale Devri diye isimlendirilmiştir. Bu dönemde çok sayıda köşk, saray, yalı ve konaklar inşa edilmiştir (Satoğlu, 1986, s. 54). Üçüncü Ahmet laleleri çok sevdiği için klasik Osmanlı mimarisıyla Osmanlı baroğu arasındaki geçiş dönemine Lale Devri dönemi ismi verilmiştir. III. Ahmet, Şeyh Ahmet lalezari'yi çiçek nazırı olarak bu dönemde atamıştır. Topkapı Sarayı'ndaki çinili ocaklı yemek odası III. Ahmet'in ilave ettirdiği çiçekli bezemelerle süslenmiştir (Goodwin, 2012, s. 460-469).



Şekil 3. 16: Topkapı Sarayı Yemiş Odası Süslemeleri

Kaynak: Mustafa Canbaz Fotoğraf Arşivi

Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed'in Paris'te gördüklerini payitahta raporlamasını akabinde özellikle havuz ve su kültürüyle ilgili anlatıları Kağıthane havzasında Lale Devrine özgü bir mimarlık tarzı ortaya çıkmıştır. Su motifi İslam mimarisinde özellikle Osmanlı mimarisinde kullanılan bir tasarım örneğidir, fakat Osmanlı'daki kullanımı havuz, çeşme, şadırvan ögesi olarak kullanılmış olup Kâğıthane'deki gibi bir düzenleme 19. yüzyıl yıldız bahçeleri örneğini saymazsak daha önce yoktur (Kuban, 2016, s. 515).



Şekil 3. 17: Lale Devri Sadabad ve Haliç Minyatürü (Kağıthane)

Kaynak: D. Kuban (Kuban, 2007, s. 515), [09.05.2024]

3.5 Osmanlı Barok Sanatı

Batıdan özellikle de Fransa'dan Osmanlı klasik dönem mimarisiyle birleşen yenilikler Türk Baroğu diyebileceğimiz yeni bir tarzda ortaya koyulmuştur. Lale devrinden sonraki süreçte ortaya konulan mimari eserlerde Barok izlerini görmemiz mümkündür. Örnekler incelendiğinde Avrupa ile yarışacak çalışmalardan ziyade etkilenilerek özgün hala getirmenin ön planda olduğunu görmekteyiz. Gerçekçi olmayan çiçek dalları yine batıdakiler benzer zenginlik ve kalabalığı sürdürmek için iç cephelerde de kullanılmaya başlanmıştır 1730'dan sonraki süreçte ise deniz kabuğu motifleri özellikle çeşmelerde; Akant, firiz ve "S", "C" kıvrımları kullanılmıştır (Bakır, 2003, s. 50). Söz konusu süsleme özellikleri III. Ahmet çeşmesinde izlenmektedir (Şekil 3.26) III. Ahmet çeşmesinden sonra inşa edilen Hekimoğlu Ali Paşa Camii Batı etkisinin görüldüğü ilk büyük Camii örneği olarak bilinmektedir. Camii; kütüphane, sebil, çeşme ve zaviye yapılarını bünyesinde barındırmaktadır. Nuruosmaniye Camii (1748-1169), Ayazma Camii (1757-1760), Zeynel Sultan Camii (1769), Beylerbeyi Camii (1768), Eyüp Camii (1800), Nusretiye Camii (1823) Batılılaşma (Barok) etkilerin görüldüğü eserler olarak bilinmektedir (Kuban, 1954, s. 28-35).



Şekil 3. 18: Nuruosmaniye Camii Barok Süslemeler (1748)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Osmanlı camilerinde 1299 yılında itibaren iç mekân, son cemaat yeri, minber, mihrap ve genel şemalarda biçimsel olarak bir bozulma olmadığı halde bezeme ve yapısal elemanlarda bazı değişimler gözlenmiştir (A.g.e, s. 52). Caminin merkezde olduğu merkezi külliye anlayışı Sinan'dan sonra da Osmanlı mimarisinde devam etmiştir. Padişahların Cuma, bayram ve bazı özel gecelerde ibadet için kullandıkları mekân olarak hünkâr mahfillerini İstanbul, Edirne, Bursa, Konya, Manisa gibi şehirlerdeki ibadet yapılarında inşa ettirdiklerini bilinmektedir (Çetinaslan, 2013, s. 65). Müstakil bir yapı olarak hünkâr kasırlarının ilk defa Sultanahmet Külliyesi'nde görülen ve daha sonra Nur'u Osmaniye, Eminönü Yeni cami gibi örneklerde merkezi cami yapısıyla bütünleşmesi Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma dönemi yeniliği olarak karşımıza çıkmaktadır (A.g.e., s. 55).



Şekil 3. 19: Nuru Osmaniye Camii Hünkâr Kasrı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

3.6 II. Mahmud Dönemi İslahat Hareketleri

II. Viyana kuşatmasının (1683) başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından Osmanlı devleti hem Batı hem kendi içinde itibar kaybetmiştir. III. Ahmet döneminden (1643-1695) itibaren bazı devlet adamları sadece ordunun eski gücüne ulaştırılması ya da ordunun gözden geçirilmesi ile sorunun çözüleceğine inanıyordu. Bunun için ıslahat hareketleri genelde ordu merkezli olmuştur. Soruna bu şekilde bakılması III. Ahmet, I. Mahmud, III. Mustafa ve III. Selim ıslahatlarının sorunların çözülmemesine neden olmuştur. II. Mahmud ıslahat hareketlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Yenilikler; Askeri, İdari, Mülki ve Mali, Eğitim, Sağlık gibi alanlarda çok yönlü olarak ele alınmış, II. Mahmud ıslahatlar yoluyla Osmanlı Devleti'nde çok radikal değişikliklere gitmiştir. Bu değişiklikler neticesinde kendisine "*Gavur Padişah*" yakıştırması yapılmıştır. Özellikle Avrupa'ya gönderdiği öğrenciler ve devlet adamları yoluyla Batının sadece yönetsel değil sanatsal anlayışı da Osmanlı topraklarında kendini göstermiştir (Sertoğlu, 1989, s. 7-10). III. Selim'in II. Mahmud'un şahit olduğu bir şekilde öldürülmesi II. Mahmud'un düşünce dünyasında izler bırakmıştır. Bu durum kendisinin otorite zaafına düşmemesi için kendisine hep bir pusula olmuştur. İslahatların önünde en büyük engeli Yeniçeri Ocağı olarak görmesinde asıl sebep değinmiş olduğumuz durumdur. Bu nedenle Sultan ilk iş olarak Yeniçeri Ocağını

kaldırılmış (1836) devamında ise kendisine yöneltilen en ağır eleştirilere aldırmadan İslahat hareketlerine devam etmiştir (İnce, 2017, s. 428-435).

3.7 II. Mahmud Dönemi İmar Faaliyetleri

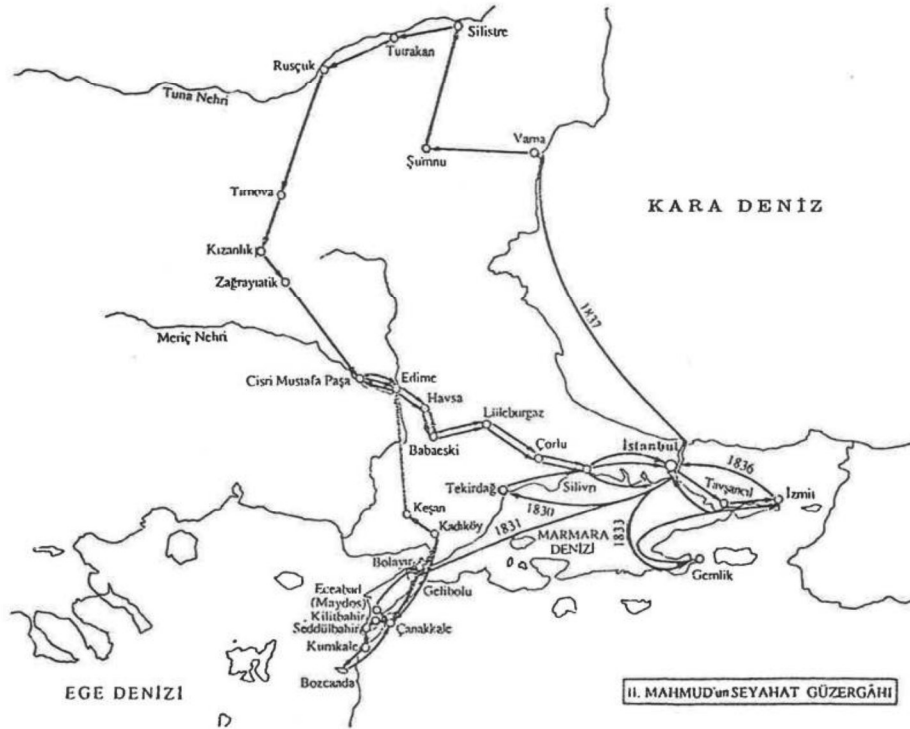
II. Mahmud dönemi (1808-1839) özellikle tamirat ve tadilatlarla Osmanlı döneminde özel bir yer tutmaktadır. İstanbul başta olmak üzere İmparatorluğun değişik yerlerinde özellikle Batılılaşma sürecinin izlerine rastlanmaktadır.

Yeniçeri ocağı kaldırılınca (1826) Bektaşilik yasaklanmış ve ibadethaneleri tasviye edilmiştir. Osmanlıda toplumun yapılan ıslahatlara karşı tepkisini azaltmak tasfiye edilen Bektaşilik sonrası Nakşibendi, Mevlevi, Halveti gibi gruplar vasıtasıyla özel bir iletişim kurulmuştur. Bu yolla hem ıslahatları söz konusu gruplar aracılığı ile daha kolay topluma aktarma hem de diğer yandan ıslahatları hızlıca gerçekleştirmek hedeflenmiştir. Devletin Nuruosmaniye gibi büyük yapılar inşa ettiği, maliyeti yüksek savaşlar yaptığı bir süreçte 1817-1835 yılları arasında Konya Mevlâna Külliyesinin tamirata bu durumun bir örneğidir (Kılıç & Yurtoğlu, 2024, s. 95-110). Topkapı Sarayının çeşitli birimlerinde de II. Mahmud Tamiratlar yaptırmış, tamirden geçirilen yerlere de Adli mahlası ile II. Mahmud tuğrasını işletmiştir (Şekil 4.57). Bu durum Sultan'ın tamiratlar yolu ile hem kendini görünür kılmış hem de Batı kaynaklı unsurlar mimaride görülmeye başlanmıştır. Osmanlı hükümdarları klasik dönemde görünmezlik, bilinmezlik şeklinde kendilerini konumlandırmıştır. Bu durum makamlarını ve kendilerine kutsallık ithaf etmelerinden gelmektedir. 18. yüzyılla birlikte görünmezlik boyutunda bir değişim ortaya çıkmıştır. III. Ahmet tahta çıkınca İstanbul'da kendini çeşitli yollarla; geçit törenleri, kutlamalar vb. gibi tebaasına göstermek istemiştir. 18. yüzyılda saray yapıları başta olmak üzere klasik dönemden ayrı olarak Batı etkisi kendini göstermiş, Osmanlı görsel kültüründe bir değişim başlamıştır. 19. yüzyılla birlikte özellikle II. Mahmud kendi şahsını görünür hale getirmiş adete mimariyi ıslahatlarının sembolü olarak kullanmıştır. Padişah kendisinin ve ıslahatlarının meşruiyetini sağlamayı hedeflemiştir. (Özlu, 2021, s. 200-202).

3.8 II. Mahmud Dönemi Memleket Gezileri

II. Mahmut dönemi, Devletin köklü değişikliklerine sahne olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultan Devleti ve toplumu Tanzimat sürecine hazırlamıştır.

Söz konusu hazırlık sürecinde padişahın yurt içi gezilerinin önemli bir yeri vardır. II. Mahmud dönemine kadar padişahların saray dışına sefer maksadıyla çıkıyorken 1808 sonrasındaki seferlerde halkı gözlemlemek, kendini görünür duruma geçirmek gibi amaçlar güdülmüştür. Sultan 1808-1839 yılları arasında beş kez yurt içi gezisi (1830, 1831, 1833, 1836, 1837) yapmıştır. II. Mahmud ilk gezisini 1830 yılında Çekmece ve Tekirdağ'a yapmış, Tekirdağ'da bir gece konaklayıp Payitahta geri dönmüştür. İkinci gezi; 1831 yılında Çanakkale ve Edirne'ye olmuş otuz üç gün süren seyahat sonrasında İstanbul'a geri dönmüştür. Sultan'ın üçüncü gezisini 1833 yılında Bursa (Gemlik) ve İzmit'e yapmıştır. Dördüncü gezi İzmit'e olmuş ve kara yoluyla gidilmiştir. Sultan beşinci ve en önemli gezisini 1837 yılında Rumeli'ye yapmış gezi otuz dokuz gün sürmüştür. Söz konusu gezi daha çok teftiş ve denetleme mahiyetinde yapılmıştır (Özcan, 1990, s. 1600-1605).



Şekil 3. 20: II. Mahmud'un Balkan Gezileri Haritası

Kaynak: Abdülkadir Özcan (Özcan, 1994, s. 1605)

3.9 Osmanlı Su Yapıları

Su, kâinata her canlının hayatını devam ettirmesi için mecburi bir ihtiyaçtır. Bu nedenle su, tüm medeniyetler için büyük öneme sahip olmuştur. Her topluluk, grup ya da kavim suya yakın yerleri kendileri iskân olarak seçmişlerdir. Bu duruma bağlı su merkezli birçok yapı ortaya çıkmıştır. İslam dininin temizliği dinin emirleri arasında sayması, İslam'ın su yapılarını şekillendirmesinde ve zenginleştirmesinde çok fazla etkili olmuştur (Günay, 2009, s. 442-443).

Dünya üzerinde büyük çaplı su yapılarını ilk olarak Ortadoğu'da görmekteyiz. Görülen yapılar arasında su kanalları ilk sırada gelmektedir. Su kanallarından sonra kuraklıktan korunmak için su depolanmakta kullanılan baraj ve bentlerin inşa edildiği bilinmektedir. Türklerin en uzun ömürlü devletinin Osmanlı Devleti olması ve uzun süre İstanbul merkezli yönetilmesi, ortaya koydukları sanat eserlerinin en önemli örneklerinin burada inşa edilmesine neden olmuştur. Bu nedenle İstanbul'da karşımıza çıkan su yapıları üzerinden Osmanlı su yapılarını inceleyeceğiz. Söz konusu su yapıları arasında; bentler- barajlar, su yolları- galeriler, su kemerleri, sarnıçlar ayazmalar, hamamlar, kuyular, su terazileri, maksemeler, şadırvanlar, çeşmeler, sebiller bulunmaktadır (Güngör, 2021, s. 32-48).

3.9.1 Bentler- Barajlar

“*Bend*” kelimesi farsça kökenli olup, bugün Türkçe'de suyu tutmak, depolamak anlamına gelen “*baraj*” kelimesi kullanılmaktadır. Gazneliler Dönemi Afganistan coğrafyasından, Endülüs Kurtuba coğrafyasına kadar çok geniş bir alanda Müslümanlar tarafından inşa edilen çok sayıda bent vardır (Çeçen, Bent, 1992, s. 460-465). İstanbul'da nüfusun artmasıyla birlikte su ihtiyacını karşılamak için 16 yüzyıldan sonra 19. yüzyıla kadar aralıklarla bentler inşa edilmiştir. Bu bentlerin en erken inşa edileni 1620 yılında inşa edilen karanlık bent, en geç inşa edileni ise 1839 tarihli II. Mahmud bendidir. Bent, Beyoğlu bölgesinde artan su ihtiyacını gidermek için inşa edilmiştir (Sönmezer, Şahin, & Kolay, 2018, s. 1191-1203).



Şekil 3. 21: Sariyer II. Mahmud Bendi, (Belgrad Ormanları)

Kaynak: (Antınparmak Mimarlık Web Sitesi, 2024), [09.05.2024].

3.9.2 Su Kemerleri

Suyun geçtiği vadi ya da dağ yamaçlarından debisini kaybetmeden şehre ulaşması için tasarlanmış su yapılarıdır. Tarihte ilk Asur medeniyeti tarafından kullanılmıştır. İstanbul'da bilinen en bilindik örnek Bozdoğan su kemeridir. Batılılaşma döneminde bilinen en önemli örnek; Ali Paşa kemeridir (Şirinkemer) (Karakaya, 2009, s. 444-446).



Şekil 3. 22: Ali Paşa Kemeru, İstanbul (Bayrampaşa)

Kaynak: Caner Cangül Arşivi, [09.05.2024]

3.9.3 Sarnıçlar

Üzeri kapalı ya da açık olarak su depolamak amaçlı kullanılan su yapılarıdır. Arapça, Sıhrıc kelimesinden gelmektedir. Özellikle sıcak ve kurak bölgelerde kullanılmış olup iklim etkisi dışında nüfusun artması nedeniyle de kullanılmıştır. İslam dininde su yapılarının özel bir yeri vardır. Sa'd b. Ubeyde annesi için Medine'ye iki sarnıç yaptırmıştır (Bozkurt, 2009, s. 158-159).

İstanbul'da Bizans'tan kalma çok sayıda sarnıç bulunmaktadır. İstanbul'un Fethine kadar kullanılan sarnıçlar, fetihten sonra farklı amaçlar için kullanılmıştır. Zira İslam dininde duran suyun kullanımıyla ilgili hükümler bulunmaktadır (Güngör, 2021, s. 36).

3.9.4 Hamamlar

Arapça *hamm* kökünden gelmekte olup, "ısıtmak, sıcak olmak" anlamında kullanılmıştır. Hamam ısıtılan su ile insanların yıkandığı mimari su yapılarına verilen isimdir. Tarihte ilk hamam örneklerine Roma devrinde görmekteyiz (Güngör, 2021, s. 37). İslam dininin temizliğe verdiği önem nedeniyle hamam Devletin sınırlarının

genişlediği topraklarda çok sayıda inşa edilmiştir. Umumi inşa edilen hamamların yansira konak ve saraylarda özel hamamlarda inşa edilmiştir. Anadolu coğrafyasında hamam inşası Selçukluların Anadolu'ya yerleşmesi ile hemen başlamıştır. İstanbul'da Osmanlıya ait en eski hamam, Mahmud Paşa hamamıdır (Eyice, 1997, s. 430-433).



Şekil 3. 23: Türk Hamamı Soğukluk Kısmı (T. Allom, 1838)

Kaynak: (Eyice, 1840), [09.05.2024].

3.9.5 Su Terazileri

Hamam, sebil, çeşme, cami gibi yapılara suyun belli bir basınçla sorunsuz iletilmesini sağlayan taş veya tuğladan inşa edilen su yapılarına su terazileri denmektedir (Cantay, 1999, s. 73-75).

Payitahtın engebeli yapısı nedeniyle su terazileri sıkça inşa edilmiştir. Yapıların çoğunun üzerinde inşa tarihi yazmaması ve kitabelerinin olmaması nedeniyle inşa tarihi hakkında kısıtlı bilgiye sahibiz. Kule şeklinde inşa edilen yapılar genelde kare planlı olarak inşa edilmişlerdir. Ekseriyetle süslemeye yer verilmeyen sade yapılar eserlerdir (Sönmezer, Şahin, & Kolay, 2018, s. 1214-1218). Günümüze ulaşan en güzel örneklerden biri Halkalı sularını Nuruosmaniye camiine ulaştırmak için III. Osman döneminde inşa edilmiştir (Çeçen, 1986).



Şekil 3. 24: Şehzade Mehmed Cami Su Terazisi, Fatih

Kaynak: F. Yasin Koroğlu Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024]

3.9.6 Maksem

Suyun dağıtıldığı yer anlamına gelen Arapça “*maksim*” kelimesinden türetilmiş üzeri kubbe ya da tonoz ile örtülü su yapılarıdır. Tahmini olarak ilk olarak Romalılar döneminde kullanılan bir mimari türdür. Harbiye, Taksim, Eğrikapı, Beykoz, Silahşor Şakır önemli maksem örnekleridir (Çeçen, 2003).

Baraj veya kaynaktan elde edilen su önce künk ve kemerler taşıtasıyla havuzlara oradan da maksem ve su terazilerine akabinde ise şehre kamusal kullanım alanlarına ulaştırılır (İlhan, 2008, s. 41).



Şekil 3. 25: Eğrikapı Maksemi, İstanbul (Eyüpsultan)

Kaynak: Ali Osman Dilekoğlu Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024]

3.9.7 Şadırvan

İnsanlık tarihi boyunca bütün medeniyetler yerleşim yeri belirlerken suya yakın olmayı tercih etmişlerdir. Türk Medeniyeti içinde durum farklı değildir. Türklerin özellikle İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte İslam'ın beş şartından biri olan namaz kılmanın ön kabulü abdest almaktır. Bu durum beraberinde abdest alınan yerle ilgili bir müessese, yapı birimi ortaya çıkarmıştır. (Tokay, 1951, s. 4-6). Şadırvanlar abdest alma işlevinin yanı sıra estetik amaçlarla da yapıldığı örnekler incelendiğinde kaçınılmaz bir gerçektir (Kuban, 1988, s. 200). Farsça şādurbān, şādurvān (büyük tente, çadır, gölgelik) kelimesinden gelmektedir. Camilerin avlularındaki abdest alınan üzeri örtülü veya açık olan yeri anlamında kullanılmıştır. İslamiyet'in ilk yıllarından Osmanlı mimarisine gelene kadar farklı coğrafyalarda farklı tarzlarda inşa edilmiştir.

Osmanlı sanatında en güzel şeklini bulup ülke coğrafyasında yayılmıştır. Osmanlı'daki ilk örneğini 1470 yılında inşa edilen Fatih Camisi avlusunda görmekteyiz. Şadırvanlı gruplarına göre dört kategoride inceleyebiliriz. Bir havuzdan ibaret olanlar Edirne üç Şerefeli Camisi'nde olduğu gibi, üst örtüsü havuz köşelerine yerleştirilmiş sütunlarla taşınanlar Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı da olduğu gibi, baldaken tarzı şadırvanlar aydın Cihanoğlu Camii Şadırvanın da olduğu gibi, ilk üç grubun dışında kalan tarzda olan şadırvanları dördüncü grubun içerisinde münferit tipteki olanlar olarak gruplandırabiliriz (Kılıcı, 2010, s. 219-221).

3.9.7.1 Edirne Üç Şerefeli Cami Şadırvanı

Çalışmamızla ilgili alan incelemesinde yapının avlusunda daire planlı üst örtüsü bulunmayan mermerden inşa edilmiş bir şadırvan bulunduğu anlaşılmıştır. Şadırvan havuzunun çevresinde yirmi dört musluklu abdest alınabilecek alan ve söz konusu havuzun içerisinde yuvarlak bir kâse bulunmaktadır.



Şekil 3. 26: Edirne Üç Şerefeli Cami Şadırvanı, 1437

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Caminin, 1742 yılındaki Edirne yangınında ve 1751 depreminde zarar gördüğü bilinmektedir (Kuban, 2007, s. 210). Yapının yangın ve deprem sonrası zarar görmesi nedeniyle 1808 yılında Dağ Deviren Zade Ahmet Ağa tarafından şadırvan kısmında bir tadilat yapılmış. Tadilat sonrası havuz şeklinde inşa edilen şadırvanın üzeri ahşap

sütunlu bir çatıyla örtülmüştür. Söz konusu ekleme 1960'lı yıllarda kaldırılarak Şadırvan ilk yapıldığı hale geri çevrilmiştir (Kızılelma, 2021, s. 320-360).

3.9.7.2 Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı

Üst örtüsü havuzun köşelerinden yükselen sütunlar tarafından taşınan kubbeli şadırvanlar grubuna girmektedir. On iki musluklu abdest alma kapasitesine sahiptir. Havuzun köşelerinden yükselen ve kubbeyi taşıyan sütunlar mukarnas başlıklıdır. Caminin giriş kapısına bakan musluğun üzerinde mermerden çanak kısmı bulunmaktadır. Abdullah Biraderler adıyla bilinen ressamın 1890 yılına atfedilen arşiv fotoğrafında (Şekil 4.69) kubbenin saçak kısımlarının üçgen alınlıklı olduğu dolayısıyla daha sonra alanlık kısımlarındaki üçgenler kaldırılarak değiştirildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 3. 27: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı, 1571

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

3.9.7.3 Kılıç Ali Paşa Camii Şadırvanı

Üst örtüsü ayak ve sütunlar ile taşınan şadırvanlar grubunda değerlendirilebilecek eser 1580 tarihinde tamamlanmıştır. En yaygın olarak kullanılan şadırvan tipidir. Kubbe

(gölgelik) sekiz mermer ayak tarafından taşınmaktadır. Ana şadırvan yapısı mermer olup on iki çeşmelidir.



Şekil 3. 28: Kılıç Ali Paşa Camii Şadırvanı, 1580

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

3.9.7.4 Bursa Kozahan Şadırvan Mescidi (Çok Fonksiyonlu)

Şadırvanların dördüncü grubu olan münferit tipteki şadırvan grubunda değerlendirilmektedir. II. Beyazıd'ın hükümdarlığı döneminde 1490 yılında inşa edilmiştir. İki katlı olarak inşa edilmiş olup alt kat şadırvan ikinci kat mescid şeklinde hizmet etmektedir. Mescide on dört basamaklı merdivenden çıkılmaktadır. Mescid sekiz ayak üzerinde taşınmakta olup yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Yapının üstü kurşun kubbe ile örtülmüştür (Güler, 2020, s. 20-35).



Şekil 3. 29: Bursa Kozahan Mescid Şadırvanı, 1491

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

3.9.8 Çeşme

Farsça *göz* anlamına gelen “çeşm” sözcüğünden gelmektedir. Bilindiği kadarıyla ilk örnekleri Yunan mimarisinde görülmüştür. Payitahtta en fazla görülen su yapısı türüdür. Osmanlı padişahları şehrin değişik noktalarına çeşmeler yaptırmışlardır. Çeşme yapıları bir ihtiyacı karşılamının yanı sıra dönemin sanat üslubunu yansıtmaları bakımından önemli bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyıla kadar sade bir tarzda inşa edilirken 18. yüzyılla birlikte Barok üslupta inşa edilmiş. Barok sanat nedeniyle dekoratif kemer ve istiridye motifi başta olmak üzere yoğun bezeme

unsurları barındırmıştır. Üsküdar ve Sultanahmet III. Ahmet Çeşmeleri ile Tophane Çeşmesi Batılılaşma dönemi özelliklerini barındırması bakımından önemlidir (Güngör, 2021, s. 38-39).



Şekil 3. 30: Ayasofya III. Ahmet Çeşmesi ve Sebili, 1728

Kaynak: Caner Cangül Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024]

3.9.9 Sebil

Türk mimarisine özgü bir yapı türüdür. Parasız su verilen bayram ve kandil gibi özel günlerde ise yine ücretsiz şerbet dağıtılan su yapısıdır. “fi sebili’llah” (Allah rızası için) tabirinden gelmektedir. Günümüze ulaşan en eski sebil örneği Konya Sahip Ata Camii taç kapısının yanındaki sebillerdir. Çeşmeler gibi dönemin sanat üslubunu ve motif detaylarını yansıtmaları bakımından önemli görsel kaynaklardır (a.g.e., s.39).

I. Abdülhamid tarafından 1777 yılında inşa ettirilen sebil (Şekil 3.29) Barok özellikleri barındırması bakımından önemlidir. Gülhane’den Sultan Ahmet’e çıkan tramvay yolu üzerinde yer almaktadır. Üçlü sütun demetleriyle beş pencere olarak yapılmış yapı eğri yüzeyleri, kornişleri ile dikkat çekmektedir (Tali, 2010, s. 51).



Şekil 3. 31: İstanbul I. Abdülhamid Sebili, 1860

Kaynak: İÜNEK, II. Abdülhamid Arşivi, [09.05.2024].

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

LÜLEBURGAZ SOKULLU MEHMED PAŞA MENZİL KÜLLİYESİ

4.1 Külliye'nin Konumu, Banisi ve İnşa Tarihi



Şekil 4. 1: Lüleburgaz Gravürü

Kaynak: (Kiel, Lüleburgaz Gravürü, 16. yy), [09.05.2024].

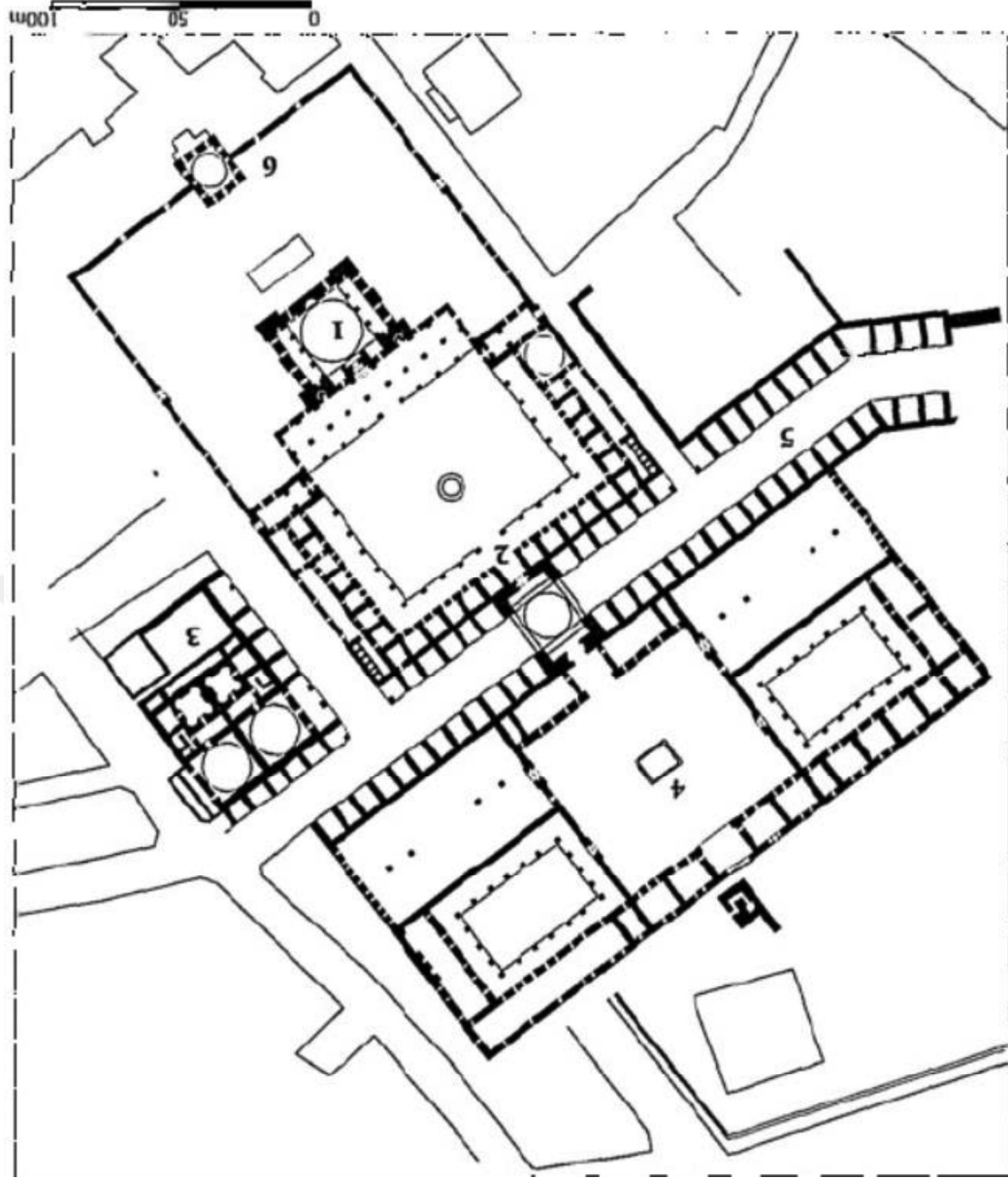
Şehir Lüleburgaz çayı olarak geçen ve günümüzde Sokullu Mehmed Paşa Köprüsünün üzerinden geçtiği alanın kenarında kurulmuştur. İlk iskân faaliyetleri hakkında kuruluşunun Bizans kralı Arkadiopolis'e kadar gittiği kaynaklarda geçmektedir. Burgaz ismi Yunanca "kule" anlamına gelmektedir. Tarihi köprüden şehre girildiğinde Bizans sur kalıntısının bir kısmı hala günümüzde mevcuttur. Şehir, 1799-1800 yılları arasında Kara Feyz adında bir eşkiyanın saldırısı sonucu tahrip olmuştur. Tahrip olunan kısımlar 1808-1839 yıllarında tadilatın geçmiştir (Kiel, 2003, s. 255). Yapılan tahribat sonrasında özellikle Külliye'nin tamiri için Mimar Ağaya yazılan 1803 tarihli arşiv belgesi bulunmaktadır (BOA, 1218)



Şekil 4. 2: Lüleburgaz Bizans Sur Kalıntısı

Kaymak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Kırklareli'nin Lüleburgaz İlçesinde Kocasınan Mahallesinde İstanbul Caddesi ile İnönü Caddesinin kesiştiği noktada inşa edilmiştir. Dua kubbesinden Camii avlusuna giriş yapılan kapı üzerindeki kitabeden eserin 1569 yılında Sokullu Mehmed Paşa tarafından inşa edildiği bilgisi yer almaktadır (Sönmezer & Ögel, 2004). Yapı menzil külliyesi şeklinde inşa edilmiş olup Havsa (Edirne) ve Payas (Hatay) külliyelerine benzemektedir. Yaklaşık 40.000 metrekarelik bir alan üzerine inşa edilen eser; cami, çarşı, medrese, sıbyan mektebi, hamam, kervansaray, türbe ve köprüden oluşmaktadır. İmaret ve kervansaray 1935 yılında yıkılmış olup günümüze ulaşmamıştır kervansarayın sadece güneybatı ucundaki kalıntı duvarları harabe şeklinde görünmektedir (Aslanapa, 2004, s. 285).



Şekil 4. 3: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi

Kaynak A. Sami Ülgen Koleksiyonu, [09.05.2024]

4.2 Camii

Kare planlı tek kubbeli ve yarım kubbelerle yan mekânlara geçilen bir plan şemasına sahiptir. Merkezi kubbe dört kalın ayak ile taşınmıştır. Dışta merkezi kubbenin iki yanında birer çatı kulesi kullanılmıştır. Caminin minaresi kuzeybatı kulesinin bitişiğinde yer almıştır. Sinan bu yolla esere dıştan estetik bir görünüm kazandırmıştır (Kuban, 2016, s. 399-400). Kubbenin kuzeybatı köşesinde konumlu minare çokgen gövdesi ile kubbe ile bütünlük oluşturmaktadır. Yapının minaresi Balkan savaşları

sırasında Bulgarlar tarafından yıkılmış olup, 1950’li yıllarda aslında uygun olarak restorasyon geçirmiştir (Aslanapa, 1992, s. 295-298). Son cemaat yerinden camiye giriş duvarındaki camlarda Fatiha suresi hat şeklinde camlara bölüştürülerek yazılmıştır.



Şekil 4. 4: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Son Cemaat Yeri (Batı Tarafı)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 5: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Son Cemaat Yeri (Doğu Tarafı)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Camiye girişin yapıldığı kapının hemen üzerinde Nahl Suresi 32. ayeti olan "*Selâmun aleykum udhulul cennete bimâ kuntum ta'melûne*" (*Size selâm olsun. Yapmış olduğumuz güzel işlerin mükâfatı olarak girin cennete*) Ayetin sağ tarafında "*Ya Hannan*", sol tarafında ise "*Ya Mennan*" yazmaktadır. Camii ana giriş kapısı mermerden mukarnas başlıklı olarak yapılmıştır. Söz konusu mukarnas mermer süsleme camii içinde mihrap, minber, müezzin mahfili bölümlerinde de kullanılmıştır.



Şekil 4. 6: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Giriş Kapısı (Taç Kapı)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Camiye girildiğinde girişin hemen üzerinde hanımlar kısmında Hz. Âişe ve Hz. Fâtıma isimlerinin yazılmış olduğunu görmekteyiz. Hz. Âişe ve Hz. Fâtıma isimlerinin yazılı olduğu istisna camilerden biri olması bakımından önemlidir.



Şekil 4. 7: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Giriş Kapısı Üzeri (İç Mekân)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Taşıyıcı ayaklardan kubbeye geçiş üçgenlerinde dört halifenin ismi yazılıdır. Camiinin ikinci katı batı ve doğu kısmındaki camların üstünde aşere-i mübeşşeredeki sekiz sahabenin isminin yazılı olduğunu görmekteyiz. Batı tarafındaki camda sırasıyla; *Sa'd bin Ebû Vakkās*, *Abdurrahman bin Avf*, *Talhâ bin Ubeydullah*, *Hz. Hasan*. Doğu tarafındaki cam üzerlerinde; *Hz. Hüseyin*, *Zübeyr bin Avvam*, *Sa'îd bin Zeyd*, *Ebu Ubeyde bin Cerrâh* isimleri yazılır.



Şekil 4. 8: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Batı Cephesi Duvarı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Hız. Hasan	Talha b. Ubeydullah	Abdurrahman b. Avf	Sa'd b. Ebû Vakkās
------------	---------------------	--------------------	--------------------



Şekil 4. 9: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Doğu Cephesi Duvarı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Ebû Ubeyde b. Cerrâh	Sa'îd b. Zeyd	Zübeyr b. Avvâm	Hız. Hüseyin
----------------------	---------------	-----------------	--------------

Avluya doğu, batı ve dua kubbesinin olduğu kısım olan kuzeyden olmak üzere toplam üç girişi bulunmaktadır. Ana giriş dua kubbesinin olduğu taraftan olup diğer iki giriş daha küçük inşa edilmiştir. Avluya girilince ortada bir şadırvan ve avlunun kuzey ile güneybatı revaklı kısımlarında öğrenci odaları konumlandırılmıştır.

4.3 Medrese

Arasta ile camii arasındaki avlu etrafında “U” şeklinde planlanmıştır. Öğrenci odaları, ana medrese ve tuvaletlerden oluşmaktadır. Güneybatı yönündeki giriş kapısının hemen solunda yer alan dersane odası boyut olarak öğrenci odalarından büyük olup dışa taşıntı yapmıştır (Ahunbay, 1988, s. 245). Arasta tarafındaki odaların sadece avlu tarafına pencere konumlandırılmış olup batı ve doğu duvarlarında ise hem avluya hem külliye dışına pencere açılmıştır. Her odanın ayrı bacası bulunmaktadır. Dersane odaları ve yirmi iki adet öğrenci odası şadırvanın yer aldığı avlunun etrafında uyum sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Dersane odası, yüksekliği ve büyüklüğü ile öğrenci odalarından ayrılmakta ve alana hâkim bir şekilde görülmektedir (Müderrişoğlu M. F., 1993).



Şekil 4. 10: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Batı Kapısı (Medrese)

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 11: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Avlusu Batı Öğrenci Odaları

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

4.4 Dua Kubbesi

Camii ile kervansaray arasında bir köprü vazifesi gören yapı sekizgen bir kasnak üzerinde durmaktadır. Esnaf her sabah kubbe altında toplanarak dua eder ve arasta içerisinde yer alan dükkanlar bu dua sonrasında açılmaktadır. Evliya Çelebi, hancıların her sabah kervansarayda gece misafir olan yolcuları güzel sözler eşliğinde uğurladıkları bilgisi aktarmaktadır (Necipoğlu, 2017, s. 467).



Şekil 4. 12: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi, Dua Kubbesi, 1810

Kaynak: M. Luigi, New York Halk Kütüphanesi Dijital Arşivi, [09.05.2024].



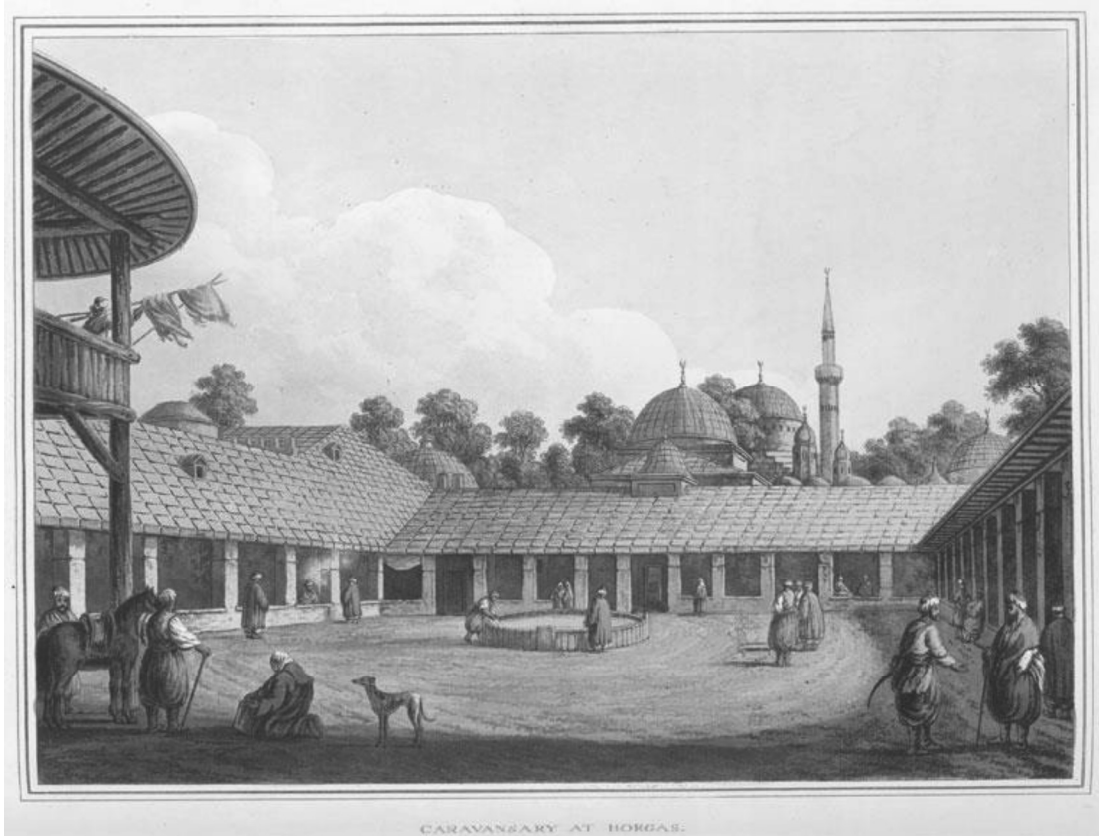
Şekil 4. 13: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi, Dua Kubbesi

Kaynak: Vahit Şekerci Koleksiyonu

4.5 Kervansaray

Kervansaray külliyesinin kuzey ucunda bulunmakta olup günümüze ulaşmamıştır. Dua kubbesi ile arasa arasındaki bazı kalıntılar günümüze ulaşmıştır. 1936 yılında dönemin Belediyesi tarafından yıktırılan yapı hakkındaki 1810 tarihli M. Luigi'ye ait görselde (Şekil 4.14) kervansarayın ortasında bir havuz olduğu, kervansarayın üzerinin dik bir çatı ile örtülü olduğu ve kubbe ile örtülü dua kubbesi ve cami ile bu anlamda bir zıtlık oluşturduğu anlaşılmaktadır (Necipoglu, 2017, s. 471).

Eserle ilgili Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde kervansaray bölümüne özel bir bahis açmıştır. İlgili eserde kervansarayla ilgili, üç bin hayvanın kalabileceği ve yüz elli ocaklı (odalı) bir yerden söz etmektedir. Kapısında gözcülerin bulunduğu, akşam olunca kapıların kapatıldığı, kapıların kapanmasından sonra içeriden dışarı ya da dışarıdan içeri kimsenin giriş-çıkış yapamayacağından söz edilir. Evliya Çelebi eserinde son olarak kervansarayın kitabesinden söz ederek (1565-1566) konuyu sonlandırmıştır (Kaplan, 2023, s. 738).



Şekil 4. 14: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Kervansaray ve Dua Kubbesi,1810

Kaynak: M. Luigi, New York Halk Kütüphanesi Dijital Arşivi, [09.05.2024].



Şekil 4. 15: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Kervansarayı Güney Duvarı Nişli Kalıntıları

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

4.6 Sıbyan Mektebi

Osmanlı döneminde beş ve altı yaşındaki çocuklara bugünkü ilköğretim eğitiminin verildiği kurumlar *sıbyan mektebi* diye anılmıştır. Bu kurumlarda çocuklara; Kur'an-ı Kerim, ilmihal, yazı vb. eğitimleri verilmekteydi. En erken tarihli sıbyan mektebi belgeleri 15. yüzyıla aittir (Kızgın, 2021, s. 36).

Yapı günümüzde Kızılay Derneği Lüleburgaz İrtibat Bürosu olarak hizmet vermektedir. 1896 tarihli vakfiye kayıtlarında, görev yapan muallim, hattat ve kalfaya dair ücret ödeme bilgileri bulunmaktadır. Üç tarafı açık üzeri kubbe ile örtülü revak bölümünün arkasında mektep bölümü yer almaktadır. Eserin kubbe bölümü ile dersane kısmındaki kubbe geçiş elemanlarında 19. yüzyıla ait tadilat ya da eklemeler göze çarpmaktadır (A.g.e., 38). Külliye'nin güney yönünde mihrap duvarı aks merkezinde konumlanmış kare planlı sekiz merdivenle çıkılan zeminden itibaren bir sıra kesme taş üç sıra tuğla kullanılarak inşa edilmiştir.



Şekil 4. 16: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi, Sıbyan Mektebi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

4.7 Arasta

Kervansaray ile cami avlusu arasındaki dua kubbesinin sağında ve solunda uzanan elli dokuz dükkânın sadece otuz iki tanesi günümüze ulaşmıştır (Müderrişoğlu F. , 1990). Miladi 1870 yılını referans alan Edirne Vilayeti Salnamesindeki bilgilere göre şehir; dokuz yüz seksen dört Müslüman, bir Yahudi, üç yüz on gayri müslimin yaşadığı bir yerleşim alanıdır (Kiel, 2003, s. 256). Hane sayısı ile arasta içerisinde yer alan dükkân sayısı kıyaslandığında şehrin önemli bir geçiş ticaret merkezi olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 4. 17: Lüleburgaz Sokullu Külliyesi Batı Yönünden Arasta Çarşısı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

4.8 Köprü

Eser günümüzde ulaşım için hizmet vermektedir. Üzerinde bir kitabe mevcut değildir. Ergene nehrinin kolu olan Lüleburgaz deresi üzerine inşa edilmiştir. Köprü Edirne'den gelen yolu önce külliye'nin arastasına oradan da İstanbul yönüne bağlar. Günümüzde yedi gözlü kısmı bize ulaşan yapının daha önce yol çalışmaları nedeniyle iki gözü tahrip edilmiştir (Aslanapa, 2004, s. 285). Üzerindeki kitabe günümüze ulaşmadığı için kesin bir yapım tarihi ve mimarı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Havsa, Babaeski, Büyükçekmece külliye köprü bütünlüğü çerçevesinde bakılacak olursa Lüleburgaz köprüsünün külliye'nin bir parçası olması muhtemeldir. Ayrıca mimari tarz olarak Mimar Sinan yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Köprü'nün uzunluğu 84 metre olup genişliği yaklaşık 6 metredir. Dört gözlü olarak günümüze ulaşan köprü'nün büyük kemerinin arasında tahliye gözü bulunmaktadır (Katkak, 2017, s. 58).



Şekil 4. 18: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Köprüsü

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 19: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Köprüsü

Kaynak: İÜNEK, II. Abdülhamid Koleksiyonu, [09.05.2024].

4.9 Hamam

Evliya Çelebi *Seyahatnamesinde* hamamdan söz etmiştir. Yapı uzun yıllar farklı amaçlar için kullanılmış olup günümüzde Lüleburgaz Belediyesi tarafından Meclis Salonu olarak hizmet vermektedir. Külliye'nin doğu yönünde konumlanmış olup bugün cami ile hamam arasından İstanbul caddesi geçmektedir. Hamamın kuzeyinde ve batısında on bir dükkân vardır. Yapı hanımlar ve erkekler bölümü olarak iki bölümlü olup planları aynıdır. Menzil külliyelerinde erkek ve hanım misafirler konakladığı için hamamın hanım ve erkeklerin ihtiyaçları doğrultusunda iki bölümlü olması zorunluluk olmuştur. Kalabalık çarşı tarafına bakan kısım erkekler, ara sokağa bakan kısım mahremiyet nedeniyle hanımlar girişi olarak düzenlenmiştir (Necipoğlu, 2017, s. 473).



Şekil 4. 20: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Hamam, Güney Yönü

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

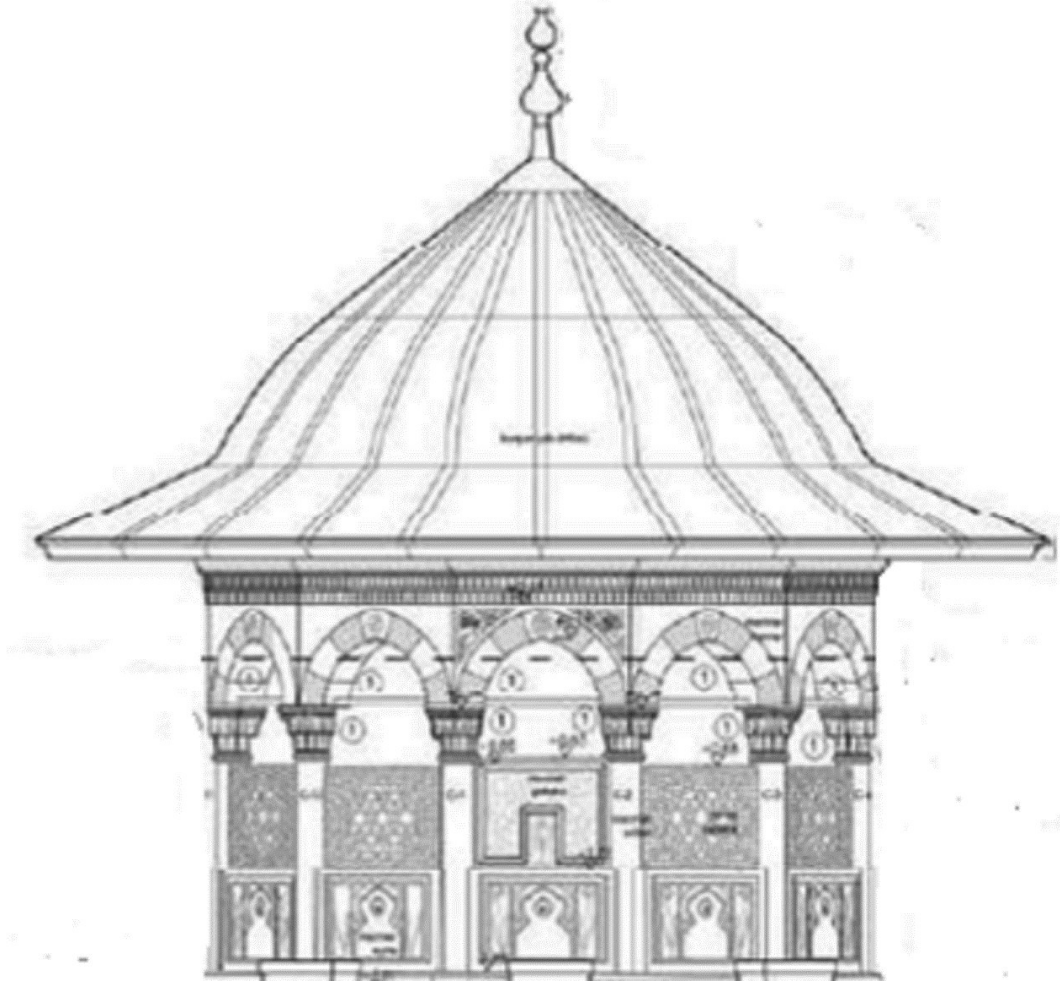
4.10 Barok Eklemeli Şadırvan

Yapıldığı yer ve döneme göre farklılıklar olsa da şadırvanlar yapı olarak; Hazne, su kanalı, oturma taşı, musluk panosu, hazne üzerinde koruyucu şebeke, hazne

etrafındaki revak, fiskiyeli su lülesi, saçak ya da kubbe, alem gibi bölümlerden oluşmaktadır (Ulusoy & Köymen, 2022).

Farklı dönemlerde yapılan iki bölümden oluşan şadırvan külliyesinin avlusunda güney-kuzey eksenine üzerine konumlandırılmıştır. Şadırvanın içteki on iki cepheli ve kubbeli hali Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Şadırvanı ile aynı denilebilecek özelliklere sahiptir (Resim: 3.25). Dıştaki yapı “S” kıvrımlı ahşap tarzda Barok sanat üslubunda II. Mahmud döneminde eklenmiştir. Çalışmamızda şadırvanı; Klasik dönem (özgün hali) ve Barok dönem (ekleme unsurları) olmak üzere iki başlıkta inceleyeceğiz.

4.10.1 Şadırvanın Özgün Bölümü



Şekil 4. 21: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Şadırvanı Restitüsyonu Özgün Hali

Kaynak: Özge Başağaç Restorasyon Çizimi, 2018, [09.05.2024]



Şekil 4. 22: Şadırvanın II. Mahmud Eklemesinden Sonraki Görünüşü

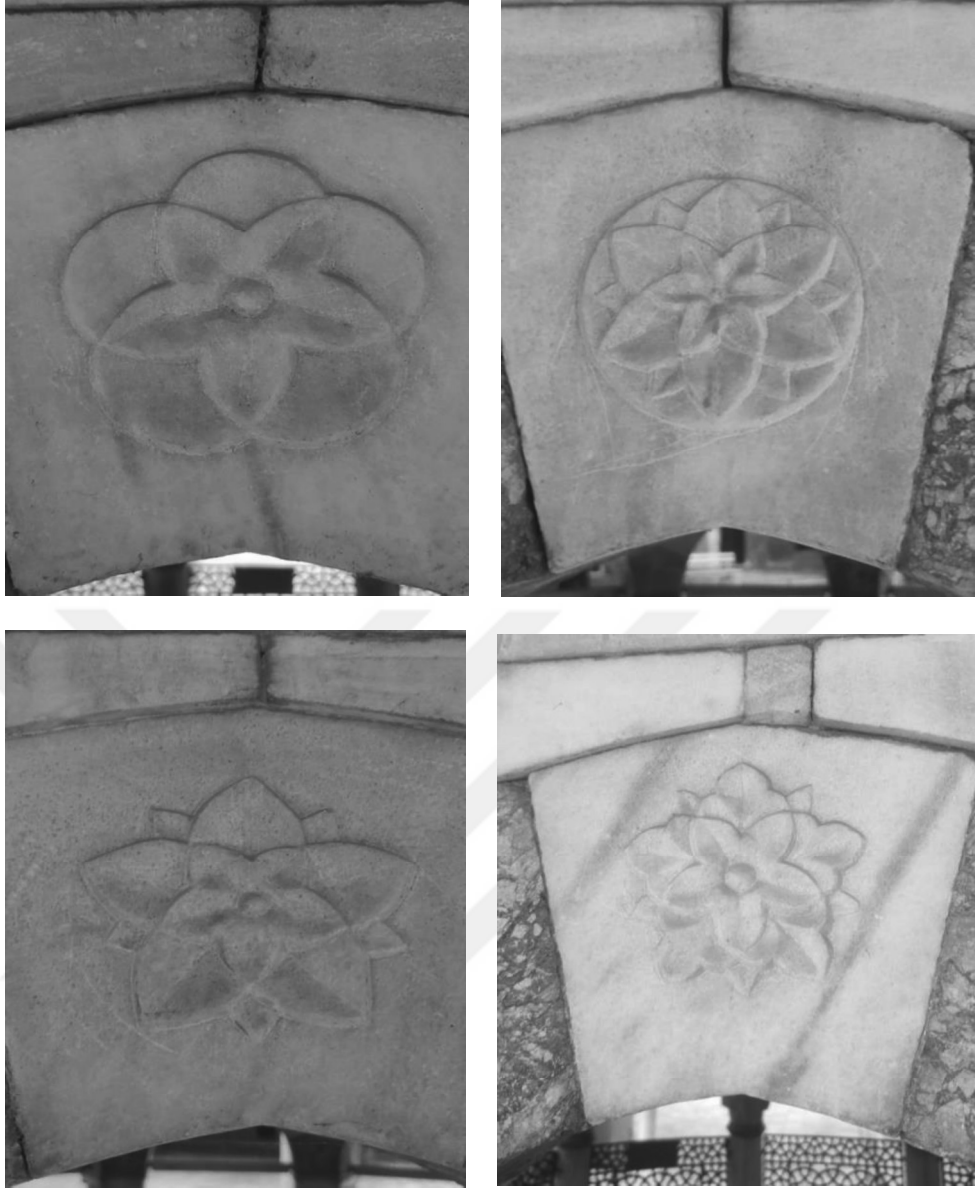
Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Şadırvanın özgün bölümünün örtü sistemine ilişkin restitüsyon çizimi (Şekil 4.21) Kadırğa Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanına benzerliği nedeniyle söz konusu eserden yola çıkılarak çizilmiştir (Resim 3.25). Şadırvan, mermer on iki sütuna sahip olup sütunlar sivri kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Şadırvanın üzeri ahşap çatı üzerinde kurşun ile örtülmüş olup tepe noktasına pirinç alem yerleştirilmiştir. Mermer taşıyıcı sütunların üst tarafı mukarnas başlıklı olup sivri kemerlerle birleşmektedir. Sivri kemerler bir sıra kırmızı bir sıra beyaz mermerden meydana gelmiştir. Tepe noktadaki kilit mermeri beyaz renkte olup üzerinde farklı modelde oyma hatalar yerleştirilmiştir (Resim 4.23).

Hatai motifi Doğu Türkistan kökenli olup Çin vasıtasıyla önce Orta Asya'ya daha sonra Anadolu'ya taşınmıştır. Kullanıldığı coğrafyalarda çok fazla kullanılması aynı zamanda çok fazla stilize olmasına neden olmuştur. Bu nedenle motifin köken olarak hangi bitkiye ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Motif, Beylikler ve Selçuklular döneminde kullanılmış fakat asıl yoğun kullanımı Osmanlı sanatında olmuştur. Özellikle 16. yüzyılda döneme özgü bir form veya karaktere bürünmüştür (Karaca, 2021, s. 7085).

Lüleburgaz'daki şadırvanın sivri kemerinin kilit taşı üzerinde bulunan farklı modellerdeki hatai motiflerinde stilize edilmiş bitkiler üstten görünüşü model alınarak oluşturulmuştur. Her bir örnekte merkezde küçük yuvarlak kısım çiçeğin göbek kısmını temsil etmektedir. Bunun etrafında bazı örneklerde beş bazı örneklerde altı ya da sekiz köşeli yaprak bölümü bulunmaktadır. Yaprakları daha dış kısımda saran ikinci bordürlü örneklerde yapraklar birinci bordürdeki yapraklardan büyük, üçüncü bordürlü örneklerin olduğu örneklerde ise yaprak motifinin sadece sivri uç kısmı ara yön olarak tanımlanabilecek şekilde görülmektedir (Resim 4.23). Şadırvan kemerinde kullanılan iki renk uygulaması caminin içindeki kemerlerde de kullanılmıştır.





Şekil 4. 23: Şadırvanın Sivri Kemer Kilit Taşı Üzerindeki Hatai ve Gülbezek Motifleri

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Oturma taşı mermerden olup çeşmelerden akan su fazla derin olmayan su kanalı gitmektedir. Şadırvanın dış hattında avludaki suyun tahliyesi için mazgallar bulunup sonraki dönemde eklendiği düşünülmektedir. II. Abdülhamid Arşivinde yer alan şadırvan fotoğrafında (Resim 4.24) söz konusu mazgal görülmemektedir.



Şekil 4. 24: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi Şadırvanı, 1922

Kaynak: İÜNEK, II. Abdülhamid Arşivi [09.05.2024].

Şadırvanın musluk panoları (Şekil 4.38) mermer çerçeve içine alınmış ve pano üç bölüme ayrılmıştır. Orta kısımda musluk yer alıp sağ ve sol daha küçük boyutlu pano bölümlerde birer lale veya nergis motiflerine yer verilmiştir. Çalışmamız sırasında incelediğimiz Edirne – Hatay güzergâhındaki eserlerin şadırvanlarında benzer ayna bezemesi örneğine rastlanılmamıştır.

Külliye yapısında mermere işlenmiş motif bulunan bir başka yapıda sadece sıbyan mektebinin dış batı duvarında yer ve günümüzde işlevini kaybetmiş çeşmedir (Şekil 4.29). Mermer yüzeyin tepe kısmında rozet içinde gülbezek ya da gülçe diye adlandırılan motif ve aynı eserin sağında solunda üst üste geçme lale formunda ve sedir ağacı görüntüsü oluşturan taş kazıma yöntemi ile işlenmiş süslemeye yer verilmiştir. Söz konusu sedir ağacı işlemeli mermer levhanın özgün olma ihtimali yüksektir. Bu görüşümüzü Matrakçı Nasuh'un 1534-1535 yılına tarihlenen İstanbul Minyatüründe görülen sedir ağacı detayları güçlendirmektedir (Resim: 4.28). Sıbyan mektebi duvarında yer alan çeşme II. Mahmud dönemi eseri olsaydı, süsleme unsuru olarak Barok sanata ilişkin motifler çeşmede kullanılmış olurdu.

Sıbyan mektebi duvarında bulunan çeşmenin mermer aynalık levhasının alınlık kısmında yer alan gülbezek motifine benzer bir süslemeye Cami avlusunun doğu çıkış kapısı üzerindeki kemer kilit taşında rastlamaktayız.



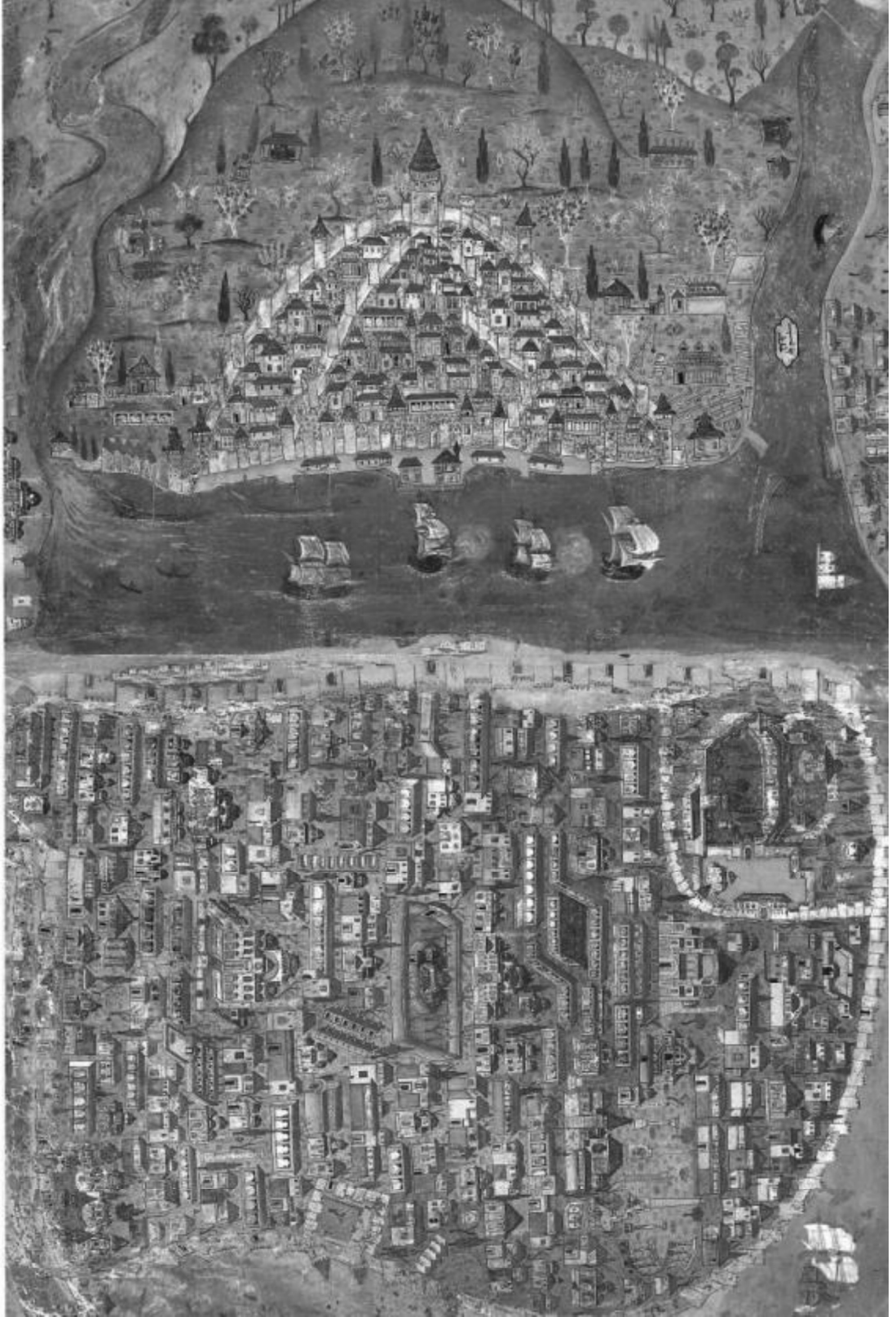
Şekil 4. 25: Avlunun Doğu Kapısı Kemer Kilit Taşındaki Gülbezek (Gülçe) Motifi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 26: Avlunun Doğu Kapısı Kemer Kilit Taşındaki Gülbezek (Gülçe) Motifi Çizimi

Kaynak: Lüleburgaz Motifleri Sergisi (Atölyesi, 2024)



Şekil 4. 27: Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata Minyatürü, 1534-1535

Kaynak: Seyit Ali Kahraman (Kahraman, 2021, s. 26-27), [09.05.2024]



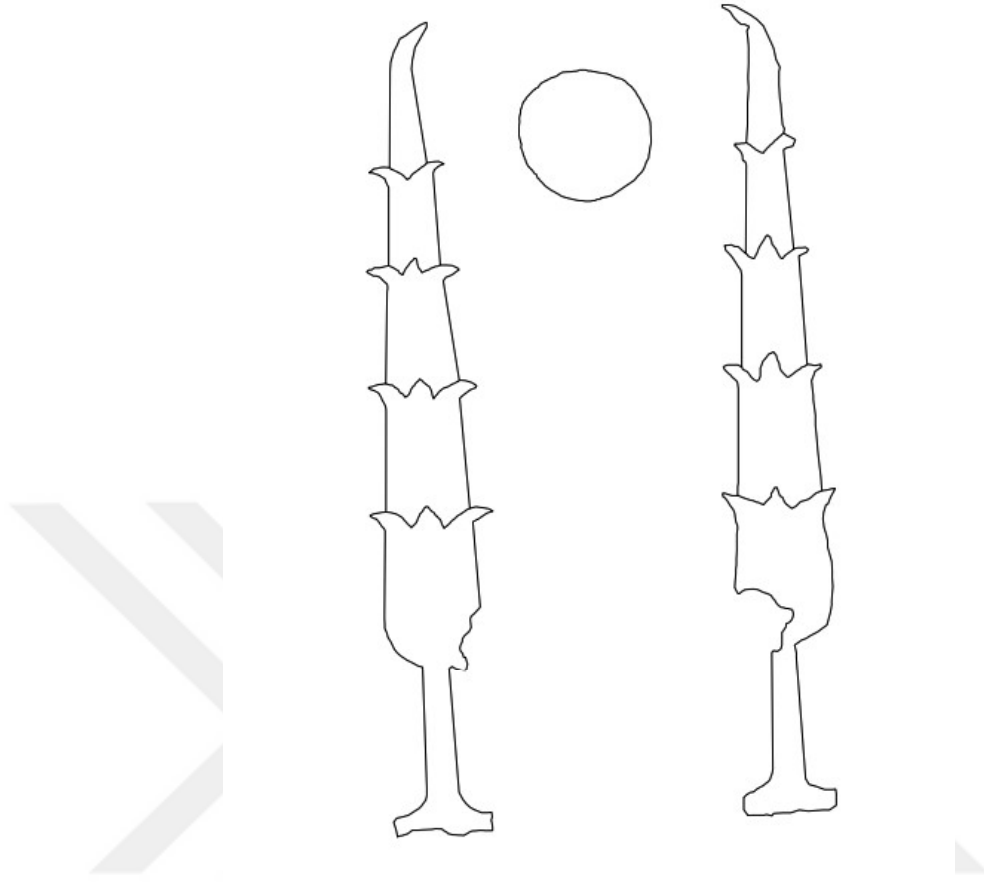
Şekil 4. 28: Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata Minyatürü Sedir Ağacı Detayı, 1534-1535

Kaynak: (A.g.e., s.26), [09.05.2024]



Şekil 4. 29: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Sıbyan Mektebi Çeşmesi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

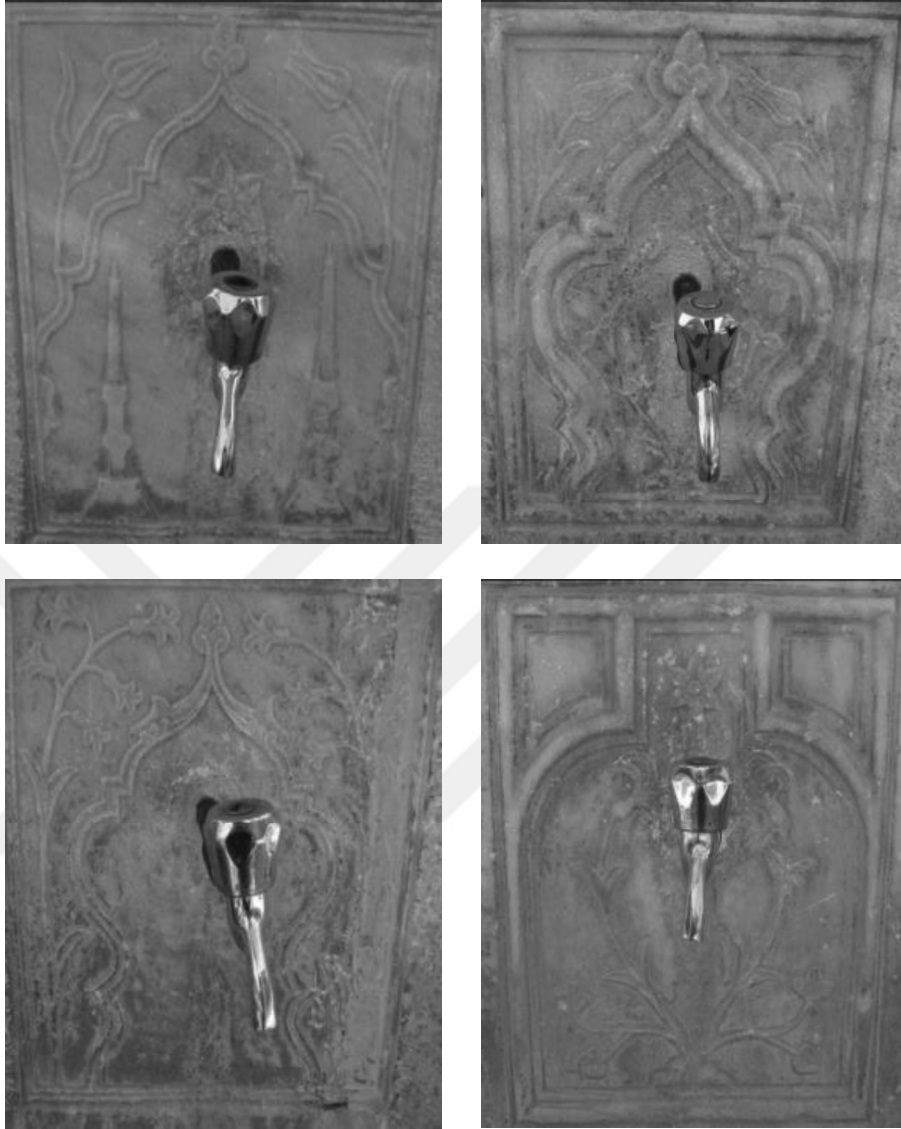


Şekil 4. 30: Sıbyan Mektebi Köşe Çeşmesi Çizimi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi

İncelediğimiz Şadırvanın çeşme aynalarında yer alan süslemelere ilişkin ayrıntılara, İzmir'in tire ilçesinde bulunan Hasan Çavuş Camisi (Yalınayak Camii) şadırvanında (Şekil 4.31) rastlamaktayız. Caminin kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte Kanuni Sultan Süleyman ve Yavuz Sultan Selim'in sadrazamlarından Hasan Çavuş tarafından inşa ettirildiği bilinmektedir. Caminin şadırvanında mermer aynalıkların yüzeyine lale, karanfil gibi çiçeklere ilişkin süsleme unsurları bulunmaktadır. Süslemeler kazıma ve oyma tekniği ile ayna bölümüne işlenmiştir. Söz konusu bezemelerden yola çıkarak 17. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Biçici, 2013, s. 220). Söz konusu makalede Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanının tamamının II. Mahmud döneminde yapıldığı aktarılmıştır. Fakat Lüleburgaz'daki eserle yakın tarihlerde inşa edilen Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii avlusundaki şadırvana çok benzer bir şadırvanın yer alması, II. Mahmud'un ya da Batılılaşma dönemi herhangi bir

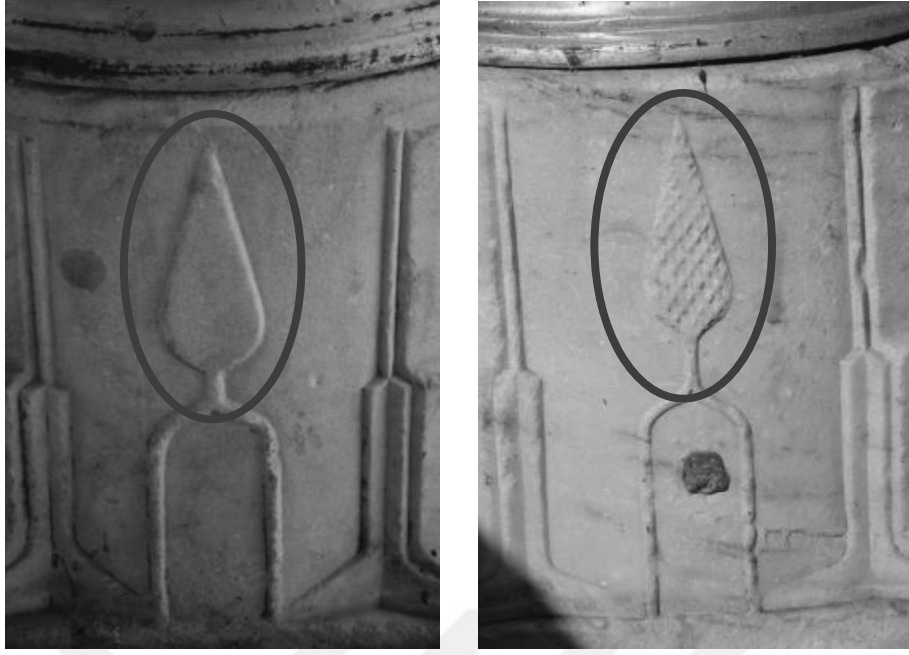
hükümdarının Kadırgadaki esere bir ekleme yapmaması söz konusu tespiti zayıflatmaktadır.



Şekil 4. 31: Hasan Çavuş Camii Şadırvanının Çeşme Ayna Süslemeleri, İzmir/Tire

Kaynak: Hür Kamil Biçici Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024].

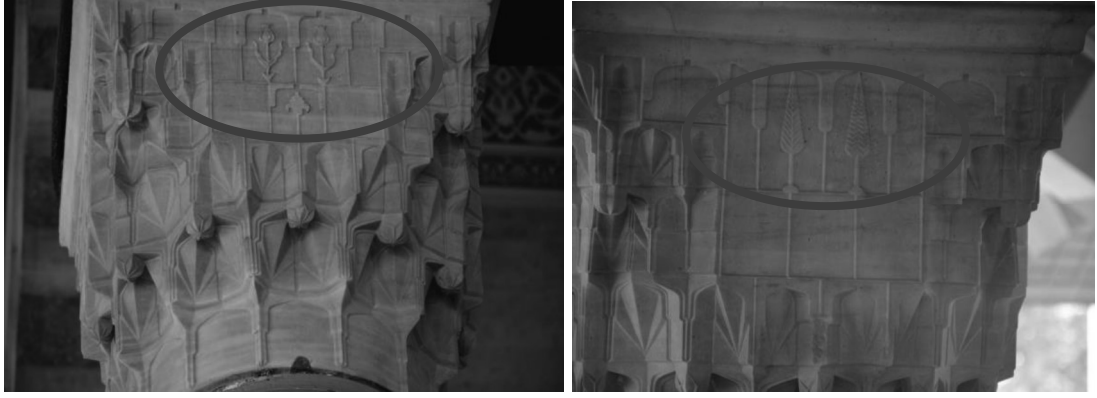
Mimar Sinan tarafından Lüleburgaz'daki Sokullu Mehmed Paşa külliyesinden yaklaşık on beş yıl önce inşa edilen Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde Lüleburgaz'daki külliye'nin şadırvan çeşme aynalarındaki süslemelere benzer süslemeler Mihrimah Sultan Camii ve şadırvanının revak bölümündeki mermer yüzeylerde (Şekil 4.32, Şekil 4.33) görülmüştür.



Şekil 4. 32: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Şadırvanı Sütun Kaideleri Motif Örnekleri

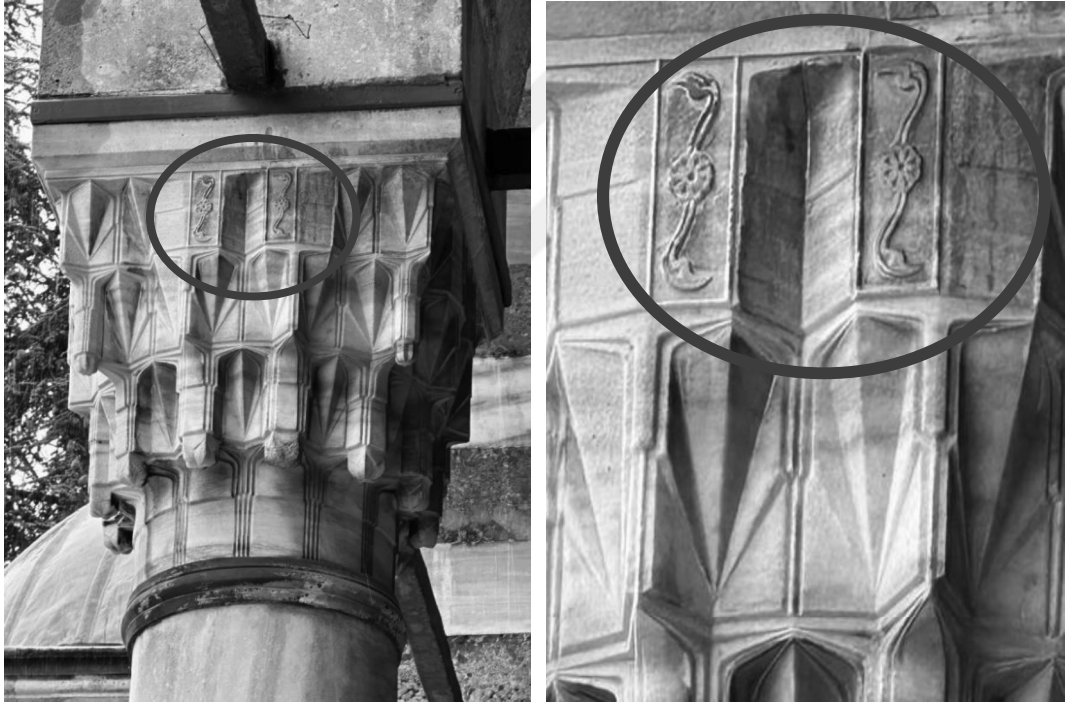
Kaynak: Kadriye Figen Vardar Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024].

16. yüzyılın ortalarından sonra çeşitli çiçek motifleri süsleme sanatında etkili olmaya başlamıştır. Bu çiçekler arasında; servi, nar çiçeği, lale, karanfil, gül, nergis yer almıştır. Özellikle son cemaat yerinde yer alan mukarnaslı sütun başlıklarında ayrı ya da birlikte servi ağacı ve lale motiflerine yer verilmiştir. Camii, II. Mahmud tarafından 1832 yılında medrese kurşunlarını ve şadırvanı kapsayan bir tadilattan geçmiştir (Vardar, 2021, s. 1390).



Şekil 4. 33: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Revak Sütun Başlıkları Motif Örnekleri

Kaynak: Kadriye Figen Vardar Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024].



Şekil 4. 34: Kadirga Sokullu Camii Revakı Sütun Başlığı Hatai, Rumi Motif Detayı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Mimar Sinan'ın eserleri arasında Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii en özgün hali ile günümüze ulaşması bakımından önemlidir. Ayrıca eser Lüleburgaz Sokullu külliyesi ile aynı yıllarda inşa edilmiş olup özellikle şadırvan yapısı bakımından çok

benzerdir. Lüleburgaz Külliyesi Şadırvanının musluk aynalarında yer alan rumi motifi ve yine şadırvanın kemerindeki kilit taşı üstünde yer alan hataii motifine Kadirga'daki külliye'nin avlu revak sütun başlığında görmekteyiz. Kadirga'daki eserde sütun başlığının tepe mukarnas detayında ortada hatai ve hatai motifine birleşik aşağı ve yukarı uzanan rumi motifleri ile birleşerek kompozisyon oluşturmuştur. Sultan Ahmet Camii harim kısmındaki kuzey taşıyıcı iki ayak üzerinde yer alan süslemeli çeşmeler (Şekil 4.35) mermer üzerine işlenen çiçek motifleriyle dikkat çekicidir. Çeşme, süsleme motifleri açısından Lüleburgaz'daki incelediğimiz şadırvan musluk aynalarındaki süslemelerle üslup açısından benzerdir. Bu durum iki örneğinde aynı geleneğe sahip ustalarca yapıldığı algısı oluşturmaktadır.

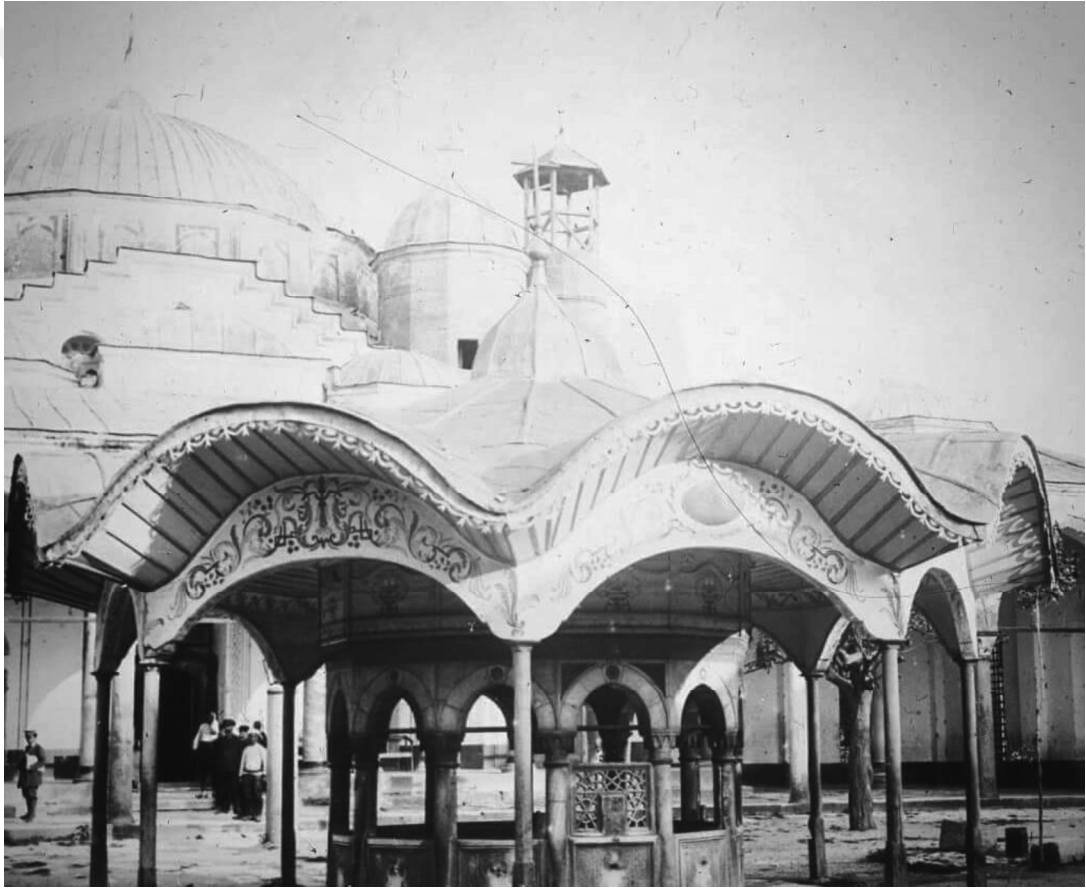


Şekil 4. 35: Sultan Ahmet Camii Harim Kısmı Çeşmesi ve Süsleme Detayı

Kaynak: F. Yasin Köroğlu Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024].

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanının dua kubbesine bakan tarafındaki çeşme panosunun üzerindeki şebeke kısmı mermerden geometrik geçmeler şeklinde tasarlanmıştır. Bu yönüyle diğer on bir şebekeden kullanılan malzeme açısından

ayrılmaktadır. Şebeke kısmı diğer on bir yönde geometrik geçmelerden yapılmış olup metal malzeme kullanılarak üretilmiştir (Resim 4.37). Lüleburgaz Bulgarlar tarafından 1912 yılında işgal edilmiş olup camiye ait minare yıkılarak kalan kısım üzeri çan kulesine dönüştürülmüştür. Minare 1934 yılında tekrar inşa edilmiştir (Necipoglu, 2017, s. 471). 1912 yılına ait minarenin yıkıldığını gösteren fotoğraftan (Resim: 4.36) yola çıkarak şadırvanın cami girişine bakan mermer şebekesinin mevcut olduğu, diğer on bir yönde ise demir şebekelerin olmadığı görülmektedir. Bu durum söz konusu metal şebekelerin Bulgarların şehri terk etmesinin akabindeki bir süreçte eklendiğini göstermesi bakımından önemlidir.



Şekil 4. 36: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii avlusu 1912

Kaynak: Geçmişten Günümüze Lüleburgaz Fotoğrafları Arşivi, [09.05.2024].

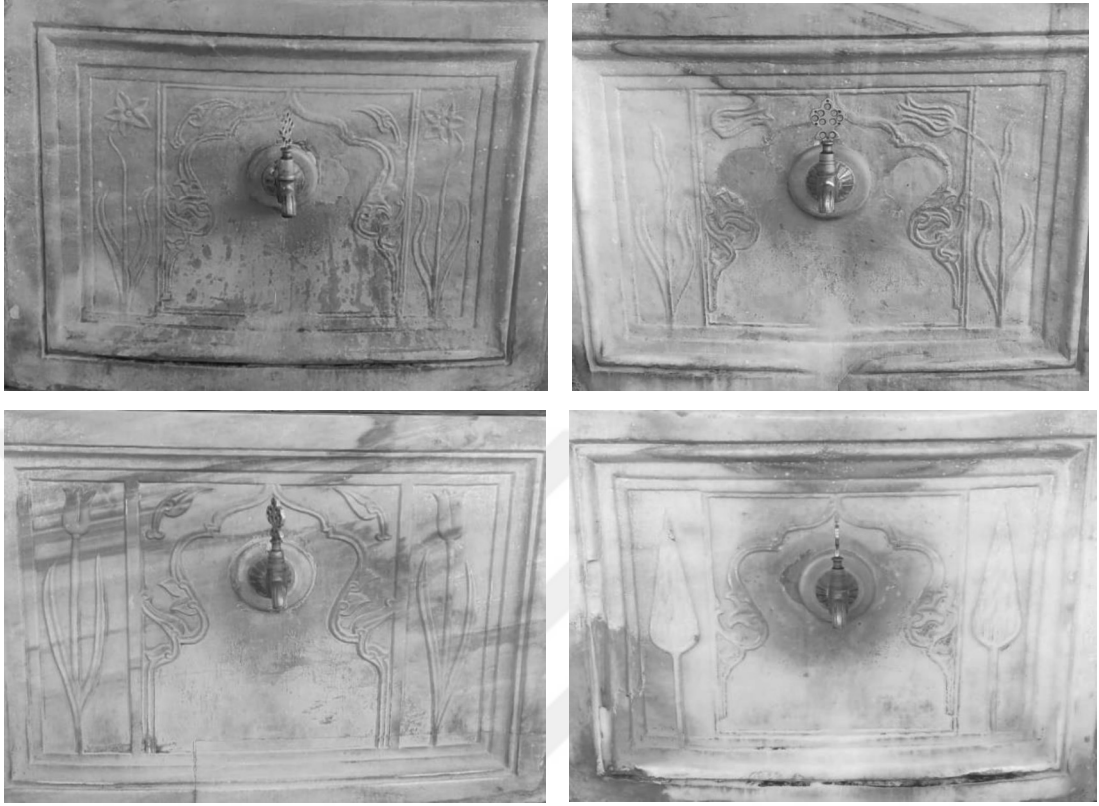
Mermer olan şebeke kısmıyla aynı cephedeki revak alınlığında “*II. Mahmud Tuğrası, Adli*” mahlası ile yer almaktadır.



Şekil 4. 37: Şadırvan'ın Mermer ve Metal Şebekeleri ile Padişah Tuğrası

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Sivri kemerlerin bitiş noktası ile sonradan eklemeye olan ve vazoda içinde bitki motifi (Şekil 4.37) bulunan ahşap kısım arasında mukarnas çerçeve havuz etrafını bir şerit halinde sarmaktadır.



Şekil 4. 38: Şadırvanın Musluk Panosu Süsleme Detayları

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 39: Şadırvanın Musluk Panosundaki Lale ve Nergis Motifleri

Kaynak: Lüleburgaz Motifleri Sergisi (Atölyesi, 2024)

Şadırvanın hazne kubbesinde mermer bordürün üzerinde yer alan tepelik motifi rumi ve palmetlerden oluşan bir kompozisyon oval hat oluşturacak şekilde kubbe kasnağını dolaşmaktadır. Motifler kırmızı renkte kalem işi tekniği ile işlenmiştir (Şekil 4.41). Benzer bir uygulama ve süsleme çini olarak Kadirga Sokullu Mehmed Paşa camii pandantifini bordür olarak dolaşmaktadır (Şekil 4.40).

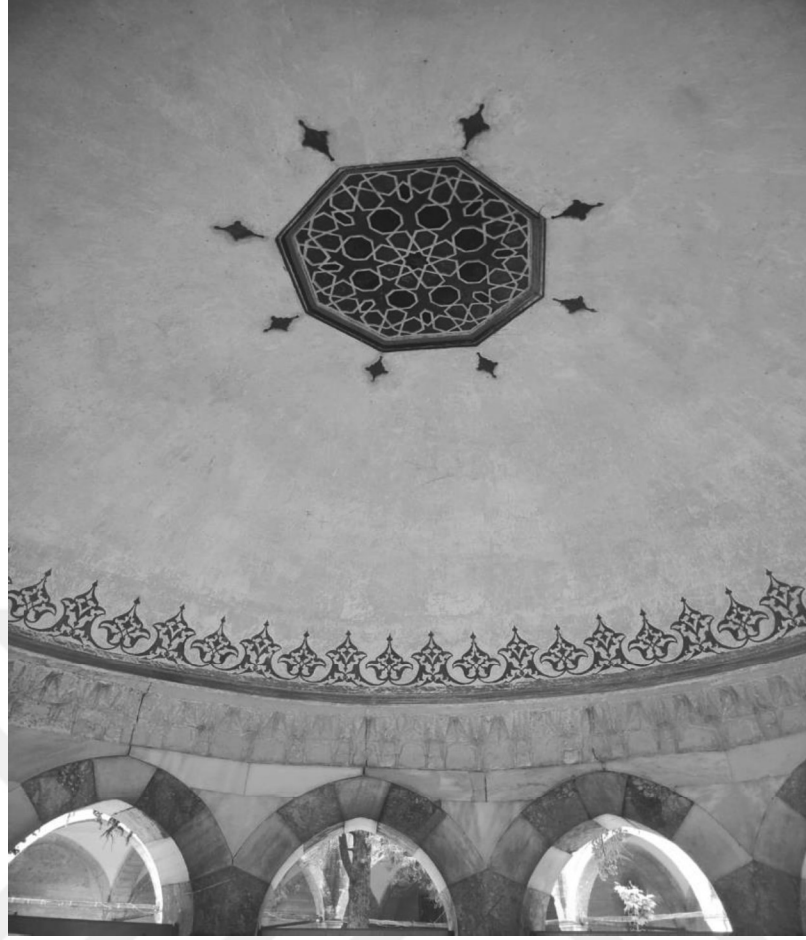


Şekil 4. 40: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii Pandantif Bordür Şerit Motifi

Kaynak: Şule Pamuk Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024].

Şadırvanın içten kubbe merkezinde sekiz kollu geçme yıldız motifi kullanılmıştır (Şekil :4.41). Motifin merkezinde koyu renkte sekiz kollu yıldız motifi yer almış olup dışa yine kırmızı renkte sekiz kol olarak açılmıştır her kolun ucunda ayrıca sekizgen koyu renkli madalyonlar yer almaktadır. Dıştaki son aynı zamanda ana sekizgenin her bir sivri uç noktalarında sekizgen ana motife temas etmeyen kubbe kasnağındaki başlangıç motifine benzeyen motifler yer almaktadır.

Sekiz kollu yıldız motifi Türkler tarafından İslamiyet kabul edilmeden önce de kullanılmaktaydı. İslam dininin kabulü ile kullanımı devam eden motif özellikle Orta Asya sanat ya da mimari eserlerinde kullanılmıştır. Selçuklu döneminde sıkça kullanılması bu dönemde “*Selçuklu Yıldızı*” diye isimlendirilmesine neden olmuştur. İslami dininde sekiz cennetin olduğu hadislerce sabittir. Ayrıca İslam inancı gereği; sır tutmak, sabretmek, sadakat, cömertlik, doğruluk, merhamet, şefkat, şükretmek gibi özelliklere sahip olmayanların dünyada huzur bulmayacağı uyarısı ya da tavsiyesi motifin sanat yapılarında kullanılmasını yaygınlaştırmıştır (Çoruhlu, 2006).



Şekil 4. 41: Şadırvanın Hazne Kubbe Süsleme Ayrıntısı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 42: Sivri Kemer Üzerindeki Mukarnas Şerit

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

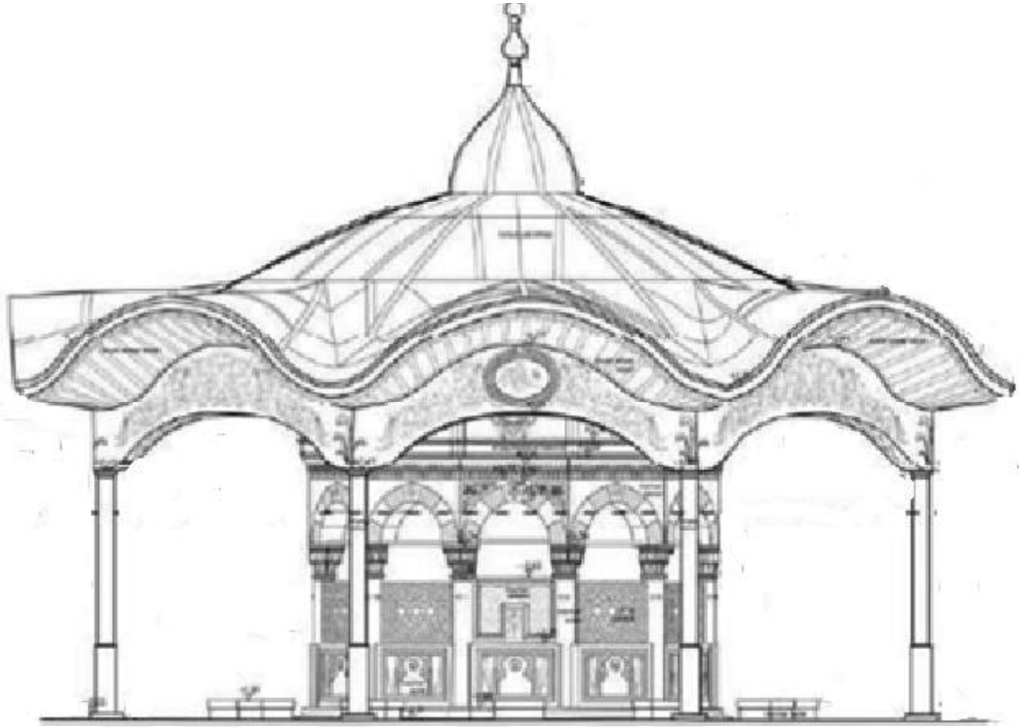
Şadırvanın sivri kemer üzerinde şerit halinde dolaşan mukarnas mermer bordürde kullanılan süsleme detayları ile şadırvan havuz köşe sütun başlıklarındaki mukarnas süslemeler birbirinin aynısıdır.



Şekil 4. 43: Şadırvan Havuzunun Mukarnaslı Sütun Başlık Detayı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

4.10.2 Şadırvanın Barok Eklemeli Bölümü



Şekil 4. 44: Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Şadırvanı Barok Ekleme Hali (Restitüsyon) 2018

Kaynak: Özge Başağaç Restorasyon Çizimi, [09.05.2024]

İncelediğimiz şadırvanda Barok ya da Batılılaşma, üslup mimari ve süsleme olmak üzere iki tarzda uygulanmıştır. Mimari olarak; Şadırvanın sonradan eklenen örtüsü, sonradan eklenen çatı kısmını taşıyan ayaklar, ayakların oturduğu alınlık, ahşap tavan ve şadırvan kemeri üzerine eklenen üzeri vazo içinde çiçek motifli ahşap kısımdır. Söz konusu eklenen yerlerdeki özellikle süsleme detaylarını inceleyeceğiz. Süsleme kalem işi tekniği kullanılarak oluşturulmuştur.

Kalem işi Osmanlı sanatında ilk örnekleri 14. yüzyılda görülmeye başlanmıştır. İznik de bulunan Kırgızlar türbesinde günümüze ulaşan ilk örneklerini görmekteyiz. Kalem işi çok kısa sürede çeşitli nedenlerle zarar görmesinden dolayı günümüze gelen örnek sayısı azdır. İlk örnekleri Osmanlı mimarisinde kullanılan bezeme anlayışı ile benzer motif özelliklerinde uygulanmıştır. 17. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa etkisi ile tonlamalı renkler kullanmaya, katlamalı çiçekler yapmaya özen göstermişlerdir. Osmanlı Sanatı için asıl değişim 18. yüzyılda olmuştur. Batı ülkeleri ile kurulan kültürel etkileşim söz konusu değişimi hızlandırmış ve farklılaştırmıştır. Bu dönemde

özellikle ahşap zeminlere uygulanan kalem işi süslemelerde açmamış gül, kartuş arasındaki dalda açan sümbül, çiçek ve yaprak kompozisyonları görülür (Kaya, 2022) Barok sanat Osmanlı eserlerinde Avrupa'dan alındığı hali ile uygulanmamıştır. Osmanlı sanatçıları ya da mimarları söz konusu üslubu kendilerine göre yorumlamış ve bu yorumlama sonucunda “*Türk Baroğu*” denen bir tabir ve tarz ortaya çıkmıştır. Söz konusu tarz devlet adamları eli ile uygulanmıştır. Bu nedenle uygulama alanı başkent İstanbul dışında Konya, Ağrı (İshakpaşa Sarayı), Edirne gibi yerlerle sınırlı kalmıştır. Söz konusu yerlerdeki örnekler incelendiğinde Türk Baroğu tabirinin neden kullanıldığı rahatlıkla anlaşılabilir (Saatçi, 2024).

Lüleburgaz Sokullu cami Avlusunda yer alan on iki köşeli klasik dönem yapısı şadırvana II. Mahmud döneminde ahşap taşıyıcılı bir gölgelik (sayvan) kısmı eklenmiştir. Sivri kubbeli çatı genişletilmiş ve Barok kıvrımlı “S” hale dönüştürülerek revak bölümünün de üzerini kapatmıştır. Gölgelik kısmının kuzey tarafından madalyon içine alınmış *II. Mahmud tuğrası*, güney tarafında ise yine madalyon içine alınmış “*maşallah*” yazısı yer almaktadır.

Sayvanlı şadırvana ilişkin elimizdeki en eski görsel II. Abdülhamid'in arşivine ait olup, sonraki örnek Bulgar işgaline ilişkin fotoğraflardır. Söz konusu iki görselden hareket ederek şadırvanın yapısını ve bezeme özelliklerini korunduğu görülmektedir.



Şekil 4. 45: Balkan Savaşı'nda Sokullu Mehmed Paşa Camii Avlusunda Bulgar Askerleri / 1912

Kaynak: (1912), [09.05.2024].

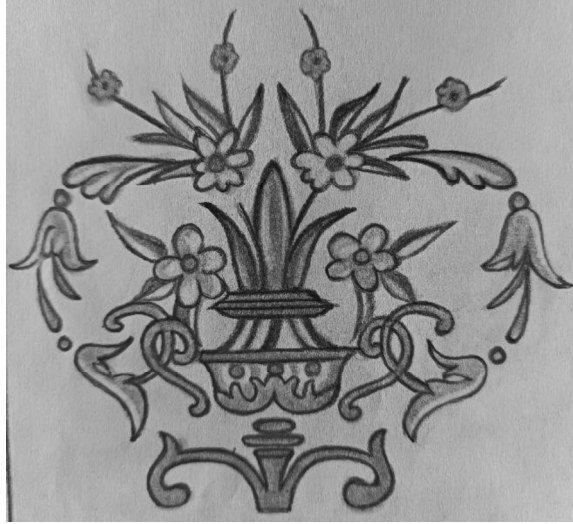
Şadırvanın Özgün mermer sivri kemerlerinin üst kısmındaki ahşap panoların üzerinde vazo içinde bulunan çiçek motifleri yer almaktadır. Kalem işi süsleme ögesi bezemeler 2018 restorasyonunda aslına uygun hale getirilmiştir. III. Ahmet kütüphanesi hünkâr eyvanında vazo içinde çiçek buketleri kullanılmıştır.



Şekil 4. 46: Şadırvan Haznesi Mermer Mukarnas Bordür Üzerinde Yer Alan Vazo İçinde Çiçek

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Kıvrımlı ahşap çatının geniş alınlıklı yüzeyindeki ahşap taşıyıcı iki ayak arasında Barok kalem işi bitkisel bezeme ile süslenmiştir. Kompozisyonda; *Rumi, akant, penç, lale, bahar dalı motifî, kaideli ve üç dilimli vazo motifleri* yer almaktadır. Söz konusu motifler Türk baroğu üslubunda kalem işi tekniği ile ahşap alıklık yüzeye işlenmiştir. Renk olarak sıcak renkler kullanılmıştır. Kıvrımlı çatı uçlarında saçaklar yer almaktadır.



Şekil 4. 47: Şadırvan Haznesi Mermer Mukarnas Bordür Üzerinde Yer Alan Vazo İçinde Çiçek Çizimi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi

Vazonun temas etmeden oturduğu kaidenin şamdan formuna benzerliği dikkat çekici olmakla birlikte kaidenin iki yanına rumiler “C” kıvrım yaparak uzatılmıştır. Vazonun taban kısmında akant motifi yer almaktadır. Vazo üç dilimli ana kaideden oluşmakta ve “S” kıvrımlı bir kulpla birleştirilmiştir. Vazonun içinden dört adet yapraklı bahar dalı ve daha uç noktalarda dört penç motifi yer almaktadır. Vazonun sağında ve solunda yönleri aşağı bakan ikişer lale motifi konumlandırılmıştır. Klasik döneme ilişkin motifler Barok sanat üslubunda eserde yer almıştır. Süslemenin böyle bir sentezle yapılması esere söz konusu Barok eklemenin uyumunu kolaylaştırmış olduğunu düşünmekteyiz.

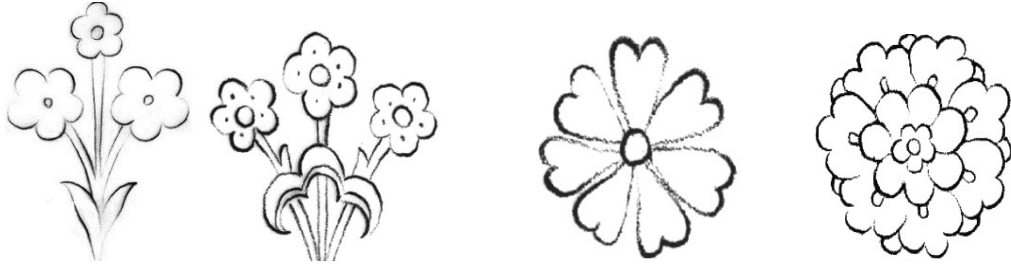
Şadırvanda kullanılan vazoyu benzer örnekler tamamen aynı olmamakla birlikte Barok döneme ilişkin önemli vazo örneklerinin olduğu Topkapı sarayının farklı yerlerinde (Şekil 4.48) görülmektedir.



Şekil 4. 48: Topkapı Sarayı Çeşmelerinden Vazo Örnekleri

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanın hazne üzerinde yer alan vazo içerisindeki çiçek motifleri (Şekil 4.46) olarak bahar dalı ve penç motifleri kullanılmıştır. Yapraklı bahar dallarının çiçek kısmı çiçeğin ortasında yer alan tomurcuk kısmı ile birleştirilmemiş sadece dış çizgi şeklinde desenlenmiştir. Motiflerin çinilerdeki uygulamaları ile kalem işi uygulamaları arasında farklar bulunmakla birlikte çini örnekleri Türk Baroğu denen tarzı ilham kaynağı olması bakımından önemlidir.



Şekil 4. 49: Beylerbeyi Camii Çinilerinde Kullanılan Bahar Dalı ve Penç Motifleri

Kaynak: Derya Demir Fotoğraf Arşivi, [09.05.2024]

Vazonun iki yanına aşağı yönlü bakan lale motifleri mavi renkte kalem işi tekniği ile uygulanmıştır. Benzer bir uygulamaya, Beşiktaş Sinan Paşa camii pandantiflerinde benzer bir lale motifi uygulaması görülmektedir (Şekil 4.50).



Şekil 4. 50: Sinan Paşa Camii Pandantif Lale Motifi

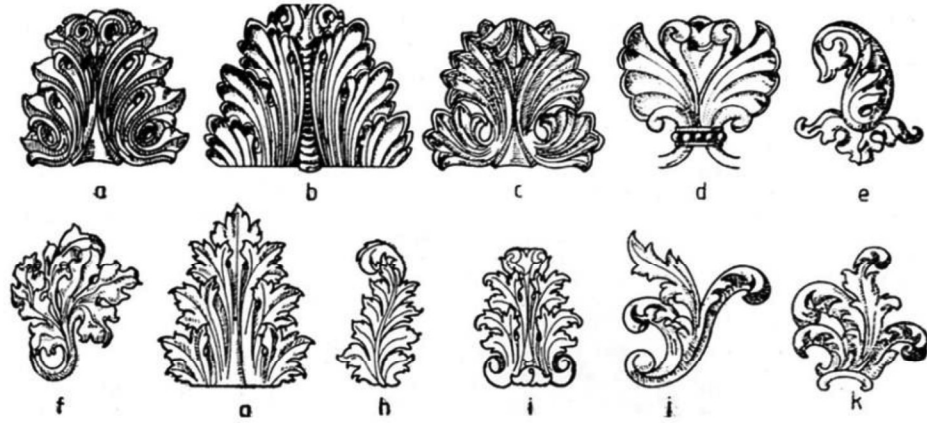
Kaynak: İstanbul ve Mimar Sinan (Karabağ, 2024, s. 48), [09.05.2024]



Şekil 4. 51: Şadırvanın Alınlık Köşelerindeki Akant Motifi

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

Şadırvanın gölgelik kısmını taşıyan ayakların hemen üzerindeki köşe noktalarında dik vaziyette büyük akant yaprak motifi bulunmaktadır. Yapraklar sol tarafa dört kollu sağ tarafa ise birbirinden küçük üç kol yapacak şekilde çizilmiştir. Ayrıca dik vaziyette konumlanan ana model durumundaki akant yaprağı ile alt kısımda yatay durumda bir başka küçük akant yaprağı ile model tamamlanmıştır. Akant yaprağı hardal renginde olup gölgeleme metodu ile motife hareketlilik kazandırılmıştır. Akant motiflerinde dönemlere göre küçük değişiklikler meydana gelmiştir. (Resim: 4.52)



Akant Tiplerinin Dağılımı (a, Yunan, b, Roma, c, Bizans, d, Romanik, e-f, Gotik, g, Rönesans, h-i, Barok, j-k, Rokoko)

Şekil 4. 52: Tiplerine Göre Akant Motifleri

Kaynak: (Akant Tipleri), [09.05.2024].



Şekil 4. 53: Şadırvanın Alınlık Köşelerindeki *Akant* Motifi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi



**Şekil 4. 54: Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn'deki Hille Şehri Minyatürü
Palmiye Ağacı (1537)**

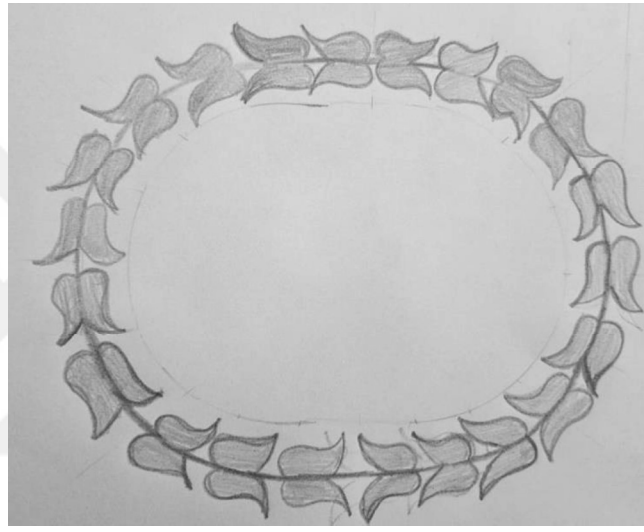
Kaynak: Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn (Yurdaydın, 2014, s. 308- 68a)



Şekil 4. 55: Şadırvanın Kuzey Yönü Alınlığı

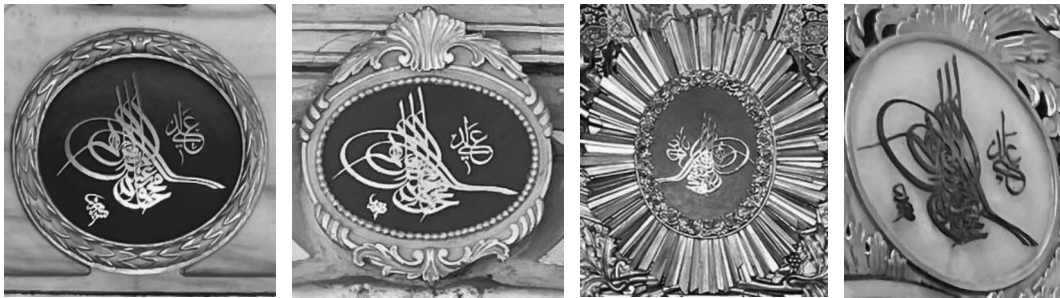
Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi

II. Mahmud'un tuğrası külliye'nin kuzey yönüne bakmaktadır. Madalyonun etrafında yirmi dört lale motifi ile oval bir çerçeve oluşturmuştur. Şadırvandaki II. Mahmud tuğrası etrafındaki lale motifi ile II. Mahmud döneminde yapılan madalyon formlarından çerçeve süslemesi anlamında farklılık göstermektedir. 1808 -1839 yılları arasındaki muhtelif eserlerde madalyon Barok döneme ait motiflerle ya da düz şerit şeklinde oluşturulmuşken, incelediğimiz eserde Osmanlı Sanatında sıkça kullanılan ve Şadırvan'ın musluk aynalıklarında da yer alan lale motifi ile oluşturulmuştur. Söz konusu uygulama Barok Sanat ile Klasik Sanat sentezi olarak yorumlanabilir.



Şekil 4. 56: Şadırvandaki Madalyon Motifi Çizimi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi



Şekil 4. 57: Topkapı Sarayındaki Kapalı Formlu Muhtelif II. Mahmud Tuğraları

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 58: Şadırvanın Kuzey ve Güney Yönündeki Madalyon Kenarındaki Motiflerin Çizimi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi

Şadırvanın kuzey ve güney yönlerindeki alınlık kısımlarında yer alan madalyon motifinin sağında ve solunda; *Akant yaprağı motifi*, *penç motifi*, *kıvrımlı yaprak motifi* ve *rumi motifi* kalem işi olarak işlenmiştir. Madalyon motifinin sağında ve solunda hardal renginde işlenen akant motifi kompozisyonun ana motifi olarak dikkat çekmektedir. Akant yapraklarından alınlık kısmının uçlarına doğru devam eden dallarda güller açmıştır. Söz konusu gül dalları yapraklıdır. Kompozisyonun alt uç kısımlarına doğru akantların dal sayısı azalmış kıvrım yaparak rumi formuna benzetilmiştir. Yine kompozisyonun alt uçlarına doğru kıvrımlı yeşil yapraklı dallar yer almış fakat üst tarafa doğru uzanan dallarından farklı olarak penç motifsiz olarak işlenmiştir.



Şekil 4. 59: Şadırvanın Batı Yönü Alınlığı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 60: Divriği Darüşşifası Batı Kapısı Dal Bezeme Çizimi

Kaynak: (Şenlen, 2024, s. 124), [09.05.2024]



Şekil 4. 61: Şadırvanın Batı Yönü Alınlığı Motiflerin Çizimi

Kaynak: Vahit Şekerci Çizimi

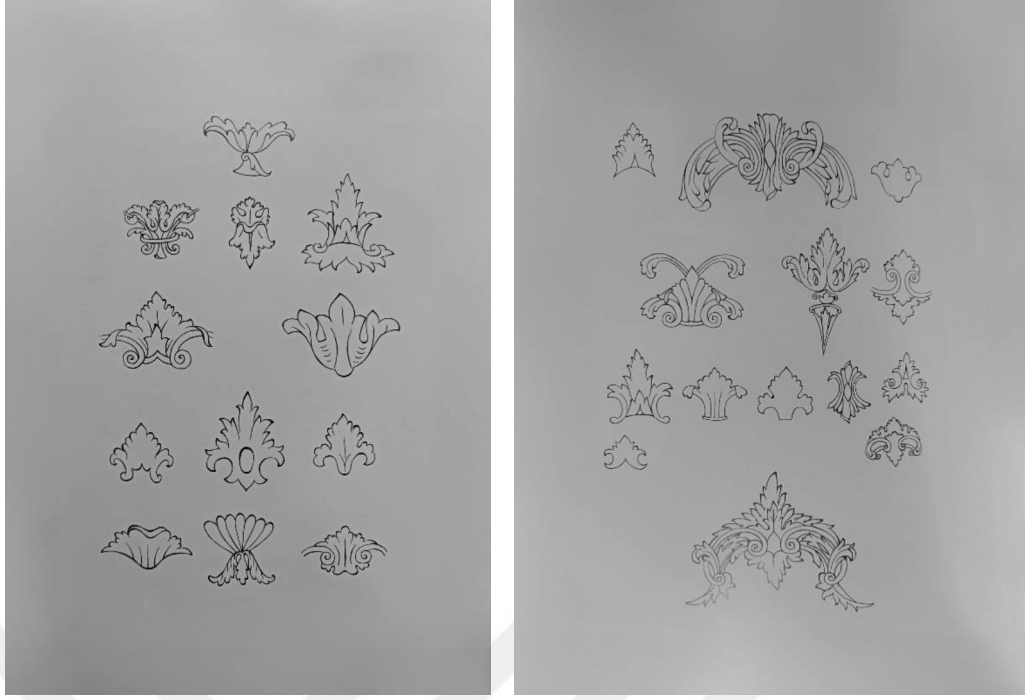
Tuğrasız alınlıkta kullanılan motifler arasında; *palmetler*, *akantlar*, *kıvrım dal* ve *çiçekler*, *kıvrım yaprak* motifleri kullanılmıştır. Kıvrımlı çatının hemen altında ve ortada yer alan ana motif, başlangıç motifi olarak kullanılan palmetlerdir. Kırmızı renkte ve yukarı yönlü iki dallı şekilde işlenen palmet motifin hemen altında aşağı yönlü olarak üç dallı daha büyük bir palmet daha işlenmiştir. Madalyonun olmadığı alınlıklarda madalyon yerine çift palmet ile göbek kısmı tasarlanmış ve merkezden köşelere doğru kıvrım yaparak akant yaprakları uzatılmıştır. Göbek kompozisyonunun

sağ ve sol alt köşelerinde penç motifine benzer üç'er çiçek motifi işlenmiştir. Madalyonlu cephelerin sağ ve sol köşelerindeki akantü merkeze alarak kıvrım bir hatla uzatılan süsleme madalyonsuz olan cephede aynı motifler ve renkler kopya edilerek işlenmiştir. Barok ve Rokoko döneme ait muhtelif eserlerden alınan başlangıç motifleri ile incelediğimiz şadırvanın madalyonsuz alınlığındaki palmetler kıyaslandığında arada ciddi farklar bulunmaktadır. Çizilen palmetlerin şadırvanın havuz hazne kubbe kuşağında ve yine Kadırga Sokullu Mehmed Paşa pandantif bölümde kullanılan çini bezemelere benzerliği dikkat çekicidir.



Şekil 4. 62: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı Palmet Motifi Çizimi

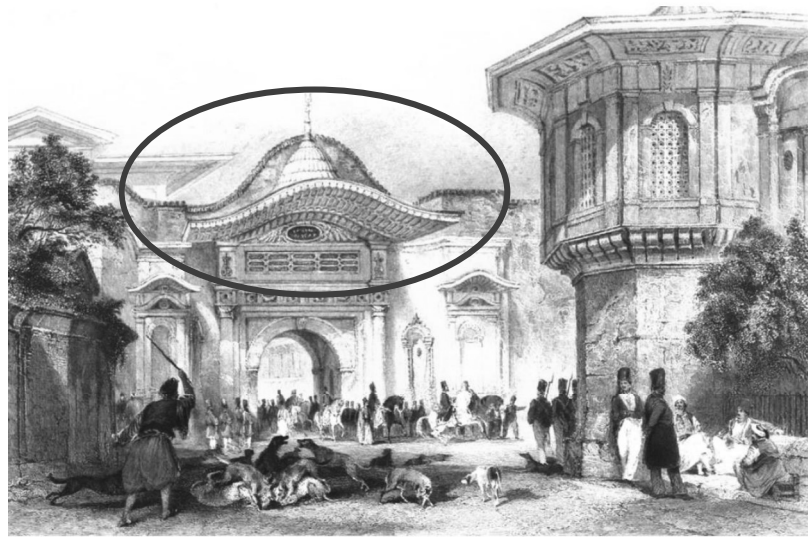
Kaynak: (Şenlen, 2024, s. 47), [09.05.2024]



Şekil 4. 63: Muhtelif Eserlerden Alınmış Başlangıç Motifi Çizimleri (Palmetler)

Kaynak: Türk Sanatında Barok ve Rokoko, A. Okumuş

İncelediğimiz şadırvana sonradan ilave edilen gölgelik kısmın örtü sistemi Barok veya Rokoko dönemin karakteristik özelliğini yansıtmaması bakımından “S” kıvrımlı şekilde tasarlanmıştır. Söz konusu tasarıma benzer bir tasarım Bâb-ı Âlî Kapısı diye bilinen günümüzde İstanbul Valiliğinin girişi olarak da kullanılan kapının örtü sisteminde de kullanılmıştır.



Şekil 4. 64: Bâb-ı Âlî ve Alay Köşkü Kıvrımlı Çatı (Thomas Allom, 1838)

Kaynak: <https://krisandr.livejournal.com/143029.html>, [09.05.2024].

Şadırvana sonradan eklenen gölgelik kısmın kıvrımlı çatı uzantısında alınlık bölümünün uç kısmından saçak uçlarına doğru dik olarak ahşap çitalardan simetrik ve belli aralıklarla *Çitakari* tekniği kullanılarak dikdörtgen çerçeveler kullanılmak suretiyle süsleme oluşturulmuştur. Ayrıca kıvrımlı çatı uçlarında sarkıt motif tüm çatı ucu boyunca dolaşmaktadır. İncelediğimiz eserdekine benzer kıvrımlı çatı örneği Bâb-Âlî giriş kapısı girişinde kullanılmıştır. T. Allom'un gravürü 1838 tarihlidir. Söz konusu tarihten hareketle kıvrım çatının Osmanlı mimarisinde 1838 tarihinden önce de kullanıldığı bilgisine ulaşılmaktadır. Bu uygulama ve bilgi çalışmamızın, Lüleburgaz şadırvan tarihlendirme tahmini için önemlidir. Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa cami külliyesindeki şadırvana sonradan eklenen unsurlara benzer bir uygulamaya Edirne Selimiye camii avlusunda yer alan havuz şeklinde şadırvanın üzerinin örtülmesinde rastlamaktayız (Şekil 4.65). Edirne'deki günümüze ulaşmayan söz konusu ahşap şadırvan örtüsü incelendiğinde gölgelik kısmı taşıyan ayaklar, kemerli alıklık ve çatı örtüsü uçlarındaki saçaklar Lüleburgaz'daki şadırvana benzemektedir. II. Mahmud'un memleket gezilerine daha önce değinmiş özellikle 1831 tarihli gezisi sonrası Trakya yarımadasında imar faaliyetleri ile ilgili değerlendirmeler yapmıştık. Özcan II. Mahmud'un Yurt Gezileri makalesinde 1831 tarihli gezi sonrası tamir faaliyetlerinin hız kazandığını aktarmaktadır. Arşiv kayıtlarında 1831 tarihli Edirne – İstanbul arasındaki köprülerin tamir edilmesi ile ilgili belge tamirlerle ilgili iddiayı desteklemektedir (BOA, 1246) , 1832 tarihli Babaeski Semiz Ali Paşa Camii tamir kitabesi göz önüne alındığında Edirne'deki ahşap unsur 1831- 1832 tarihinde yapılmış olabilir.



Şekil 4. 65: Edirne Selimiye Camii Şadırvanı

Kaynak: İÜNEK, II. Abdülhamid Koleksiyonu, [09.05.2024].

Çalışmamızdaki şadırvanda (Lüleburgaz) yer alan Barok sanata dair eklemelerin II. Mahmud'un son dönemine değil de daha erken tarihler de yapılmış olabileceği ile ilgili düşüncemizi destekleyen bir başka kanıt Edirne'deki bulunan eserlerde Batılılaşmaya ilişkin unsurların III. Mustafa dönemine kadar eskiye dayanmasıdır. 1752 depremi sonrasında Edirne Üç Şerefeli Camii büyük hasar görmüştür. Söz konusu hasar sonrası cami tadilattan geçmiş yapılan tadilatta özellikle kubbelerde Barok kalem işi süslemelere yer verilmiştir (Uysal, 2020, s. 250). Ayrıca III. Mustafa döneminde Edirne Eski Camiine hünkâr mahfili eklenmiş olup ahşap mahfil üzerinde ve minberde Batılılaşma dönemi süsleme öğeleri bulunmaktadır.



Şekil 4. 66: Edirne Eski Camii Minber Alınlık Arkası Saksı/Sepet İçinde Çiçek

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 67: Edirne Eski Camii Hünkâr Mahfili Barok Süsleme Ayrıntısı

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 68: Edirne Eski Camii Minberi Barok Süslemeleri

Kaynak: Vahit Şekerci Fotoğraf Arşivi



Şekil 4. 69: Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii Şadırvanı,1890

Kaynak: İÜNEK, II. Abdülhamid Koleksiyonu, [09.05.2024].

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Sokullu Mehmed Paşa, Osmanlı Devleti'nin güçlü olduğu bir dönemde sadrazamlık makamında uzun bir süre görev icra etmiştir. Tarihçiler tarafından bu dönem Sokullu devri olarak tanımlanmıştır. Sokullu bu yönüyle Osmanlı tarihinden özel bir yere sahiptir. Sokullu Mehmed Paşa'nın bu güçlü devlet adamı profili görev yaptığı dönemde bani olarak da özel bir yere sahip olmasına imkân sağlamıştır. Osmanlı Devleti başta ticaret olmak üzere ulaşım yollarının güvenliği açısından 16. yüzyılda menzil güzergahları ya da yolları üzerinde menzil külliyesi inşa edilmiştir. Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil külliyesi inşa edilen önemli yapılardan birisidir. Osmanlı Devleti 16. yüzyıldaki hâkim mimarlık ve sanat anlayışını (Klasik Dönem) 18. yüzyıla kadar devam ettirmiştir. 18. yüzyılla birlikte Batılılaşma hareketleri Osmanlı Devleti'ni etkilemeye başlamıştır. Söz konusu etki sadece sanat açısından olmamış yönetim, askeri yapı, eğitim, toplumsal hayat pratikleri gibi meselelerde de değişimler gözlenmiştir. Osmanlı'nın Fransa Sefiri, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed'in Versailles (Versay) Sarayı ile ilgili gözlemleri sonrası İstanbul'da ilk Batı etkili eser olarak Nuruosmaniye Camiini görmekteyiz. Nuruosmaniye Camii süsleme unsurları incelendiğinde mihrap üzerindeki yarım kubbede, kıvrımlı uzatılmış akant motiflerini görmekteyiz. Söz konusu motifler, Batıdan akant motifinin kopya edilmesi yerine Türk sanatında kullanılan rumi motifleri etkisi ile oluşturulmuştur. Divriği Darüşşifası Batı kapısındaki motifler incelendiğinde (Şekil 4.60) etkilenme görülebilmektedir. Versailles (Versay) Sarayı ve Nuruosmaniye Camii; mihrap-şapel, galeri-mahfil, ve aydınlatma camları açısından kıyaslandığında motifler açısından oldukça farklıdır. Nuruosmaniye Camiinde Batı motifleri (akant, palmet) daha önce Türk sanatında kullanılan motifler (rumi, kıvrım dal) kullanılarak özgün hale getirilmiş ve Türk Baroğu yorumu bu yolla yapılmıştır. Versailles (Versay) Sarayında ise dini sahnelerin özellikle figür süslemenin (Şekil 3.2) baskın olduğunu görmekteyiz. Osmanlı Batılılaşmasında II. Mahmud özel bir yere sahiptir. Otuz bir yıllık hükümdarlığı döneminde padişahın İstanbul başta olmak üzere inşa ettirdiği ve tamir-tadil ettirdiği eserlerde Batı etkisinin hâkim olmasının Islahat hareketleri ile bağlantılı olduğunu düşünmekteyiz. Batılılaşma dönemi ile bize geçtiği söylenen bazı motiflere benzer görsellerin daha önce minyatürlerde de görülmesi, Osmanlı sanatının

özgünlüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn Minyatürünün, Hille şehrini gösteren bölümündeki palmiye motifleri (Şekil 4.54) ile akant diye tanımlanan motif arasında benzerlik bulunmaktadır.

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa Menzil Külliyesi II. Mahmud dönemi tamir ve tadilden geçen eserler arasında yer almaktadır. Külliye Camii avlusunda yer alan şadırvan, İstanbul'da 18. yüzyılda inşa edilen yapılarda olduğu gibi kıvrım bir örtü ile kapatılmış ve Barok döneme ilişkin kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Yapılan tadilatla ilgili olarak. Edirne – Hatay arasındaki eserlerden Sokulunun Lüleburgaz örneğinde olduğu gibi kendi adına yaptırdığı eserler seçilerek benzer eklemelerin olup olmadığı incelenmeye başlamıştır. Kendi adına yaptırdığı eserlerde benzer uygulamaya rastlanılmaması üzerine örneklem alanımızın dar olacağından Edirne – Hatay arasındaki menzil külliyelerden özellikle Lüleburgaz gibi önemli geçiş noktası olabilecek başka yapılarla örnek sayımızı artırarak araştırma sahamız genişletilmiştir. Yaptığımız literatür taraması ve okumalarımız sırasında II. Mahmud'un saltanatı boyunca Osmanlı padişahları içinde ilk kez seyahat etmesi ve söz konusu beş seyahatin (1830, 1831, 1833, 1836, 1837) tamamını Marmara bölgesinde özellikle Edirne iline yapması çalışmamıza örneklem olarak Edirne'de menzil külliyesi dışındaki eserleri de incelememizi zorunlu kılmıştır. A. Özcan'ın makalesine göre; Padişahın özellikle Edirne seyahatlerinde askeri denetlemelerin yanı sıra imar faaliyetleri ile ilgili emirler verdiği görülmüştür. Padişahın söz konusu tamir ve tadilatlarla ilgili emirleri bizzat ziyaret esnasında vermiş olması arşivlerde tamirlerle ilgili yazışmalara ulaşmamamıza sebep olmuş olabilir. Trakya yarım adasındaki saha çalışmamızda Sokullu Mehmed Paşa'nın banisi olmadığı farklı yapılara da Barok eklemeye yapıldığı tespit edilmiştir (Edirne Eski Camii, Edirne Üç Şerefeli Camii). Edirne Eski Camiiindeki hünkâr mahfilinin yüzeyindeki kalem işleri, yine aynı eserin minberinin alınlık kısımlarındaki çiçek buketleri, minber külâhındaki yine bitki motifleri Barok eklemeler olarak tespit edilmiştir. Edirne Üç Şerefeli Camii içerisindeki kubbe içleri sıcak renklerle Barok kalem işleri ile bezendiği izlenmiştir. Edirne Selimiye Camiiinde devam eden kapsamlı tadilat nedeniyle yapıda alan incelemesi yapılamamıştır. Fakat Edirne Selimiye Camii Şadırvanı bölümüne ilişkin II. Abdülhamid arşivinde yer alan fotoğrafta (Şekil 4.65), şadırvan havuzunun üzeri Barok tarzda örtülü olduğu görülmüştür. Babaeski Cedit (Semiz) Ali Paşa Camine 1832 yılında Barok eklemeler yapılmış fakat 1980 yılında yapılan restorasyon sırasında kaldırılmıştır. Cedit (Semiz)

Ali Paşa Camiine 1832 yılında yapılan Barok eklemelerin II. Mahmut'un 3 Haziran 1931 yılındaki otuz üç günlük seyahati sonrasında denk gelmesi ve Lüleburgaz ile Babaeski külliyelerinin yaklaşık 20 km'lik mesafede oluşu Lüleburgaz Külliyesi Şadırvanına yapılan ekleme için dikkat çekici bir noktadır. Lüleburgaz Külliyesi için daha önce yapılan çalışmalarda avluya kuzey tarafından giriş kapısının üzerindeki kitabesinden yola çıkarak şadırvana 1839 yılında Barok ekleme yapıldığı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Yapılan saha araştırmamız ve literatür taramamız da numerik olarak M.1839 (H. 1255) tarihi görülememiştir. Söz konusu kitabede Şadırvanla ilgili bir bilgi olmayıp, külliyenin tamiri ile ilgili bilgilendirme yapılmıştır. Silivri Piri Mehmed Paşa külliyesinde yapılan alan gezimiz sırasında kuzey batı köşesinde yer alan minarenin şerefe kısmının üzeri Barok tarzda tadilat geçirdiği gözlemlenmiştir. Hatay – Konya arasındaki menzil güzergahında yer alan külliyeler için saha çalışması yapılamamış daha önce yapılan çalışmalar ve kaynak tarama, okumalarımız sonucu Barok izlere rastlanılmamıştır. Fakat Yeniçeri ocağının kaldırılması sonrasında Mevlevilerle sıkı ilişkiler kurulmuş aynı dönemde Mevlâna külliyesi kapsamlı tamir-tecdit geçirmiştir. Bu örnek Islahat ve ıslahatların halka yansımalarını izleme açısından önem arz etmektedir.

Edirne'nin Ruslardan geri alınması sonrası padişahın şehri ziyaret edip (1831 ziyareti) tamir ve tadilatlarla ilgili girişimleri ıslahatları toplumu kabul ettirme amacı gütmüş olmalıdır. Zira Padişah ziyaretinde, nevbet çaldırması, modern kıyafetlerle kalkın içine girmiştir. Benzer durum Konya örneğinde de geçerli olmuş olmalıdır. İmparatorluğun savaşlarla geçen bir sürecinde Konya Bozkır kurşun yataklarından çıkan madenleri halkın eleştirilerine rağmen tamir ve tadil için kullandırması ve sonucunda Barok eklemelerle tamir edilmiş bir eserin ortaya çıkması farklı yörelerdeki benzer durumlardır.

Padişahın 1831 tarihindeki ziyaretin hemen akabinde 1832 tarihli Babaeski Cedit Ali Paşa Camiine Barok eklemeler yapıldığı gibi iki nokta arasındaki yakınlık ve Lüleburgaz'daki söz konusu eklemenin mikro ölçekli olması benzer tarihlerde beraber tamir geçirmiş olma ihtimalini de güçlendirmektedir. Daha sonraki çalışmalar için üzerinde durduğumuz ihtimaller kesin bilgilerin elde edilmesine yardımcı olacaktır.

Eserlere yapılan eklemelerle ilgili araştırmamız sırasında Lüleburgaz örneğine benzer eklemelerin farklı eserlerde de yapıldığı fakat sonrasında eserleri aslına döndürmek için kaldırıldığı tespit edilmiştir. Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi avlusundaki

şadırvanın üçgen alınlıklı saçakları fotoğrafları II. Abdülhamid Fotoğraf albümünde karşımıza çıkmış fakat sonradan ekleme kaldırılmıştır. Lüleburgaz şadırvan örneğine benzer şadırvan örtüsü II. Abdülhamid Fotoğraf albümünde karşımıza çıkmış (Şekil 4.69) fakat sonradan kaldırılmıştır.

Edirne – İstanbul arasındaki alan incelememizde eserin yapıldığı yerleşim alanının merkezi ve kalabalık olması ile ayakta kalan birim sayısının artması arasında bir bağlantı olduğu düşünülmektedir. Merkezi konumda ve kalabalık olan Edirne; Yangın (1742- 1902), Deprem (1752), Rus işgali (1829) gibi süreçler geçirmesine rağmen yapılar günümüze kadar sağlam ulaşmış ve aktif olarak kullanılmaktadır. Havsa (Edirne); Osmanlı'nın en önemli yapılarından biri olan Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi şehir sınırları içinde bulunmaktadır. Külliye yapıları oluşturulan birimlerden özellikle hamam bölümünün yıkık ve harap (Şekil 2.6) vaziyette olması bu duruma örnektir.

Lüleburgaz Sokullu Mehmed Paşa avlusunda yer alan şadırvana Barok eklemeleri; estetik olarak başarılı ilaveler olarak yorumlayabiliriz. Sonradan eklenen Barok unsurların motif seçiminde, yapının şadırvan haricindeki bölümlerinin Klasik Dönem özellikleri barındırması nedeniyle özenle seçildiğini düşünmekteyiz. II. Mahmud'un İstanbul'daki eserlerinde bulunan madalyonlu tuğralarda sade ya da Barok unsurlar kullanılmışken (Şekil 4.57), Lüleburgaz şadırvanın alınlığın da yer alan madalyon çerçevesini (Şekil 4.56) Klasik dönemin en önemli motiflerinden biri olan lale motifi oluşturmuştur. Şadırvanda yer alan Vazo içindeki çiçek buketi süslemesindeki çiçeklerin Klasik dönemde sıkça kullanılan beş altı yapraklı penç motifleri ile benzerliği ve özellikle aşağı yönlü konumlanan lale motifi (Şekil4.46), Sinan Paşa Camii pandantif bölümünde yer alan lale motifi (Şekil 4.50) ile benzerliği bulunmaktadır. Şadırvanın Barok dönemde eklenen alınlık süslemesinin merkezinde yer alan palmet motifleri (Şekil 4.59) ile Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camiiindeki bordürde yer alan palmet (Şekil 4.40), Divriği Darüşşifası Batı kapısında yer alan (Şekil 4.52) palmet motifleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Barok sanatın en karakteristik hali olan tek merkezden uzatılan kıvrım süsleme özelliği Lüleburgaz şadırvanının alınlık (Şekil 4.55) kısmında bulunmaktadır. Kıvrım uzatılan süsleme özelliğini Divriği Darüşşifasında da (Şekil 4.60) görmekteyiz. Şadırvan hakkındaki tüm bu değerlendirme ve kıyaslama sonrasında, Lüleburgaz şadırvanı ile ilgili; Süslemede kullanılan motiflerin daha önceki dönemlerde kullanılan motiflerden hareketle üretildiği, Klasik-Barok sentezinin eklemeye kullanıldığı, estetik açıdan

gözü yormayan ve yapının özgün halini gölgede bırakmayan bir uygulamanın yapıldığı düşünmekteyiz.

İlk gazetenin 1831 yılında çıkarılmaya başlandığı ve sadece belli aralıklarla basıldığı düşünüldüğünde sanat eserleri aracılığı ile ıslahatları her gün her an en görünür yerlerden insanlara ulaştırılması bir yöntem olarak kullanılmış olabilir. Siyaset Bilimi alanında yapılacak bu anlamda çalışmalar eksik kalan tarafların tamamlanması için yararlı olacaktır.



KAYNAKÇA

- (2024, 09 05). Antınparmak Mimarlık Web Sitesi: https://www.altiparmakmimarlik.com.tr/assets/uploads/17_5e7f96d678a5a_original.JPG adresinden alındı
- Afyoncu, E. (2009). Sokullu Mehmet Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37. Cilt, s. 354-357). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ahunbay, Z. (1988). Mimar Sinan'ın Eğitim Yapıları -Medreseler, Darülkurrallar, Mektepler. V. G. Müdürlüğü içinde, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (Cilt 1, s. 239-309).
- Akant Tipleri.* (tarih yok). 06 09, 2024 tarihinde <https://www.sanatinyolculugu.com/akant-tipleri/> adresinden alındı
- Akkaya, T. (1989). Silivri Piri Mehmed Paşa Camii Vaziyet Planı. *Silivri'de Bir Osmanlı Abidesi Silivri Piri Mehmed Paşa Camii ve Külliyesi*. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, İstanbul.
- Akkaya, T. (2007). Piri Mehmet Paşa Külliyesi. T. D. Yayınları içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 282-283). İstanbul.
- Aslanapa, O. (1992). *Mimar Sinan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atasoy, N. (1992). *Barok*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Atölyesi, L. E. (2024, Mayıs 24-31). Lüleburgaz Motifleri Sergisi. Kırklareli, Lüleburgaz.
- Avşin, A., & Bilgiç, U. (2023, Ekim). Mimar Sinan'ın Biyografileri Ve Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Büyükçekmece (Kanuni Sultansüleyman) Köprüsü Onarımları. *Sanat Tarihi Dergisi*, s. 577-607.
- Bakır, B. (2003). *Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*. Ankara: Nöbel Yayınları.

- (1912).*Balkan Savaşı'nda Sokullu Mehmet Paşa Camii Avlusunda Bulgar Askerleri*.
Lüleburgaz. 06 09, 2024 tarihinde <https://www.eskiturkiye.net/tag/1912/>
adresinden alındı
- Biçici, H. K. (2013, Temmuz). Tire Yalınayak Cami Şadırvanında Bulunan
Bezemeleler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, s. 217-246.
- BOA. (1212, 10 27). Kutu EV. *Gömlek HMH.d*. Sıra 4722.
- BOA. (1218, 02 02). Kutu C..BLD. *Gömlek 17*. Sıra 823.
- BOA. (1222, 01 22). Kutu C..NF. *Gömlek 2*. Sıra 2/76.
- BOA. (1246, 03 11). Kutu C..NF.. *Gömlek 19*. Sıra 939.
- BOA. (1254, 12 29). Kutu ML..MSR.D. Sıra345.
- BOA. (1260, 09 16). Kutu EV..C. *Gömlek 244*. Sıra 12157.
- Bozkurt, N. (2009). Sarnıç. *TDVİ Ansiklopedisi* (Cilt 36, s. 158-159). içinde İstanbul:
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Cantay, T. (1999). Türk Şehirciliğinin Önemli Yapıları: Su Terazileri. *Erdem: Atatürk
Kültür Merkezi Dergisi*, s. 73-75.
- Conti, D. F. (1978). Versay Sarayı. *Barok Sanatı Tanıyalım*. İnkılap ve Aka Basımevi,
İstanbul.
- Çeçen, K. (1986). *İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri*. İstanbul: İ.T.Ü.
Yayınları.
- Çeçen, K. (1992). Bent. *TDVİ Ansiklopedisi* (Cilt 5, s. 460-465). içinde İstanbul:
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Çeçen, K. (2003). Maksem. *TDVİ Ansiklopedisi* (Cilt 27). içinde İstanbul: Türkiye
Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Çetinaslan, M. (2013). Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı
Dönemi Örnekleri . *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* •, s.
65.
- Çobanoğlu, A. V. (2003). Lala Mustafa Paşa Külliyesi, Ilgın. *TDVİ Ansiklopedisi* (s.
75-77). içinde Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Demiriz, Y. (2015, 11 6). Acanthaceae; Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi. *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, s. 19.
- Duvernoy, S. (2015, May 20). Baroque Oval Churches: Innovative Geometrical. *Nexus Netw Journal Architecture And Mathematics*, s. 425 - 456.
- Dülgerler, O. N. (1992). *10. Vakıf Haftası Kitabı*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Erbaş, A. M. (2022, Aralık). Ayasofya Şadırvanı'na" Kaside-i Bürde"den Yansıyan Celi Sülüs Kitabının Estamplajları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 111-125.
- Eroğlu, Ö. (2007). *Sanatın Tarihi*. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.
- Esra Halıcı, H. Y. (2022). Barok - Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü. *Anasay Dergisi*, s. 9.
- Eyice, S. (1840). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 06 09, 2024 tarihinde DİA Web Sitesi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamam> adresinden alındı
- Eyice, S. (1989). Ali Paşa Camii Babaeski. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 427-428). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1997). Hamam. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 15, s. 430-433). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Goodwin, G. (2012). *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Güler, S. (2020). Bursa Hanlarında Mescidler. *İSTEM*, s. 17-39.
- Günay, H. M. (2009). Su. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 432-437). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güngör, S. S. (2021). Osmanlı Su Mimarisi ve İstanbul'daki 19. Yüzyıl Su Yapılar. *Türk Hidrolik Dergisi*, s. 32-48.
- Halaçoğlu, Y. (2002). *Osmanlıda Ulaşım ve Haberleşme (Menziller)*. Ankara: PTT Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (2004). Menzil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29, s. 159 - 161). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- İbrahimgil, M. (2003, Mart). Sokullu Mehmet Paşanın Osmanlı Tarihindeki Yeri ve Önemi. *EyüpSultan Sempozyumu 6*. İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi.
- İlhan, M. (2008). Osmanlı Su Yollarının Sevk ve İdaresi. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 27(44).
- İnce, Y. (2017). II. Mahmud Devri Reformlarının Tebaa Tarafından Algılanışı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, s. 427-457.
- Kafesoğlu, İ. (2006). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2021). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi; İstanbul*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Kaplan, B. (2023). Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde Kırklareli Ve Çevresi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 729-744.
- Kara, İ. (2018). *Din ile Modernleşme Arasında; Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karabağ, M. T. (2024). Sinan Paşa Camii Süsleme Ayrıntısı. *İstanbul ve Mimar Sinan*. İstanbul Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Karaca, N. (2021, Kasım). Türk Çini Sanatında 'Hatayi' ve 'Şakayık' Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, s. 7084-7086.
- Karakaya, E. (2009). Su Kemerleri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 444-446). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Katkak, B. (2017). *Sinan'ın Ayak İzlerinde*. İstanbul: Turing Yayınları.
- Kaya, G. T. (2022, Mart). Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisindeki Kalem İşi Bezemeli Bir Yapı: Bilecik Kasımlar Köyü Camisi. *Osmanlı Mimarisi araştırmaları Dergisi*, s. 96-99.
- Kiel, M. (16. yy). Lüleburgaz Gravürü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara. 06 09, 2024 tarihinde alındı
- Kiel, M. (2003). Lüleburgaz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt 27, s. 255-256). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.

- Kiel, M. (2003). Lüleburgaz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27, s. 255-256). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıcı, A. (2010). Şadırvan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38, s. 219-221). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, H., & Yurtoğlu, G. (2024, Mart). Sultan Iı. Mahmud Döneminde 1817-1834 Yıllarına Ait Keşif Defterlerine Görekonya Mevlânâ Külliyesi'nin Tamir Ve Termini. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, s. 93-113.
- Kızgın, E. E. (2021). Menzil Külliyelerinde Yer Alan Sıbyan Mektepleri. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 35-62.
- Kızılelma, S. (2021). Eski Cami, Üç Şerefeli Cami ve Selimşte Cami Mimari Özellikleri ve Dönemsel Karşılaştırması. *Edirne Camileri ve Selimiye Sempozyumu* (s. 313-369). Edirne: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Koç, T. (2015). *İslam Estetiği*. İstanbul: İSAM.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Kuban, D. (1988). *100 Soruda Türkiye Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Küçükdağ, Y. (2009). Karapınar Sultan Selim Camii. *Sultan Selim Külliyesi*. DİA, İstanbul. 05 09, 2024 tarihinde alındı
- Küçükdağ, Y. (2009). Sultan Selim Külliyesi, Karapınar. *TDVİ Ansiklopedisi* (s. 518-519). içinde Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Küçükkaya, A. G., & Canitez, T. (2019). Babaeski Semiz Ali Paşa Külliyesi. *TÜBA-KED*, 96-99.
- Müderrişoğlu, F. (1990, Nisan). Mimar sinan'ın Ana Yollar Üzerine İnşa Ettiği Menzil Külliyesi. *Milli Kültür Aylık Dergisi*, s. 27 -30.

- Müderrişoğlu, F. (2009). Sokullu Mehmed Paşa Kllyesi (Havsa). *Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 359-360). içinde İştanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Müderrişoğlu, F. (2009). Sokullu Mehmet Paşa Kllyesi, Payas. *Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 364-366). içinde İştanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Müderrişoğlu, M. F. (1993). 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İnaş Edilen Menzil Kllyeleri. *Medrese*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Müderrişoğlu, M. F. (1995). Osmanlı İmparatorluğunun Doğu Akdeniz'deki İskelesi Payas ve Sokullu Mehmet Paşa Menzil Kllyesi. *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, s. 513-514.
- Mülayim, S. (2009). Sinan. *Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 224-225). içinde İştanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Necipoğlu, G. (2017). *Sinan ağı Osmanlı İmparatorluğunda Mmari Kültür*. İştanbul: İştanbul Bilgi Üniveritesi Yayınları.
- Okumuş, A. (2016). *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*. İştanbul: İlke Yayınları.
- Ökten, S. (2019). Mimar Sinan. *Osmanlı Medeniyetine Mimar Sinan Yorumu*. İştanbul: Derin Tarih Dergisi.
- zbektaş, S. &. (2023). Dünyada ve Türkiye'de Yenilenebilir Enerji Durumu ve Kurulum Maliyetleri. *Mühendis ve Makina Dergisi, Engineer and Machinery*, 64, 711, 317-351.
- zcan, A. (1990). II. Mahmud'un Yurt İçi Gezileri. *11. Türk Tarih Kongresi* (s. 1600-1605). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- zcan, A. (1994). II. Mahmud'un Yurt İçi Gezileri. *TTK Yayınları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özlu, N. (2021). II. Mahmud Döneminde İştanbul: Kent, İdeoloji ve Mimar. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, s. 199-222.

- Özsayiner, C. (1989). Çiçeğin Türk Süslemesindeki Yeri ve Çiçek Bezemeli Yazmalar. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, s. 49-53.
- Papila, A. (2011). Piri Mehmet Paşa Camii'nin Süsleme Prögramının Klasik Osmanlı Mimarisindeki Yeri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 10-24.
- Robertson, J. (1854). *Nusretiye Sebili*. 05 09, 2024 tarihinde alındı
- Saatçi, S. (2015). *Sinan Atlası*. İstanbul: Sinpaş Holding Yapı Kültürü Yayınları.
- Saatçi, S. (2024, Mayıs 17). Ser Mi'mararan Sinan Bin'abdülmennan Paneli. *Sinan'ın İstanbulu*. İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi.
- Satoğlu, A. (1986, Mart). Tarihimide Lale ve Lale Devri. *Milli Kültür Dergisi*, s. 54.
- Sertoğlu, M. (1989). Tanzimat'a Doğru. *Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri* (s. 1-10). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi.
- Snodin, M. (2009, May). Baroque: Style in the Age of Magnificence 1620-1800. *V & A Publishing*, s. 80 - 120.
- Sönmezer, Ş., & Ögel, S. (2004, Mart). Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde oran – strüktür ilişkisi. *İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, s. 75-79.
- Sönmezer, Ş., Şahin, S., & Kolay, İ. A. (2018). İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Suyolu Yapıları. *Turkish Studies*, s. 1191-1203.
- Şahin, M. (2006). Osmanlı yöneticilerinin zihniyet değişimi ve batılılaşma başlangıcı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 223-237.
- Şenlen, A. (2024). Bozkırda Yükselen Tarih; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası. *Sivas Olgunlaşma Enstitüsü Yayınları*. Sivas Olgunlaşma Enstitüsü, Sivas.
- Tali, Ş. (2010). İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi. *Sanat Dergisi*, s. 47-64.
- Tokay, E. (1951). *İstanbul Şadırvanları*. İstanbul: İstanbul Matbaacılık (İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi).
- Tuncel, M. (1974). *Babaeski, Kırklareli ve Tekirdağ Camileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

- Tuncer, H. (1987). Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi. *Türk Tarih Kurumu Belleten*, s. 132.
- TURİNG. (2017). *Sinan'ın Ayak İzinde; Bir Payitahttan Diğetine Yolculuk*. İstanbul: TURİNG.
- Ulusoy, H., & Köymen, E. (2022, Nisan). Şadırvan Mimarisinin Tarihsel Süreci Bağlamında Abdest Alma Mekânları Üzerine Bir Araştırma. *SDÜ- Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 276-291.
- Uysal, Z. (2020). Edirne Üç Şerefeli Camii'nin Sıva Üzerine Kalemişi Süslemeleri. *Troyaacademy Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 247-283.
- Vardar, K. F. (2021, Ekim). Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Taş Süslemelerinin Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, s. 1389-1419.
- Yazıcıoğlu, M. L. (1975). İstanbul'da Minare Kaideleri; Konumu, Şekli, Devirsel Özellikleri Üzerine Bir Araştırma. *Araştırma Tezi*. İstanbul: İstanbul Devlet Mühendislik Mimarlık Akademisi, Mimarlık Bölümü, Mimari Tarihi Restorasyon Kürsüsü.
- Yetkin, S. K. (1977). *Barok Sanat*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Yıldız, M. (2014, Haziran). Havsa'daki Şehit Mehmed Paşazade Kasım Paşa Vakfı. *Vakıflar Dergisi*, s. 97-114.
- Yurdaydın, H. G. (2014). Hille Şehri Minyatürü. *Beyân-I Menâzil-İ Sefer-İ Irâkeyn*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Zencirkıran, A., & Berkli, Y. (2022, Nisan). Barok Sanatının XVII. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatına Etkileri ve Benzer Yönleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, s. 773-795.

ÖZGEÇMİŞ

Vahit ŞEKERCİ

A. EĞİTİM

Yüksek Lisans: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları
Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı 2024, İstanbul

Lisans: Mimar Sinan GSÜ Sanat Tarihi Bölümü, 2007 - 2011, İstanbul

B. MESLEKİ DENEYİM

2012-2016 STK Yöneticiliği

2016 – Devam Ediyor İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi,

C. PROJELERİ

1- 12. Uluslararası İslam Ekonomisi Konferansı (Koordinasyon Ekibi)

2-What is a Madrasa başlıklı eserin çevirisi (Yayın Koordinatörü)