

REŞİT SAFFET ATABİTEN

# TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

TÜRKİYE  
TURING VE OTOMOBİL KURUMU





YAYIN ADI

TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

TÜRKİYE TURING VE OTOMOBİL KURUMU ADINA SAHİBİ

DR. BÜLENT KATKAK

DANIŞMAN

DR. MİMAR SİNAN GENİM

YAZAR

REŞİT SAFFET ATABİTEN

TERCÜME

MEHMET FEYZİ ÇETİNKAYA

YAYIN KOORDİNATÖRÜ

TÜLAY TAŞDEMİR

EMEĞİ GEÇENLER

NURBANU MİSİRLİ - RAMAZAN SERHAT ASLAN

TASARIM VE UYGULAMA

SERCAN ARSLAN

ISBN: 978-975-7641-83-4

1.BASKI- Aralık 2023 - 4.000 Adet

YAYIMLAYAN

TÜRKİYE TURING VE OTOMOBİL KURUMU

Sanayi Mh. Seyrantepe Girişi/İstanbul

Tel: 0212 282 81 40 (6 Hat) Faks: 0212 282 80 42

[www.turing.org.tr](http://www.turing.org.tr) / [turing@turing.org.tr](mailto:turing@turing.org.tr)

BASKI -CİLT

AJANS ES

2. Matbaacılar Sitesi No: ZC 7 P.K. 34010

Topkapı-İstanbul

Sertifika No: 44922

© *Türk Mimarisinin Ana Unsurları* adlı eserin yayın hakları Türkiye Turing ve Otomobil Kurumuna aittir.

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ve yayıncının izni olmaksızın alıntı yapılamaz, kopyalanamaz ve çoğaltılamaz. Bu kitabın yazı ve fotoğrafların her türlü hakkı mahfuzdur ve gerekli tüm izinler alınmıştır.

REŞİT SAFFET ATABİTEN

# TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

FRANSIZCA ASLINDAN TERCÜME EDEN  
MEHMET FEYZİ ÇETİNKAYA



TÜRKİYE  
TÜNING VE OTOMOBİL KURUMU



Bu çalışmam için beni teşvik eden kadim dostum  
HAMDULLAH SUPHI TANRIÖVER,

&

Güzide eserleriyle bana daima yol gösteren  
PROFESÖR ALBERT GABRIEL,

Türklük şuuru ışığında 35 yıldır sürdürdüğüm seyahatler  
sırasında aldığım birkaç notu tasnif ettiğim bu mütevazı  
denememi büyük minnettarlıkla sizlere ithaf ediyorum.





# İÇİNDEKİLER

Takdim .....	9
Dr. Bülent Katkak	
Reşit Saffet Atabinen.....	13
Reşat Ekrem Koçu	
Takriz.....	21
M. Sinan Genim	
Giriş - Genel Özellikler .....	25
1. Mekan Seçimi .....	43
2. Anıtlar ve Dış Uyum.....	55
3. Yapıların Kompozisyonu ve Uyumluluğu.....	73
4. Kapıların Boyutları ve Önemi.....	91
5. Konik Piramidal Çatılar, Tonozlu Tavanlar ve Dairesel Kubbeler .....	121
6. Saçaklar .....	145
7. Aydınlatmaya Verilen Önem .....	165
8. Sade Tasarım ve Ölçülü Süsleme.....	183
Çözüm.....	205
Fotoğraf Kaynakları.....	213

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

## TAKDİM

6 Kasım 1923'te Reşit Saffet Atabinen ve arkadaşları tarafından Cumhuriyetimizin ilk sivil toplum kuruluşu olarak *Türk Seyyahin Cemiyeti* adıyla kurulmuş olan Türkiye Turing ve Otomobil Kurumumuz da Türkiye Cumhuriyeti gibi bir asrı geride bıraktı. Kurucu Başkanımızın gayretleriyle 1930 yılında kamu yararına çalışan dernek statüsünü kazanan Turing, yüzyılı geride bırakırken, uluslararası seyahat belgeleri düzenleme görevlerinin yanı sıra, kültür, sanat, turizm, eğitim, tanıtım, otomobil sporları, yol emniyeti, tarihi mirasın aslına uygun olarak korunması ve kullanılması gibi birçok alanda kamu yararına gerçekleştirdiği öncü ve örnek faaliyetlerine devam etmekte.

Kurumumuzun ilk yıllarından itibaren hiç ara vermeden sürdürdüğü faaliyetlerin en önemlilerinden biri de kültür dünyamızı aksettiren nitelikli eserler yayımlamak ve meraklılarına ulaştırmaktır. 1930 yılında ilk nüshası neşredilen "Turing Bülteni" bugünlerde 416. sayısına erişmiştir. Turing'in her konuda yayımladığı kitaplar ise yüzlerle ifade edilmektedir. 1923'te

kurup 1965'teki vefatına kadar Kurumumuza, bir ömür boyu da ülkemize hizmet eden merhum Reşit Saffet Atabinen'in 1938 yılında Paris'te Fransızca neşrettiği *Türk Mimarisinin Ana Unsurları* kitabı da bu yayınlardan sadece biridir. 100. yılımızda bir vefa borcu olarak Kurucu Başkanımızın bu eserini dilimize tercüme ettirerek, yeni grafik tasarım ve resimlerle kültür dünyamıza sunmaktan son derece gururlu ve mutluyuz.

Kurucu Başkanımız Reşit Saffet Atabinen'i minnet ve rahmetle yâd ederken, hiçbir karşılık beklemeden yayın iznini veren değerli ailesine ve bu önemli eserin yeniden yayımlanmasında emeği geçen herkese şükranlarımı sunarım.

**Dr. Bülent Katkak**

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu  
Yönetim Kurulu Başkanı



**Ressam İbrahim Çallı'nın Yaptığı Resit Saffet Atabinen (1884 - 1965) Portresi**

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

## REŞİT SAFFET ATABİNEN

Yazan : Reşat Ekrem Koçu

(İstanbul Ansiklopedisi'nden)

Muharrir, diplomat, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Reisi; asâlet, necâbet ve zerâfet timsali bir İstanbullu; Sarıyer'de, ana tarafından büyükbabası Bedestani Mustafa Efendi'nin yanında 4 Eylül 1884'te doğdu; babası, Mızıkai Hümâyun atik Miralayı Safvet Bey'dir ki bu zat da Danişmendlerin Tosya kolundan Atabinenoğlu Doktor Ali Bey'le Şemseddini Sivasî ahfadından Haşim Efendi'nin kızı Fatma Hanım'ın oğludur (B.: Abdülmecid Sivasî; Şemseddin Sivâsi).

Pek küçük yaştan itibaren, seçkin hususi muallim ve mürebbiler elinde itinalı bir tahsil ve terbiye gördü; sonra Kadıköy'ndeki Frerler Kolejine verilerek bu mektepten 1900'de diploma aldı ve 1904'te Fransâda, diploması güç elde edilen ve beynelmilel bir kıymet olan Ecole libre de Sciences Politiques imtihanlarını verdi ki henüz yirmi yaşında bulunuyordu; 1906'da Tütün Rejisi Komiserlik Kalemî mütercimliğine tayin

edildi; aynı zamanda Fransızca ve İngilizce Levant Herald Gazetesi Başmuharrirliğini ve Sadrâzam Avlonyalı Ferid Paşa'nın hususi katipliğini yaptı; Babıâli Tahriratı Hariciye Kalemî hulefâlığına alındı. 1907'de Türkiye - Romanya Muhtelit Komisyonu Başkâtibi 1908'de Bükreş Sefareti Başkâtip Vekili, sonra sırasıyla Washington, Madrid ve Tahran Sefaretleri Başkâtibi, 1912'de, büyük elçilik müsteşarı pâyesiyile Maliye Kalemî Mahsus Müdürü oldu; Londra'da toplanan Balkan Sulh Konferansı'na mutahassıs olarak gönderildi ve re'sen Paris ihzarî mükâlemelerine memur edildi, 1913'te Dahiliye Nazırı Talât Bey tarafından Edirne Kurtuluş Heyeti Reisliği ile Londra ve Roma'ya gönderildi ve bu büyük Avrupa şehirlerinde devrin İngiliz ve İtalyan diplomatları ile temas etti ve Türk haklarını bu memleketlerin efkârı umumiyesine arzeden konferanslar verdi; kendisine Edirne fahrî hemşehriliği verildi. 1914 ile 1918 arasında, Maliye Nazırı Cavid Bey'in yanında Viyana ve Berlin'de beş defa mali müzakerelere iştirak etti.

1918-1920 seneleri arasında İsviçre'de Milli İstiklâl propagandası için müteaddit kitaplar ve bir çok makaleler yazdı ve konferanslar verdi; Lucerne Sosyalist Konferansı'nda Türkleri temsil etti.

1921'de Tefvik Paşa sadaretinde Sadeddin Arel'in reislik ettiği Şûrayı Devlet Tanzimat Dairesi azalığında bulundu; 1922'de Gazi Mustafa Kemal'in bizzat intihabı ile Lozan Sulh Konferansı Umumi Katipliği'ne tayin edildi.

1923'ten 1927'ye kadar Memaliki Şarkıye Fransız Bankası Müşavirliğinde, Anadolu - Bağdat Demiryolları Reis Vekilliğinde ve bir çok şirketlerin idare heyetlerinde, Sıhhiye Vekili Refik Saydam'ın tensibi ile Hudud Sıhhiye Tasfiye Komisyonu azalıklarında, ve Cenevre Beynelmîlî İktisat Konferansları'nda



bulunduktan sonra Büyük Millet Mecilsinin 1927'de üçüncü ve 1931'de dördüncü devrelerinde Kocaeli mebusluğuna seçildi; Milletvekilliği zamanında Londra, Paris, Amsterdam, Berlin, Roma, Milano, Bükreş, Peşte, Helsinki, Krakovi, Atina, Stokholm, Moskova, Harkof'da müteaddit ilmi, iktisadi ve siyasi kongre ve konferanslara Türkiye murahhası sıfatıyla iştirak etti. Aynı zamanda Türk Ocakları Hars Heyeti Umumi Kâtipliği'ni yaptı.

Bu satırların yazıldığı sırada müessisi olduğu Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunun Reisi, Milletlerarası Olimpiyad Komitesi âzası, 40 seneye yakın devamlı neşrolunan *Economiste d'Orient* mecmuasının Başmuharriri ve müessislerinden olduğu Türk Tarih Kurumu üyesi bulunmaktadır. Meşrutiyette tesis olunup 1915'ten beri faaliyetini tatil etmiş olan İstanbul Muhibleri Cemiyetini "İstanbul Sevenler Grubu" adı altında ihya ile İstanbul'da harap olmakta bulunan yüzü müteceviz büyük küçük âbideler üzerinde tetkikatta bulunarak bunlardan bir takımının ihya ve tâmirine ve bir çoğunun durumlarının tesbitine delalet ederek İstanbul hemşeriliği şânına layık hizmetlerde bulundu.

Burada İstanbul Ansiklopedisi de şu notu tesbit etmeği bir borç bilir ki, ilk tebrik mektubunu, tertemiz bir vicdanın tercümanı, sevgi dolu, metanet ve gayret tavsiye eden sözlerle, bu necip insandan almıştır.

Hususi hayatında, Reşit Saffet Atabinen, sağlam ve zengin bir kültürün hâlesi içinde câzip bir simadır; 4000 kadarı Türkiye ve Türklere ait olmak üzere 12.000'i müteceviz kitap ve risaleyi ihtiva eden zengin bir kütüphane sahibidir ve Türkiye'ye ait tarihî tablo ve estamp ve gravürlerden mürekkep bir koleksiyonu vardır.

Yüksek kıymette bir viyolonisttir: meşhur kemanî Wondra Bey'den meşkederek 6 yaşından 22 yaşına kadar orkestrada vazife alacak dereceye terakki ile kemana heves etmiş ve Beyruth ve Salzboung Musiki Festivalleri'nde devam etmek suretiyle musikiye merak sarmıştı.

Sayılı Avrupa seyyahlarından: İzlanda dahil olmak üzere Avrupada gezmemiş, görmemiş, olduğu yerler azdır. Fakat ne kadar yazıktır ki zengin seyahat notlarının pek cüz'î bir kısmı münteşirdir.

Avrupada irfanımızın yüz akı bir Türk şöhetidir: 1907 ile 1939 seneleri arasında Avrupa'nın siyasî ve edebi en büyük şahsiyetlerini tanımak, kendileri ile dostane münasebetler tesis etmek fırsatını bulmuştur. Bunlarla kıymetli muhaberelemi vardır. Reşit Saffet Atabinen'in portresini tamamlamak için, burada, edip, şair, muharrir ve diplomat ağzından çıkmış sözler kaydetmek lâzımdır. Onun hakkında Halid Ziya Uşaklıgil: "*Bütün bir kalemin işini tek başına çıkarır; istihzalı, zehirli sözleri ile iyi dostlarını kırar*"; Ahmed Haşim de: "*Reşit Saffet'le, dostluk da, düşmalık da bir meseledir*" demişlerdi. Sadrâzam Tevfik Paşa, aceleciliğini telmih ederek: "*Torpedo mizaçlı*" hükmünü vermişti. Lozan Konferansı'nda Rusya murahhası Çiçerin, çapraşık müzakerelerde telifibeyn edici formülleri bulmasını takdiren Reşit Saffet Bey'i: "*L'homme aux formules apaisantes*" [her işin kolayını bulan adam] diye tarif etmişti.

Bir gün de Maurice Barrès, Paris elçisi Naumpaşaazâde Said Bey'e: "*Ahmed Rıza Bey'e söyleyiniz, artık onun zamanı geçmiştir, Türkiye'nin kalkınması Reşit Saffet gibi tam Avrupa zihniyetli gençlerle olabilir*" demişti.

Reşit Saffet Atabinen hakkında en zarif sözlerden biri de Cavid Bey'e hitaben Talât Paşa merhumundur; Paşa, onun, Avrupa kültürü ile koyu Türk milliyetçiliğini ve an'aneperestliğini telmih ederek: "O *gâvur müslüman!*" demişti.

Reşit Saffet Atabinen muharrir olarak da, velûd bir kalem sahibidir: 1902'den 1945'e kadar Paris matbuatında *Temps, Figaro, Eclair, Ere Nouvelle, Patrie, Information* gazeteleri ile, *Mercur de France, Revue de Hongrie* mecmualarında; Türk matbuatında Levand Herald, İstanbul, Jeune Turc, Beyoğlu, İkdam, Sabah, Turan, Hakimiyeti Milliye gazeteleri ile Türk Ocağı, Ülkü, Aydıbir mecmualarında bine yakın makale neşretmiştir.

Kitap şeklinde neşredilmiş eserleri de şunlardır:

Fransızca ve Türkçe olarak:

- 1) L'Effort Ottoman, Rudeval éd. Paris (1906);
- 2) L'Agitation Bulgare, Rudeval éd. Paris (1907);
- 3) Mélanges littéraires et politiques, 3 Vol.- Ed. Levant-Herald (1906-1911);
- 4) Les Turcs de Perse, Ed. Revue de Hongrie. Budapest (1911);
- 5) Enquête économique en Anatolie, en collaboration avec H. Philouze. İstanbul (1912);
- 6) La libération d'Andrinople, Rome (1913);
- 7) Lettres ouvertes à Clemenceaus, Genève (1918);
- 8) Les Turcs et le Panhellénisme, Genève (1918);
- 9) Le Proletariat turc á la Conferance Socialiste Internationale, Berne (1919);
- 10) L'Islam, les Turcs et la Société des Nations, Genève (1919);

- 11) L'Occupation de Smyrne, Genève (1919);
- 12) Turcs et Arméniens, 2 volumes, Genève (1919).
- 13) Bilan économique et financier de la Turquie, Ankara (1927);
- 14) Les Türk Odjaghis, İstanbul (1931);
- 15) La politique économique de la Turquie Kemaliste, Libraire Fresco, Paris (1934);
- 16) Contribution à l'histoire d'Attila, Libraire Fresco, Paris (1934);
- 17) Bulletins économiques et financiers – Gazette Financière et Economiste d'Orient (1912-1939); d'orient
- 18) Les Caractéristiques de l'architecture turque, Libraire Fresco, Paris (1936).
- 19) Souvenirs turcs en itaile.
- 20) Lamartine (fervent ami des turcs). İstanbul 1940;
- 21) Les Turcs en Europe depuis 24 siècles;
- 22) Les Turcs sur les côtes d'Angleterre; la base de Lundy; N. R. de Hongrie, Budapest (1944).
- 23) Pierre Loti, İstanbul (1950);
- 24) Contribution turques à la Sécurité et à la Civilisation Méditerranéennes, Paris (1951).
- 25) Les Apports turcs dans le peuplement et la civilisation de l'Europe Oriental, İstanbul (1952);
- 26) Les Turcs à Constantinople du V au XV<sup>e</sup>. Siècle, Paris (1954);
- 27) La Question de Chypre, İstanbul (1956)
- 28) Les Turcs Occidentaux et la Mediterranée (1956);

- 29) Revision historiques (1958); Türkçe;
- 30) Osmanlı tarihimali dersleri, İstanbul (1913);
- 31) Siyasi levhalar (Turan ve Sabah) İstanbul (1914-1918);
- 32) Umumi harbin menşeleri, İstanbul (1916);
- 33) Kafkas etekleri Türk ticaret yolları, İstanbul (1918);
- 34) Türklük ve Türkçülük izleri (Türk Ocakları Neşriyatı) Ankara (1931);
- 35) Avrupada eski Türkler (Türk Tarih Ceyeti Neşriyatı) Ankara (1931);
- 36) Çekeller ve Tuna Türkleri, Ankara (1934);
- 37) Hazar Türkleri Avrupa Devleti, İstanbul (1934);
- 38) Turizmin Faydaları, İstanbul (1934);
- 39) Kaybolan Türkler, Aydıbir Neşriyatı, İstanbul (1936);
- 40) Şarki Avrupada Türk kanı ve medeniyeti izleri (1946).

Reşit Saffet Atabiten 1953'te İstanbul fethinin beş yüzüncü yıl dönümü münasebeti ile Venedik, Roma, Napoli, Marsilya, Barselona, Madrid, Lizbon, Londra, Bonn, La Haye ve Zürih Üniversiteleri ile tam 29 Mayıs 1953 günü Paris'te Sorbonne'da, Fransa Enstitüsü âzasından Lucien Fabre'in riyasetinde verdiği konferans üzerine, bu meşhur Fransız müverrihi: "*Reşit Saffet Atabiten'in eseri Umum Dünya Tarihinin lüzumlu tashihi sahasında ilk safhaya geçecektir*" demiştir. 1956'da Reşit Saffet Atabiten üç asır evvel tesis olunan Fransa Enstitüsünün "Academie des Sciences Morales et Politiques"ın tarih şubesine ilk defa Türk muhabir âza intihap olunmuştur ki, Fransız gazeteleri ile, dünya tarih mecmuaları bunu memleketimiz için bir iftihar vesilesi telâkki etmişlerdir.

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

# TAKRİZ

## REŞİT SAFFET ATABİTEN ve TÜRİK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Cumhuriyetimizin ilanından sekiz gün sonra, 6 Kasım 1923 günü “*Türk Seyyahin Cemiyeti*” adıyla Reiscumhur Mustafa Kemal Paşa’nın himayeleriyle Reşit Saffet Bey’in öncülüğünde kurulmuştur. Hem Cumhuriyetimizin hem de Turing’in kuruluşunun 100. yılını kutlamak amacıyla, Reşit Saffet Atabiten’in bir kitabının dilimize çevrilerek yayımlanmasına karar verildi. Çok sayıda kitabı arasından günümüzde de tartışmalara neden olan “*Türk Tarihi*”nin ana kaynakları konusuna değinen ve 1938 yılında Paris’te yayımlanmış Fransızca kitabının hâlâ kökenimiz ile ilgili bazı konuların tartışıldığı günümüz için ders alınacak bir yayın olduğu düşünöldü. “*Türk Tarihi*” ile ilgili belgelerin günümüzdeki kadar ortaya çıkmadığı, 1938 yılı gibi erken bir tarihteki tespitleri ve hemen hepsine katılmasak da yorumları çok ilginç. Türkçemize tercüme edilmekte çok geç kalınan bu

kitabın yeni tartışmalara, arayışlara ve açıklamalara neden olacağını ummaktayız.

Reşit Saffet Bey, 1884 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Saint-Joseph Okulu'nda eğitim görür ve yüksek tahsilini Paris Siyasal İlimler Mektebi / École Libre des Sciences Politiques'de tamamlayarak 1904 yılında mezun olur. Yurda döndükten sonra bir dönem “*Tütün Rejisi Komiserlik Kalemi*” tercümanı olarak çalışır. Aynı dönemde İstanbul'da Fransızca ve İngilizce olarak yayımlanmakta olan “*Levant Herald*” Gazetesinin Başyazarlığını üstlenir. Kısa bir süre sonra “*Hariciye Kalemi*”ne atanır. Bükreş, Washington, Madrid ve Tahran sefaretlerinde Başkâtiplik görevlerinde bulunur. 1918-1920 yıllarında Mustafa Kemal Paşa'nın bilgisi dâhilinde İsviçre ve Fransa'ya giderek Anadolu'da sürmekte olan bağımsızlık mücadelesinin haklılığını Batı kamuoyuna kabul ettirmek için konferanslar verir, kitap ve makaleler yayımlar. 1922 Lozan Barış Konferansı'nın ilk döneminde Türk delegasyonunun genel sekteri olarak görev yapar.

1923'ten 1965 yılına kadar *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunun* başkanlığını yapar. Hayatının bu döneminde Türkiye'nin turistik potansiyelinin tanınması ve geliştirilmesi için yoğun çaba harcar. Türkçe ve Fransızca çok sayıda eser verir. Yine Mustafa Kemal Paşa'nın talimatıyla 1931 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu'nun ilk üyelerinden olan Reşit Saffet Bey III. ve IV. Dönem Kocaeli Cumhuriyet Halk Partisi Milletvekili olarak mecliste görev yapar.

Reşit Saffet Atabinen'in, “*Les Caractéristiques de l'Architecture Turque*” ismiyle 1938 yılında yayımlanan bu eseri, Batılı okuyucuya “*Türk Kültürü ve Mimarisi*”nin ana hatlarını açıklamaya çalışan bir kitaptır. Yayımlanmasının üzerinden seksen beş yıl sonra Türkçemize tercüme edilen bu kitap “*Kültür ve mimari*” ile ilgilenen herkes tarafından okunması gerekir.



Kitapta ileri sürülen her tespit ve yoruma katılmak mümkün olmasa da üzerinde daha derin araştırmalar yapılması gerekir. Yüz yıla yakın bir süre önce ileri sürülen bazı konuların aradan geçen bunca zamana rağmen yeteri kadar araştırılmamış olması “Acaba bazı gerçeklerin üstü örtülmeye mi çalışılıyor?” sorusunu gündeme getirmektedir.

“Türk Mimarisinin Ana Unsurları” ismiyle dilimize tercüme edilen kitabın, “Giriş ve Genel Özellikler” başlıklı bölümünü sekiz bölüm takip ediyor. Reşit Saffet Atabinen kitabını “Çözüm” başlıklı yazı ile sonlandırmış. Kitabın en sonunda ise her bölümde bahsedilen yapılara ait fotoğraflar bulunmakta.

Reşit Saffet Atabinen, kitabının ilk satırlarında çok azımızın farkına vardığı bir gerçeği dile getirmekte;

“Çok az ülkenin sanatı Türk Sanatı kadar geniş bir yelpazede uygulama sahasına ya da böylesine kalıcı bir etkileyciliğe sahiptir.”

“Türkler hiçbir zaman güzelliği devasa ya da muazzam olanda aramamışlardır. Kültürünün en büyük kanıtı ölçü ve orantı anlayışıdır.”

“Bir Türk kentinin genel görünümünü incelediğinizde, ana yapı olan abidenin inşasının çevredeki mahallenin inşasından önce gerçekleştirildiğini görürüz: banisi önce bir cami ile merkezi kurmuş ve mahalle zamanla onun çevresinde büyümüştür.”

“Türkler için ibadethaneler, acı ve ıssızlığı çağrıştıran mabetler değildir.”

“Bir şehirdeki bazı binalar sessizdir, diğerleri konuşur ve aralarından bazıları nadiren de olsa şarkı söyler. Onları canlandıran ya da susturan şey amaçları ya da görünüşleri değildir. Bunda mimarın yeteneği ya da dönemin düşünce yapısı etkili olmuş olabilir.”

Biri alıntı, diğerleri ise Reşit Saffet Atabinen'in düşünceleri olan bu sözler kendisinin konuya ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Bilgiye ulaşmanın ve bildiklerimizin günümüze göre çok daha sınırlı olduğu bir dönemde yazılan bu kitabın bilgisi biriminin ne kadar geniş olduğunun bir göstergesidir.

Reşit Saffet Atabinen aynı zamanda geleceğe de yön vermek istemektedir;

*“Türk mimarlar, dünyanın en asil ve en zengin mimarisinin sürekliliğini sağlamak için millî gelenekler ile modern yaşamın ihtiyaçları arasında kolayca bir uzlaşma bulabilecekleri umudunu veriyor.”*

Bunca yıl sonra hâlâ bu konuda büyük bir adım atamamanın sıkıntılarını yaşıyoruz. Bürokrasi ne yazık ki yeni açılımlar, farklı yapılar, daha doğrusu “Şarkı söyleyen yapılar” yapılsın istemiyor. Sessizliğin sürmesi veya fısıltılar hâlinde konuşan yapılar daha makbul yapılar olarak kabul ediliyor. Şarkı söyleyen yapıların, farklı düşünceler geliştireceğinden çoğu kişiyi mutlu edeceğinden korkuluyor sanki.

Bunca yıl sonra bu kitabı dilimize kazandıran Türkiye Turing ve Otomobil Kurumuna, çeviri için Mehmet Feyzi Çetinkaya'ya ve emeği geçen herkese teşekkür eder, düşüncelerini bu kadar açık bir şekilde dile getiren Reşit Saffet Atabinen'i rahmetle anarım. Gelecek en kısa süre içinde bu kitabın eleştirel bir yorumunu yapmak ve yapılan açıklamaları daha sonra yayımlanmış kaynaklar ve dipnotlarla zenginleştirmek gerekmektedir. Dilerim Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu böylesi güç ve yoğun emek isteyen bir çalışmayı da başarıyla tamamlar.

**Dr. M. Sinan Genim**

19 Kasım 2023

## GİRİŞ - GENEL ÖZELLİKLER

Türk mimarisinin temel özelliklerini ortaya koymaya çalışırken ne bilimsel bir üsluba sıkı sıkıya bağlı kaldık ne de kendi önyargılı fikirlerimizi ve hazır kalıplarımızı dayattık. Orta Asya'dan dörtnala gelen Türk atlılarının Pasifik'ten Atlantik'e kadar bir kısrağ başı gibi uzandığı geniş topraklarda, yaptığımız seyahatler vesilesiyle ziyaret ettiğimiz büyüklü küçüklü binlerce bina ve anıt arasından, oldukça bariz olan birkaç tipik ortak noktaya dikkat çekmekle yetindik.

Türk sanatının yalnızca bahsi geçen unsurlarla sınırlı kaldığını, diğer medeniyetlerden hiçbir şey ödünç almadığını ve Seddi Çin'den Tuna boylarına kadar Türkler tarafından inşa edilen tüm anıtlarda bahsettiğimiz özelliklerin yüzyıllar boyunca muhafaza edildiğini iddia etmiyoruz; ancak bunların bir ya da birkaçına, Türklerin etnik eğilimlerinden etkilenen her anıtta rastlamak mümkündür.

Çok az ülkenin sanatı Türk sanatı kadar geniş bir yelpazede uygulama sahasına ya da böylesine kalıcı bir etkileyiciliğe sahiptir. Ancak geçirdiği dönüşümler ne olursa olsun, bu

sanatın çeşitli numunelerini inceleyen biri için bir anıtın etnik karakterini ayırt etmek, tabiri caizse tıpkı bir Çinliyi İngilizden, bir Türkü Slavdan, bir İtalyanı İsveçliden ayırt etmenin ve en karışık ırklardaki belirli özellikleri görebilmenin mümkün olması kabilinden oldukça kolaydır. Dolayısıyla bir yapıda, onu inşa edenin asli karakterinin yanı sıra bilinçli ya da bilinçsiz olarak maruz kaldığı etkileri de ayırt edebiliriz.

“Bana en sık nereye uğradığını söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim” sözü, insanlar söz konusu olduğunda bir noktaya kadar doğrudur, ancak halklar ve abideleri arasındaki ilişki söz konusu olduğunda daima doğru çıkar.

Başkalarından beslenmek kadar kendine özgü, kendinden menkul bir şey yoktur. Ama onları sindirmek gerekir. *Aslan, yediklerinden müteşekkildir.*

Mimari eserlere bakmak, kitap okumaya benzer. Çoğu zaman bize bir tarih kitabı kadar çok şey anlatır, yabancı etkiler ve eğilimler hakkında bilgi verirler. Milletlerin tarihi en açık şekilde mimarilerinden okunabilir.

İnşaat, tüm insan eylemleri içerisinde en bütüncül olanıdır. Çünkü insan hayatının en mahrem yanını yansıtır.

Anıtlar ve onların inşa yöntemleri, buldukları ülkelere sosyal koşulları hakkında da fikir verirler. “İnsanoğlunun kendi yolculuğunu dile getiren kubbeler, kemerler ve tapınaklar daima inşa edildiği yerde kalır ve tarihin bir anını sabitlerler. *Bu büyük yapıtlar gerçekten ilahidir*” (Alain).

İnsanoğlu ideallerini, eğilimlerini, zevklerini, kuvvetlerini ve araçlarını ortaya koyarak inşa eder.

İmar, bir ulusun dinamik etkinliğinin en mükemmel somut ifadesidir.

Türkler her yerde imparatorluklar kurdular ve diğer milletlere ve medeniyetlere egemen oldular. Aldıkları kadar vermeyi de bildiler. Ne getirdiklerini ve ne götürdüklerini birbirinden ayırmak gerçekten güç olabiliyor. Ancak bu unsurların farklılığını ortaya koymak için daha önceki bir döneme ve menşei ülkelere bakmamız yeterlidir. Büyük imparatorlukların sanatları zorunlu olarak kozmopolit, yani boyunduruk altına alınan farklı coğrafyalardan gelen sanatsal akımlardan oluşan emperyal bir anlayıştır: bu farklı katkılar merkezde birleşir ve bir kez birleştikten sonra da imparatorluğun dört bir yanına yayılır.

Asyalıların sahip olduğu en güçlü meziyet, Gobineau'nun ifadesiyle, fethetmeleri ve fethedilmemeleridir, bir diğer deyişle başkalarından etkilenmekten ziyade başkalarını etkilemeleridir.

Dinler de imparatorluklarla aynı etkiye sahiptir. Zira en karşıt ve bazen de en çelişkili sanatsal eğilimleri uzlaştırmış ve sindirmişlerdir. O halde yapmamız gereken tek şey, zaman ve mekan boyunca üzerinde çalışılan binaların hepsinde olmasa bile en azından çoğunda ortak olan unsurları tespit etmek ve altlarını çizmektir. Bu şekilde, Türk mimarlık sanatının, tüm siyasi ve dini etkilere rağmen, temel özelliklerini bu kadar uzun süre muhafaza eden dünyadaki tek sanat olduğunu göreceğiz.

Chavannes, Rostovtsef ve Takacs'ın bulgularını doğrulayan Tizac, Çin sanatının oluşumuna ve gelişimine Turanlıların katkısının M.Ö. 5. binyıldan beri devam ettiği sonucuna varır. Japon Arkeolog Umehara, Hun "ordu" sanatının, özellikle tipik mimarinin ortaya çıktığı *Savaşan Krallıklar* döneminden itibaren Çin sanatından bağımsız olduğunu göstermektedir. Profesör Montgomery, en eski belgelere dayanarak, Çinlilerin yapı sanatını Batı halklarından, Hiung-nu'dan öğrendiklerini göstermiştir.

Sir Leonard Walley, arkeolojik belgelere dayanarak, Yakın Doğu'nun mimarinin kurallarını ve ilk kanunlarını M.Ö. 3500 yıl civarında Asya'nın yüksek düzlüklerinde yaşayan Sümerlerden öğrendiğini iddia etmektedir. "Sasani tarzı" olarak adlandırılan mimari tarz, kemerleri, kubbeleri ve geniş saçaklarıyla ilkel Türk sanatının tüm özelliklerini taşıyan Sümer tarzının yalnızca bir gelişimi ya da çeşididir. Altay'dan göç eden Sümerler kemer, saçak ve kubbeyi Sasanilerden binlerce yıl önce kullanmışlardır; kubbe ancak Türk Memlûklerin fethinden sonra Mısır'da görülmüştür.

Hititler ve Asurlular, Sümerlerin mimari anlayışını devam ettirmişlerdir. Sivri kemer ve türevlerinin Anadolu'da Hititler (Boğazköy'deki Hitit sarayının kapısı örnek gösterilebilir) tarafından kullanıldığı, Orta Çağ Türklerinin ise buraya yerleşmeden önce Orta Asya'da bu biçimleri kullandıkları yeni keşfedilmiştir.

Öte yandan, Paris'teki Cernuschi Müzesi'nin tüm odaları, İskitlerin, Sarmatların, Alanların, Hunların, Avarların ve Türklerin ilk akınlarından itibaren batının kalbine kadar taşdıkları Turan sanatının etkisi konusunda Grousset'in tezini desteklemektedir.

*Hint-Avrupalılar, duvar işçiliğinden mimarı yapı tekniklerine kadar, daha önceki uygar halkların, yani Altayların öğrencileriydiler. (André Berthelot).*

Gerçekten de, gözlerimizi batıya çevirirsek, M.Ö. 9. yüzyıla kadar uzanan Türk sanatının Avrupa'daki ilk tezahürlerini Toskana'da, Etrüskler arasında buluruz.

Modern tarihçiler büyük çaplı akınları tesadüfen M.S. 4. ve 5. yüzyıllara tarihlemişlerdir. M.Ö. 10. yüzyıldan itibaren,

Kimmerleri ve muhtemelen Etrüskleri geri püskürten İskitlerin Uralları geçerek Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlara ulaştıkları ve daha sonra Volga ve Tuna kıyılarında ilerlemeye devam ettikleri artık tartışılmaz bir şekilde kanıtlanmıştır.

Etrüskler M.Ö. 9. yüzyılda Alpler'in güneydoğusunda varlık göstermeye başladılar. Mimarileri esasen dini ve askeri niteliktedir. Floransa Müzesi'nde sergilenen çadır benzeri mezar-dan başlayarak Etrüsk nekropollerinin kubbeli tümülüsleri, Sarı Nehirden Tuna'ya kadar Avrasya'yı boydan boya kateden kurganlar ve höyüklerin birebir aynısıdır. Etrüsk tapınakları genellikle (Orta Asya'da olduğu gibi) pişmiş toprak kaplı ahşaptan inşa edilmiştir: sütunlar yivsizdir ve genellikle "cilla" içerirler. Bu stil, Jupiter Optimus Maximus Capitolinus Tapınağı'nda görülen türden Etrurya'dan Roma'ya yayılmışlardır. Floransa'daki Fransız Enstitüsünün müdür yardımcısı Gustave Soulier, "Etrüsk mimarisi söz konusu olduğunda, kemer, kubbe, tonoz ve apsisler gibi oryantal unsurların baskın olduğu temel formları kısaca hatırlamak gerektiğini" ilave etmektedir. Etrüsk sanatının temel karakteri helenizmin katkılarında ziyade doğulu tesirlere dayanır. Perugiada Augustus Kemerli olarak bilinen *Porte Urbica Etrusca*, yukarı doğru sivri iki kuleyle çevrilmiştir, üstelik ahşap üstyapıları ve şimdi yerini bir Rönesans sundurmasına bırakan gölgelikli çatılarıyla bugün yeniden inşa edilseydi Çinli olarak tanımlanabilecek bir görünüm arz edecekti. Öte yandan, Floransa'daki *Cippe de Settimello*'nun Orta Asya'lı karakteri açıkça görülmektedir.

"Bu sanat," diyor Van der Bruchs, "soyları kesinlikle Etrüsklerle akraba olan Çinlilerininki gibi etkileyciliğe dayanan ancak sanat eseri olmak bir yana, tam tersine sanatçının kendisi olmasını sağlayan bir stilizasyondur".

Elisée Reclus'tan bu yana, Karpatlar'ı ziyaret eden ve inceleyen tüm gezginler, bu dağlık bölgenin tüm yamaçlarında hakim olan sanat ile Türklerin ana yurdundaki sanat arasında çok yakın bir akrabalık olduğunu fark etmişlerdir. Yüzyıllar boyunca geriye ve hatta Asya'ya doğru gidersek, bu etkinin ilerleyişini takip edebilir ve kökenini, yani Turanlı kaynaklarını bulabiliriz.

Got ülkesinde, Germanyadan İskandinavya'ya göç etmiş olan İsveç ve Norveç'in eski halklarının en azından bir kısmının Attila'yı kralları olarak kabul ettiklerini hatırlatan eski kroniklerin bulunduğunu öğrenmiştik. Bu yüzden Attila'nın egemenliği altında bugünkü Slovakya'da yaşadıktan sonra 7. yüzyıl civarında İsveç'teki Smoland'a taşınan Virdar veya Vardar kabilesinin, tam da bu yarımada'nın Büyük Hun egemenliğinin Sogden Fiyordu'na kadar uzandığı bölgelerinde, runik yazıtlara, belirgin brakisefal kafataslarına ve hepsinden önemlisi Karpatlar'dakilerle aynı olan eski tip ahşap şapellere rastlamamız hiç şaşırtıcı değildir. İskandinavya'da bu tarzdaki Hun ya da Avar yapılarının yaklaşık elli örneğini tespit etmiş bulunuyoruz.

Hıristiyanlık yanlısı arkeologlar, Osmanlı Türklerinin mimarinin inceliklerini Bizanslılardan öğrendiklerini iddia etmişlerdir. Aslında bunun tam tersi geçerlidir. Ne kadar tarafsız ve objektif olurlarsa olsunlar, bugün akademisyenler "Bizans sanatı" ifadesinin, yirmi farklı ulusu kapsayan ve Çin-Hindistan da dahil olmak üzere Orta Çağ'ın tüm toplumlarıyla geniş kanallar veya dar uzantılar aracılığıyla iletişim kuran bir dizi etnolojik, etik ve estetik olguya yerleştirilmiş kullanışlı bir etiket olduğu konusunda hemfikirdirler. Charles Diehl, "Bizans sanatının kökenlerine ilişkin hassas sorunun Doğu lehine çözülmesi gerektiği konusunda bugün herkes hemfikir" diye yazmaktadır. Helenistik Dönem'de fethedilen Akdeniz kıyılarının



ardında, eski yerli geleneklere daha sadık kalan ve Yunanistan'dan ziyade İran dünyasını örnek alan bir ana kara vardı.

Ama Bizans'ın ihtişamının hüküm sürdüğü o dönemde İran dünyasını hangi halklar oluşturuyordu?

Doğu Hıristiyan sanatını bir bütün olarak ele alırsak gerçek ustalığa sahip çok az eserle karşılaşırız ve oldukça üstün kalitede birkaç nadir eser dışında, genel olarak etkileyici olmaktan ziyade merak uyandırıcıdır. Resmi bir mecrada gelişen bu sanatın asıl amacı devlete ve daha da ötesi kiliseye hizmet etmektir. Bu yüzden kendisini bu çifte tabiiyetten hiçbir zaman kurtaramamıştır.

*Bizans mimarisinde, köşeli gövdeler üzerindeki Pers tipi kubbeler ya da Mezopotamya tipi tonoz örtülü yapılar örnek alınarak yeni sanat biçimleri ortaya çıkmıştır. Ayasofya'nın kubbeli bazilikası (5. yüzyıl) kuşkusuz bir Anadolu modelinden esinlenerek yapılmıştır (Ch. Diehl).*

Bu bazilikanın mimarları Anadolu'dan geliyorlardı, ancak Bizans'ta uyguladıkları yapı türlerini kendi şehirlerinde aramak beyhude olurdu. Yapı ustaları Asi Nehri ile Fırat Nehri arasında kalan bölgenin en gençleriydi. Görünüşe göre sadece onlar değil, kendilerinden önceki İsidoros ve Anthemius da mesleklerini o dönemde Kafkasya'dan gelen Turanlıların yaşadığı İran ve Ermenistan sınırlarında icra etmişlerdir. Yapının mantıksal açıdan benzerlikleri bugün çok açıktır: ana kubbesi, iki yarım kubbesi, payanda nişleri ve nef planı, Anadolu mimarlarının planlarını hangi kaynaktan aldıklarına dair hiçbir şüpheye yer bırakmayacak kadar gözle görülür bir şekilde Asyalıdır.

Fatih Osmanlı Türklerinin mimarları, büyük camiler inşa ederken Bizans galerilerini ortadan kaldırarak diyagonal

eksenlerdeki dört nişin düzenli bir dört yaprak oluşturduğu, böylece ilham verici planın doğal olarak yeniden kurulduğu Turan yöntemini benimsemişlerdir. Osmanlı yapılarında payandalara nadiren rastlanır. Bizans pencereleri çoğunlukla kilit taşlı, düz kemerli ve küçük açıklıklı olmasına rağmen, Selçuklu eserlerindeki ana açıklıklar çeşitli sivri kemerlerden oluşmaktadır.

Türk köprü kemerlerinin kaburgalı yapısına dikkat edilme-lidir. Prichard'a göre, Süleymaniye ve Sultan Ahmed gibi 16. ve 17. yüzyıl camilerinde bu şemanın duygusal gücü, Ayasofya'nın ulaşamadığı bir yoğunluk derecesine yükselmiştir.

*“Bizans sanatının aşkın fikri ve görkemi Asya'ya aittir; tekniklerini ve kesin biçimlerini de oradan alır”.* (André Grabar). Asya'nın Bizans sanatına yaptığı muazzam ve üstün katkıları inkar eden tek bir tarihçi ya da arkeolog yoktur.

Bu nedenle Türkler Bizanslılardan hiçbir şey kopyalamamış, ancak Bizanslıların Suriye, İran ve Kafkasya yoluyla Asya'daki atalarından ödünç aldıkları karakteri geliştirmeye devam etmişlerdir.

Ancak Türkler, ister Hıristiyan ya da Müslüman olsunlar, egemenlikleri altındaki halkların olumsuz etkilerine rağmen, inşa ettikleri her şeye, seleflerinin ya da komşularının hiçbirinin sanat eserinde bulunmayan bir uyum, ihtişam ve sadelik damgasını vurmuşlardır. Konuya biraz hakim olan birisi, Bizans iç mekanlarının teatral ve şatafatlı karakteri ile Türk camilerinin iç mekanlarının asil ağırbaşlılığı arasındaki zıtlığı derhal fark edecektir.

Hıristiyan sanatı oldukça hüznü, bazen de kederlidir. Türk sanatı ise türbelerde ve mezarlıklarda bile hiç mahzun olmamakla birlikte ciddidir.

Dahası, Türk yapıları hiçbir şekilde kibir ya da boşa harcanmış çaba izlenimi vermiyor, üstüne üstlük yararlı ve güzel olanı birleştirerek şaşkınlık yaratmadan yükseliyor. Türk mimarlar uyum ve kullanışlılığı hedeflemelerinin yanında emekten de kaçınmazlar. Eski Ege, Mısır ve Meksika yapılarında görülen emek israfı, alt sınıfların üst sınıfların insafına kalmış olmasının zorunlu bir sonucudur. “Bu tür yapılar,” diye yazar Buckle, “böylesine büyük bir gücün böylesine önemsiz bir amaç için harcadığı ülkelerin durumunu anlamamızı sağlar. Türkler hiçbir zaman güzelliği devasa ya da muazzam olanda aramamışlardır. Kültürünün en büyük kanıtı ölçü ve orantı anlayışıdır.

Geçen yüzyılın ortalarına kadar, sınırlı bilgiye sahip kişiler bir Arap sanatının etkinliğini savunmuşlardır. Gaston Migeon’un dediği gibi, Arap halkının kendine özgü, orijinal bir sanatı yoktu; herhangi bir mimari anlayıştan yoksundular. Fethettikleri yeni ülkelerde rastladıkları binaları ancak ibadet etmek amacıyla dönüştürüyorlardı. İnşa edecekleri binalar için ise ancak boyunduruk altına aldıkları bölgelerin onlara sağladığı insan gücünü kullanıyorlardı.

Ancak Müslüman sanatı, Asya sanatları ile fethedilen ülkelerin sanatları arasındaki bir kaynaşmanın ürünü iken, Türk sanatı tamamen kendine özgü bir doğallık ve özgünlüğe sahiptir.

Türk sanatını Suriye, Afrika ve İspanya’nın Müslüman sanatından ayıran şey, daha önce kozmopolit Müslüman sanatından ödünç alınan Türk unsurlarından bile ayrı olarak, süslemelerinin ağırbaşlılığı ve dış görünüşünün asaletidir.

Sadece Osmanlı Türk camilerinin iç şeklindeki minarelerinin ağırbaşlı ama zarif karakteri ile Türk olmayan Müslüman minarelerinin dantel gibi işlenmişliği karşılaştırıldığında

bile, birincisinin estetik üstünlüğü açıkça görülür. Türk mimarı, gereksiz lüks ve gösterişten her durumda mümkün olduğunca komşu meslektaşlarından çok daha fazla kaçınmıştır.

Türk asıllı Ahmet bin Tolun, 879 yılında inşa edilen ve kendi adını taşıyan ünlü cami ile Orta Asya mimarisini Kahire'ye getirmiştir. Türk sultanı Hasan'ın camisi, anıtsal kapısı ve genel planıyla Mısır-Türk mimarisinin prototipiydi. Horasan ve Hiv'e'de Hicri 4. yüzyıldan beri var olan modellere dayanan hastane (Maristan) ve medreseli yapı komplekslerini Mısır'a tanıtan yine Memlük Türkleridir. Sinan Paşa'nın Bulak'taki camisi Türk nüfuzunun belirgin başarısına tanıklık eder.

Musul'un Türk Atabeyleri, (yaklaşık 1150'de) askeri mimarinin bir şaheseri olan heybetli Halep Kalesi'ni inşa etmişlerdir. Diyarbakır Kalesi de benzer şekilde kendi türünün bir harikasıdır.

Türk Anadolu üslubunun ayırt edici özellikleri arasında, külah ve miğfer şeklindeki kubbelerin enine kesitleri olan sivri veya yarım daire şeklindeki at nalı şeklindeki kemerler yer alır. Güzel bir saçakla kaplanmış olan revaklar da bu mimari tarzına özgüdür.

İranda halen mevcut olan mimari eserlere verilen Farsça isimler tamamen coğrafi kökenlidir. Üstünkörü bir tarih bakışıyla bile, bu eserlerin inşa edildiği dönemde İranda egemen olan ve yaşayan halkların tamamen Türk soyundan ve kültüründen olduğu görülecektir. Bizanslılar doğudan gelen herkesi Persler olarak adlandırmışlardır. Pers uygarlığı denen şeyin Baktriya ve Soğdya üzerinden yayıldığını gözden kaçırmamalıyız. Daha sonra Gotik üsluba dahil edilen kapı ve pencerelerdeki yuvarlak köşebentleri, İran üzerinden Soğdya'dan gelmiştir.

İsfahan'daki cami gibi İran'da ayakta kalan en eski camiler, ustalarını Orta Asya'dan seçen Selçuklu Türkleri Dönemi'ne kadar uzanmaktadır, bu nedenle Irak, Suriye ve Anadolu'daki geç dönem yapılarının Fars sanatından esinlendiğini söylediğimizde, İran'da eskiden beri uygulanan Türk sanatından bahsediyoruz demektir.

İran sanatı o kadar az özgün ya da bölgesel karaktere sahiptir ki, örneğin bu sanatın doğuşundan günümüze kadar üretilen minyatürlere baktığımızda İran'da bulunmayan ve Orta Asya'nın Turanlı fatihleriyle birlikte gelen ilk Türk-Çinli sanatçılar tarafından resmedilen Altay Asya'sının badem gözlü insan tiplerinin tekdüze biçimde kopyalandığı göze çarpar.

Perslere atfedilen seramik kaplama teknikleri Orta Asya'da ortaya çıkmıştır. Özellikle taş malzemenin yetersiz olduğu Semerkant'ta sırlı tuğla dokusu kayda değer ölçüde gelişmiştir.

Fethettikleri ülkelerde yeni devletler kuran Türkler, hakimiyetlerini tescillemek, kültürlerini yaymak ve yeni tebaalarını cezbedecek müreffeh eserler oluşturmak için her yerde inşaa faaliyetlerine giriştiler.

Eski fatihler iki nedenden ötürü her zaman büyük inşaatçılar olmuşlardır:

İlkin kölelerden, sonra da mahkumlardan ucuz ya da bedelsiz işgücü sağladıkları için;

İkinci olarak ise dönüştürülecek ve asimile edilecek yeni halklar arasında garnizonlar, yönetim, kültür ve propaganda merkezleri oluşturmaları gerektiği için. Türkler buna ahlaki kaygıları da eklediler. İnşaat ustası, malzemenin yanı sıra emeğin karşılığını da titizlikle ödemezse, yaptığı işi haram ve uğursuz sayardı.

Selçuklu ve Osmanlı Türkleri Anadolu'ya ve ardından Avrupa'ya geldiklerinde, bazıları kendilerinden önce inşa edilmiş, bazıları ise eskiden hakim oldukları bölgelerde ve hatta ötesinde mevcut olan farklı mimari özellikleri beraberlerinde taşımışlardır.

Böylece, Tuna ve Karpat sınırlarında, Orta Asya'dan getirdikleri mimari ilkelerin orijinini, yani Karadeniz'in kuzeyi yoluyla farklı bir güzergahtan buraya ulaşmış olan yapı sanatlarının temel unsurlarını yeniden keşfetmişlerdir.

Bugünkü tarihi ve arkeolojik bilgilerimiz, Karolenjler ve yakın dönemdeki doğulu akıncılar tarafından püskürtülen Hıristiyanlaşmamış Turan unsurlarının 5., 8. ve 9. yüzyıllarda Karpatlar'a ve Baltık ötesine sığındıklarını ve 11. ve 12. yüzyıllarda tamamen din değiştirdikten sonra aynı geleneksel sanat ilkelere ilham aldıklarını teyit etmemize olanak sağlamaktadır. Bugün arkeologlar ve mimarlar, Orta ve Kuzey Avrupa'nın ahşap, kubbeli ve saçaklı kiliselerindeki bu özgün nüansları kolaylıkla fark edebilmektedir. Avrupadaki eski Türklerin tarihi konusunda önde gelen bir otorite olan Praglı Profesör Rassovsky, Kuzey Karpatlar ve Bukovina'da 10. ve 12. yüzyıllar arasında Türklerin ve Peçeneklerin nüfuz ettiği tüm bölgeleri tespit etmiştir.

Burada incelediğimiz Asya tarzı yapılara tam da bu ülkelerde rastlıyoruz.

“Öte yandan, Anadolu'daki birçok eserin, hatta en az güzel olanların bile, ağır yabancı etkiler taşıdığını; Sivas, Konya ve Bursa'daki bazı Selçuklu yapılarının, yapımlarına katkıda bulunan yerli ustaların kökenini anımsattığını *inkar etmiyoruz. Fikir eril, işçi dışıldır*” (Valery).

Ancak genel olarak, Semerkant, Tebriz, İsfahan, Bağdat, Kahire, Halep, Ahlat, Sivas, Konya, Bursa, Edirne, İstanbul, Sofya, Belgrad ve Budapeşte'de Türkler tarafından inşa edilen binlerce anıt, aynı ilham kaynağından doğan benzer geleneklerden ortaya çıkmıştır. Türk mimarisinin, Roma ve Bizans mimarisi gibi bazen imparatorluk etkilerine maruz kaldığı doğrudur; ancak bunlardan daha fazlası, egemen ulusun temel izini korur ve hayran olunası bir süreklilik gösterir. Her şeyden önce, büyük bir başkent diğerlerine ihtiyaç duyar ve kendisini, ruhen, kelimelerle, yeniliklerle, eylemlerle ve eserlerle tüketip değiştirdiği başka uzak şehirlerin salınıp saçılmaması pahasına bir alev gibi besler.

Türkler hiçbir zaman geleneklerini silip atmadılar ve kendi zevklerine, kültürel anlayışlarına, güzellik ve uyum kurallarına yabancı bir mimariyi toptan benimsemediler. Büyük dönemlerdeki mimarlarımız, binalarını her zaman gözle görülür bir şekilde tek hamlede tasarlamışlardır; zihinlerinin farklı aşamalarında ya da bazıları maddeyle, bazıları da biçimle ilgili olan farklı işlemler dizisinde değil. Tabiri caizse, malzemelerle düşünmüşlerdir.

12. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar, malzemeye yönelik derin bir duygu ile fanteziye ve süslemeye yönelik artan bir arzu arasındaki mücadele olarak yorumlanabilecek ve aşırı virtüözlüğü kaçınılmaz suiistimalleriyle sonuçlanan dikkate değer bir değişime şahit oluyoruz.

Ancak bu çöküş dönemine gelmeden önce pek çok şaheserin bulunduğu, yapıdaki faktörlerin olağanüstü iyi dengelenmiş kombinasyonları mevcuttu. Sanat, canlı varlıkların mantığına ve zarafetine hiçbir zaman – değeri bir tiyatro dekoruna indirgenmiş olanlardan oldukça farklı olarak – hareketi, incelemeyi

ve düşünmeyi destekleyen ve hatta öneren ve dayatan bu hayranlık uyandırıcı eserlerde olduğu kadar yaklaşmamıştır.

Gariptir ki, bu binaların yaratıcıları olan büyük mimarların yöntemleri, teknik ve teorik kültürleri ya da matematiksel bilgileri hakkında hiçbir şey bilmiyoruz.

Türk mimarisinin en karakteristik başyapıtları, Bursa'daki Yeşil Türbe ile Yeşil Camii, İstanbul'daki Süleymaniye'nin muazzam külliyesi, Hindistan'daki Taç Mahal ve Sarayburnu'ndaki Bağdat Köşkü, kendi alanlarında hiç kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde en farklı dini ve din dışı etkilere rağmen sanatsal geleneklerine sadık kalarak Osmanlı Türkleri tarafından inşa edilmişlerdir.

Osmanlı'nın çöküş dönemine ait kamusal anıtlar ve Topkapı'nın bazı saray salonları barok dönemin feci müdahalesiyle bozulmuş olsa da, barok dönemin bizzat kendisi saçakların yarım ışığı altında hala turkuaz rengindedir. Kötü zevkin doruğuna 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız'daki Hamidiye Camisi ile ulaşılmıştır. Ancak, M.Ö. 2. binyıldan bu yana incelenen eserlerin niteliği ve kullanımı ne olursa olsun, hangi döneme ve imparatorluğa ait olurlarsa olsunlar, inşaatın maddi şartlarının dayattığı ya da dini veya siyasi ortamlardan esinlenen özgün farklılıkların altında, bazı ortak özellikler ve geleneksel biçimler bulunmakta ve böylece ortak kökenin gün yüzüne çıktığı yerlerde hala açıkça gözlemlenebilmektedirler.

Nasıl ki oturmuş bir kültürün mevcut olmadığı ülkelerde yeni dinler doğuyorsa, yeni mimari de ancak gelenek taraftarlarının artık çoğunlukta olmadığı zamanlarda meydana çıkar.

“Gabriel de la Rochefoucauld, “*Zevkleri aniden zenginleştiren ve değiştirenler, kelimenin en geniş anlamıyla, genellikle*



*eğitimsiz kişilerdir,” diye yazmıştır. “Geçmişi ve anıları olmayan bu insanlar sürekli yeni bir şeyler talep ederler. Gösteriş budalaları olduklarından kendilerinden önce barbarlığın çok da uzağında olmadığımızı kendilerini inandırmaya çalışırlar.”*

*“Mimari ancak müsriflik ve savurganlık devirlerinde tazelenebilir, çünkü yeni bir tarzın tutunabilmesi için sonradan görmelerin desteğine gerek vardır. Eski ailelerin köşkleri, kır evleri, şatoları vardır; bunları güzelleştirip süslerler ama neredeyse hiç yeni bina yapmazlar; yaparlarsa da yenilikten ziyade bir geleceği sürdürmeye çalışırlar.”*

Yeniliğe duyulan aşırı düşkünlük eleştirel ruhun yozlaşmasına işaret eder çünkü bir eserin yeniliğine karar vermektense daha kolay hiçbir şey yoktur. Sadece tutunmayanlar ve kökleri olmayanlar tamamen değişmeye çalışırlar.

Türkler bu tür mimari dönüşümlere maruz kalmamıştır çünkü binaları bireysel olmaktan ziyade ulusal ve kamusal niteliktedir ve bu nedenle rastlantı sonucu ortaya çıkmamıştır. Türkler hükümdarları için neredeyse hiç anıt mezar inşa etmezler ve inşa etseler bile bu anıt mezarlar Hint ve Mısır anıt mezarları gibi devasa boyutlara sahip olmazlar. Türk anıt mezarları nispeten mütevazıdır. Türkler hükümdarları için anıtsal nitelikte saraylar ya da önderleri için Roma veya Bizans'ta görüldüğü gibi görkemli malikaneleri nadiren inşa etmişlerdir. Bizans geleneğinin aksine, Türk şehirlerine hükümdar isimlerinin verildiği nadirdir, ancak sahibinin veya hamisinin adını taşıyan kamusal eserlere rastlanılmaktadır.

Bursa, Edirne ve İstanbul'da artık mevcut olmayan sarayların çoğu ahşaptan yapılmıştı. Günümüze yalnızca, ulusal sanatın saf karakteristikleri olan saçaklı çatıları ve “ocak” olarak

andlandırılan görkemli bacalarıyla ulusal tarzın en zarif örneklerini çağrıştıran güzel gravürler ulaşmıştır. Eski özel Türk konutlarından neredeyse hiç kalıntı yoktur. Öte yandan, Orta ve Batı Asya'nın tamamı, hüküm süren bir aristokrasiden ziyade halkın kullanımı için sosyal veya ulusal karakterli eserlerle, camiler, hanlar, kervansaraylar, hamamlar, okullar, fabrikalar, çeşmeler, hastaneler, köprüler vb. gibi kamu anıtlarıyla kaplıdır.

Türk mimarisi, özel olmaktan ziyade kamusal olduğu için kişisel ve yabancı etkilerin yanı sıra yüzyılların tahribatından da kurtulmuştur. Bu sayede, aşağıda sıraladığımız temel karakteristik özelliklerini koruyabilmiştir:

Manzaraya hakim veya onu tamamlayan mekan seçimi: Türk binası genel olarak etrafındaki mahalleyi oluşturur, ancak konumu mevcut bir mahallenin konumundan etkilenmez.

Binanın dış cephesinden herhangi bir saldırı ihtimalini devre dışı bırakan uyum hassasiyeti.

Binanın genel düzeni ve müstemilatı; sosyal ve kamusal karakteri.

“Piştak” olarak da bilinen, büyük, yüksek kemerli ve genellikle her iki yanında büyük birer mihrap bulunan büyük kapının baskın rolü ve ölçeği binanın dış cephesine hakimdir.

Kemerli kubbe ve kesik konik biçimli türevleri; çatı önceleri dış yüzü konik biçimli, daha sonraları ise İskit miğferi ya da tam veya kesik soğanlı kubbe biçimindedir.

Genellikle çeşmelerde görüldüğü gibi taşıyıcı sütunlarla desteklenmeyen gölgelik ve çıkıntılı saçaklar.

Binanın karakteri ile uyumlu azami aydınlatma.

Sade iç ve dış mekan dekorasyonları.

Yukarıda belirtilen tipik unsurların her birinin tarihçesini ve uygulama koşullarını ikinci bir incelemede ayrıntılı olarak açıklanması gerekmektedir.

Bahsedilen özelliklerin hiçbirinin bilimsel veriler ve güncel ihtiyaçlar ile uyumsuz olduğu görülmemektedir. Bu da bize Türk mimarların, dünyanın en asil ve en zengin mimarisinin sürekliliğini sağlamak için milli gelenekler ile modern yaşamın ihtiyaçları arasında kolayca bir uzlaşma bulabilecekleri umudunu veriyor.

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

# 1. MEKAN SEÇİMİ

İster manzaraya hakim olsun isterse onun içinde konumlanmış olsun, Türk camisi veya kamu binası genellikle manzaraya uyum sağlar, onu devam ettirir, tamamlar, süsler ve onunla bütünlük oluşturur; bir tepeye bakmasına veya su kenarında bulunmasına bağlı olarak, yeryüzü ile gökyüzü veya yeryüzü ile deniz arasında bir geçiş görevi yapıyor gibi görünür.

Yapının peyzaj tarafından ezilmediği ya da kuşatılmadığı görülüyor; adeta peyzajın içinden, tıpkı doğal bir çiçek gibi topraktan fişkırıyor.

Tıpkı doğada olduğu gibi, çevresiyle bir bütün olan Türk yapıları da uyumsuzluğu ve zevk hatalarını reddeder. Diğer milletlerden çok az yapı bu türden bir uyum, özümseme ve anıtın kendisini çevreleyen doğayla akrabalık izlenimini verir. Aynı yer seçimi kaygısı mezarlıklarda da görülebilir. Türk dindarlığı, dağların ve kıyıların en güzel yerlerinde yer alan mezarlıkların yamaçlarına duygusal bir çekicilik ve ciddi bir ağırbaşlılıkla dolu kutsal ağaçlar yerleştirmiştir.

Kamu binaları söz konusu olduğunda, bu uyum kaygısı çok daha görünürdür ve özellikle aynı şehirde Türklerin ve farklı bir kültürün eserleri karşılaştırıldığında açıkça ortaya çıkar.

“Bizans yapıları,” diyor Georges Duthuit, “işlek bir kavşağa sığar, bir selvi ağacı yuvasından oyulur ve cemaatin ihtiyaçlarının gerektirdiği her yere oturur. Türk camilerinin taştan sahnelerinin sağladığı zihin ve kalp huzurunu ondan bekleyemezsiniz.”

Gerçekten de, İstanbul’da kalan en dikkate değer on beş ya da yirmi Bizans kilisesinin yerlerini büyük selatin camilerinin yerleriyle karşılaştıracak olursak, ikincisinin yer seçimini yöneten peyzajla uyum kaygısını hemen ayırt ederiz. Roma’da tüm antik anıtlar küçük bir alana hapsedilmiştir ve birbirleriyle ya da doğayla bir bütün oluşturmazlar: en farklı üsluplar, karakterler ve oranlar sadece birkaç metre ötede, çevredeki tepelerin boğduğu derin bir vadide çarpışır.

Bu müze veya çarşı panoramasından Bursa, Edirne ve İstanbul’a doğru ilerlediğinizde, Türk mimari manzarasının ölçeği ve uyumu en hazırlıksız gözler için bile aşık olacaktır. Türk zihninin, bir şehir üzerine anıtlar inşa ederken mekanın küçüklüğüne boyun eğmediğini, üstelik estetik ve mimari anlayışına herhangi bir maddi engel olmaksızın özgürce inşa ettiğini fark edersiniz. Ahşap mahallelerde sık sık çıkan yangınlar bu seçim özgürlüğünü bir ölçüde kolaylaştırmış olmalı.

Bir Türk kentinin genel görünümünü incelediğimizde, ana yapı olan abidenin inşasının çevredeki mahallenin inşasından önce gerçekleştiğini görürüz: banisi önce bir cami ile merkezi kurmuş ve mahalle zamanla onun etrafında büyümüştür. Yapılaşmalar çoğu durumda tamamen böyle gerçekleşmiştir.

Devasa bir yapı için seçilen konum nadiren mevcut bir muhit temel alınarak belirlenir. Öyle görünüyor ki, Türk mimar ve ustabaşılar yeni bir büyük cami inşa etmek için yola çıktıklarında bölgede daha önce var olmuş ve olabilecek her şeyi silmişler ya da bu anıtları etrafında yavaş yavaş özel konutların inşa edildiği bakir tepelerin zirvelerine veya yamaçlarına dikmişlerdir.









**Emir Sultan Camii, Bursa**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Bursa Evleri ve Bursa Ulu Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**İzmir Hisar Camii (Yâkub Bey Camii)**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Nusretiye Camii**

Robertson, James. *Images  
d'empire, Aux origines  
de la photographie en  
Turquie*, Institut d'Etudes  
Françaises d'Istanbul,  
1993, s. 34.

**Mihrimah Sultan  
Camii (Edirnekapı)**  
Salt Araştırma, Ülgen  
Ailesi Arşivi.



Büyük Mecidiye Camii  
(Ortaköy Camii)  
Laroche, Jane. IFEA  
Fotoğraf Arşivi.



## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI



## 2. ANITLAR VE DIŞ UYUM

Türk mimarisinin kendine has özellikleri, herhangi bir teknik inceleme veya geometrik çalışmadan önce, bir eserin dış görünüşüne ilk bakışta anlaşılır.

Minareleri, kapıları ve kubbeleri bir kenara bırakırsak, bir Türk yapısının silüetine bakarak, tabiri caizse etnik kökenini görebilir ve onu Yunan, Roma ve Bizans anıtlarından kolayca ayırt edebilirsiniz çünkü bunlar doğuda aynı şehirlerde yan yana görülebilmektedirler.

Türk selatin camilerinin dış görünüşleri, Bizans Dönemi'ndeki masif payandaların, tekdüze doğrusal cephelerin ve girintili çıkıntılı açıklıkların olmamasıyla nispeten ağır bir görünüme sahip olan kiliselerle çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Öğeleri ve süslemeleri ne kadar oryantal olursa olsun, Bizans yapılarının dış cephesine pek özenilmemiştir.

Ayasofya dışarıdan bakıldığında güçlü duvarlarla korunan bir hazine izlenimi vermektedir. Kapılara, içlerinden geçmek için dikkatle bakmanız gereken ve bir saldırı durumunda

hızlıca duvarla örölmek üzere tasarlanmış izlenimi veren geçitlerden erişiliyor. Nitekim, Orta Çağ boyunca Hıristiyan nüfus bu kiliseleri sığınak olarak kullanmıştır.

Büyük Roma, Gotik ve Rönesans binalarının çoğu, masif unsurların boş alanlardan çok daha fazla olduğu bir Orta Çağ müstahkem kalesi hüviyeti taşımaktadır; çünkü saray kendisini sokağa, kiliseye ve yabancı istilacılara karşı savunmak zorundadır.

Pek çok Hıristiyan yapısında güzellik kaygısı yalnızca iç mekanda uygulanır; hareketlilik ve dekorasyon ya yapının kendisinde ya da sütunlu revaklarla çevrili dörtgen veya dikdörtgen bir veranda veya avludadır. Dış cepheler çıplaktır. Aynı durum Suriye, Arabistan ve İspanya'daki Türk olmayan Müslümanların çoğu için de geçerlidir. Türk mimar ve inşaatçılar sokaktan emin gibidir; yapıya halk ya da yabancı istilacılar tarafından herhangi bir saldırı öngörmezler. Türk camisi etrafına özgüvenle bakar. Bu durum, yüzyıllar boyunca kendini savunmaktan çok başkalarına saldırmayı düşünen, silahlarını yabancı topraklara götüren ve vatanının istila edilmesi ya da başkentinin düşmanlar tarafından işgal edilmesi ihtimalini asla aklından geçirmeyen nesillerin eseridir. Osmanlı Türkleri Bizans'ın surlarını asla yükseltmediler. Tott, Kırım Savaşı sırasında Türklerle Boğazların tahkimatını yeniden inşa etmeleri gerektiğini söylemek zorunda kalmıştır. Aslında Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul beş asır boyunca saldırılara karşı güvendedi. Türkistan'dan Buda'ya kadar büyük dönemlerin Türk abideleri, özellikle de Sinan'inkiler, rahatlık ve güvenlik hissi uyandırır.

Bir binanın sadece sağlamlığını değil, aynı zamanda dış zarafetini de düşünmeyi sağlayan şey işte bu emniyet duygusudur.

Türkler payandaları mümkün olduğunca göze batmayacak şekilde bırakır ve Gotik kiliselerindeki gibi koltuk değneği izlenimi veren payandalar kullanmazlar.

“Bir bina, bir insandan farksızdır zira ikisi de ona verilen desteklerle sağlıklı ve dayanıklı olma idealine ulaşır.”

Türk abideleri kendi bünyelerinde sağlamlık ilkesine sahiptir.

Sultan Ahmed’de payandalar bir tarafta yarı dışa yarı içe doğru yerleştirilmiştir; ancak üç tarafta iç payandaların arasına mermer ve granit sütunlara oturan kanallar yerleştirilmiştir.

Tüm büyük yabancı mimarlar, büyük payandalar tarafından görüntüsü hiç bozulmayan Süleymaniye’nin dış silüetinin ihtişamını dile getirmişlerdir.

Türk mimarisi, belki de Doğu’da ilk kez boyutlardan ziyade oranlardan kaynaklanan gerçek bir ihtişam anlayışı sergilemiştir. Çünkü Girit, Lidya, Asur, Mısır ve Roma anıtlarında zevkimizi allak bullak eden devasa arayışlardan kaçınılır.

Mısır tapınaklarındaki en belirgin kusur, yüksekliğine oranla çok geniş olması ve dışarıdan bakıldığında çok fazla duvara ve çok az açıklığa sahip olmasıdır. Yunan modellerini abartarak taklit eden Baalbek ve Palmira’daki Roma tapınakları ise şaşır-tıcı büyüklükleriyle hayret vericidir.

Türkler için abidevi etki arayışı tam olarak oranlarda yatmaktadır. Sadelik ve simetri, alışılmadık ve pitoresk olanı dışlamaz.

“Türk yapıtları, diğer ekollerde genellikle noksan olan bir denge ve orantı duygusunu, ifade ağırbaşlılığını ve teknik doğruluğu sergiler. (A. Gabriel).”

“Güzel oranları ve fevkalade zarif bezemeleriyle 17. yüzyılın büyük camileri hayranlık uyandırıcıdır” (Diehl s. 117-18 Constantinople).

Ch. Diehl, Sinan'ın tüm eserlerinde olduğu gibi Şehzade Cami'sinde de dış görünüşün ender rastlanan bir zarafete sahip olduğunu kabul eder. Beyazıt'ı ise *son derece ahenkli* bulur...

Süleymaniye'nin dış görünümü, tıpkı Edirne'deki Selimiye ve gururlu Sultan Ahmed'inki gibi, ustalıkla sıralanmış kubbe-leri ve Loti'nin Anadolu'lu fatihlerin Bizans'a diktiği mızraklara benzettiği çok sayıdaki minarelerinin ince külahlarıyla, kendilerini çevreleyen binaların üzerinde heybetle ve kararlıkla yükselir.

Saladin, “*Manuel d'art musulman*” (s.526) adlı eserinde Yeni Valide Camisi'ni İstanbul'un en güzel camilerinden biri olarak tanımlamıştır: “Dış görünüşünün güzelliği kadar iç tezyinatının zenginliğiyle de dikkat çeker. Düzeninin kesinliği ve uygulamadaki zarıflığı ile görülmesi gereken en iyi mimari eserlerden biridir...”

Tarihi eserlerimizle ilgili en doğru tetkik ve tasvirleri, Türk mimari anlayışını en iyi kavrayan Avrupalı bilim adamı Profesör Albert Gabrielle borçluyuz:

“Merkezi kubbe,” diye yazmıştı, “tüm yapıya hakimdir; yarım kubbeler ve alt kubbeler farklı seviyelerde ve düzlemlerde düzenlenmiştir, ancak bunların bir arada gruplandırılması,

piramidal etki yaratarak temel karakteristiği oluŐturacak dengeli bir siluet oluşturur.”

“Pencerelerin birbirini takip ettiği donuk ve çıplak duvarlar, zarif revakların ne çıktığı güçlü bir gölgeyle örtülüdür. Saaklardaki cesur çıkıntılar revakların yatay çizgilerini talandırmakta ve leği bilinçli olarak küçültülmüŐ renkli ve zarif birliktelik, binanın st katmanlarındaki cesur duruşu ön plana çıkarmaktadır. Burada da alınlık tablalarındaki aralıkların yerleŐimi, Őeritlerin ve pervazların düzenlenmesi ile ışık ve gölgenin karŐılıklı etkileŐimini vurgulayan pek çok ayrıntı, Bizans yapılarında benzerini bulmanızın zor olacağı hassas ve ince bir sanatsal anlayıŐa tanıklık etmektedir.”



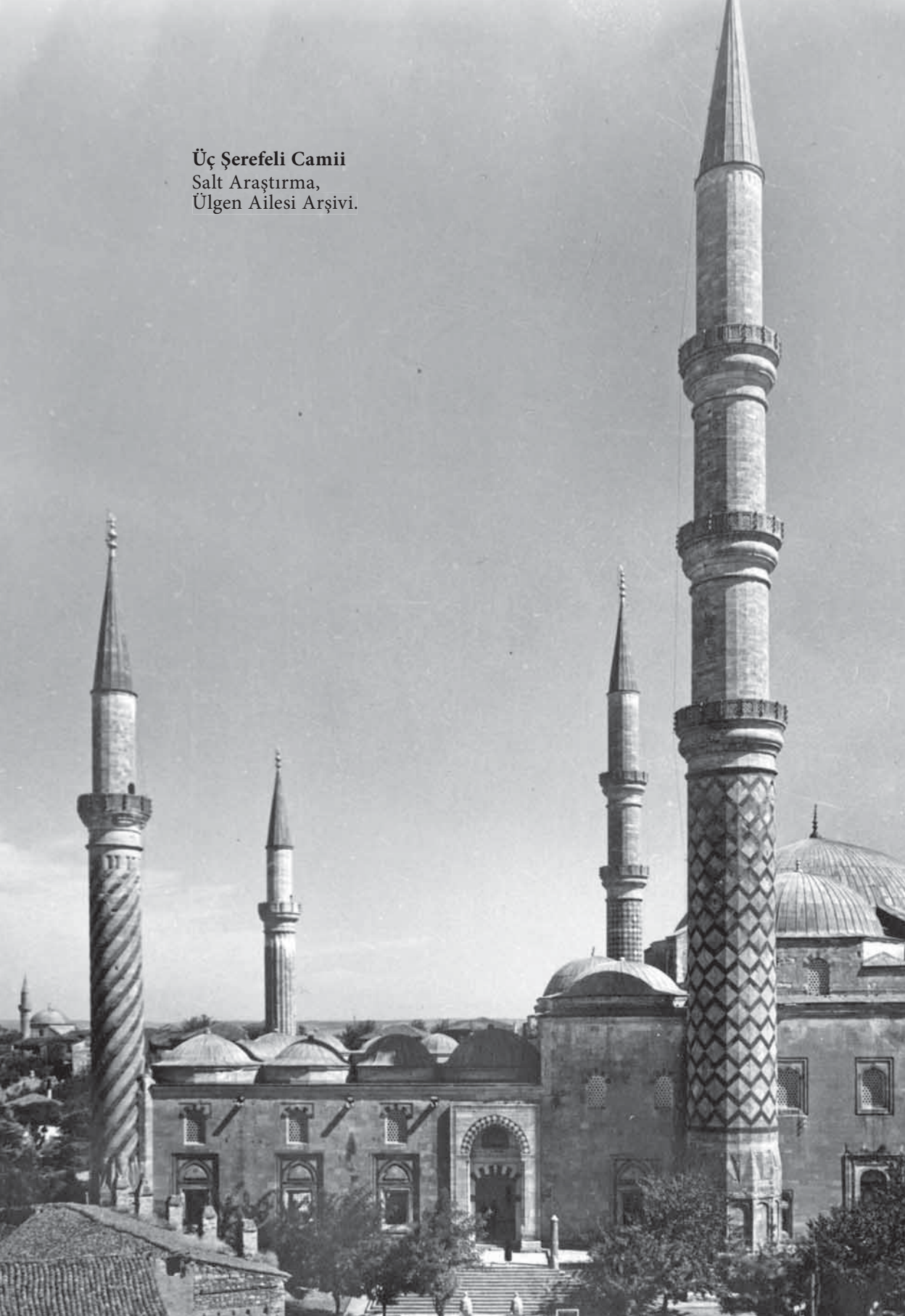




**Bursa Muradiye Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



Üç Şerefeli Camii  
Salt Araştırma,  
Ülgen Ailesi Arşivi.





**Edirne Selimiye Camii**  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.

**Süleymaniye Camii Kible  
Yönünden Görünümü**

Salt Araştırma, Ülgen  
Ailesi Arşivi.





**Süleymaniye Camii'nin Avlusu**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Süleymaniye'nin Yan Alınlıkları**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Şehzade Mehmed Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Sultan Ahmed Camii ve Arasta Çarşısı**  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.

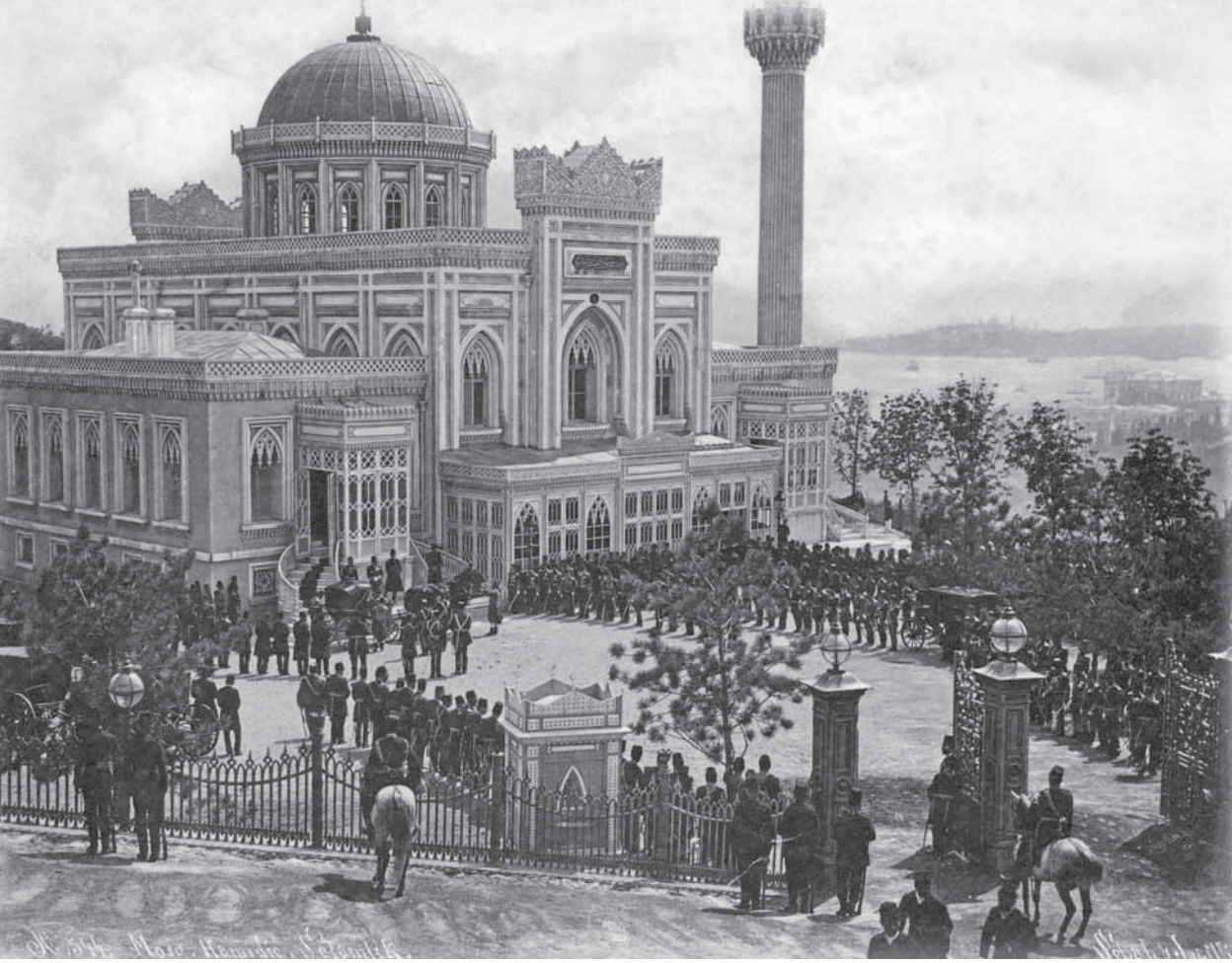


**Bezmialem Valide Sultan Camii (Dolmabahçe Camii)**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Dolmabahçe Camii'nin*  
*Muvakkithanesi ile Avlu Kapısının Özgün Yerlerinden*  
*Taşınmadan Önceki Görünümleri.*





**Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Yıldız Hamidiye Camii**  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.

### 3. YAPILARIN KOMPOZİSYONU VE UYUMLULUĞU

Türklerin münferit binalar inşa etmesi, mesela bir ulu caminin veya selatin camisinin bir mahallenin ortasında tek başına durması ender rastlanan bir durumdur.

Genellikle büyük camiler ve müştemilatı, kurucusunun halkın tüm ihtiyaçlarını karşıladığı bir mimari topluluk olarak bir nevi bir ilim, kültür, medeniyet ve toplum merkezi meydana getirmektedir. Bu külliyenin unsurları, amaçları itibariyle, Türk sanatının Bizanslılar için olduğu gibi sadece dini olmadığını, aynı zamanda seküler ve son derece toplumsal ve demokratik olduğunu kanıtlamaktadır.

Semerkant, Tebriz, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne, Sofya, Budapeşte, Eğri ve Peç'te olduğu gibi İstanbul'da da başlıca dini eserler bir veya daha fazla dini veya sosyal hayır kurumu tarafından çevrelenmiştir: çeşmeler, hamamlar, okullar, türbeler, kütüphaneler, hastaneler, akıl hastaneleri, pansiyonlar, kervansaraylar, aşevleri, saat atölyeleri, fabrikalar, yağ değirmenleri,

kapalı pazarlar (arasta, çarşı) ve diğerleri bunlara örnek olarak verilebilir.

“Büyük camiler,” diye yazıyor Halil Edhem, “kurucuları tarafından inşa edilmiş müstemilat niteliğindeki diğer küçük yapılarla çevrilidir. Bazen bu binalar kendi başlarına birer mimari şaheserdir ve her birinin özel bir amacı vardır.

Medrese olarak bilinen binalar yüksek okullardır. Kendilerine has mimarileri bir cami avlusunun düzenini anımsatır, aralarındaki fark ise bölmelerin ve revakların sonunda sütunlarla öncelenen öğrenci hücreleri gruplarının bulunmasıdır. Genellikle kurucuları camilerle aynıdır. Medresenin kökenleri 10. yüzyıla, Baktriya ve İran’ın Türk-Gazne hükümdarları zamanına kadar uzanmaktadır. Burada hem bilimler hem de dini öğretiler okutuluyordu. En büyük alimler hocalık yapıyorlardı. Türk vezir Nizamül Mülk tarafından Bağdat’ta yaptırılan ünlü Nizamiye Medresesi, birkaç yüzyıl boyunca doğudaki en ünlü üniversite olmuştur.

Tıp alanında “darüşşifa” ya da “darüssihha”, hadis alanında ise “darülhadis” vb. kurumlar oluşturuldu. Konya, Bursa, Edirne ve özellikle İstanbul medreseleri ilk günlerinden itibaren bilimsel kurumlar olarak parladılar. Güney Macaristan’ın kalbindeki Peç Medresesi, Peçevi gibi meşhur yazarları, ilahiyatçıları ve tarihçileri yetiştirmiştir. Kendi dönemleri için bunlar gerçek birer Türk akademisiydi.

Talebelerin çalışmalarını kolaylaştırmak için camilerin bünyesinde ya da medreselerin yakınında kütüphaneler kurulmuştur. İstanbul’daki kütüphaneler halen en değerli el yazmalarını barındıran 200.000’den fazla cildi ihtiva etmektedir.

Bazıları halen İstanbul Belediyesi tarafından aşevi olarak kullanılan mutfaklar “imarethane” olarak adlandırılmaktaydı

ve öğrencilere, cami mensuplarına ve ihtiyaç sahiplerine hizmet vermekteydi. Süleymaniye aşevleri her gün yaklaşık 2.000 kişiyi doyuruyordu ve günümüzde ise Evkaf Müzesi'nin koleksiyonlarına ev sahipliği yapıyor.

Sürekli ısıtılan hamamlar bazen Ayasofya ve Mahmudpaşada olduğu gibi görkemli anıtlara dönüşünce gelirleri dini vakıflara tahsis edilmiştir.

Hanedan mensuplarının ya da devletin ileri gelenlerinin gömüldüğü türbeler bazen anıtsal ölçekte yapılmaktaydı. Kare, altıgen ya da sekizgen planlıdılar. Sinan tarafından inşa edilen türbeler hayranlık uyandıran bir üsluptadır.

Camilerin yan taraflarına sıralanmış abdest musluklarının yanı sıra, her camide, dairesel yapılarına eklenen muslukları ya da demir ve bronz ızgaraları aracılığıyla yoldan geçenlere tatlı su sağlayan, bağımsız şadırvanlar ve sebiller bulunmaktadır.

Halka açık binlerce çeşme eski İstanbul'un başlıca ziyetlerinden ve güzelliklerinden biriydi. Sultan Ahmed, Sultan Mahmud (Azapkapı'da), Tophanedeki Kılıç Ali, Hekimoğlu Paşa, Nuruosmaniye, Laleli, Sipahi Mehmed Emin Ağa, Dolmabahçedekiler en güzelleri olarak kabul edilir.

Neredeyse her büyük camide bir saat yapım atölyesi ya da muvakkithane bulunur ve bu da mimari terminolojide "zaman ayarlayıcısının evi" anlamına gelir. Bu görevden sorumlu saatçinin, caminin saatlerini ayarlamak ve aynı zamanda namaz vakitlerini belirlemek için her gün güneşin hareketlerini takip etmesi gerekirdi.

Selatin camilerini çevreleyen yapı grupları bazen hastaneleri ve hatta 18. yüzyılda Lady Montagu'yu hayrete ve hayranlığa sevk eden Edirne'deki Bayezid Külliyesi gibi ruh hastaları için yapılan imarethaneleri de içeriyordu.

Kayseri'deki Hunad Hatun Camii (1237), müstemilatının büyüklüğü açısından Anadolu'daki en dikkat çekici camilerden biridir.

Türk sanatıyla ilgilenen tüm tarihçiler bu mimari kompozisyonların güzelliğine ve uyumuna dikkat çekmişlerdir. Düşmanca önyargılar taşınmasına rağmen sözünü ölçülü kullanan Barthe, büyük bir ustalıkla tetkik yapan Diehl ve rafine bilgisini konuşturan Gabriel Türk mimarisinin bu özelliğini öne çıkarmışlardır.

Şehzade Camii, Süleymaniye, Fatih ve Sultan Ahmed'de ana binalar geniş alanlar kaplar.... bu mantıklı ve sade kompozisyon, geniş ve havadar olmasının yanı sıra ortogonal akslar ve bağlantı noktaları boyunca titizlikle düzenlenmiştir. Mimar, caminin etrafında onunla uyum içinde olan bir mekan yaratmayı başarmıştır.

“Çalışmasını merkez bina, plan ve cephe düzeniyle sınırlamayı, ölçek ve karakter bakımından farklılık gösteren binaları dengeli bir grupta içinde bir araya getirmiş ve bu karıştıktan güçlü bir anıtsal etki çıkarmıştır.” (Diehl).

Her büyük camiye bağlı bir dizi hayır kurumu vardır; bunun yanı sıra ilk ve yüksek okullar mevcuttur. Fatih'in kendisi, inşa ettirdiği çok sayıdaki okul aracılığıyla bize peygamberimizin: “Cehaletle savaş, en büyük cihattır” sözlerini hatırlatmak istemiş gibi görünmektedir.

*“Fatih Camii, tüm hayır kurumlarıyla birlikte geniş bir alanı kaplar: iki avlu, sekiz medrese, bir sıbyan mektebi, sekizgen bir türbenin bulunduğu haziresi ve Fatih'in sandukası, şifahane, yoksullar için darülaceze, aşevi ve hamamlar...”* (Barthe).

“Süleymaniye,” diye yazıyor Profesör Gabriel, “bu topluluk kompozisyonunun en tipik örneğidir. Cami ve ona eklenmiş

türbelerin etrafında geniş bir açık alan meydana çıkmıştır. Çınar ağaçları ve selvilerle kaplı bu meydan, düzenli aralıklarla yerleştirilmiş açıklıklara sahip kesintisiz bir duvarla çevrilidir; buraya abidevi kapılardan girilir. Çevresindeki geniş yoldan, ilahiyat ve tıp okulları, sıbyan mektepleri, darüşşifa, darülaceze, aşevi ve diğer bilimum ek yapılara ulaşılmaktadır.”

“Gölgelik ve çimenliklerle kaplı bu alan, camiye sakin ve tefekkür dolu bir atmosferle çevrelerken hemen yanında küçük bir üniversite ve din kasabasındaki hayatın karmaşası hüküm sürüyor.”

Benzer şekilde, Edirne’deki Selimiye’yi çevreleyen küçük binalar da bu caminin ana gövdesiyle mükemmel orantılı bir bütün oluşturmaktadır. “Medrese” ve “Darülkurra” dış avlunun iki yanında yer alır. Caminin sağında “arastalar” ya da çok rasyonel bir düzene sahip olan çarşılar yer alır. Çarşı, her iki yanında dükkanlar bulunan 150 metrelik bir pasaj şeklindedir. Çarşının ön tarafında ise sıbyan mektebi binası yer almaktadır.

Birkaç yıl önce Edirne’yi ziyaret eden Atatürk, Selimiye’de uzun bir gezinti yapmış ve mimarimizin tüm özelliklerini bir araya getiren bu muhteşem külliyenin terkibine duyduğu hayranlığı dile getirerek şöyle demiştir.

“Dünyada milli kültürün varlığını böylesine tam anlamıyla temsil eden başka bir abide var mıdır?”

Gerçekten de, büyük Türk yapıları her şeyden önce genel görünümleri, genel planın yalınlığı, mantığı ve anıtsal karakteri nedeniyle değerlidir; bu o kadar belirgindir ki, camilerin silueti Türk şehirlerinin fizyonomisinin temel özelliklerinden biri olarak hatırlanır.









**Konya Selimiye Camii ve Mevlana Türbesi**  
Solakian, Garabed K. *Mevlana Türbesi, Selimiye Camii ve Aziziye Camii.*

Beyşehir Eşrefoğlu  
Kümbeti  
Salt Araştırma,  
Ülgen Ailesi Arşivi.





**Edirne II. Bayezid Külliyesi ve Köprüsü**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Bayezid Camii Kuzeybatı Yönünden Görünüşü**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Bayezid Meydanı – İstanbul**  
Kıçukis, T. *Bayezit Meydanı. Beyazıt Square, İstanbul.*

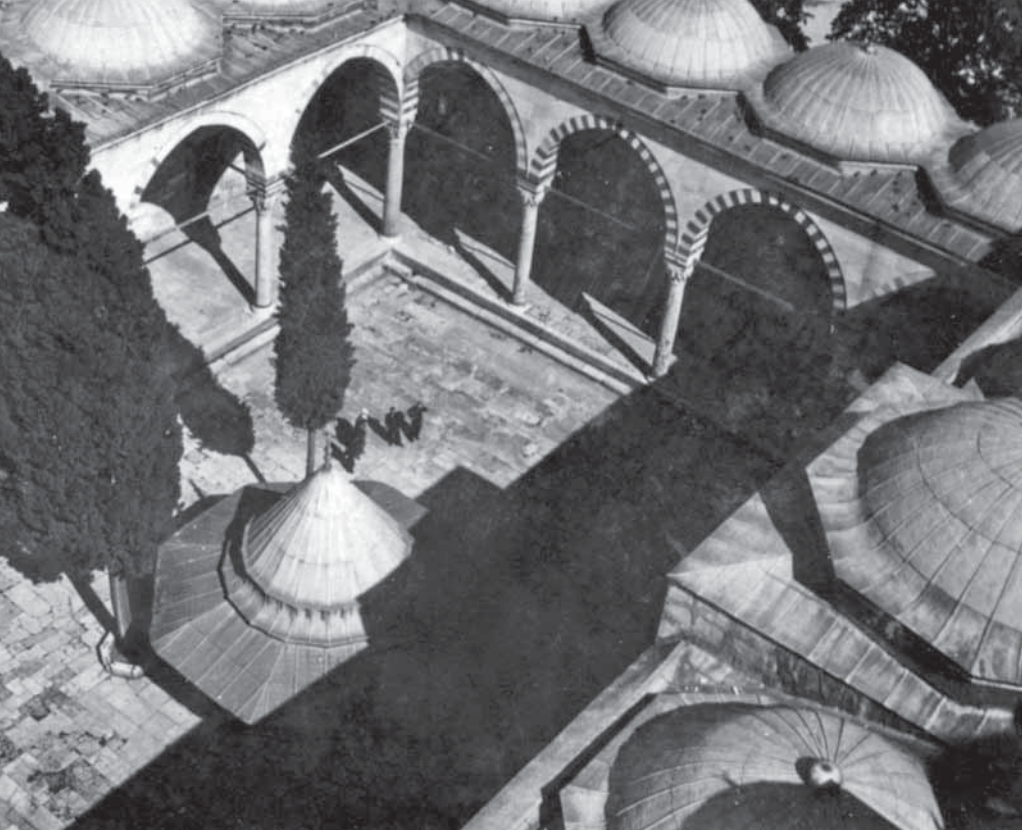


**Süleymaniye Camii**  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.



**Sultan Ahmed Camii**  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.





**Fatih Camii Avlusu**  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.

**Sultan Ahmed Camii  
Minare Restorasyonu**  
Salt Araştırma, Ülgen  
Ailesi Arşivi.



**Medrese ve Türbe  
arasından Sultan Ahmed  
Cami'ne Giden Yol**  
Laroche, Jane. IFEA  
Fotoğraf Arşivi.





**Turhan Hatice Sultan Camii (Yeni Camii)**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

## 4. KAPILARIN BOYUTLARI VE ÖNEMİ

Türk kapı tarzını, milli mimarinin karakteristik özellikleri sıralamasında en üst sıraya koymamız mümkün.

Kapının şekli ve boyutları onu yapının o kadar baskın bir parçası haline getirmiştir ki Türk milli anlayışı sık sık kapıyı anıtle birbirine karıştırmıştır ve yapıya kapının sıfatıyla atıfta bulunmuştur veya doğrudan hitap etmiştir.

Türk mimar ve ustalar, eserlerinde neredeyse her zaman binanın kendisiyle orantısız bir büyüklük ve ölçekte olan kapıya daima farklı bir anlam yüklemişlerdir.

Türkler tarafından tasarlanan ve inşa edilen herhangi bir binanın önünde durduğunuzda, dikkatinizi çeken ve sizi kendine bağlayan ilk şey, ana girişin abidevi duruşu, yani tüm cephenin neredeyse yarısını kaplayan taç kapısıdır. Bu intiba o kadar güçlü ve o kadar köklü olmalı ki Türkçeye bile sirayet etmiştir. Mesela, bir saraydan veya herhangi bir konuttan bahsederken, öncelikle binanın girişi tasavvur edilmektedir. Türkler, Sultan'ın sarayına, *Babüssaade*; Veziriazam'ın ikametgahına

*Babiali*; Şeyh-ül İslam'ın ikametgahına, *Şeyh-ül İslam Kapısı* veya *Bab-ı Meşihat*; Harbiye Nezaretine *Babüserasker* veya *Harbiye Kapısı*; bir vilayetin valisinin ikametgahına *Paşa Kapısı* veya *Paşanın Kapısı* demektedirler.

Sarayın yetiştirdiği genç esirlerden gelen eski sadrazamların çoğu, öldüklerinde servetleri sultanlara geri dönen *Kapı Kulu* olarak bilinen teşkilatı meydana getiriyordu. Genç saray hizmetlilerine *Kapı Oğlanları* denirdi.

Bir evin içine “Kapı-ıç” (kapının içi) denir. Bir evin komşusuna “Kapı komşusu” denir. Yabancı bir heyetin veya bir vilayetin merkezi hükümet nezdindeki temsilcisine *Kapı kahyası* (kapının yanındaki yönetici) denir. *Kapılanmak* (bir kapıya bağlı olmak) bir yerde istihdam edilmek anlamına gelir. “Kapı değiştirmek”, bir hizmetçi için ev değiştirmek anlamına gelir. “Kapı yoldaşı”, iş arkadaşı anlamındadır. “Kapı hasılatı”, kapı geliri veya devlet geliri vb. anlamlara gelir.

Bu örnekler, Türk zihniyetinde ve kültüründe kapı ile evi neredeyse özdeşleştiren, kapıyı binadan ayıran ve ikincisini birincisiyle tanımlayan fikir birlikteliğini göstermek adına istenildiği kadar çoğaltılabilir.

Türkçeye benzeyen Etrüsk dilbilimi yeterince geliştiğinde, büyük Etrüsk şehri “*Capou*”nun adının, kapı kelimesinden mütevellit oradaki yerleşimin uzantısı olarak aynı anlama sahip olup olmadığını merak etmiyor değiliz.

Aslında, kapıların kayda değer büyüklüğü ve abartılı oranları, Çin sınırlarından Tuna ve Adriyatik'e kadar, Turan mimari dehasının eseri olan neredeyse tüm anıtlarda belirgindir. Bunu Harezmi Türklerinde, Hindistan hakimi Timurlarda, Selçuklularda ve hatta anıtları Romalılara model teşkil eden Etrüsklerde

bile görüyoruz. Tarihçiler, Roma zafer taklarının, surların ortasındaki girişler olan büyük Etrüsk kapılarını anımsattığını söylerler: surlar yıkıldıktan sonra Romalılar kapıları korudular ve açık arazide dikilen bir kapının mimari bir anlamı ya da herhangi bir anlamı olmamasına rağmen “zafer taki” adı altında benzerlerini diktiler.

*“Roma zafer taklarının ilk örneklerinin Helen dünyasının tarihi anıtlarından ziyade Etrüsk şehirlerinin abidevi surlarında görüldüğü anlaşılmaktadır.”* (S. Reinach)

Türk taç kapılarının kendine özgü karakteri, Yunan ve Roma tapınaklarının ve Roma, Gotik dönem ve Bizans kiliselerinin nispeten küçük, sıkışık girişleriyle karşılaştırıldığında çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır: bu kiliseler dış saldırılara karşı hızlı bir şekilde duvar örmek için bu şekilde inşa edilmiş gibi görünmektedir.

Cevabı öğrenmek için Ayasofya'nın etrafında dolaşmanız yeterlidir. Aynı şekilde, Kariye'nin ana açıklığı özel bir evin kapısından daha büyük değildir. Aynı şey İstanbul'daki tüm Bizans kiliseleri için de geçerlidir.

Buna karşılık, Semerkant'taki Şir-Dor, Kahire'deki Türk Bahri Memluk Sultanı Hasan'ın camisi (1356-1362), İsfahan'daki Sasanilerin Mescid-i Şah, Hindistan'daki Fetihpur Sikri, Agra'daki Taç Mahal Mozolesi, Konya yakınlarındaki Sultan-Han Kervansarayı ve diğer camilerin taç kapılarının anıtsal ve dekoratif karakterinden oldukça etkileniriz. Divriği Ulu Camii ve Medresesi, Sahibiye ve Çifte Medreseleri, Kayseri'nin Hacı Kılıç, Niğde'nin Ak Medresesi ve Alaeddin Camii, Amasya'nın Bimarhanesi, Kaykavus'taki hastane, Sivas'taki Çifte Minareli Camii,

Gök ve Buruciye Medreseleri, Edirne ve İstanbul'un ünlü selatin camileri ve saraylarında bulunanlar da cabası.

Yan duvar nişleri, köşe sütunları, petek ve sarkıt bezemeleri ve alçak kemerli polikrom kilit taşlı kapısıyla Türk taç kapısı, İslami Doğu'da bulunan özel bir analojinin bileşimidir.

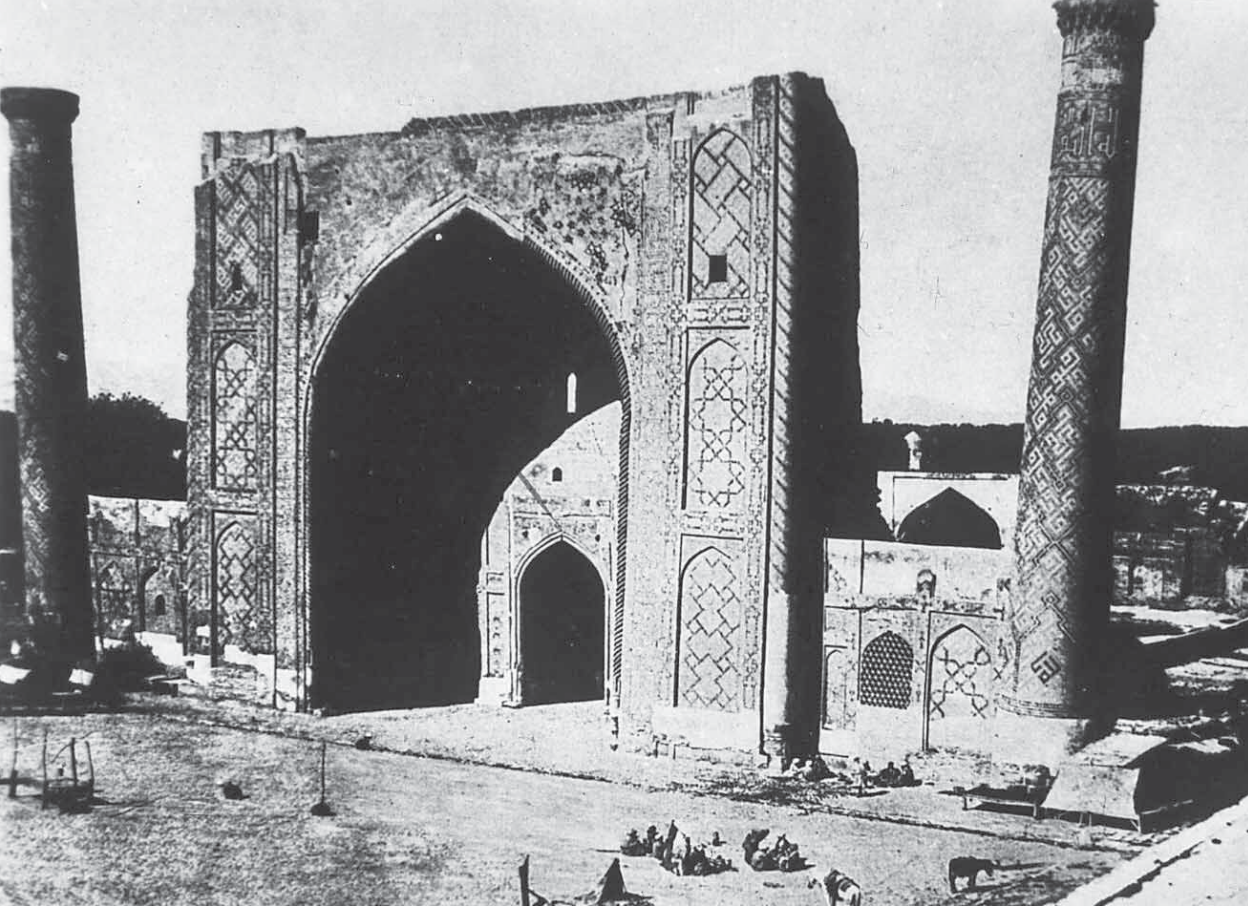
Ayrıca, İstanbul'un büyük camilerinde görüldüğü gibi, Bursa anıtlarında, özellikle de Yeşil Cami'de tüm temel unsurlarıyla çok önceden beri mevcuttur.

*“Murat Paşa Camisi'nde, şekli tahta parçalarının kesilip birleştirilmesini anımsatan arkaik bir tip görüyoruz.”* (Gabriel s. 412).

Karpatlar'ın proto-Türk geleneklerine sahip tüm bölge-lerinde, Soğukçeşme tarafında hala varlığını sürdüren eski kapının veya Bab-ı Âlî'nin tarzını çok anımsatan yan nişlere sahip aynı ahşap kapılara rastlarız.

Eski Saray'ın dış duvarının büyük kapısı da Islahatçı Mahmud Dönemi'nde yeniden inşa edilmeden önce aynı tarzdaydı. Bu nedenle, kapının Türk Mimarisinde kendine has ve baskın bir yere sahip olduğuna, hatta diğer mimarilerden çok daha fazla ve farklı bir şekilde itibar gördüğüne şüphe yoktur.



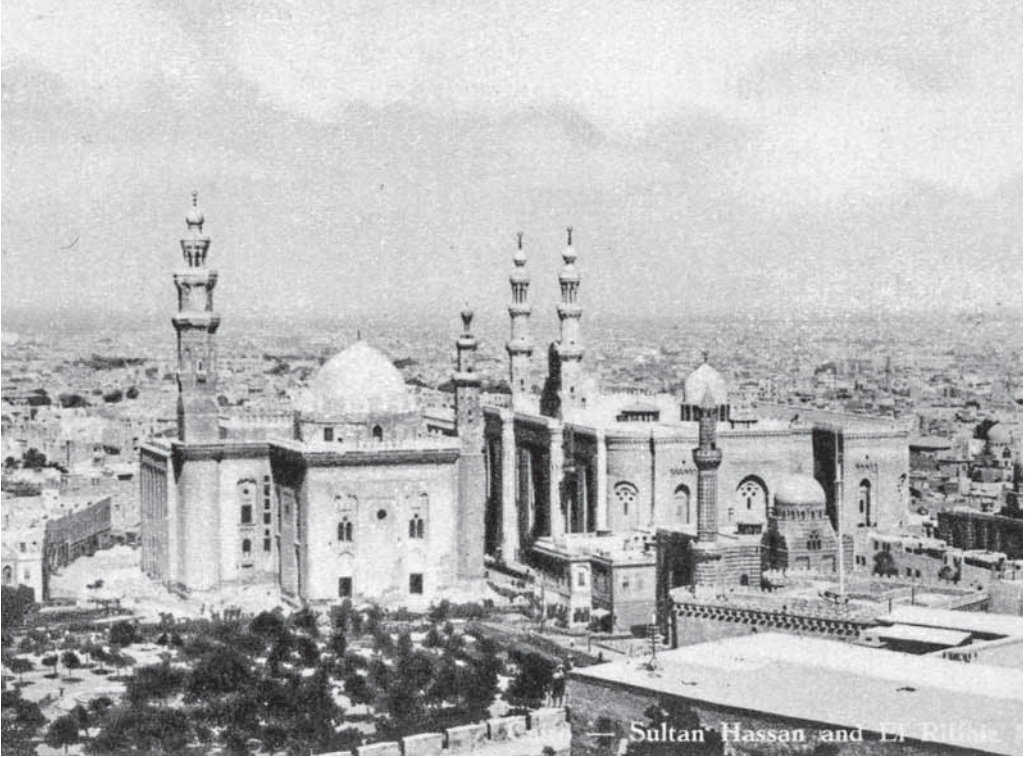


**Semerkant Uluğ Bey Medresesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

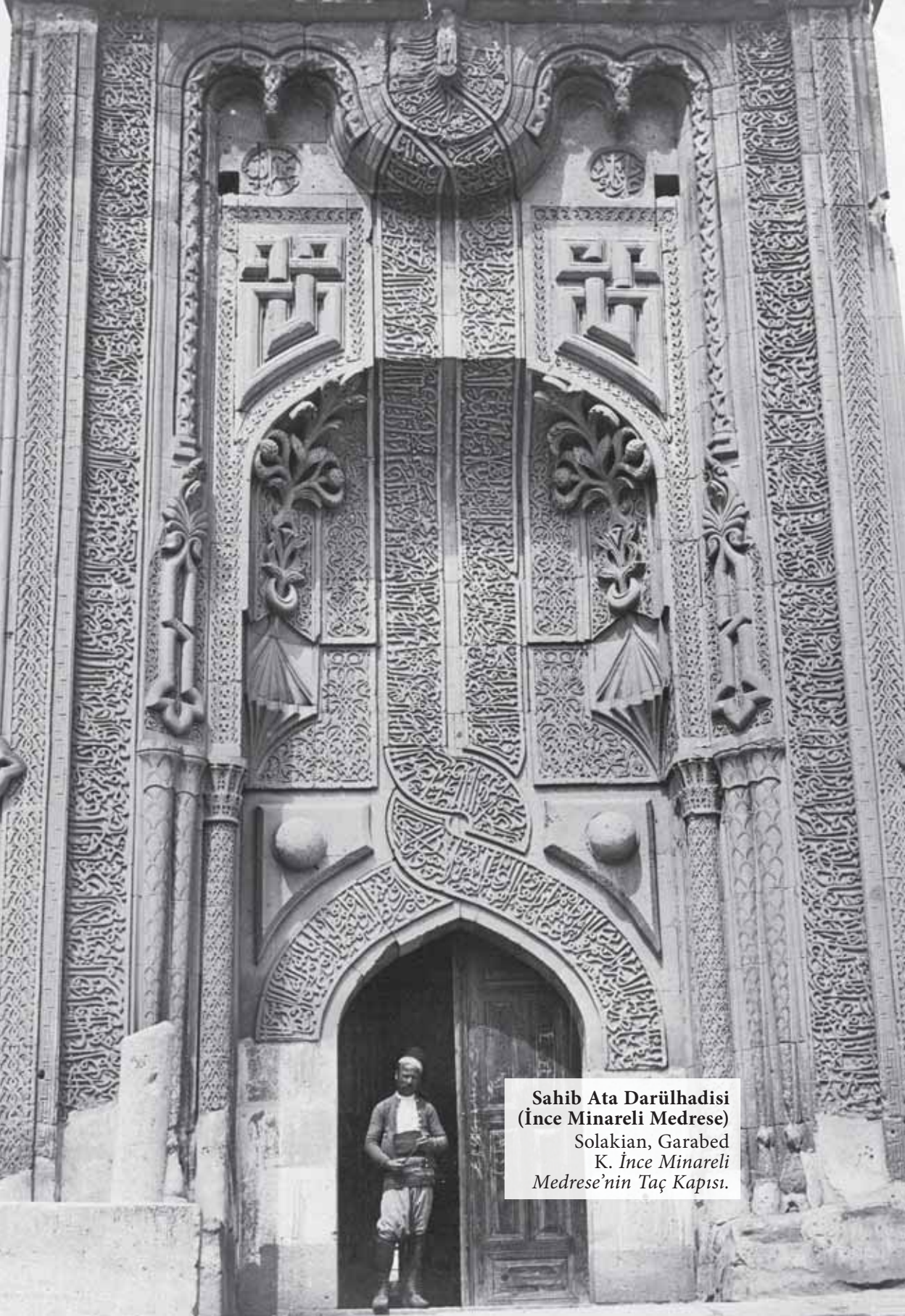




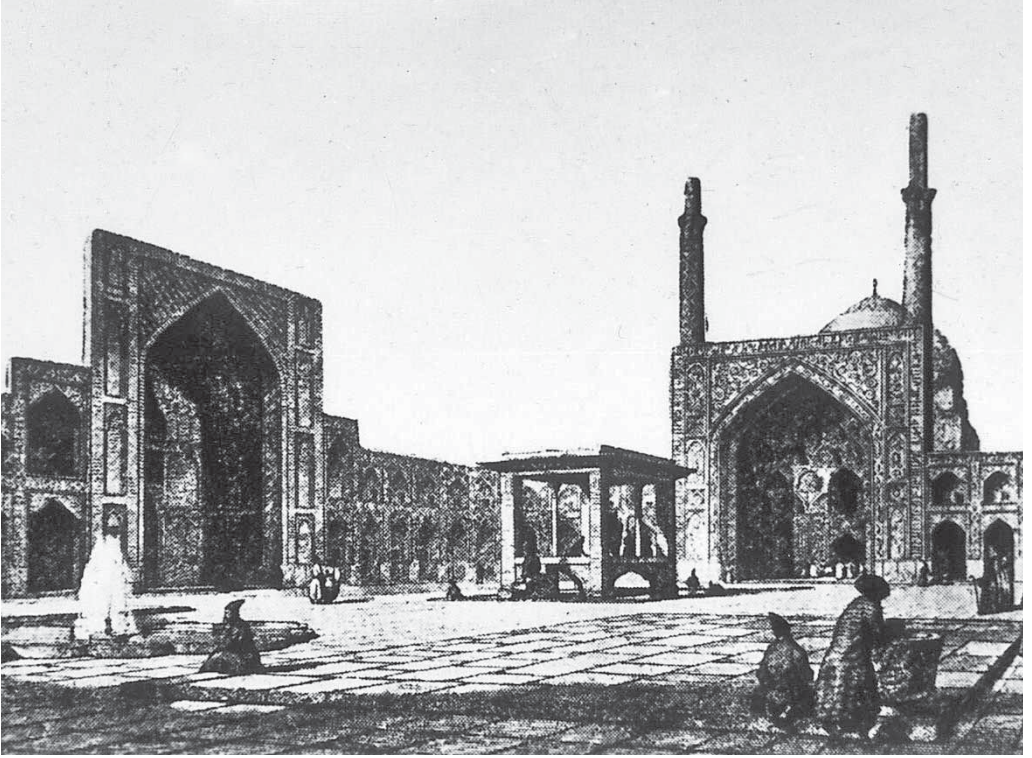
9  
50



**Kahire Sultan Hasan ve Er Rifai Camileri**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Sahib Ata Darülhadisî  
(İnce Minareli Medrese)**  
Solakian, Garabed  
K. İnce Minareli  
Medrese'nin Taç Kapısı.

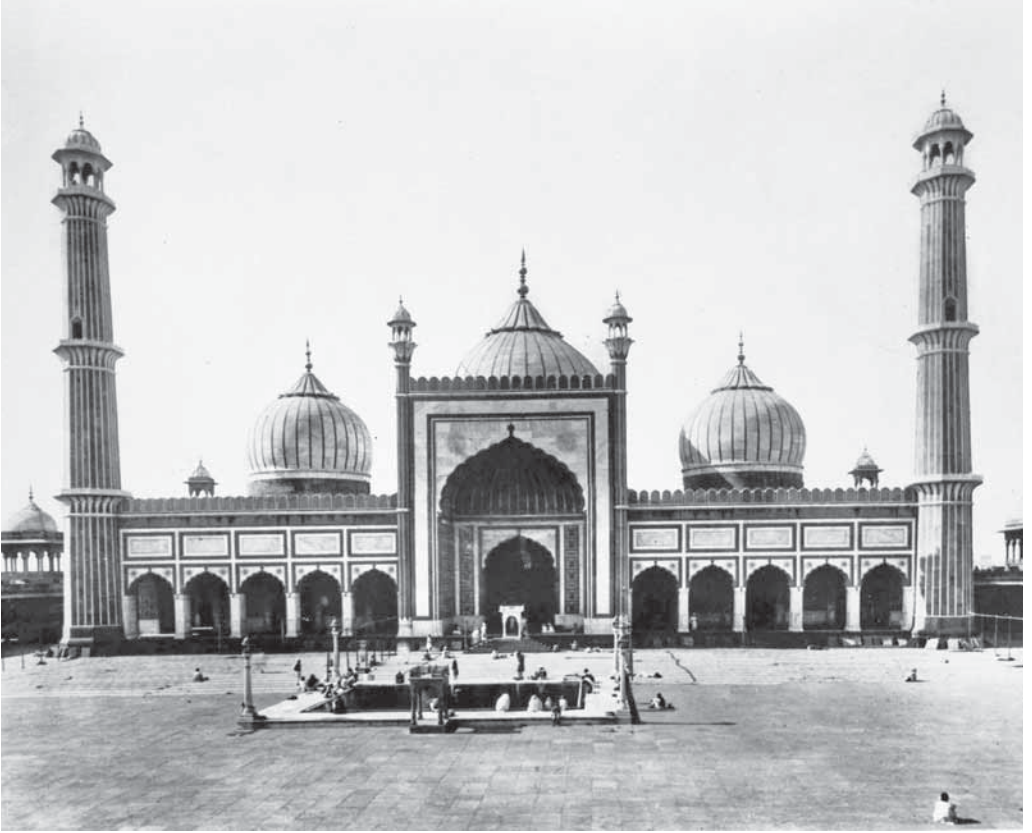


**İsfahan Cuma Camii**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *İsfahan Cuma Camii*  
*Avlusunun Çizimi.*



**Halep Kalesi'nin Kapıları**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Delhi Cuma Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Delhi Camii Kapısı.*





**Timur Türbesi'nin Kapısı**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Gur Emir Türbesi*  
*Semerkand / Özbekistan.*



**Fetihpur Sikri**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Zafer Takı - Buland Darwaza.*



**Halifet Gazi Türbesi**

Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Halifet Gazi Türbesi'nin Ana Kapısı*. Amasya, 1965-1975



**Sultan Han Kervansarayı**

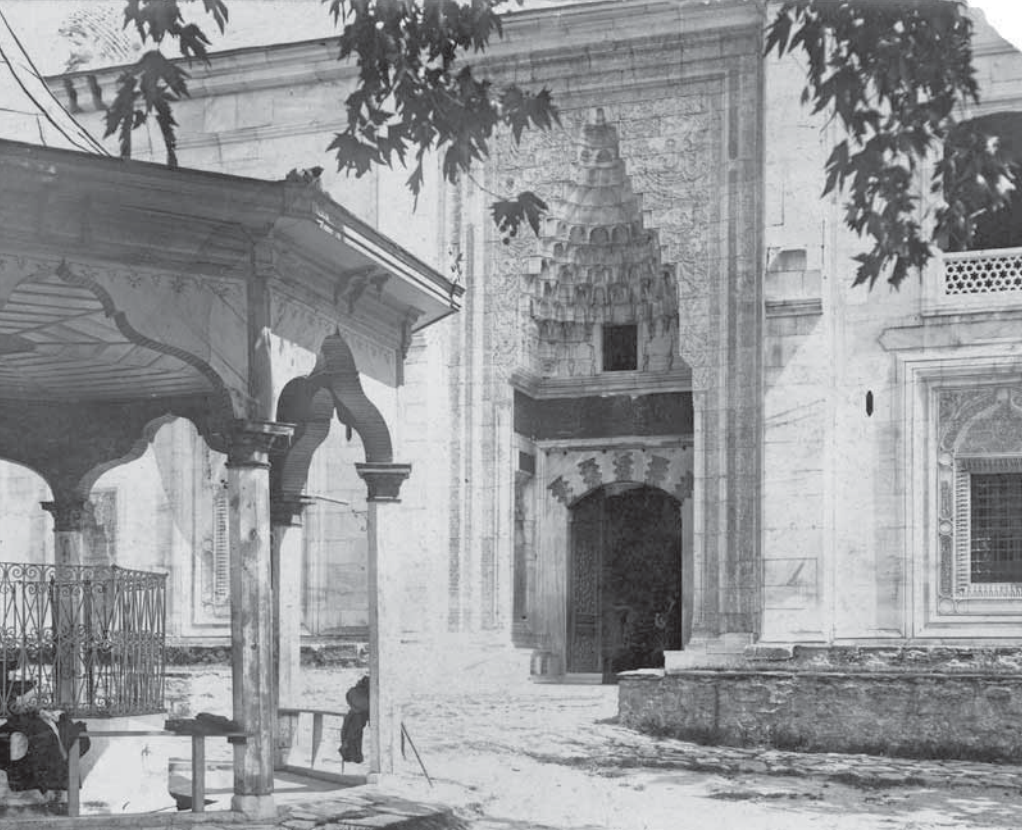
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Sultanhan Kervansarayı Ana Girişinin Yanındaki Oyuk Detayı*. Aksaray, 1960



**Hüdavent Hatun Kümbeti**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

**Sahibiye Medresesi  
(Sivas Gökmedrese)**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi  
Arşivi. *Sivas Gökmedrese'nin  
Taçkapısı.*



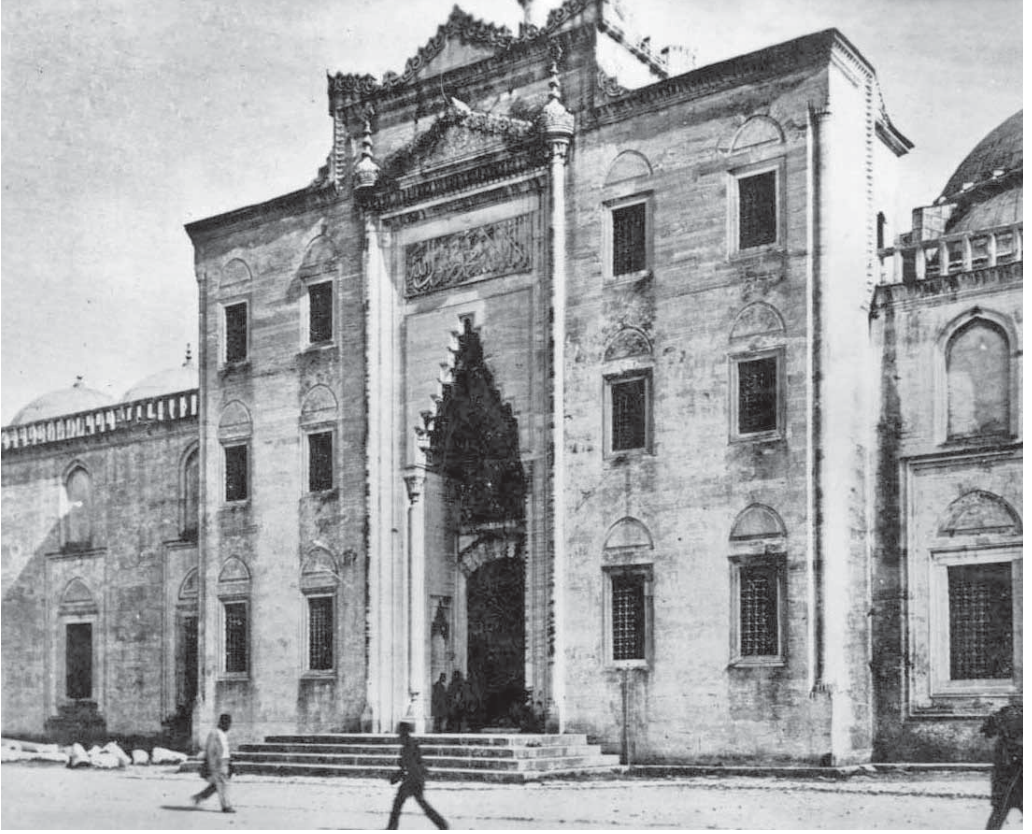


**Bursa Yeşil Camii (İmâret-i Sultân Çelebi Mehmed Han)**  
Fruchtermann, Max. *Bursa Yeşil Camii Kapısı.*

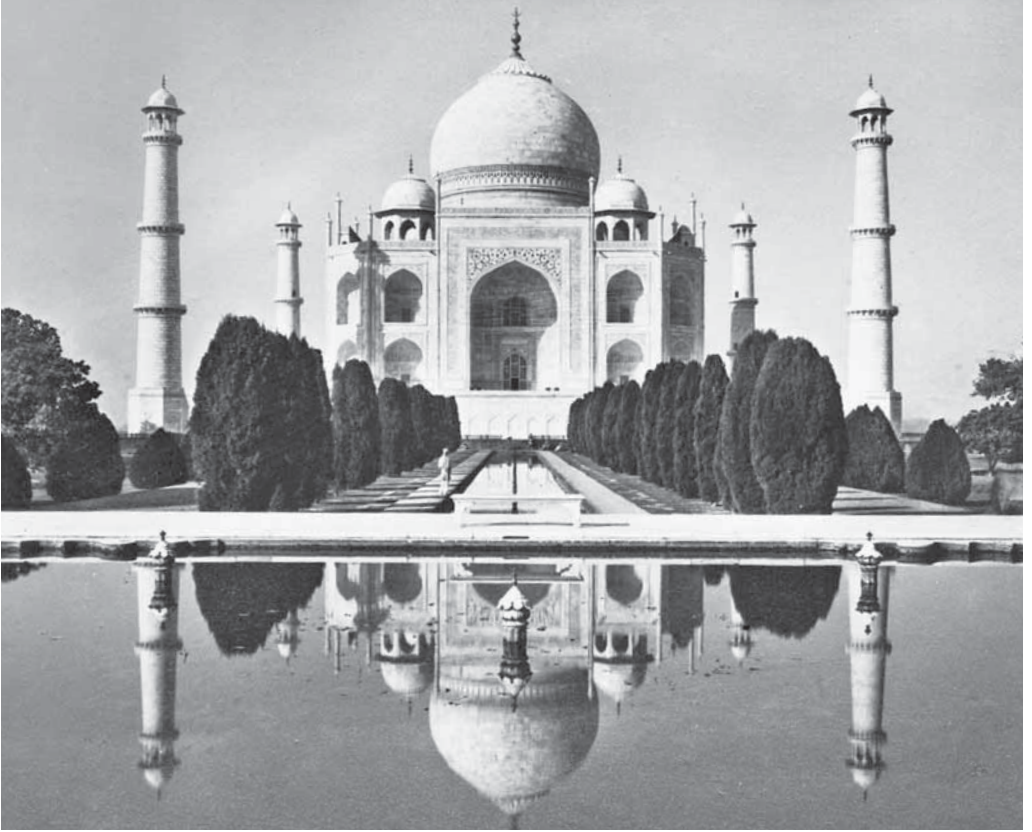


**Bayezid Külliyesi Girişi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Bayazıt Camii Kapısı.*





**Süleymaniye Camii Taçkapısı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Tac Mahal**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Agra'daki Tac Mahal'e Giriş.*



**Sultan Ahmed Camii Avlu Giriş Kapısı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Bâb-ı Âli**

Salt Araştırma, Harika & Kemali Söylemezoğlu Ailesi Arşivi.



**Seraskerlik Kapısı**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Harbiye Nezareti Seraskeriye Kapısı (günümüzde İstanbul Üniversitesi) ve Beyazıt Yangın Kulesi.*



**Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı**  
Sender, İsmail Demir. *Dolmabahçe Sarayı'nın Ana Giriş Kapısı.*



**Hatuniye Medresesi (Çifte Minareli Medrese)**  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Selçuk Dönemine Ait Çifte Minareli Medrese'nin Ön Cephesi.*



**Karatay Medresesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Konya Sahip Ata Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi  
Arşivi. *Konya Sahip Ata*  
*Camii Taçkapısı.*



## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

## 5. KONİK PİRAMİDAL ÇATILAR, TONOZLU TAVANLAR VE DAİRESEL KUBBELER

Halil Edhem'e göre İstanbul kubbeler şehri olarak adlandırılabilir. Saat kulelerine, minarelere tırmanırsanız ya da bir uçakla şehrin üzerinden uçarsanız, “*gölgelerin içinde devlerin miğferleri gibi parıldayan bu kurşuni kubbelerin muhteşem görüntüsünü hayranlıkla izleyebilirsiniz*” (V. Hugo).

Kubbelerin şekilleri, destekleri ana kubbeyi çevreleyen yarım kubbelerin konumu, sayıları ve onlara eşlik eden küçük kubbelerin ebatları, Gabriel'in İstanbul camilerini sınıflandırmasında belirleyici faktörlerdir.

Kubbe, Osmanlılar tarafından değil, tarihsel ve arkeolojik olarak kanıtlandığı gibi, onu daha uzaktan yani doğudan alan Bizanslılar tarafından icat edilmiştir. Kökenleri hala Türklere ve bizim için Sümerler ve Etrüskler olan Altaylara kadar izlenebilir. Günümüze ulaşan en eski kubbeli yapılar Toskana'daki bazı Etrüsk mezarlarında bulunmaktadır. Floransa Müzesi'nin

bahçesinde, merkezi bir sütun tarafından desteklenen çadır şeklinde, kubbeli tonoz çatıya sahip bir tür taş lahit bulunmaktadır. Bu kubbeye Mısır, Yunan ya da Roma sanatında rastlanmamaktadır. Görünüşe göre kullanımları ihmal edilmiş ya da yapım süreci Etrüsklerden sonra kaybolmuştur.

En bilgili mimari tarihçilerinden biri olan M. Choisy, tonoz ve kubbenin Batı kiliselerine girişini Haçlı Seferleri'nin Asyatik etkisine bağlamaktadır. Paris'te (1906) derslerini takip ettiğimiz Salomon Reinach, Gotik kemerlerin kökeni konusunda aynı görüşü savunmuştur. Sümer ve ardından Asur mimarisi tonozla önem vermiştir. Asurlular sadece tonoz değil, kare odaların üzerine cesurca yerleştirilmiş tuğla kubbeler de inşa etmişlerdir.

“Bu nedenle,” diyor S. Reinach, “Yunan sanatının altın çağında benimsemediği, ancak Orta Asya'dan Asur'a, Asur'dan Lidyalılara, Lidyalılardan Etrüsklere ve Etrurya'dan Roma'ya, oradan da Bizans ve modern sanata geçmiş gibi görünen bu doğu kökenli buluşu sık sık Roma sanatına atfetmemiz bir hatadır.”

Ovalara yerleşen Altaylar tarafından inşa edilen ilk binalar, kiremit ya da metal levhalarla kaplanmış ve içi sıvanmış ahşaptan yapılmış olmalıdır. Orta Asya ve Anadolu'daki eski Türk yapılarının kubbeleri içten küresel, dıştan piramidal veya konikti.

Semerkant ve Hive'nin yanı sıra Anadolu'nun ve özellikle Kayseri'nin türbe ya da kümbetlerinden yükselen bu piramit ya da konik biçimli çatılar, Çin denizlerinden Baltık ve Adriyatik'e kadar Asya ve Avrupa kıtalarında binlerce örneği bulunan toprak ya da taştan yapılmış eski mezar tümülüsleri ya da kurganlarından türemiştir. Modern arkeoloji, Petrograd, Moskova, Harkow ve Odessa müzelerinin muazzam zenginliklerini

bu kurganlarda bulmuş ve mevcut verilerin Türklerin özel eseri olarak görmemize yol açtığı bozkırların sanatını ve medeniyetini yeniden inşa etmemizi sağlamıştır. Kemer, birçok biçimiyle kubbenin basit bir ögesidir. Yüzyıllar boyunca, herhangi bir kubbe veya küresel tonoz formunu yükseltmek için kemerin tüm varyantlarının kullanılması ve test edilmesi gerekmiştir. Sultaniyedeki Hüdabende Türbesi üzerine yaptığı bir çalışmada Dieulafoy, İran tonozlarının uzun elipslerden oval kubbelere uzanan silsilesini göstermektedir.

Kahire yakınlarındaki Türk Memlüklerinin kabristanında, Türk mimarlar, özellikle de Türkistan'dan gelenler, usta inşaatçılar olduklarını kanıtlamışlardır. Kare bir taban üzerine kubbe yerleştirmek için, karenin her bir köşesine yerleştirilen tromplar veya pandantifler aracılığıyla karenin önce sekizgene veya daireye indirildiği iyi bilinmektedir. Mısırlı Türkler, kubbeyi, her biri kaplanacak karenin kenarlarından birine oturan üçgen piramitler vasıtasıyla elde edilen çokgen bir tamburun içine yerleştirme fikrini ortaya atmışlardır; dış tarafta ise pandantifler karenin her bir köşesine en ustaca kombinasyonlarda yerleştirilmiştir.

Kullanılan malzemeye bağlı olarak genellikle iki tür Türk kubbesi vardır: tam yuvarlak ya da ortadan kesilmiş yuvarlak.

Kubbenin biçimi (ki bu en saf biçimdir ve ampul şeklindeki kubbe tipi İngiliz tarihçiler tarafından esasen Türk biçimi olarak kabul edilir) Orta Asya, Kahire, İran ve Moskova kiliselerinin kubbelerinde görülen biçime benzer, Karpatların rüstik şapelleri ve Hunların, Avarların, Magyarların, Peçeneklerin, Alanların ve Hıristiyanlaştırılmış Kumanların torunlarının sığındığı Tuna kıyılarından Norveç fiyortlarına kadar Avrupa'nın tüm bölgelerindeki eski ahşap kiliselerde görülebilmektedir.

Bu tip kubbe, Türk diyarı Orta Asya'dan gelen halklar tarafından az ya da çok egemenlik altına girmeyen ülkelerde bulunması neredeyse imkansız olan bir kubbe biçimidir.

Külâh biçimi, Mısır ve Helenistik etkilerden önce Asyatik dönem olarak bilinen erken Etrüsk dönemine ait mezar taşlarının tepelerinde de bulunur.

Avrupa'da emsali olmayan ve diğer halklar tarafından bile takip edilmeyen ya da edilemeyen bu biçimin Etrurya'da keşfedilmesi, İtalya'ya gelen Etrüsklerin tamamen Asya kökenli olduğunu destekleyen bir argüman olarak kullanılmayı hak etmektedir. Sanat anlayışları, kendilerinin hiçbir ilişkisi olmayan Frigya'dan değil, dördüncü, beşinci, sekizinci, dokuzuncu ve on üçüncü yüzyıllardaki büyük istilalarla aynı rotayı izleyerek, yani Tuna ve Doğu Alplerdeki boşluklar yoluyla Orta Asya'dan gelmiştir.

Aynı şekilde, bir zamanlar Hunların ve Avarların egemen olduğu tüm bölgelerin eski ahşap mimarisi, kuleler ve çan kuleleri üzerinde soğanlı ve oval kubbeler yapma geleneğine sahiptir.

Norveç'teki Sogdan Fiyordu'na kadar kuzeyde, Karpatlar'dakilerle aynı olan bu ahşap binalara rastlayacaksınız.

Semerkan'taki ünlü Timurlenk (Gür-ı Emîr) türbesinin kubbesinin bombeli şekli, yaklaşık 10 ila 20 yüzyıl aralıklarla, Settimelodaki Etrüsk duvar mezarının küçük kubbesi ve Hermitage Müzesi'ndeki İskit miğferleri ile benzerlik göstermektedir.

Büyük taş kubbeler için tam bir kubbe şekli oluşturmak zordu, bu nedenle Bizanslılar, Osmanlılar tarafından devam ettirilen kesme kirişli veya kesitli kubbeyi benimsedi.

Kantemir'in ardından Osmanlı Türklerinin kubbe yapımını Bizanslılardan öğrendikleri iddia edilmiştir. Fakat, Bizans

İmparatorluğu'nun son yüzyıllarında Konstantinopolis'te büyük kubbeler inşa edilmemiştir. Ancak İstanbul'un alınmasından çok önce İlhanlılar, Selçuklular ve Osmanlı Türkleri Tebriz, Bağdat, Konya, Bursa ve Edirne'de muhteşem kubbeli binalar inşa etmişlerdir.

İster cami, ister saray, ister hamam, ister çarşı olsun, her Türk yapısının kubbeli olduğunu ya da kubbeli her yapının mutlaka Türk eseri olduğunu söylemiyoruz. Ancak, Sümerlerden bu yana kubbeyi ilk düşünenlerin ve gerekli malzemeye sahip olduklarında en geniş ve en estetik şekilde kullananların Türkler olduğu yadsınamaz.

Her halükarda, kemer ve kubbe şüphesiz Türk mimarisinin temel özelliklerinden biridir; öyle ki, büyük bir Türk şehri uzaktan bile sadece bir Hıristiyan metropolünden değil, aynı öneme sahip başka bir Müslüman şehirden bile ayırt edilebilir.



SAR BATH  
MUSEUM







**Mecidiye Köprüsü (Meriç Köprüsü)**  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.



**Mostar Köprüsü**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Mostar Köprüsü,*  
*Mostar. Bosna Hersek.*



**Kanuni Sultan Süleyman Köprüsü (Büyükçekmece, İstanbul)**  
Bektaş, Cengiz. Cengiz Bektaş Arşivi.



234

Diyarbakır Ulu Camii Şadırvanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. Diyarbakır.

Ulu C.  
Diyarbakır

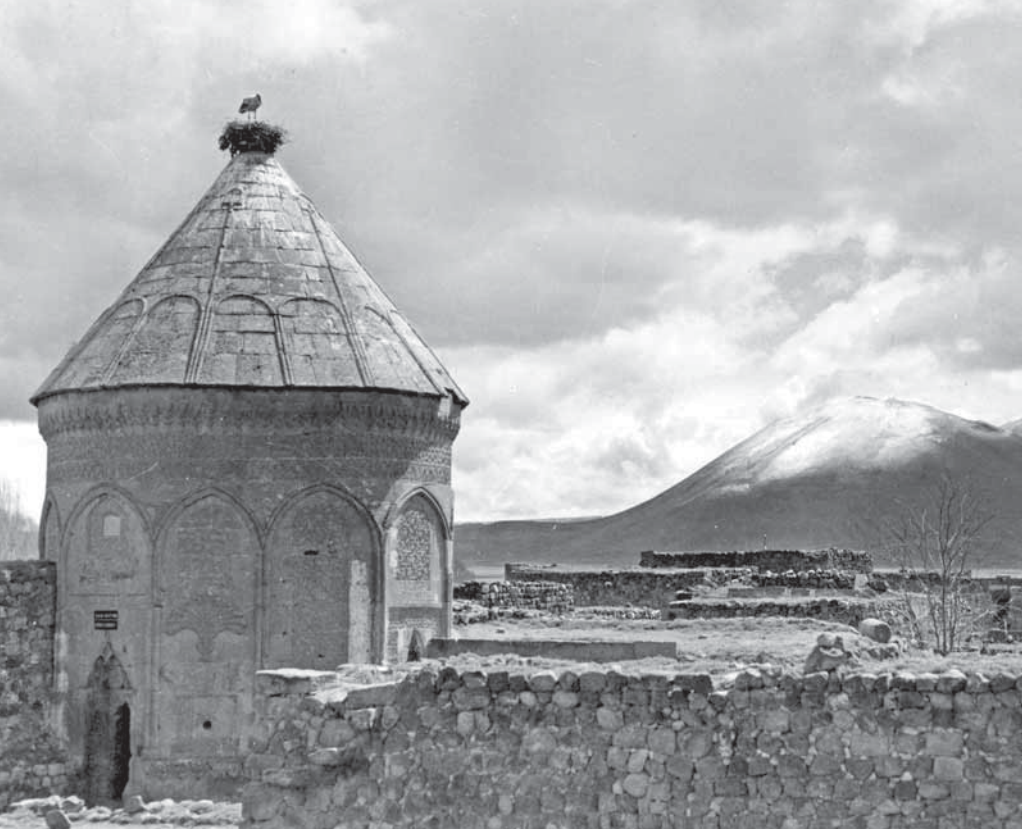


**Emir Kemarettin Kümbeti**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



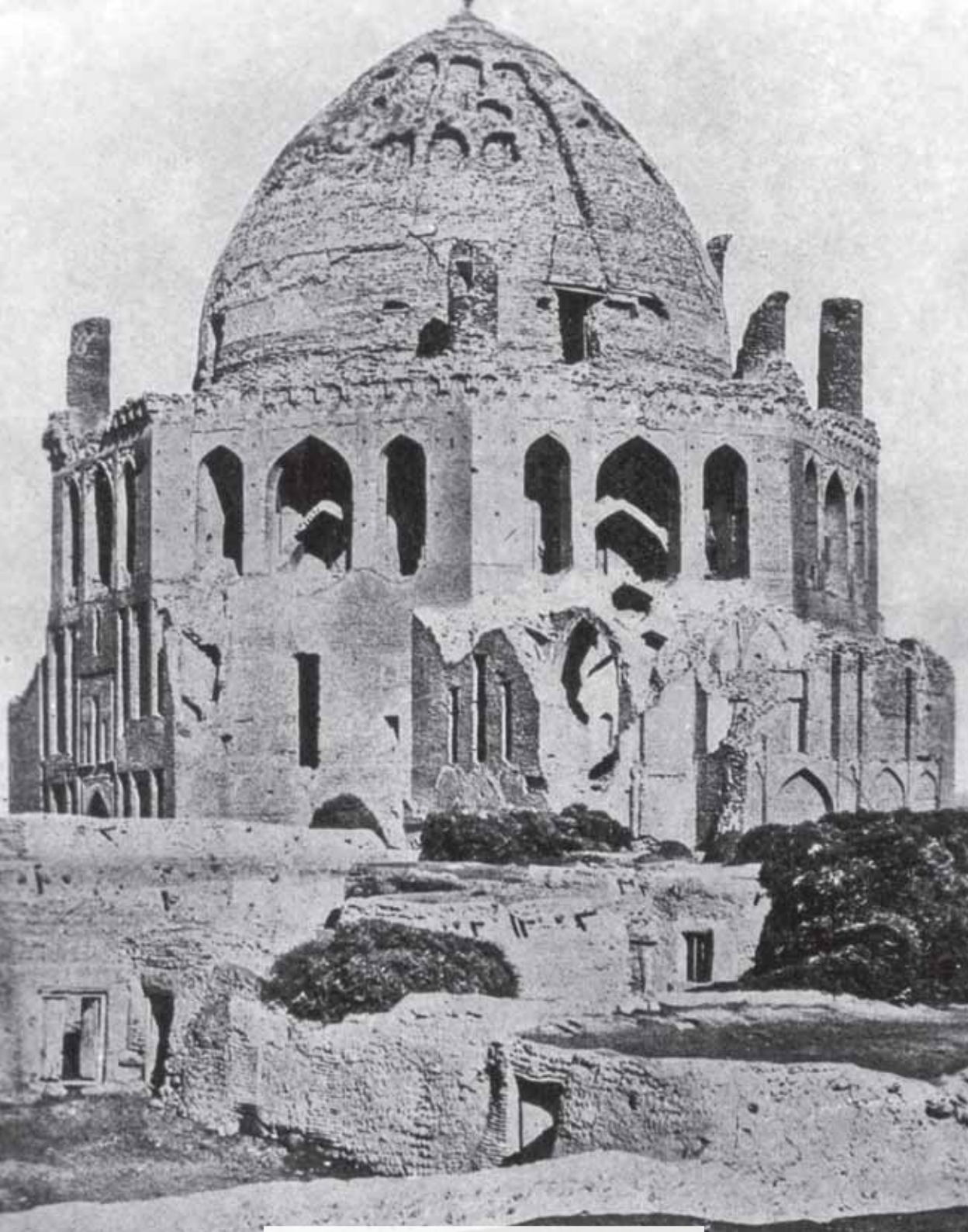
**Koca Sinanpaşa Camii Şadırvanı**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. Taksim Hüseyin Ağa Camii'ne Taşınmış Olan Kasımpaşa'daki Koca Sinanpaşa Camii'nin Şadırvanı.



**Şah Cihan Hatun Kümbeti (Döner Kümbet)**  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Erciyes dağı ve Kayseri-Talas yolunda Döner Kümbet.*





**Sultaniye Hüdebende Türbesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
*Olçaytu Hüdebende Türbesi. İran, Sultaniye.*



**Mardin'deki Türbe**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Mardin / Kızıltepe.*

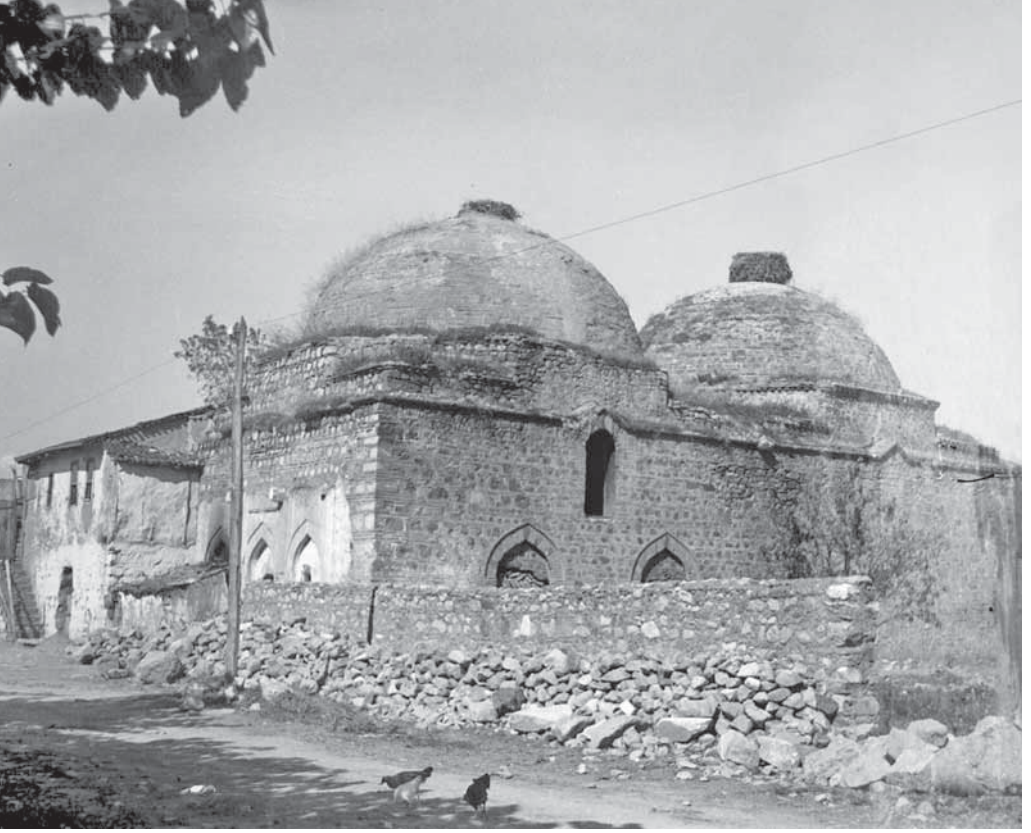


**Alay Köşkü**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Gülhane, İstanbul.*



**Kahire'de Memlük Türbeleri**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Kahire Kuzey Mezarlıkta  
Memlük Külliyesi.*



**Bursa I. Murad Hamamı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *İznik, Bursa.*



**İdris Baba Türbesi (Peç, Macaristan)**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Macaristan Peç'de İdris Baba Türbesi.*

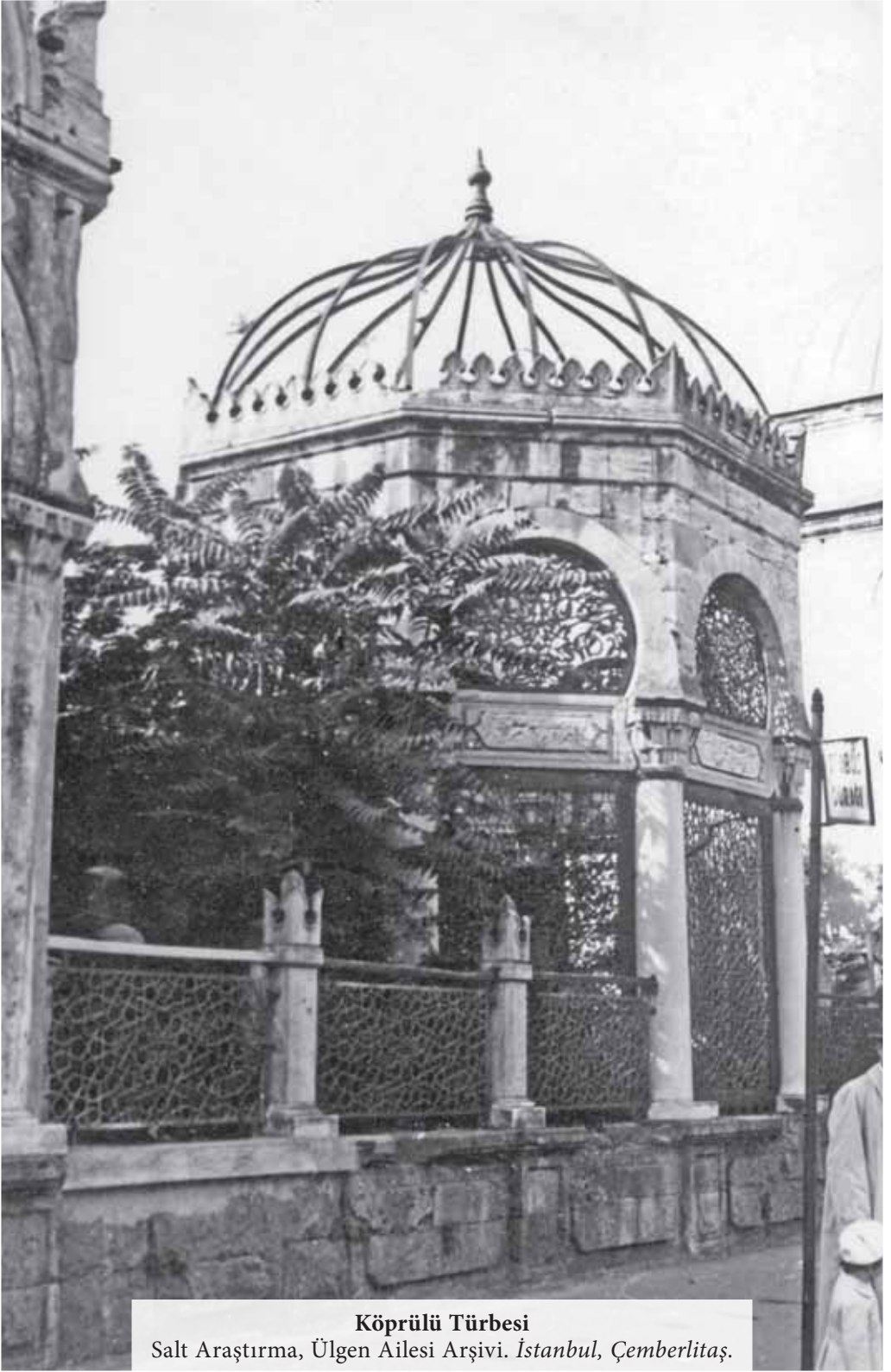


**Akşehir Taş Medrese**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Fatih Camii Avlusu**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.





**Köprülü Türbesi**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. İstanbul, Çemberlitaş.



**Rüstem Paşa Külliyesi**

Doğanbey, Haluk. *Bureau Photographique Technicolor.*  
*İstanbul, Eminönü.*

## 6. SAÇAKLAR

Türk mimarisinin diğerlerinden ayrılan, köken olarak Altaylı olduğunu ve Çin sanatı ile yakın akrabalığını açıkça ortaya koyan temel bir özelliği varsa, o da çatılardaki gölgelikleri ve çıkıntılardır. Profesör Gabriel'in sanatsal sezgisi onu bu özelliğe odaklanmaya yöneltmiş olsa da, Orta ve Doğu Asya ile kökenlerini ve bağlantılarını araştırmaya sevk etmemiştir.

Şimdiye kadar sadece camileri ve büyük taş abideleri inceleyen Gabriel, ahşap mimaride daha çok uygulanan ya da taş bir binanın yaşamsal ögesini oluşturmayan bir unsuru daha derinlemesine inceleme fırsatını henüz bulamamıştır.

“Baklava biçimli payeler, çeşme ve geniş saçaklı taç kapı gibi başka unsurlar da, İstanbul'a özgü görünümüyle tıpkı minareler gibi, gerçekten Türk sanatının eseridir” diyor.

Mimarinin en asil unsurlarından biri olan saçak, kökenine inebildiğimiz kadarıyla tamamen Türklere aittir. Türk fetihleri ve akınlarıyla hem Çin'e hem de Batı'ya yayılmıştır. Çin ve Japon yapılarında ve Uzak Doğu'nun neredeyse tüm resmi ve özel binalarında gölgelik veya çıkıntılı çatının oynadığı büyük rolü biliyoruz. En eski Çin kronikleri, yapı sanatının onlara

M.Ö. 2. binyıl civarında Batı Çin'de yaşayan bir ulus, başka deyişle Türklerin her zaman anavatanı olan bir ülkenin ustaları tarafından öğretildiğini yazmaktadır.

Türk-Moğol hükümdarı Kubilay ve haleflerinin Pekin'de yaptıkları anıtların tasvirleri ve Çin'in batı sınırında, M.S. 5. yüzyılın eski Türk başkenti Turfan'da bulunan çizimler de bunu doğrulamaktadır. Ancak Çin tipi saçaklar, Türk tipi saçakların bozulmaya uğramış halidir. Orta ve Batı Asya ile Doğu ve Orta Avrupa yapılarında, Etrüsk, İskit, Hun ve Avar dönemlerinden itibaren, saçaklar aşağıya doğru bakarken, Uzak Doğu'nun saçakları yukarıya dönüktür. Ancak hiçbir Mısır, Asur, Yunan, Roma veya Latin yapısında bulunmayan çıkma çatı prensibi, ister ahşap ister taş olsun, Turan yapılarının temel unsurlarından biridir. Diğer birçok Türk yapısında türbeleri, sebilleri ve kapıları taçlandıran saçaklar, bu yapılara özel bir hava katmakta ve yapının bir bölümünde adeta insan figürü üzerinde şapkanın siperliğine benzer bir gölge etkisi yaratmaktadır. Büyük camilerden ziyade küçük camileri ve ayrıca cami avlularında bulunan dairesel formdaki şadırvanları, bunların etrafındaki sebilleri ve muvakkithaneleri de kapsamaktadır. H. Saladin'in bu güzel çatı şeklini neden "tekil ve meşakkatli" olarak tanımladığını bilmiyoruz ama Çin ya da Japon çatılarından farklı olmalarının nedeni kesinlikle bu değildir.

Hız. Ömer'in Kudüs'teki camisinin ahşap kapısı gibi diğer Hıristiyan veya Müslüman yapılarında da görülebilen eklemeler ve çıkıntılı çatı, Türk fatihlerin damgasını taşımaktadır.

Kafkasya'da, Kırm'da ve Karpatlar'da on beş yüzyıl boyunca İskitlerin, Hunların ve Avarların geçtiği ve yaşadığı, bazen Asya, bazen de Avrupa etkisiyle tekrar yapılan evler, kümbetler, mescitler, bazen belirgin bir şekilde sözde Çin etkisini anımsatan mabetler ve onların çatıları, sadece tarih boyunca

az ya da çok uzun bir süre Turan egemenliği altında kalmış ülkelerde bulunabilir.

Bursanın, Ankara'nın, Edirne'nin, İstanbul'un, Anadolu'nun ve Balkanların eski Türk evlerine baktığımızda, hala bazı muhteşem örneklerini görebileceğimiz en güzel görünümlü saçaklı çatılarla karşılaşırız. Az ya da çok çıkıntılı bir çatısı olmayan herhangi bir bina, Türklere kel bir kafa ya da üstü açık bir konut izlenimi vermektedir. Türklerin tüm özel konutları gölgelikli çatılara sahiptir ve bu yapı türü onlar tarafından yerleştikleri tüm ülkelere taşınmıştır. 16, 17, 18 ve 19. yüzyıllara ait gravür ve tablolarla, Boğaziçi'ndeki eski Türk mahallelerini ve yapıları tasvir eden hoş temsiller görülebilir.

Türk tipi saçaklar arasında en karakteristik örnek, İstanbul'daki eski Bab-ı Âli'nin ve Bursadaki Sultan Murad Türbesi'nin üç açıklıklı taç kapısını örten tente modelidir. Binlerce örnek Türkistan ve Transilvanya'nın yanı sıra, maalesef büyük yangınlarla harap olan İstanbul, Ankara, Sivas ve Diyarbakır'da görülebilmektedir. Tokat'ta hala 18. yüzyılın sonlarından kalma, belirgin saçakları olan bir kervansaray bulunmaktadır.

Avusturya, Almanya, Hollanda ve Belçika'nın yüksek, eğimli Orta Çağ çatıları, daha sonra yapılan değişiklikler ve etkiler sonucunda, belli belirsiz de olsa, Çin Türkistan'ındaki Turan yapılarının ve bu ülkelerin putperest ya da Hıristiyanlaştırılmış Turanlılar tarafından egemenlik altına alındığı asırların anısını çağrıştırmaktadır.

Saçak uzantılarının birçok Türk yapısının stiline kattığı tabiri caizse Çin havası, bazı gözlemcilerin gözünden kaçmamıştır. Barthe, diğerlerinin yanı sıra, yarım yüzyıl önce hala bozulmamış olan İstanbul'un en güzel üç çeşmesini işte böyle tanımlıyor:

“Tophane Meydanı’nda yer alan, çok sayıda arabesk ve ince işlemlerle kaplı çeşme, Türk plastik sanatının güzel bir eseridir. Bir pagodanın şekline ve ihtişamına sahiptir.”

“Daha da zarif bir görünüme sahip olan diğeri ise Azapkapıdaki çeşmedir: çatısı cesurca dışarı doğru çıkıntı yapmaktadır.”

“Ancak, III. Ahmet Çeşmesi hepsini geride bırakan gerçek bir mimari şaheserdir; burada da çatı geniş bir şekilde çıkıntı yapar ve beş kubbesiyle bir Çin pagodası izlenimi verir.

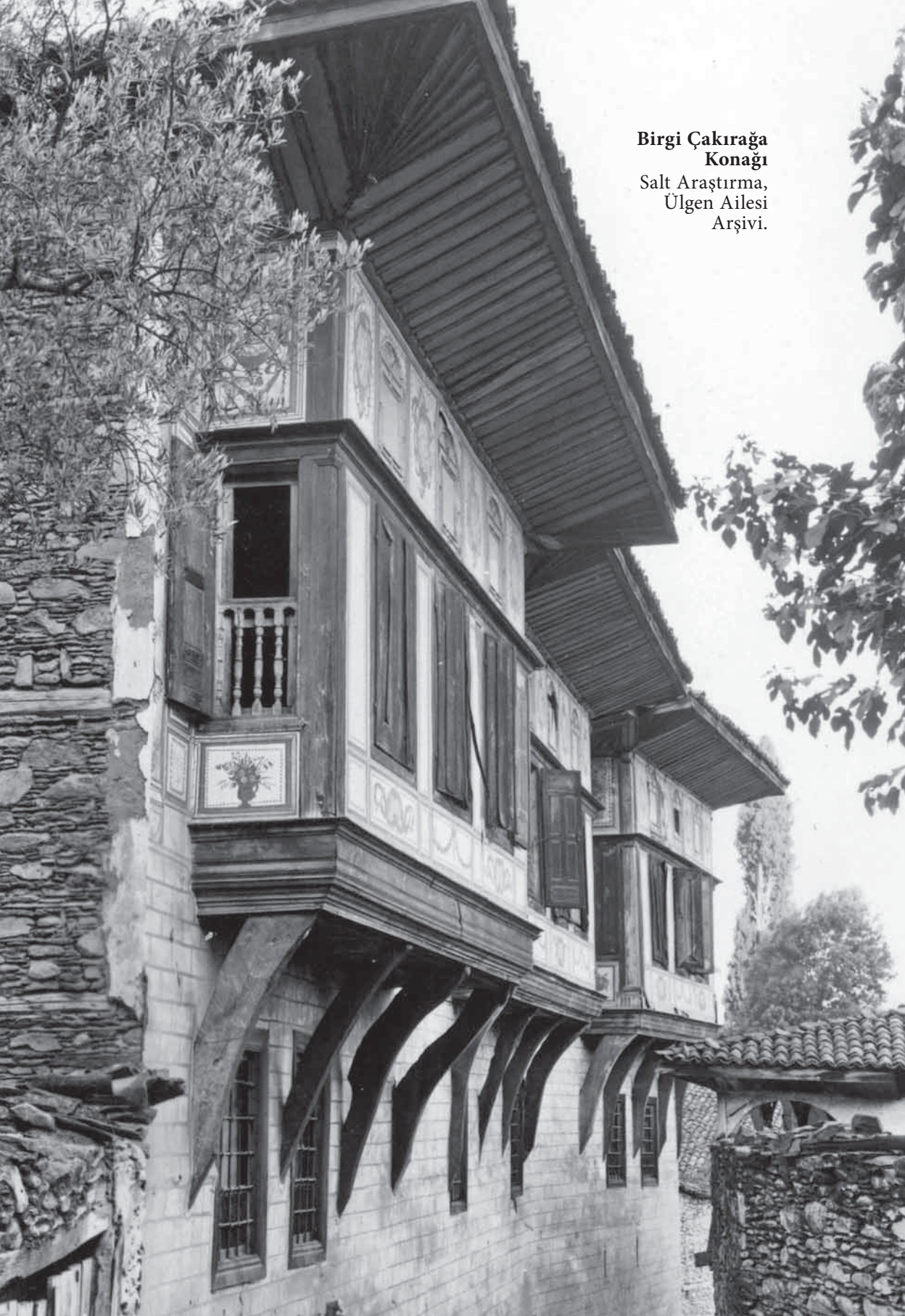
Türk işi saçaklar, örneğin Bağdat yakınlarındaki Kazimiye Camisi’nin (16. yüzyıl) cephesini süsleyen uzun ince sütunlarda olduğu gibi değil, merhum Hamdi Bey tarafından restore edilen İstanbul’daki Bahçekapı’nın güzel sebilinde olduğu gibi, genellikle cepheye eğik olarak yaslanan kirişlerle desteklenir.

Kubbealtı’nın köşkleri ve Topkapı Sarayı’ndaki saltanat kabul salonlarının önünde, küçük boyutlarına rağmen onlara heybetli bir hava veren muhteşem saçaklar yer alır. Sarayın dört bir köşesi, Sultan Mahmud’un zamanına kadar aynı modelde enfes ahşap köşklele doluydu.

Bir yüzyıl öncesine kadar, büyük selatin camilerinin bitişiğindeki sultanlar için ayrılmış mahfillerin tamamı, Eminönü’nün Yeni Cami’sinde olduğu gibi, ince çıkıntılı çatılarla örtülüydü. Benzer şekilde, Atik Valide Camii, Çinili Camii ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camii ile Takkeci Külliyesi, Rüstem Paşa, Sinan Paşa ve diğer camilerde olduğu gibi, birçok caminin revaklarının çatıları, başka bir destek olmaksızın sütun dizilerinin çok ötesine uzanıyordu.

Celal Esad, Türk sanatı üzerine hazırladığı dikkat çekici kitabında, en tipik evlerin ve saçaklı dükkanların çok sayıda güzel resmini derlemiştir.

**Birgi Çakırağa  
Konağı**  
Salt Araştırma,  
Ülgen Ailesi  
Arşivi.











**Bağdat Köşkü**

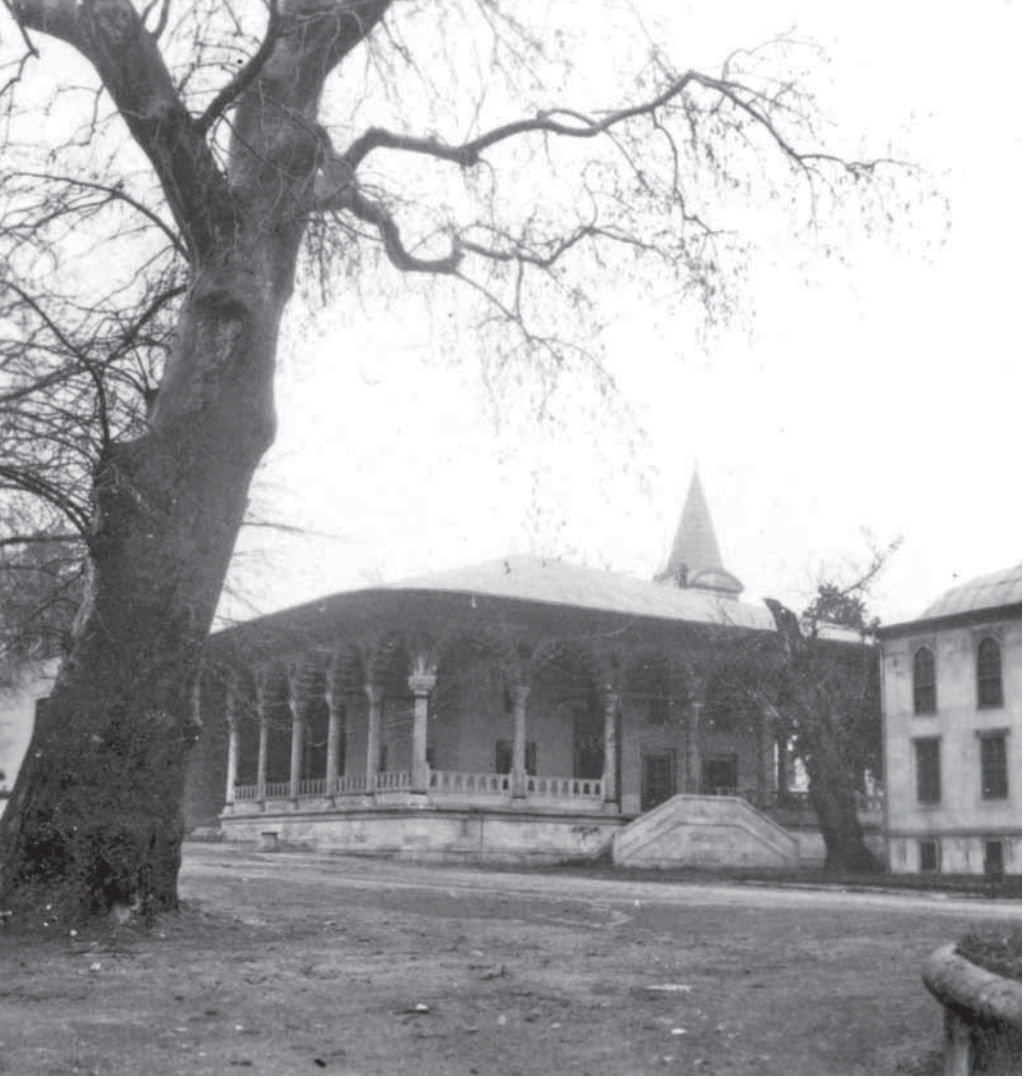
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü.*



**Aynalıkavak Köşkü**  
Çalikoğlu, M. Eren. Çalikoğlu Fotoğraf Arşivi.



**Topkapı Sarayı Babüssade Kapısı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Topkapı Sarayı Arz Odası**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Topkapı Sarayı Kubbealtı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Adalet Kulesi.*



**Saraybosna Başçarşı Çeşmesi**  
Kopeic, Hamdija. *Başçarşı Çeşmesi.*



**III. Ahmet Çeşmesi**  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.





**Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi ve Sebili**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Ayasofya Şadırvanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

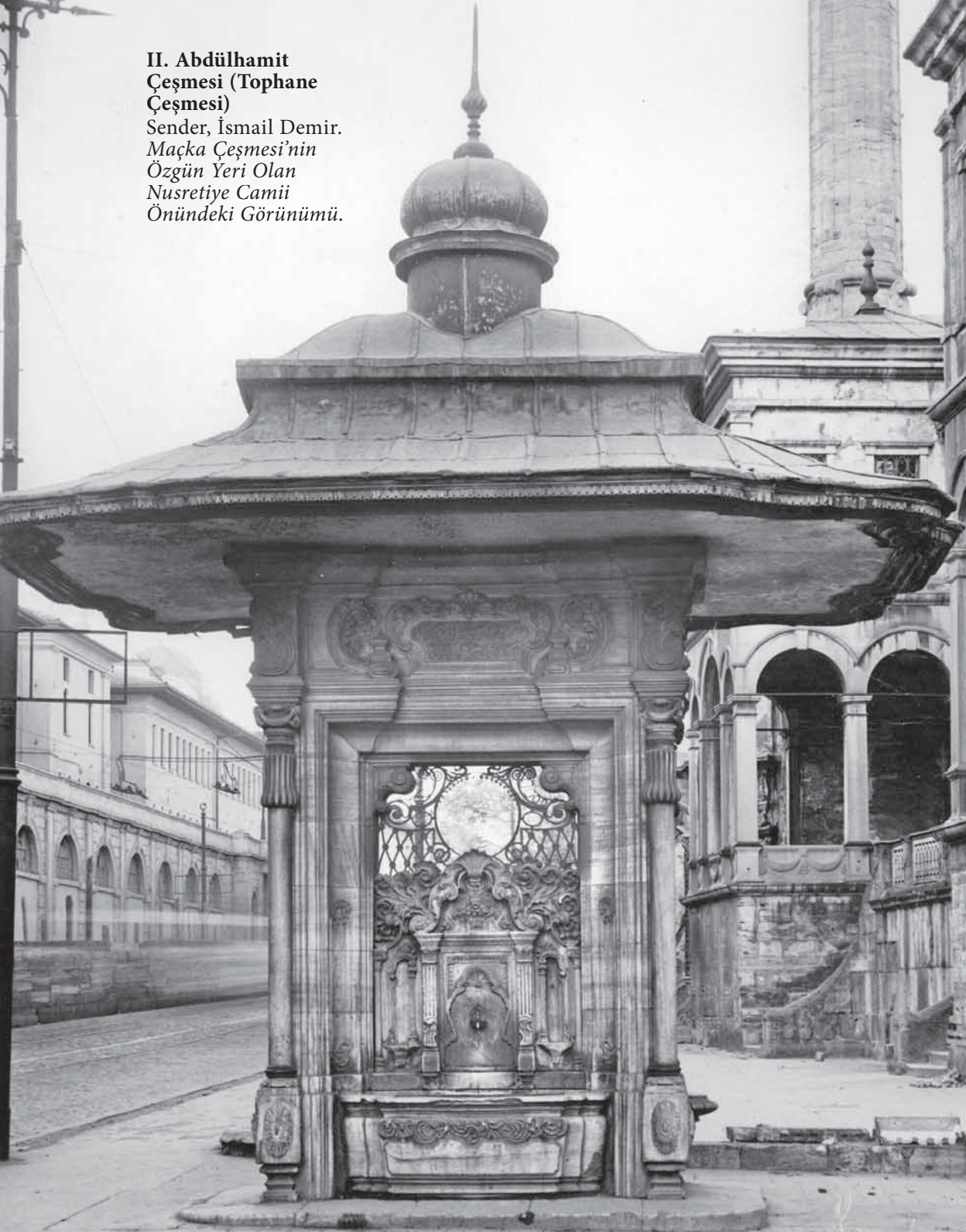


**Bâb-ı Âli'nin Taç Kapısı**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Bab-ı Ali Kapısının Saçağı.*

**II. Abdülhamit  
Çeşmesi (Tophane  
Çeşmesi)**

Sender, İsmail Demir.  
Maçka Çeşmesi'nin  
Özgün Yeri Olan  
Nusretiye Camii  
Önündeki Görünümü.





**Sivas Evleri**

Salt Araştırma, Harika & Kemali Söylemezoğlu Ailesi Arşivi.

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

## 7. AYDINLATMAYA VERİLEN ÖNEM

İster eski özel konutları ister resmi konutları ya da dini anıtları ziyaret edin, genellikle mimarın Türk yapılarının içine azami miktarda ışık sağlama kaygısını fark edersiniz. Bu özen o kadar öncelikli ve baskındır ki, dış mekana çok sayıda penceresi olan bu odaların kışın ısıtılması olasılığı göz ardı edilmiş gibi görünür.

Hıristiyan kiliselerine göre aydınlatmadaki bu farklılık, camilerimizi ziyaret eden ve inceleyen mimar olsun olmasın tüm yabancıların dikkatini çekmiştir.

Hıristiyan kilisesi başlangıçta ve uzun bir süre boyunca, ilk Hıristiyanların saklandıkları, kendilerini tecrit ettikleri ve zulümden kaçtıkları bir sığınak, bir barınak, bir inziva yeri idi. Kilise yeraltı mağaralarında doğmuştur. Hıristiyanlığa ilk geçenler köleler, mahkumlar, talihsizler, köleleştirilmiş plebler, alt sınıftan ve mütevazı koşullara sahip tüm insanlardı. Ayrıca, daha sonra Hıristiyanlığın zafer dönemine denk gelen katedrallerde olduğu gibi şapelde de yakarılan imgeler, insanların

ayaklarına kapanarak dua ettiği heykeller acının, şehitliğin ve tüm dünyevi sıkıntıların sessizce kabul edilmesinin imgeleri ya da sembolleriydi. Baskın figür çarmıha gerilmiş İsa'dır. Mahzen ve yan şapeller katafalklarla doludur. Kilise ölülerle doludur ve ölüm, günah, tövbe gibi kasvetli fikirlerin gölgesinde kalmıştır. Buradaki her şey cennetin sevinçlerinden ziyade cehennem talihsizliğini ve işkencelerini hatırlatır.

Mimari atmosferin bu kasvetli yaşam anlayışına uyarlanması doğaldı. Meditasyon için tasarlanan Hıristiyan kiliseleri o kadar az ışık alıyordu ki, dini kitapların okunabilmesi için çoğunun gün boyunca yapay olarak aydınlatılması gerekiyordu. Gördüğümüz gibi, diğer yerlerin yanı sıra Aquileia'da ilk kiliseler yer seviyesinin altında inşa edilmiştir; daha sonraki binalar ilkinin üzerine eklenmiş ve çevrenin güvenliği arttıkça olduğu haliyle yerden yükselmiştir. Romanesk mimaride kalın, katı duvarların sadece birkaç açıklığı vardır; sonuç olarak Romanesk kiliselerde aydınlatma her zaman yetersizdir. Gotik tarz, daha mağrur olsa da, Hıristiyanların gölge, bulutluluk, tevazu, yalnızlık ve toplumsal çekinme zevkine hitap ediyor gibi görünmektedir. Kilise, deccalı temsil eden kaleden korkar ve kendini ona karşı savunur.

Karanlığı sevenlere, coşkuyu ve dindarlığı yalnızca karanlıkta bulabilenlere, Türk abideleri çok sert bir ışık saçıyor gibi gelir.

Ancak bizim anıtlarımız hakkında eleştirdikleri şey tam da onların temel özelliklerinden biridir. Türkler için ibadethaneler, acı ve ıssızlığın çağrıştırıldığı mabetler değildir. Tabutların ve mezarların camide yeri yoktur; matem camiye girmez: ölüler için yapılan ibadetler caminin dışında gerçekleşir. Cami yaşayanların evidir: müezzin minareye sadece ezan okumak için, imam ise minbere sadece vaaz yapmak için çıkar. Ağıtlar



ve yakarışlar için hiçbir sahne yoktur. İslam dini doğduğunda siyasi olarak muzafferdi ve ilk takipçileri Türkler gibi savaşçı halklardı ve yönetici sınıflar ise Moğollar, Araplar ve Hindular gibi Türk olmayan karışık halklardan oluşuyordu.

Yaklaşık on üç asır boyunca İslam'ın bayraktarlığını yapan Türkler, inançlarını hiçbir zaman gizleme ihtiyacı hissetmemişlerdir. Bunu her zaman açıkça ifade etmişlerdir. Dinleri korkuyu, boyun eğmeyi ya da diğer halklara itaat etmeyi öğütlemiyordu. Sadece Şiilik akımı ve Alevi geleneği, Hıristiyanlıkta olduğu gibi karamsarlık ve ölüm sembollerini benimsedi. Geri kalanlar, yani çoğunluk, eylem ve savaşçılık niteliklerini canlandırmak için dinden yararlandı. Türk için cami, ağıt yakılan bir yer değil, günde beş kez, varoluşları ya da zaferleri için Tanrı'ya şükretmek ve bunların devamı için yalvarmak üzere bir araya gelen insanların buluşma yeridir. Türkler Allah'tan nadiren bir şey isterler; daha ziyade, kendilerine verdikleri için O'na şükrederler: "Allah'a şükür" (veya Elhamdülillah) lafzı, herhangi bir soruya verdikleri olağan yanıttır.

18. yüzyıla kadar, tüm çabalarında başarılı olan ve rahat yaşayan, özünde iyimser bir halktı. Cami onların duygularını ve minnettarlıklarını ifade ettikleri yerdir; Hıristiyanlar için kilisenin tam tersidir, yani genellikle burada gözyaşı dökmezler. Bu nedenle cami, bir davet yeri olmaksızın, T'Sterstevens'in deyişiyle, hüüzün ya da melankoli barındırmayan bir nevi "müminler salonu"dur. Cami bu zihin ve ruh halini yansıtmalıdır. Sade, sağlam, olabildiğince geniş olacak ve binanın kutsal doğasına uygun olarak azami miktarda canlandırıcı ışık alacaktır. En ciddi ağırbaşlılık bile, hiçbir şekilde neşenin ya da karamsarlığın terk edilmesi anlamına gelmez. Pencerelerin çokluğu Türk yapılarına, hatta türbelere bile sıcak bir görünüm kazandırır.

Bazen Edirne'deki Selimiye'de olduğu gibi aşırı ışık bile vardır. Genel olarak, cami odaları farklı seviyelerde açılan çok sayıda pencere ile aydınlatılır. Alt pencereler neredeyse her zaman dikdörtgen şeklindedir ve yekpare lentonun üzerinde sivri bir kabartma kemer bulunur.

Pencerelerin üst kısımları genellikle pervazlıdır.

Kubbeli pencereler genellikle küçüktür, ancak Rüstem Paşa Camisi ve Ahmet Paşa Camisi'nde giriş kapısının her iki yanındaki revakların tüm yüksekliğini kaplayan büyük tavan pencerelerinden ayrıca bahsetmeliyiz.

“Pencerelerde genellikle çift vitray bulunmaktadır; iç duvarla aynı hizada olan pencere, alçı çerçevenin demir bir çerçeveye baktığınızı düşündürecek kadar küçük parçalara indirildiği özel bir düzenek kullanılarak yerleştirilmiştir. Dış taraftaki pencereler ise düzenli geometrik şekillerde kesilmiş beyaz camlarla donatılmıştır.”

Gabriel, Ahmet Paşa Cami'nin merkezi kubbedeki 18 pencere, dört yarım kubbedeki pencereler ve girişin her iki yanında yer alan ve revak boyunca uzanan iki büyük basık kemerli pencere tarafından büyük ölçüde aydınlatıldığını söylemektedir.

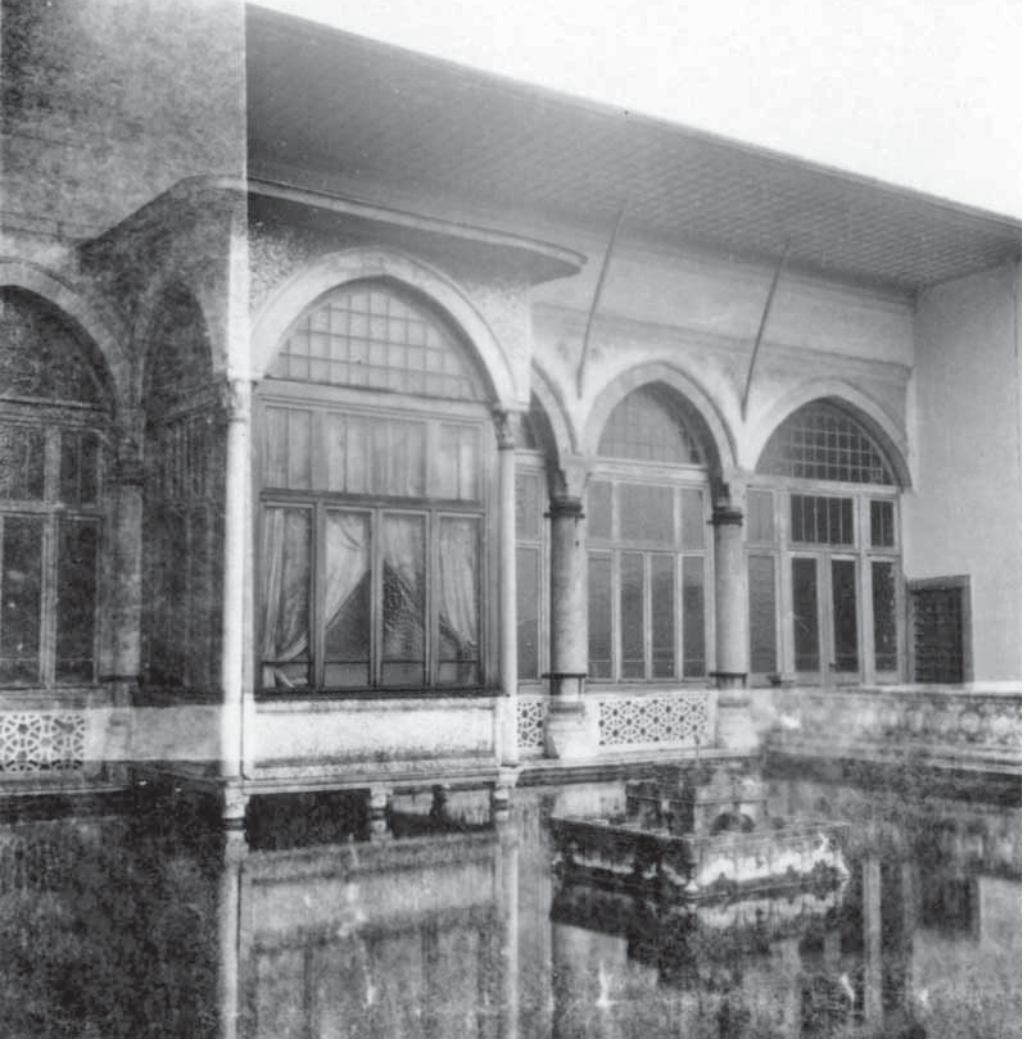
Sultan Ahmed, iyi aydınlatılmış çini kaplamalarıyla saadet havası verir.

Bursadaki Yeşil Cami'de ve İstanbul'daki Süleymaniye'de doğru miktarda ışık sağlanır. Mezarlar bile ışığın neşesini solur; bazılarının bu nedenle tonozu veya tavanı yoktur. Sultaniye'deki (Batı İran) Muhammed Hüdabende Türbesi, 25,50 m genişliğinde ve 51 m yüksekliğinde geniş bir sekizgen salondan oluşur ve her iki yanında iki kat açıklık vardır. Osmanlı

Sultanlarının türbeleri de daha mütevazı olmalarına rağmen daha az aydınlatılmış değildir.

Padişahların seraskerleri, paşaların konakları, özel şahısların köşkleri ve yalıları da mümkün olduğunca gün ışığı alır. Eski Saray'ın geniş cumbalı köşkleri ve Haliç'teki Aynalıkavak'ın her taraftan ışık alan köşkleri kış bahçesi görünümündedir. Özel konutların hem sokağa hem de iç bahçelere bakan odalarının her birinde, alttakiler iki kanatlı, üsttekiler ise ince ayarlı kireç camlı olmak üzere üst üste iki sıra pencere bulunur; ayrıca harem pencerelerinin yalnızca alt kısımlarını örten ahşap bir ızgara olan "kafes"e rağmen bol miktarda ışık alırlar.

Eski Türk evlerini aynı dönemdeki Batı konutlarıyla karşılaştırsak, güneş ışığı ve aydınlatma açısından eskilerin sıhate ne kadar önem verdiğini fark ederiz.



**Topkapı Sarayı Havuzlu Köşk**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

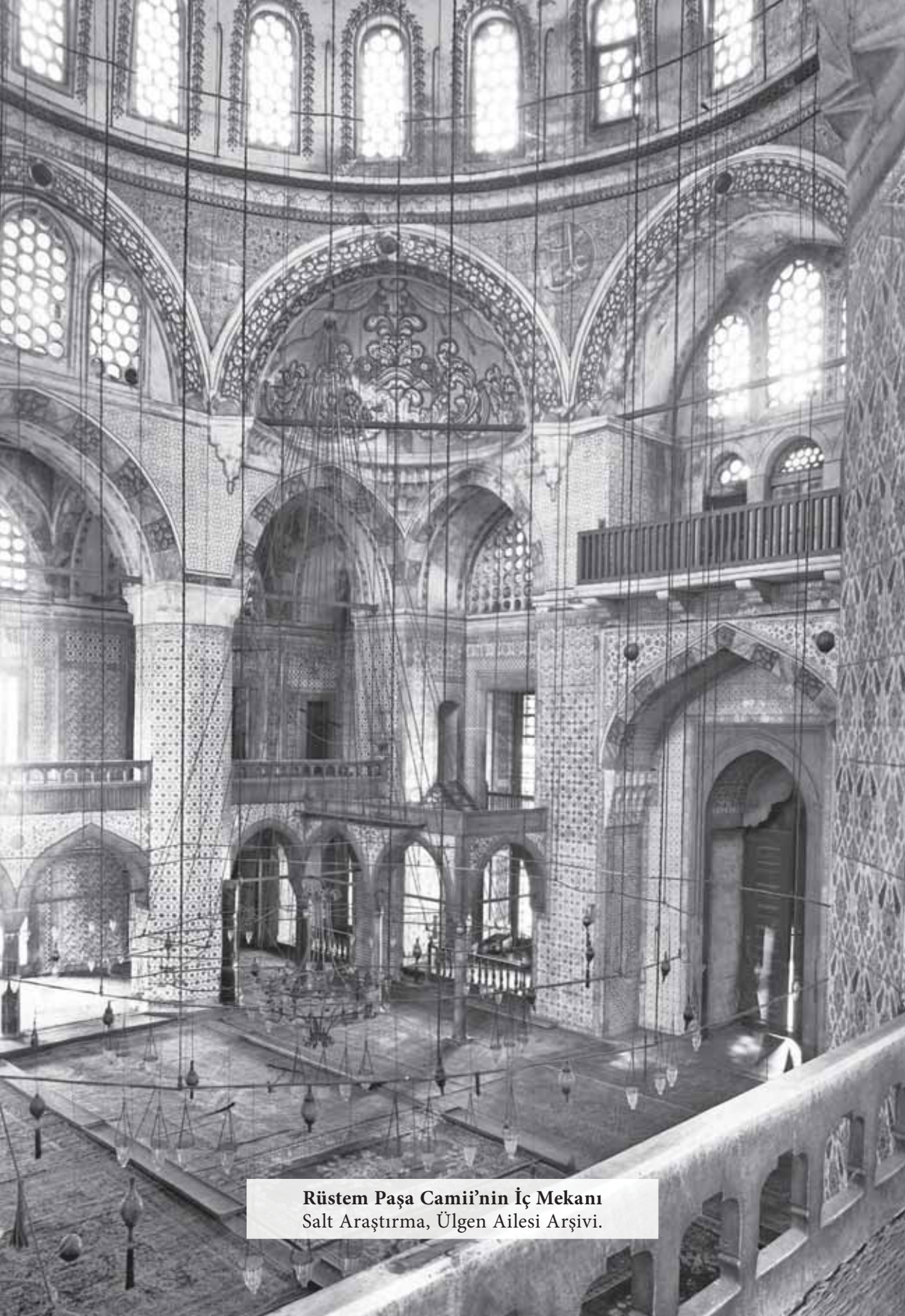


**Topkapı Sarayı Enderunu**

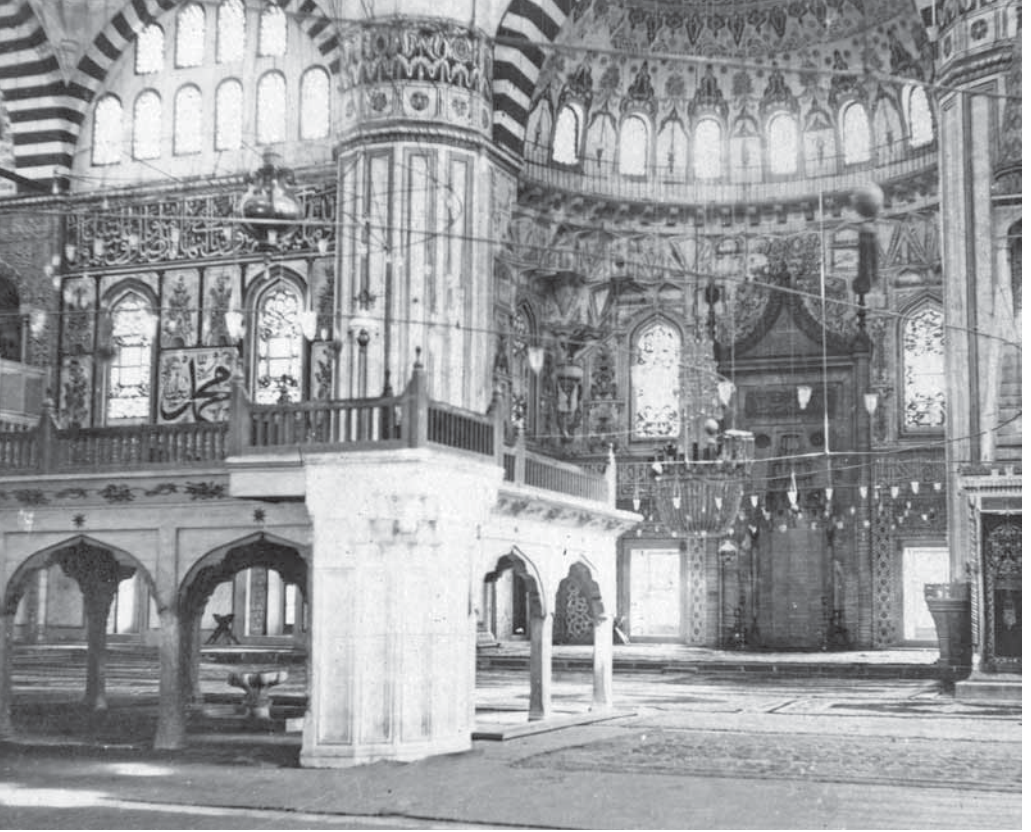
*Modern Türkiye'nin Osmanlı Mirasını Keşfi: Ali Saim Ülgen  
Arşivi. 08 Şubat - 24 Mart 2013 Sergisi. Topkapı Sarayı  
Şehzadeler Mektebi.*



**Topkapı Sarayı Kara Mustafa Paşa Köşkü**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Sofa*  
(*Kara Mustafa Paşa*) Köşkü.



**Rüstem Paşa Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Edirne Selimiye Camii'nin İç Mekanı**  
Fettah, F. *Edirne Selimiye Camii'nin İç Mekanı.*

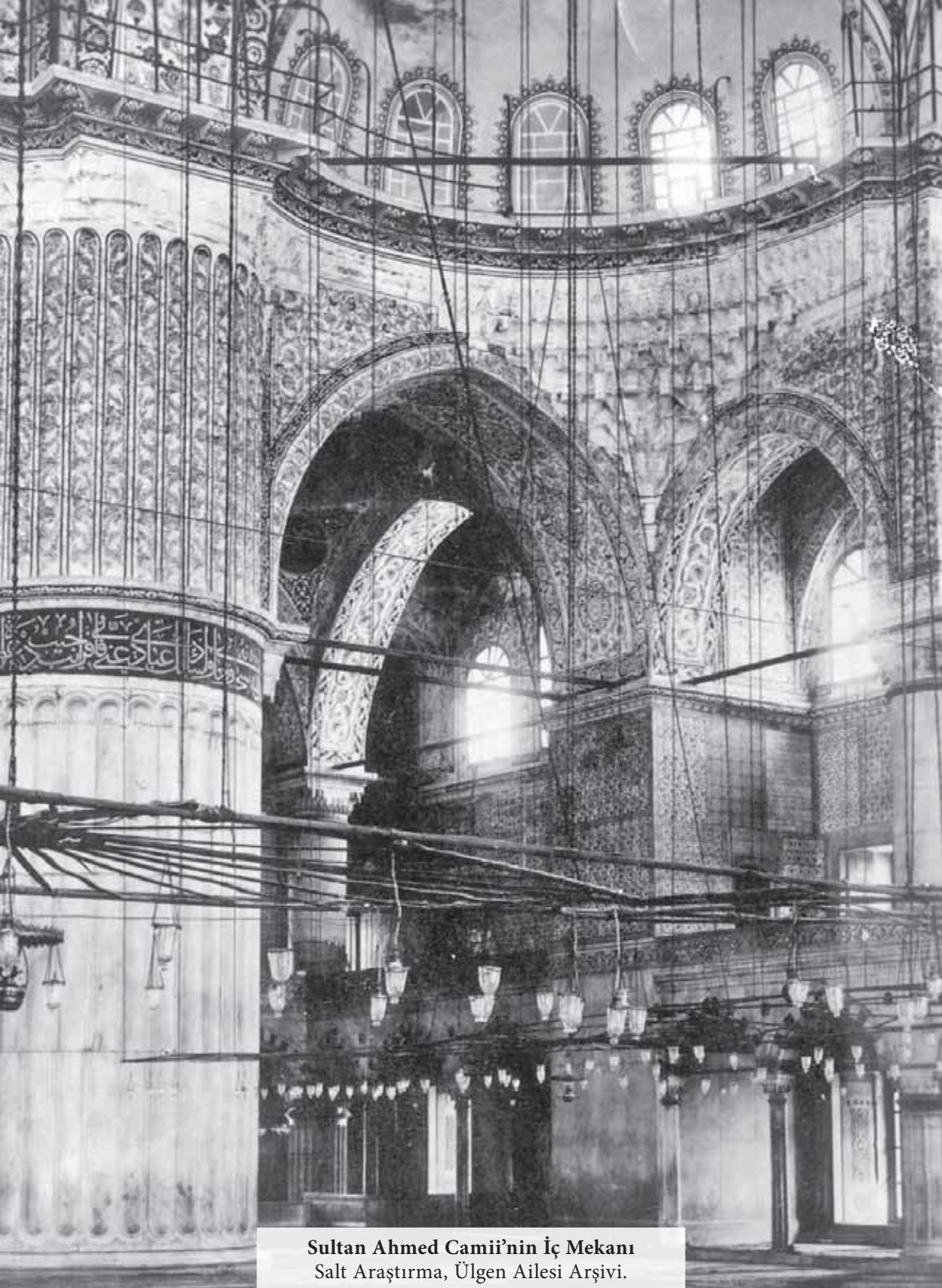




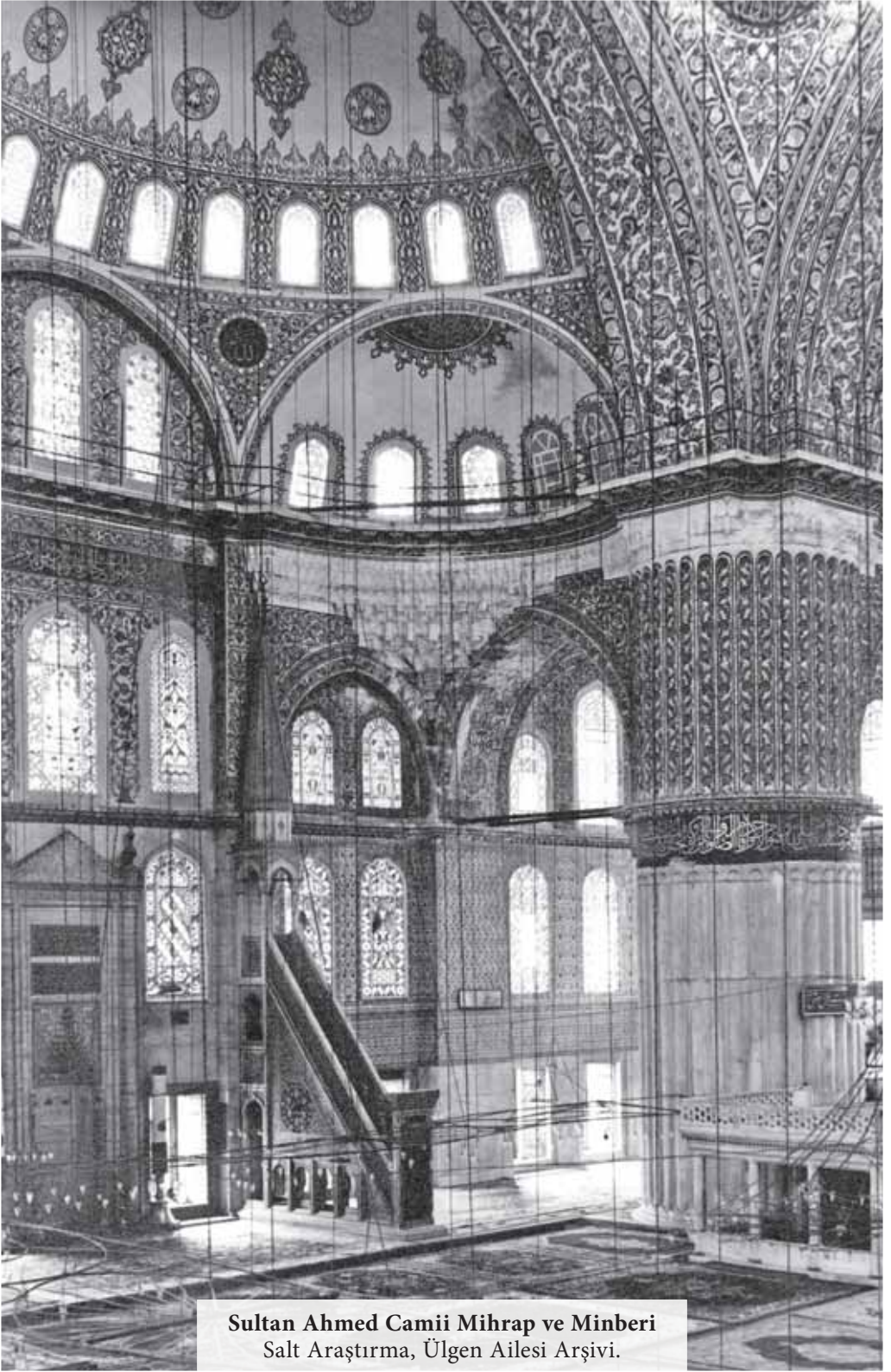
**Süleymaniye Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Süleymaniye Camii'nin İç Mekânı, Kubbe ve Pandantifler.*



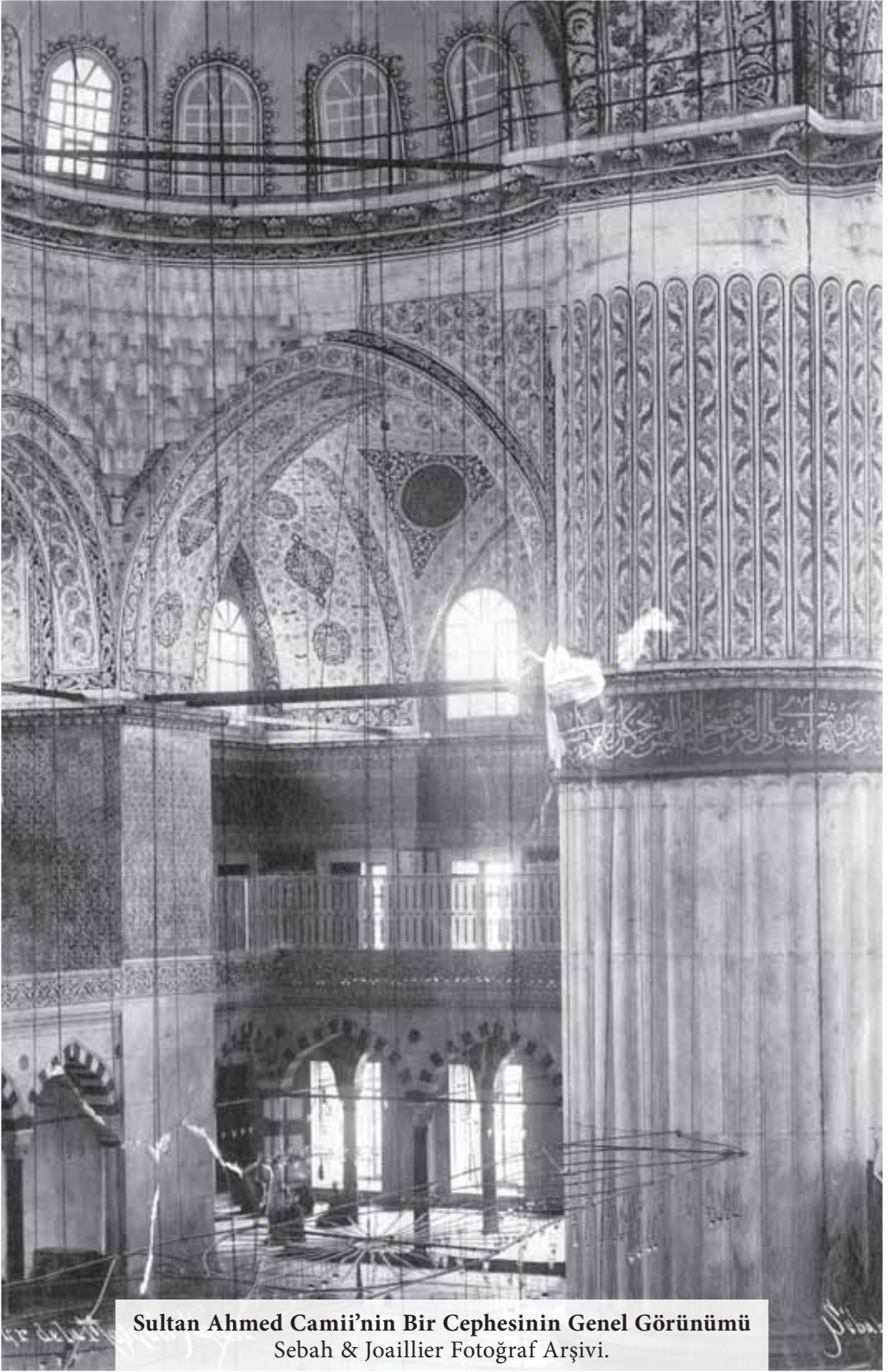
**Süleymaniye Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



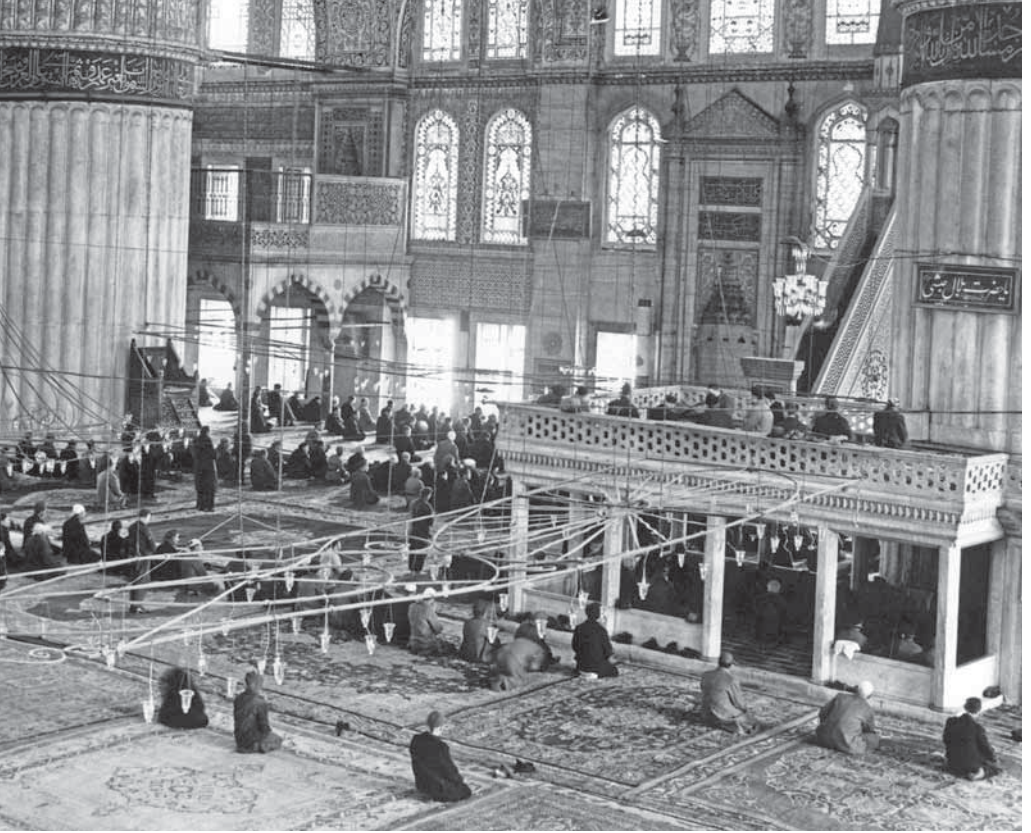
**Sultan Ahmed Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



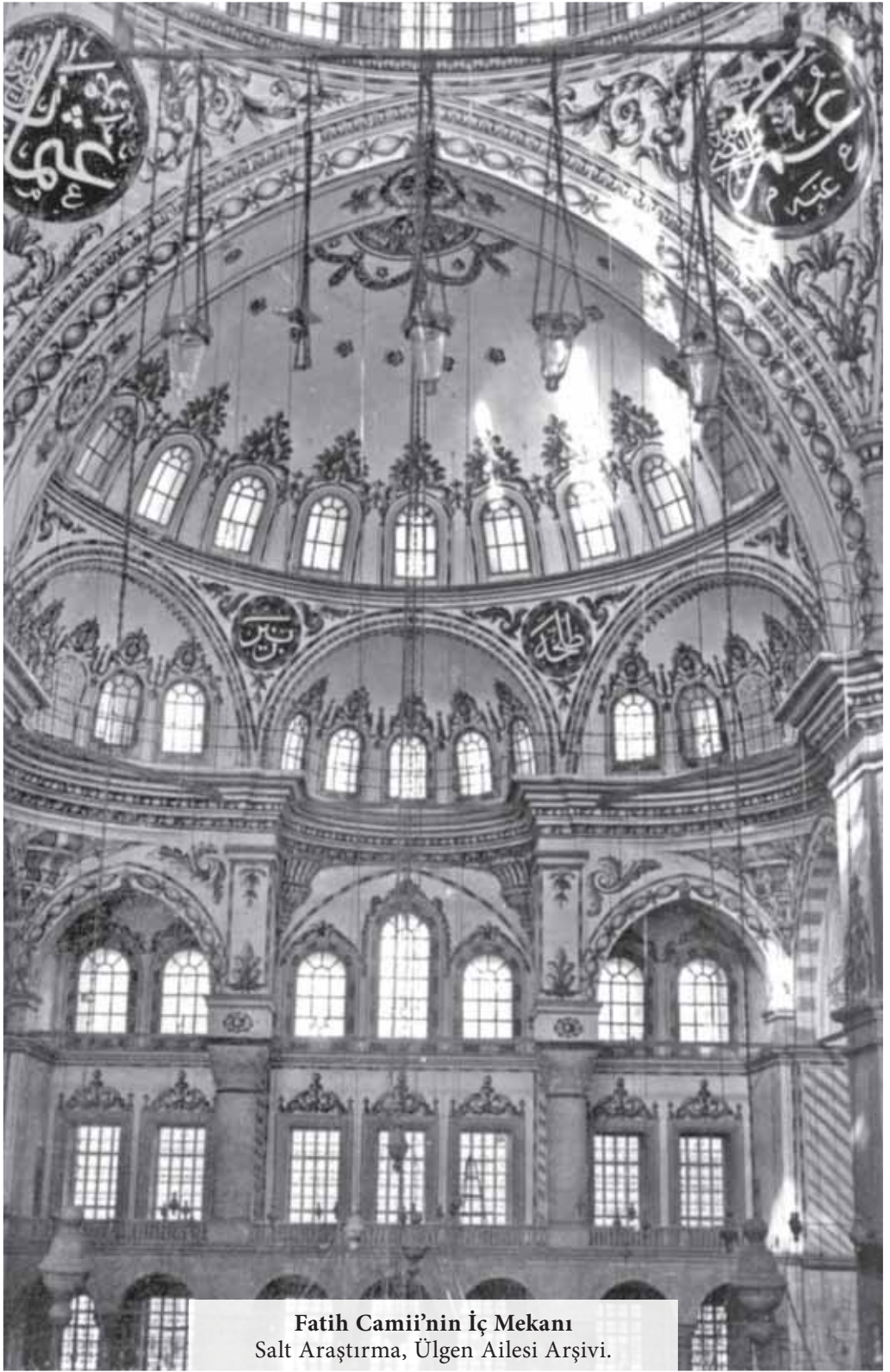
**Sultan Ahmed Camii Mihrap ve Minberi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



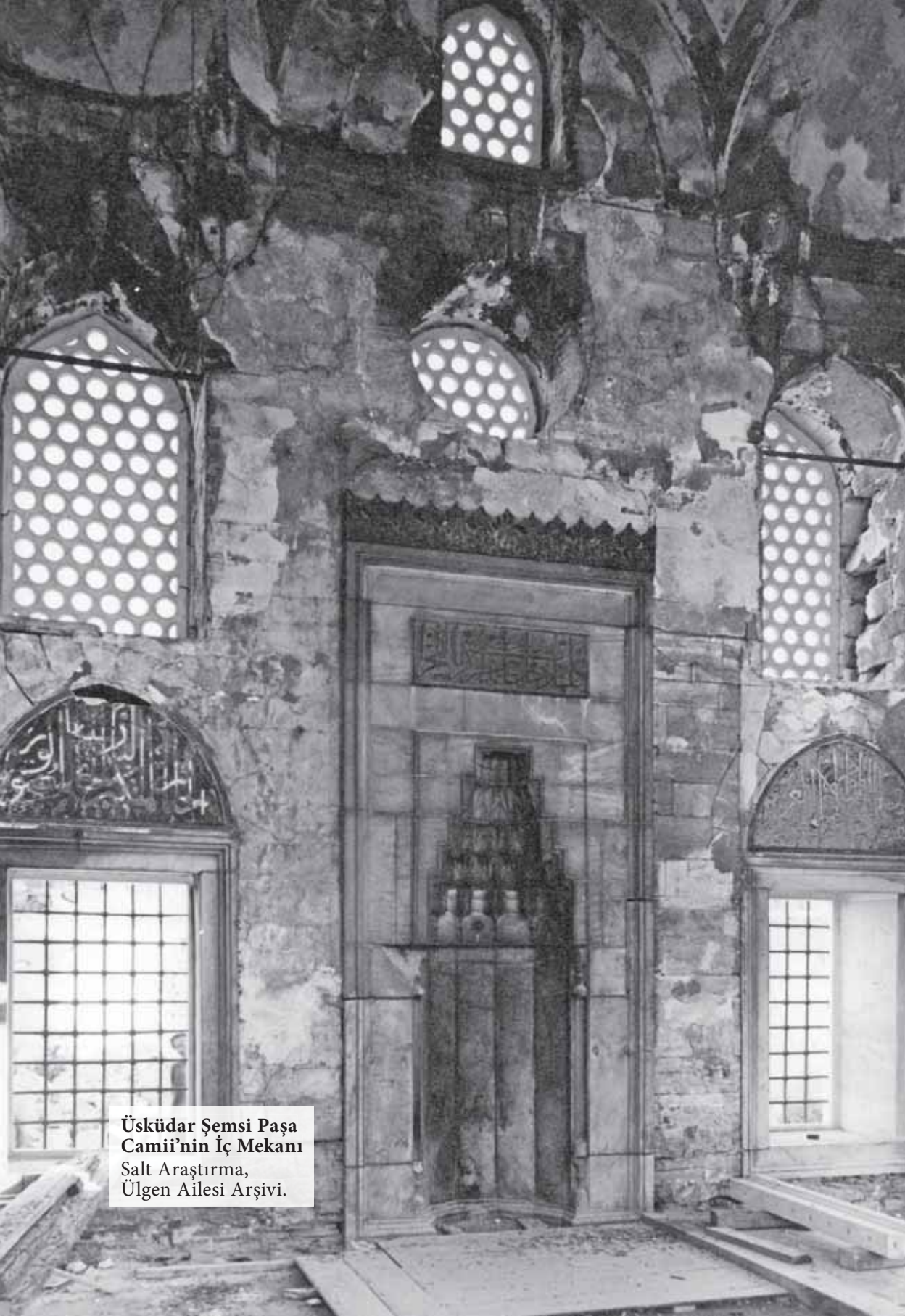
**Sultan Ahmed Camii'nin Bir Cephesinin Genel Görünümü**  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.



**Sultan Ahmed Camii'nin Bir Cephesinin Genel Görünümü**  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Sultanahmet Camii'nde*  
*Bir Namaz Vakti*, 1964.



**Fatih Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



Üsküdar Şemsi Paşa  
Camiî'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma,  
Ülgen Ailesi Arşivi.



## 8. SADE TASARIM VE ÖLÇÜLÜ SÜSLEME

Son olarak, Türk yapılarının en çarpıcı özelliklerinden biri olan hem iç hem de dış mekan süslemelerindeki asil ağırbaşlılıktır.

İstanbul ve Bursa camilerinin dış görünüşü, Ayasofya'nın payandalarının çıplaklığından ne kadar farklıysa, Venedik'teki St. Marco'nun rahatsız edici yoğunluğu ve şatafatlı ihtişamından, Roma'daki St. Pietro'nun dekorasyonunun yersiz taşkınlığından, Hint, Kamboçya ve Mısır devlerinin biçimsizliğinden ve Çin, Kıpti ve Suriye yapılarının ayrıntılarındaki bayağılıktan da o kadar farklıdır.

Salomon Reinach, "Bizans sanatının, yüzde tebessüm oluşturmayan teatral görkemine, asık suratlı ağırlığına ve ifade olanaklarındaki yoksulluğa" dikkat çeker.

"Bizans sanatının zenginliği, renk ve yıldız kullanımındaki ışıltı ve çeşitlilikte yatmaktadır."

“Gerçekten mimari nitelikler, çoğunlukla salt dış dekoratif unsurlarla karıştırılmaktadır. Teatral görünümle karşısında duygulanmaktan, hayrete düşmekten ya da eğlenmekten hoşnut oluruz; ve şüphesiz, ham bir malzemedan yapılmış olsalar da sahte sıva, yontulmuş mermer ve ilave süslemelerle kaplı bir beton çekirdeğinden ibaret olan, ama yine de gözlerimizi dolduran çok güzel anıtlar vardır. Ancak zihnin nazarında bu binalar cansızdır. Onlar, sefil bir gerçeği gizleyen maskeler, taklitlerdir” (Valery).

Sanatçı ruhlu olmadığı zamanlarda bile Türk mimarı her zaman son derece asil, güçlü ve ölçülü bir zevke sahip olmuştur. Lüksün abartılı fikrini, kilise iç mekanlarının süslü cümbüşünü reddeder. Büyük camilerimiz sert, ağır ve erkeksi bir güzelliğe sahiptir.

Türk abidelerinde tekniği gizlemek için doğru miktarda süsleme vardır, tıpkı insan iskeletini gizlemek için doğru miktarda et dokusu olması gibi. Ancak genel strüktürü oluşturan tasarruf ilkesine de saygı gösterilir.

“Modern mimarinin yasası olarak kabul edilen” *parazit dekorasyon*, yalnızca binaların çevresini vurgulamakla sınırlıdır.

Süleymaniye’den bahseden Gabriel, caminin eşsiz bir ihtişama ve saygıdeğer bir estetiğe sahip olduğunu belirtiyor: “Belki de bazı açılardan Süleyman’ın camisi bugün Justinianus’un katedralinden daha etkileyicidir.”

“Süleymaniye, yapısının tüm karakteristik özelliklerini, heybetli ölçülerini, kemer ve kubbe çizgilerinin ahenkli ritmini, porfir sütunlarının çok renkliliğini, mermer kaplamasını, siyah ve beyaz süslemeli kemerlerini, zeminden kubbelerin kaidelerine kadar uzanan hayranlık uyandırıcı çini kaplamalarını,

mihrap duvarını ve mabedin arka tarafını aydınlatan muhteşem vitray pencerelerini olduğu gibi korumuştur.”

Mimarlar Hayreddin ve Sinan'ın yanı sıra onların öğrencileri de etkileyici olmak için herhangi bir çaba göstermezler. Onlara yardımcı olan zanaatkarların zevkleri de bir o kadar rafineydi. Yeşil ve aşı boyasının, daha nadiren de yeşil ve mavinin en hayranlık uyandırıcı karışımlarını üreten çinilerin tonlarında ve desenlerinde de aynı ağırbaşlılık vardı. Ancak hepsinden önemlisi, Türk mimarisinin en iyi örnekleri, pek çok Batı anıtını boğan ve onların milli ruhla bütünleşmesini engelleyen ayrıntı düşkünlüğünden kaçınmıştır.

“Bir şehirdeki bazı binalar sessizdir, diğerleri konuşur ve aralarında bazıları, nadiren de olsa, şarkı söyler. Onları canlandıran ya da susturan şey amaçları ya da görünüşleri değildir. Bunda inşa edenin yeteneği ya da dönemin düşünce yapısı etkili olmuş olabilir.”

Salomon Reinach, Michelangelo örneğinden yola çıkarak, “sadelik ve duruluk uğruna muazzam bir zevk ve derinlik arayışının ilham verdiğini yazmıştır. Onun öğrencileri bize özgün ve çarpıcı eserler bırakmışlardır, ancak bu eserlerde fanteziye fazla yer verilmiştir. Böylece, 16. yüzyılın sonunda, Rönesans sanatının bir yozlaşması olan Barok üslubun yanı sıra, temel karakteri motiflerin zenginliği ve çeşitliliğiyle göz kamaştırmak olan Cizvit sanatı ortaya çıkmıştır: burada ise süslemenin asıl yapıyı vurgulama rolüne yönelik hiçbir özen gösterilmemiştir.

18. ve 19. yüzyıllarda, dönemin mimarları, Batı'yı taklit ederek, aynı çarpıklığı izlediler ve gözü rahatsız eden ve yoran eziyetli çizgilerden ve beklenmedik kabartmalardan oluşan

neredeysse ateşli bir hayal gücüne kapılarak, salt süsleme peşinde koşular.

Sultan Mahmud'un türbesinde görülebilen ampir üslubun nitelikleri sadece uygulamadan ibarettir; yaratıcılık ve samimi-yet duygusu yoktur.

Ancak o zamana kadar, Türk ruhunun ve kültürünün tüm ahengiyle yansıtıldığı mimari sentezimizi yaratan 14, 15, 16 ve 17. yüzyılların büyük mimarlarına, bize bıraktıkları muhteşem zevk ve incelik yüzünden ne kadar teşekkür etsek azdır.



**Bursa'daki Yeşil Cami'nin Dış Cephesi**  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Bursa Yeşil Camii'nin Ön Cephesi.*







**Çinili Köşk'ün Dış Cephesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

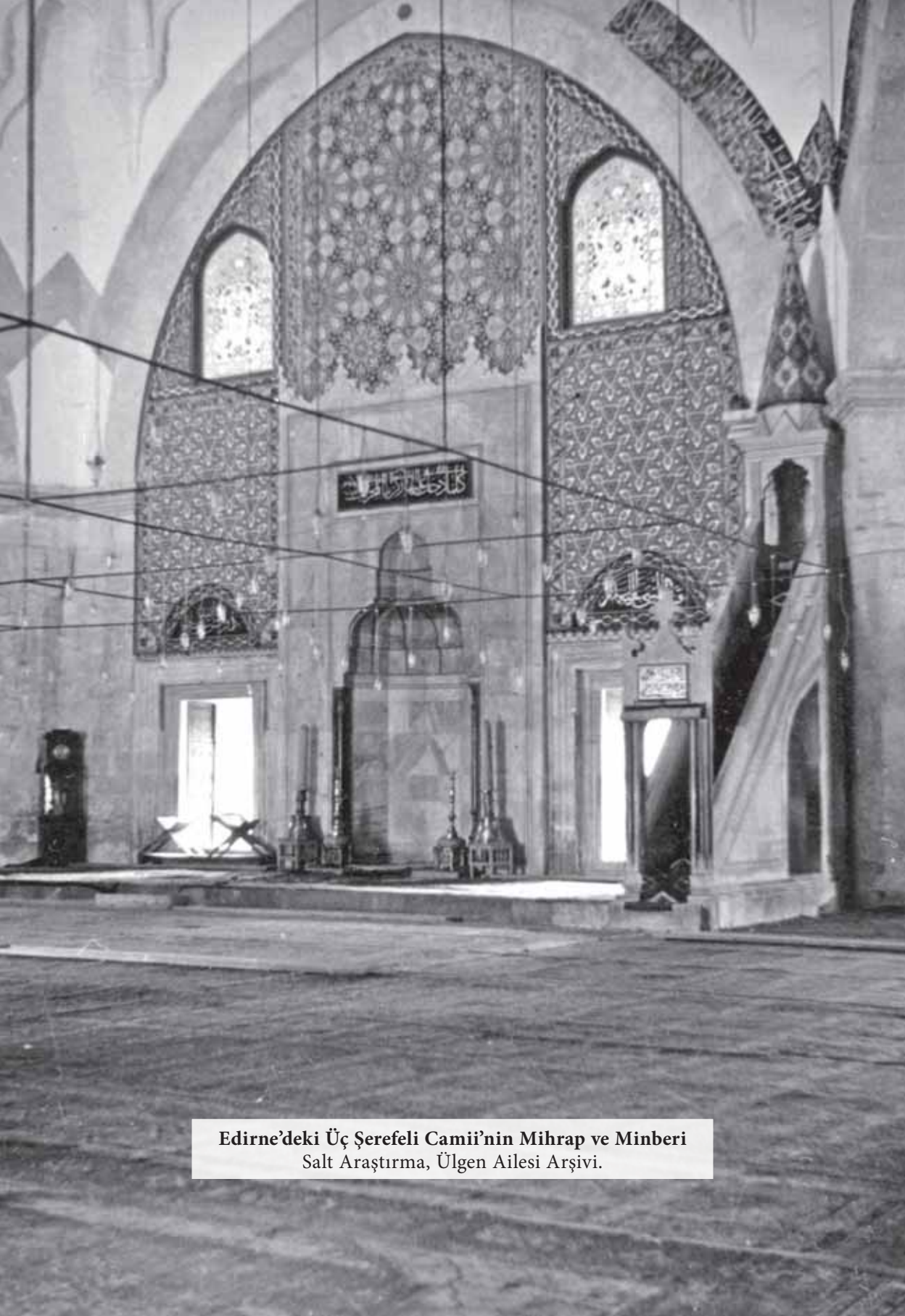




**Ayasofya Soğukçeşme Sokağı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Ayasofya İmaret Kapısı*  
(*Selamlık Kapısı*).



**Eyüp Sultan Camii**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

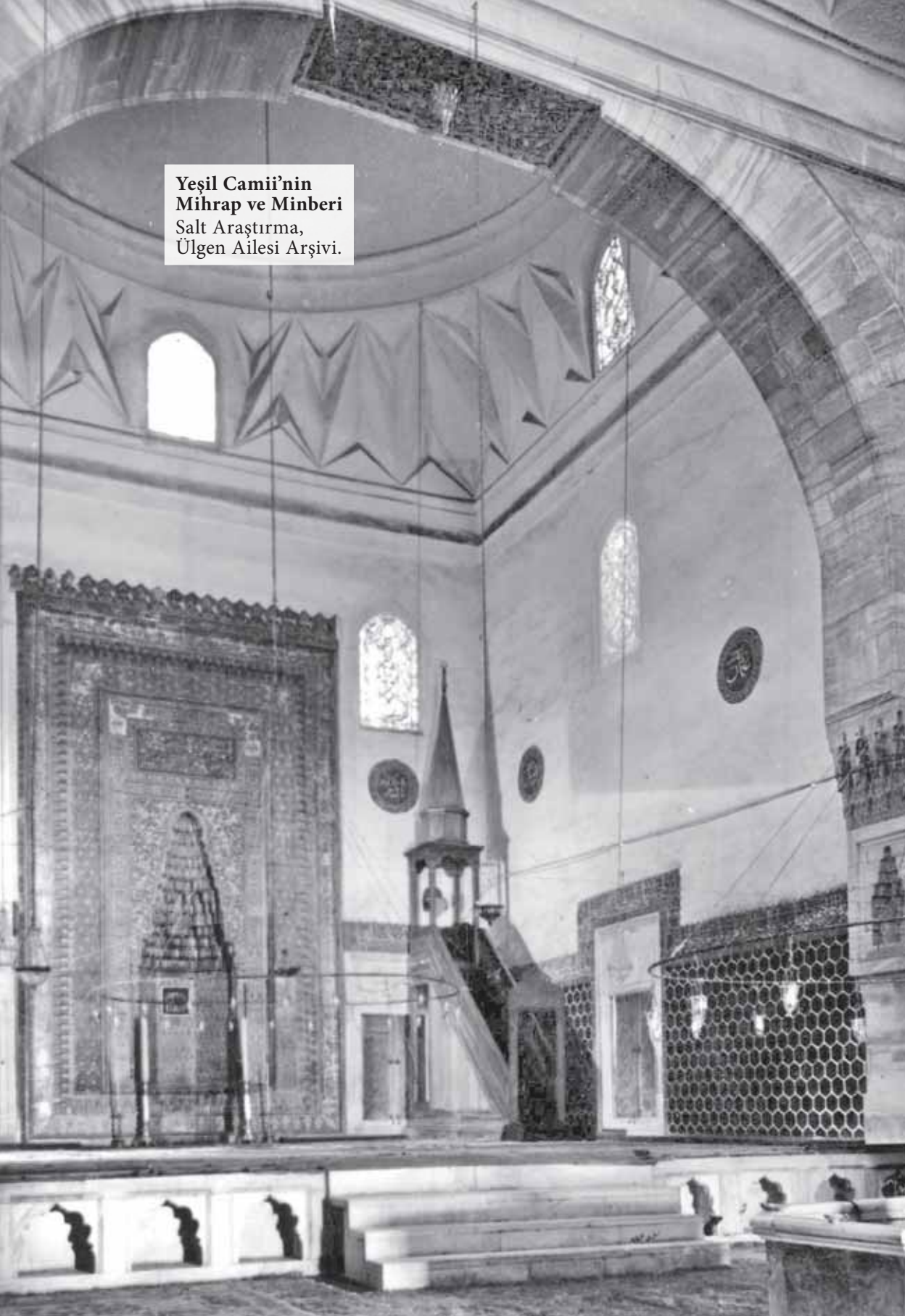


Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'nin Mihrap ve Minberi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



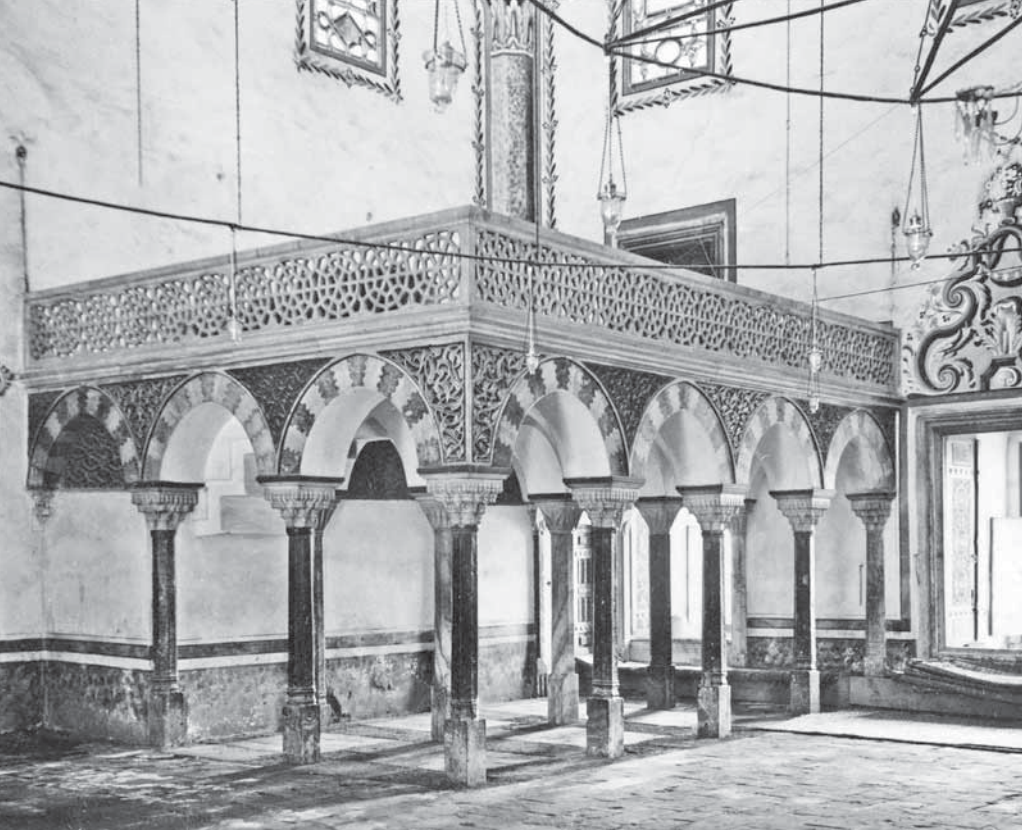
**Ulu Cami'nin İçten Görünüşü**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

**Yeşil Camii'nin  
Mihrap ve Minberi**  
Salt Araştırma,  
Ülgen Ailesi Arşivi.

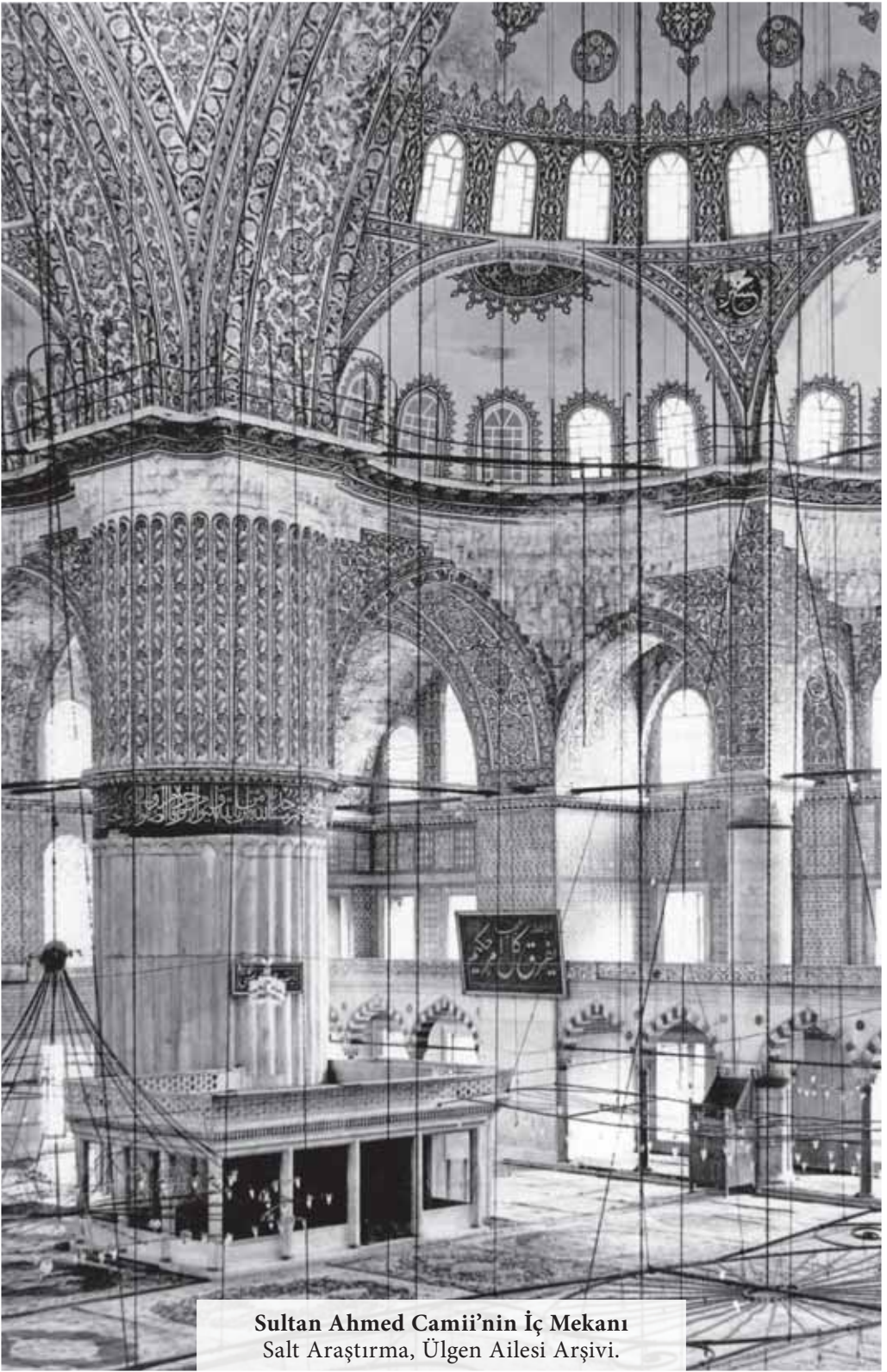




**Yeşil Cami'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



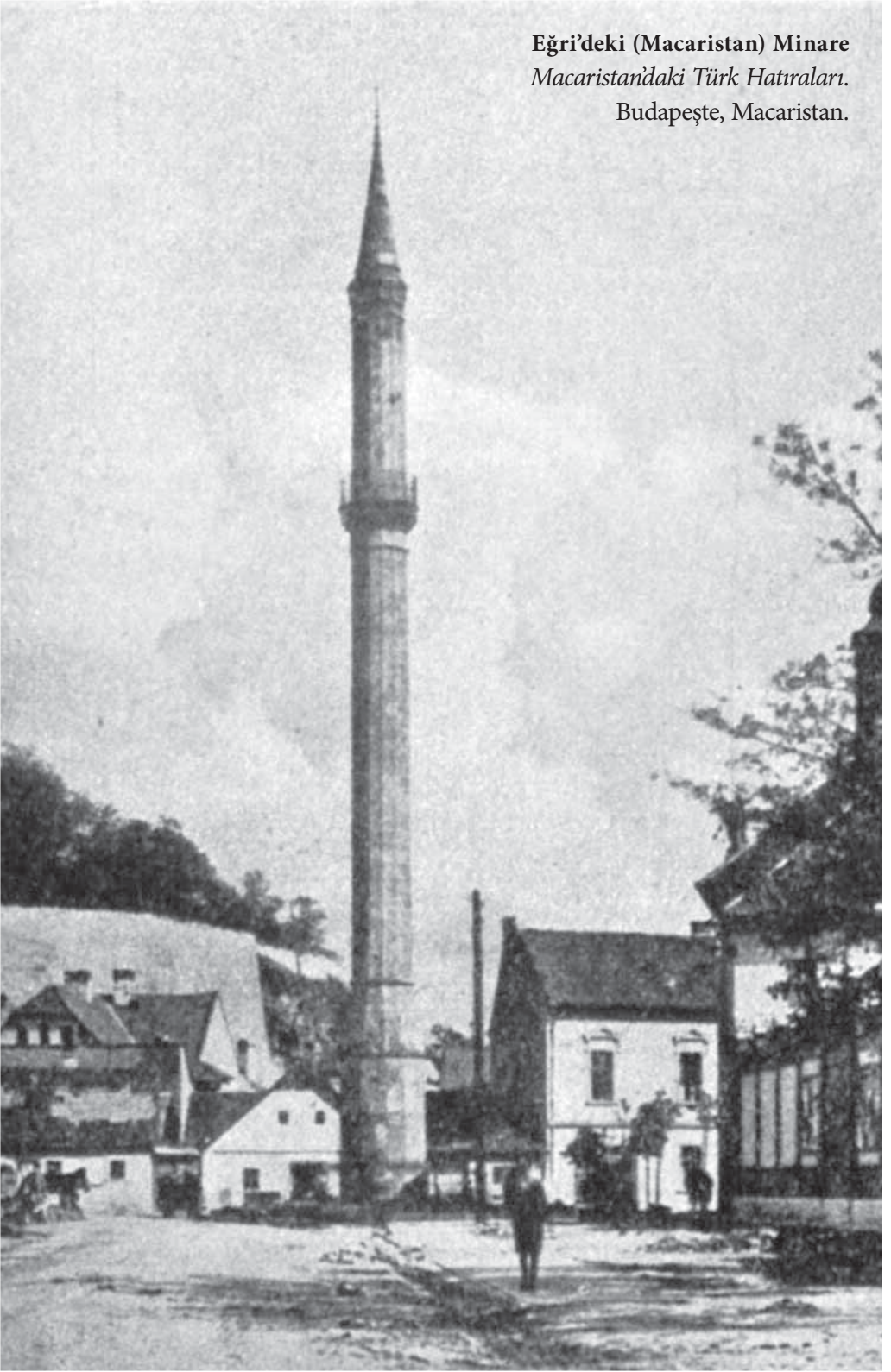
**Edirne Beyazıt Camii'nin Hünkar Mahfili**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Sultan Ahmed Camii'nin İç Mekanı**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



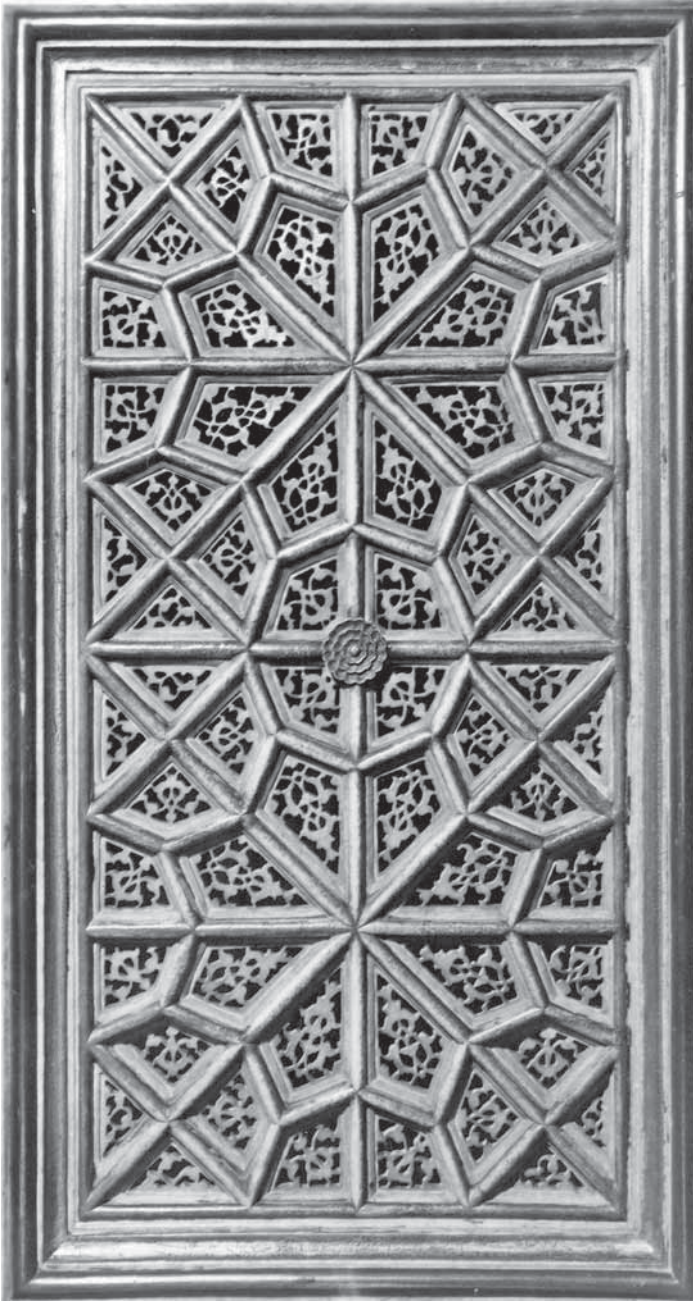
**Eğri'deki (Macaristan) Minare**  
*Macaristan'daki Trk Hatıraları.*  
Budapeşte, Macaristan.





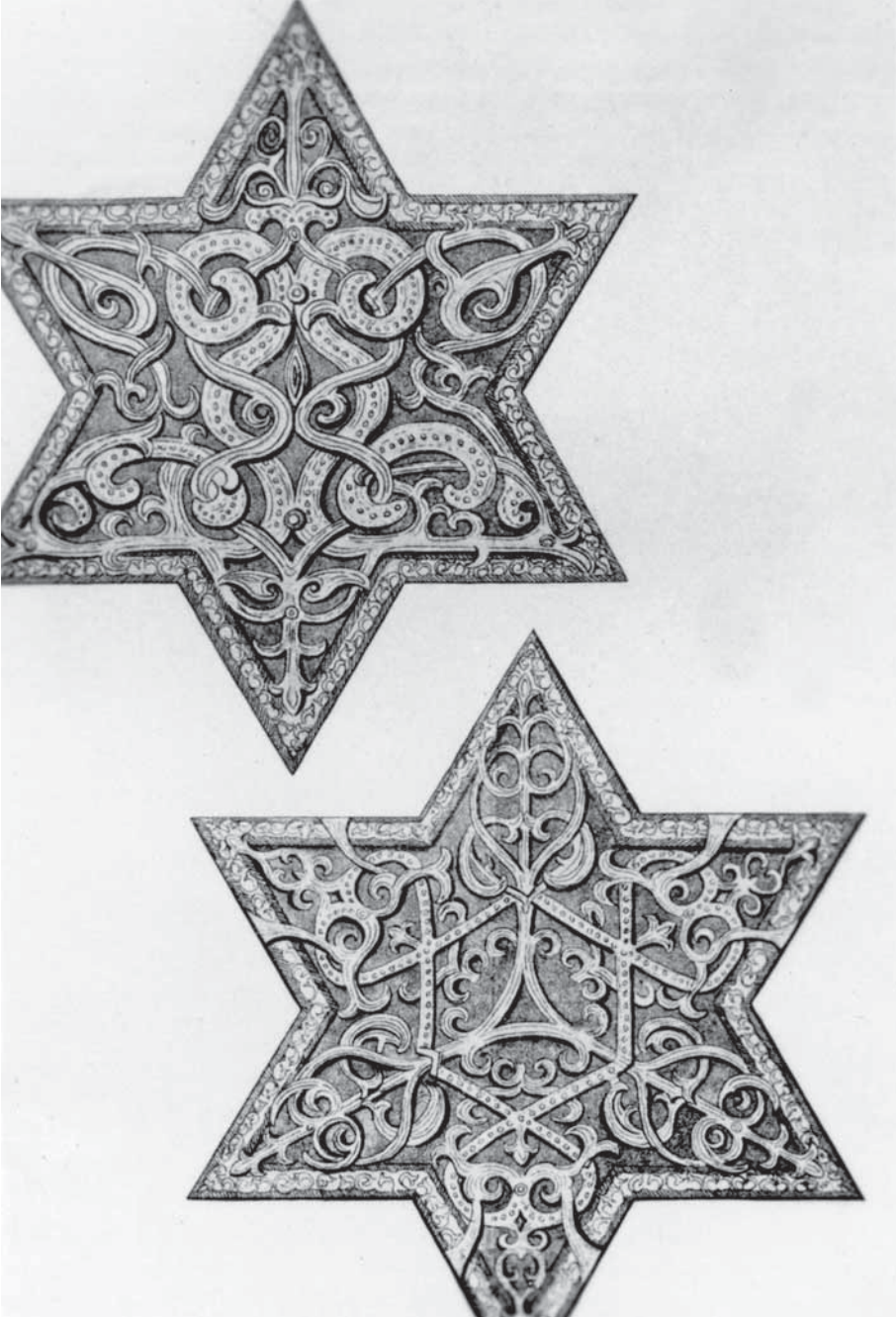
**Ahşap Evler**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Geometrik Süslemeli Ahşap**

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. Zeminde bitkisel motifler bulunan geometrik süslemeli ahşap [pencere kanadı].



İslam Mimarisine Ait Süsleme Detayları  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.



**Mahpeyker Kösem Valide Sultan Camii (Çinili Camii) Kubbesi**  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

## ÇÖZÜM

Üç kıtaya yayılmış binlerce abide üzerinden Türk mimarisinin belirgin özelliklerini irdelerken, herhangi bir bilimsel ya da teknik analiz yapma iddiamız olmadı. Mütevazı çalışmamız, Türk mimari sanatının estetik unsurlarının kısa ve özet mahiyetinde bir sunumundan ibarettir. Profesyonel mimarların uzmanlık alanı olan ölçümler, kesitler, süreçler ve malzemelerle ilgili geometrik ve matematiksel açıklamalara girmekten kaçındık.

Bilimsel çalışmanın yanı sıra hatta bunun ötesinde, tüm bilimlerin genel fikirlerinin mutlaka ön planda olduğu sistematik bir sunum gerektirir; buna karşın bilimsel öğretimde, Fustel de Coulanges'in da dediği gibi, bir saatlik bir analizin yapılabilmesi için bir yıllık çalışma gerekir.

Bugün Türklerle hiçbir ilgisi olmayan ülkelerde yaygın olan bazı mimari unsurların kökenini ya da en azından bilinen ilk numunelere işaret etmemizi vatanseverlik duygusunun yüceltilmesine bağlamak mümkündür. Kendimizi böyle bir ithamdan

korumak için, tarafsızlığı bakımından hiçbir kuşku duyulamayacak yabancı bilim adamlarının ifadelerine başvurduk.

Tüm sanatların arasında en son ortaya çıkan sanat olan mimarlık, yalnızca başarılı bir medeniyete ev sahipliği yapan coğrafyalarda varlık gösterir.

Bizden çok önce Romalı tarihçiler, Roma'nın ilk mimarlarının Yaşlı Tarquin tarafından Capitolinus Tepesi'nde Jüpiter, Juno ve Minerva için inşa edilen en eski tapınağı inşa etmek üzere görevlendirilen Etrüsk rahipleri olduğunu iddia etmişlerdir.

Pek çok ülkede, cilalı taş ve bronz dönemlerinden kalma her türlü obje var, ancak mimari bir anıtın tek bir kalıntısı bile yok. Fransız tarihçilere göre, Roma fetihleriyle birlikte mimarinin ilkeleri ve ilk kalıpları Galya'ya girmiştir; benzer şekilde, bundan çok daha önce, Turan fetihleriyle birlikte mimari ilkeler eski Batı Asya ve Mısır'a girmiştir.

Önceki maddelerin Beyoğlu'nda yayımlanması sırasında, Sasanilere ve onlardan sonra gelen İranlılara ait olan unsurları icat etme şerefini yanlışlıkla bozkır Türklerine verdiğimiz için de eleştirildik. Son kırk yıldır sözde İran sanatı ile Kuzey sanatları arasındaki ilişkiyi inceleyen J. Strzygowski, Sasani anıtlarının kozmopolit bir saray sanatını temsil ettiğini ve öte yandan resmi etkiden uzak kalmış popüler bir kaynaktan gelen sanatın Batı Asya'nın kuzeydoğu bölgelerinde, Maverainnehir'de ve Çin Türkistan'ına kadar aranması gerektiğini açıkça belirtmektedir. Sasani gelenekleri Partlardan gelen Nordik karakterleri içeriyordu.

S. Reinach ise şunları yazmıştır: “Erken Orta Çağ sanatı, barbar olarak adlandırılan halkların günümüz Rusya'sının stepleri üzerinden Orta Asya ile iletişim halinde olduğunu unutmadan



“kuzey stili” olarak tanımlanabilir, bu da kuzey stilindeki oryantall unsurların varlığını açıklar.

Bu çalışmamızda Orta Çağ sanatı ile Doğu Asya sanatı arasındaki yakın akrabalık sorusuna birkaç kez değindik. Benzer şekilde, Bizans sanatının kendine has bir kimliğe sahip olup olmadığını tartışmaya açmak da bize düşmez. Kısacası amacımız, birkaç seçkin mimarın ardından, diğerleriyle karıştırılan ve birçok Müslüman ve Hıristiyan alimin fanatik bir şekilde herhangi bir bireyselliği inkar ettiği ulusal bir mimarının belirli özelliklerini bir kez daha vurgulamaktı. Türkleri kendi eserlerinin yaratıcıları olarak tanımayı reddedecek kadar ileri gitmişlerdir.

Ünlü İngiliz oryantalist Havel, Taç Mahal anıtını Hindistan'ın sembolü olarak tanımlar. Türk sanatının gerçek bir şaheseri olan bu anıt, büyük Türk mimarı Sinan'ın öğrencisi genç dahi Yusuf'un eseridir ve görkemli mimarisıyla Gırnata'daki El Hamra'yı gölgede bırakır. Avrupa uzun süre bu şaheserin Türklere ait olduğunu kabul etmedi; Portekizli bir rahip planları İtalyan bir mimara atfedecek kadar ileri gitti.

Daha az önyargılı olanlar ise Türkleri Bizanslıların mirasçıları ve taklitçileri olarak görmüştür. Kendimizi yetkili uzmanların tezlerine dayandırarak bu önyargılı görüşün yanlışlığını ortaya koyduğumuza inanıyoruz.

Binlerce yıldır süregelen farklı unsurlarının birbirine karışmasına, farklı geçmişlerden gelen insanların birleşmesine, göçlere, istilalara ve bunların sonuçlarına rağmen, kendilerini nadiren saf bir şekilde gösterecekler de, yine de eserleri ve çocukları üzerinde çok net bir iz bırakan büyük milletlerin varlığına şüphe yoktur. Tıp biliminin kendisi bu konuda bize bazı ilginç kesinlikler sunmaktadır. Eski Mısır'ın ruh sırlarını hem

inisiyatlere (üstadlara) hem de halka açık hale getirmek için çok az akademisyen, yakın zamanda aramızdan ayrılan A. Moret kadar çaba göstermiştir.

Yakın zamanda neşredilen *Histoire d'Orient* adlı eserinde Mısır anıtlarıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “8. binyılda Mısır’da esasen, aynı dönemde Arabistan ve Filistin’de yaşayan aynı soydan halklarla yakın akraba olan, uzun boylu, ince burunlu, oval yüzlü, siyah saçlı ve siyah gözlü, kahverengi dolikosefal bir ırk yaşıyordu. Akdenizli olarak bilinen bu ırk halen Akdeniz’in birçok kıyısında bulunmaktadır.”

“Ama” diye ekliyor Alexandre Moret, “asıl yaratıcı güç bu değildi. Kaynaşma rolünü oynamış gibi görünen etnik bağlantı, gelişmiş kafatası kapasitesine sahip, güçlü yapılı, kısa yüzlü, düz ya da belirgin burunlu kahverengi brakisefal ırktan gelmektedir; bu ırkın daha da belirgin bir tipe sahip olan bir başka kolu Mezopotamya’daki Sümer nüfusunun temelini oluşturmuş gibi görünmektedir. Bu dağ demircileri ırkı kuşkusuz Orta Asya’dan gelmiş ve buradan dağlık bölgelerdeki metal yataklarını takip ederek Avrupa ve Güneybatı Asya’ya ulaşmışlardır. Tarihi çağlara yaklaştıkça nüfusu giderek daha da yoğunlaştı. İlk Mısır uygarlığına damgasını vuran iki büyük icat (bakır metalürjisi dışında) bu akına ya da en azından Nil Vadisi’nin Akdeniz tipi nüfusu üzerindeki etkisine bağlıdır. Bunlardan ilki, on iki adet otuz günlük ay ve beş ekstra günden oluşan üç yüz altmış beş günlük takvimdi. Jül Sezar’ın M.Ö. 45 yılında gerçekleştirdiği reform için model teşkil eden bu takvim, M.Ö. 43. yüzyılda deltaların güneyinde, Heliopolis bölgesinde ortaya çıkmıştır. İkincisi, tarihi çağların arifesinde, M.Ö. 34. yüzyıl civarında ortaya çıkan sözde hiyeroglif yazısıdır. Yazı ve buna eşlik eden okuryazarlar ve katipler sınıfının oluşmasıyla birlikte,

idari bir yapıya sahip bir devletin kurulması mümkün olmuştur. Böylece tarihi çağlar başladı.”

“16. yüzyılın başında, Hint-Avrupalılarla karışmış Asyalılar olan Hiksos istilacıları Mısır’a atı ve savaş arabasını getirdiler. Bulunan eserler bu gelişmelere ve değişimlere tanıklık etmektedir.”

Bu alıntılar üzerinde durmamızın nedeni, Türk milletinin mimarlık ve genel olarak medeniyet alanındaki yaratıcı ve köklü karakterine ilişkin referanslarımızın sağlamlığını bir kez daha göstermektir.

Profesör Gabriel belki de Avrupadaki mevcut görüşün esas yanılığını ilk dile getiren kişi olmuştur.

“Şehirlere getirdikleri güzellik ve pitoresklik unsurundan bağımsız olarak,” diyor, “Türk yapıtları, yüzyıllar boyunca belirli ulusal geleneklerin sürekliliğini kanıtlamaktadır. Farklı zamanlarda birbirleriyle ilişkilidirler ve İslam halklarının sanat eserleri içinde belirgin bir bireyselliğe sahiptirler.”

“İnsanların asıl memleketini merak ediyorsanız, mimarisine bakın” (André Suarès).

Gerçekten de yapılarımız, onları inşa edenlerin kökenlerine ışık tutmaktadır. Onlar aynı zamanda Türk toplumunun yüzyıllar içindeki ruh halinin ve yaşam biçiminin de en güvenilir yansımaları olmuştur. Bu sağlıklı, dinç, egemen toplum her zaman diğerlerinden az ya da çok fark yaratmıştır. Onu incelemenin en iyi yolu mimari eserleridir.

*Nerede ve nasıl yaşadığımızı anlamanın kesin bir yolunun olduğunu düşünüyorum: etrafa bakıp mimariyi ve süsleme sanatlarını gözlemlemek.* (P. Morand).

“Bir mimari anıt”, diyor Alain, “bir kitaptan daha düşündürücüdür. Bir mimari eser, onu inşa eden insanlardan fevkalade bir şekilde aldığı erdemler, nitelikler ve güçler talep eder, ki bu insanlar bazen bunlara sahip olduklarının farkında bile değildirlir”. “Tüm yaşam enerjileri öylesine harmanlanmış ki, geçmiş ve gelecek, tesadüf ve hakikat, kalıcılık ve geçicilik, yakınlık ve uzaklık, hareket ve dinginlik, hafiflik ve ağırlık, şarabın kadehe katıldığında suyla karıştığı gibi karışır onda.” Ve Valéry'nin dediği gibi: “Artık bir ibadethane fikrini onun yapım fikrinden ayırmıyorum. Onu gördüğümde, bir zaferden bile daha şerefli ve sefil doğaya daha aykırı, hayranlık uyandıran bir eylem görüyorum. Bu anıtlar, yaşadığımız dünyanın ortasında, adeta başka bir yaşamın şahitleri gibidir ya da şuraya buraya dağılmış örnekler gibi, varlıklara değil, biçimlere ve yasalara ait bir yapı ve zamansallığa sahiptir. Bize evrenin düzenini ve istikrarını hatırlatmayı amaçlamış gibidirlir; aklın yapısını ve onun bu düzeni arayarak onu binlerce şekilde yeniden oluşturma özgürlüğünü çağrıştırırlar.”

Bizim için bu binalar, biçim ve madde arasındaki yakınlık duygusunun asırlık tanıklarındır; bu sayede bir bina, onu tasarlayan mimarla aynı zamanda üzerinde yükseldiği toprağın mahsulü olma niteliğini taşır.

Ulaşmak istediğimiz sonuç şu ki, incelediğimiz unsurların hiçbirinin teknik veya estetik açıdan dirençli olmadığı yeni bir mimari sentez yaratmaya ihtiyacımız vardır. Yarının mimarlarının görevi çok büyük. Hangi toplum için ve hangi koşullar altında inşa etmek zorunda kalacaklarını bilmiyoruz. Geleceğin mimarisinin oluşumunu, kültürünü, ifadesini ilgilendiren hiçbir şey, çağdaş uygarlığın çoklu ve zorlayıcı koşullarına kayıtsız kalmaz. Klasik Türk eserlerinin özentiyle kopyalanması

## SONUÇ

bir örnek olarak sunulamaz. Mimarın tanımı Latin Vitruvius'tan bu yana değişmemiştir.

Bugün bir mimarın temel işlevi, bizim tabirimizle, binaların karmaşık kullanımlarının gerektirdiği düzeni oluşturmak ve yalnızca çeşitli yapı tekniklerine değil, her şeyden önce geleceğin kentinin maddi ve manevi gerekliliklerine uymaktır.

Ancak amatörü profesyonelden, sanatçıyı akademisyenden ayıran doğal bir safdillikle, bugünün mimarlarının bin yıllık geleneklerimize saygı göstereceklerine ve ayrıca atalarımızın muhteşem mirasını izleyerek Türk milletinin yeniden doğan ihtişamına katkı sundukları yeni eserlerdeki temel ve ayırt edici damgalara sahip çıkacaklarına inanmaktan başka çaremiz yok.

## TÜRK MİMARİSİNİN ANA UNSURLARI

# FOTOĞRAF KAYNAKLARI

## 1. Mekan Seçimi

1. Emir Sultan Camii

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76784>

2. Bursa Evleri ve Bursa Ulu Camii

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89462>

3. İzmir Hisar Camii

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/79298>

4. Nusretiye Camii

Robertson, James. *Images d'empire, Aux origines de la photographie en Turquie*, Institut d'Etudes Françaises d'Istanbul, 1993, s. 34.

5. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202511>

6. Ortaköy Camii

Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi.

## 2. Anıtlar ve Dış Uyum

1. Bursa Muradiye Camii

Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/81275>

2. Üç Şerefeli Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70375>
3. Edirne Selimiye Camii  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/195602>
4. Süleymaniye Camii Kible Yönünden Görünümü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89496>
5. Süleymaniye Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70496>
6. Süleymaniye'nin Yan Alınlıkları  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78592>
7. Şehzade Mehmed Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202388>
8. Sultan Ahmed Camii ve Arasta Çarşısı  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/208241>
9. Dolmabahçe Camii Muvakkithanesi ve Avlu Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Dolmabahçe Camii'nin Muvakkithanesi ile Avlu Kapısının Özgün Yerlerinden Taşınmadan Önceki Görünümleri.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/79790>
10. Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/73527>
11. Yıldız Hamidiye Camii  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.



### 3. Yapıların Kompozisyonu ve Uyumluluğu

1. Konya Camii  
Solakian, Garabed K. *Mevlana Türbesi, Selimiye Camii ve Aziziye Camii*.

2. Beyşehir Eşrefoğlu Kümbeti  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/68164>

3. Edirne Beyazıt Külliyesi ve Beyazıt Köprüsü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/75119>

4. Beyazıt Camii Kuzeybatı Yönünden Görünüşü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/84675>

5. Bayezid Meydanı – İstanbul  
Kıçukis, T. *Beyazıt Meydanı. Beyazıt Square, İstanbul*.

6. Süleymaniye Camii  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6344>

7. Sultan Ahmed Camii  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6338>

8. Fatih Camii Avlusu  
Salt Araştırma, Tlabar Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71707>

9. Minare Restorasyonları  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70736>

10. Medrese ve Türbe arasındaki Sultan Ahmed Camii'ne Giden Yol  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi.

11. Yeni Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85634>

#### 4. Kapıların Boyutları ve Önemi

1. Semerkant Uluğ Bey Medresesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91272>

2. Kahire Sultan Hasan ve Er Rifai Camileri  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/79388>

3. İnce Minareli Medrese  
Solakian, Garabed K. *İnce Minareli Medrese'nin Taç Kapısı*.

4. İsfahan Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *İsfahan Cuma Camii Avlusunun Çizimi*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/84412>

5. Halep Kalesi'nin Kapıları  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70631>

6. Delhi Cuma Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Delhi Camii Kapısı*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/79453>

7. Timur'un Türbesinin Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Gur Emir Türbesi Semerkand / Özbekistan*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/68308>

8. Fetihpur Sikri  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Zafer Takı - Buland Darwaza*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91531>

9. Halifet Gazi Türbesi  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Halifet Gazi Türbesi'nin Ana Kapısı*. Amasya, 1965-1975

FOTOĞRAF KAYNAKLARI

10. Sultan Han Kervansarayı  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Sultanhan Kervansarayı Ana Girişinin Yanındaki Oyuk Detayı*. Aksaray, 1960

11. Hüdavent Hatun Kümbeti  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/73670>

12. Sivas Gökmedrese  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Sivas Gökmedrese'nin Taçkapısı*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77862>

13. Bursa Yeşil Camii  
Fruchtermann, Max. *Bursa Yeşil Camii Kapısı*.

14. Beyazıt Külliyesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Beyazıt Camii Kapısı*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205770>

15. Süleymaniye Camii Taçkapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/90476>

16. Tac Mahal  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Agra'daki Tac Mahal'e Giriş*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/82328>

17. Sultan Ahmed Camii Avlu Giriş Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89155>

18. İstanbul Bâb-ı Âli Kapısı  
Salt Araştırma, Harika & Kemali Söylemezoğlu Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72265>

19. Seraskerlik Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Harbiye Nezareti Seraskeriye Kapısı (günümüzde İstanbul Üniversitesi) ve Beyazıt Yangın Kulesi*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/90578>

20. Dolmabahçe Sarayı'nın Kapısı  
Sender, İsmail Demir. *Dolmabahçe Sarayı'nın Ana Giriş Kapısı*.

21. Çifte Minareli Medrese  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Selçuk Dönemine Ait Çifte Minareli Medrese'nin Ön Cephesi*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/8173>
22. Karatay Medresesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74836>
23. Konya Sahip Ata Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Konya Sahip Ata Camii Taçkapısı*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71120>

## 5. Konik Piramidal Çatılar, Tonozlu Tavanlar ve Dairesel Kubbeler

1. Meriç Köprüsü  
SALT Araştırma - SALT Research Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/195633>
2. Mostar Köprüsü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Mostar Köprüsü, Mostar. Bosna Hersek*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87240>
3. Kanuni Sultan Süleyman Köprüsü  
Bektaş, Cengiz. Cengiz Bektaş Arşivi.
4. Diyarbakır Ulu Camii Şadırvanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Diyarbakır*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/80253>
5. Emir Kemarettin Kümbeti  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87623>
6. Koca Sinanpaşa Camii Şadırvanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Taksim Hüseyin Ağa Camii'ne Taşınmış Olan Kasımpaşa'daki Koca Sinanpaşa Camii'nin Şadırvanı*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78070>

7. Kayseri'deki Türbe  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Erciyes dağı ve Kayseri-Talas yolunda Döner Kümbet*.

8. Sultaniye Hüdabende Türbesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Olcaytu Hüdabende Türbesi. İran, Sultaniye*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71360>

9. Mardin'deki Türbe  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Mardin / Kızıltepe*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/73060>

10. Alay Köşkü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Gülhane, İstanbul*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205716>

11. Kahire'de Memlük Türbeleri  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Kahire Kuzey Mezarlıkta Memlük Külliyyeleri*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78381>

12. Bursa I. Murad Hamamı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *İznik, Bursa*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205823>

13. Peç'deki (Macaristan) Türbe  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Macaristan Peç'de İdris Baba Türbesi*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78378>

14. Akşehir Taş Medrese  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72177>

15. Fatih Camii Avlusu  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71707>

16. Köprülü Türbesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *İstanbul, Çemberlitaş*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/82643>

17. Rüstem Paşa Külliyesi  
Doğanbey, Haluk. *Bureau Photographique Technicolor. İstanbul, Eminönü.*

## 6. Saçaklar

1. Birgi Çakırağa Konağı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/88270>
2. Bağdat Köşkü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76689>
3. Aynalıkavak Köşkü  
Çalikoğlu, M. Eren. Çalikoğlu Fotoğraf Arşivi.
4. Topkapı Babüssade Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70522>
5. Topkapı Sarayı Arz Odası  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78804>
6. Topkapıdaki Kubbealtı Divanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Adalet Kulesi.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/80606>
7. Saraybosna'daki Çeşme  
Kopeic, Hamdija. *Başçarşı Çeşmesi.*
8. Sultan Ahmed Çeşmesi  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.
9. Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi ve Sebili  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83655>
10. Ayasofya Şadırvanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205634>
11. Bâb-ı Âli'nin Taç Kapısı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Bab-ı Ali Kapısının Saçağı.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205875>

12. Tophane Çeşmesi  
Sender, İsmail Demir. *Maçka Çeşmesi'nin Özgün Yeri Olan Nusretiye Camii Önündeki Görünümü.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/90480>
13. Sivas Evleri  
Salt Araştırma, Harika & Kemali Söylemezoğlu Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91313>

## 7. Aydınlatmaya Verilen Önem

1. Topkapı Sarayı Havuzlu Köşk  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74798>
2. Topkapı Sarayı Enderunu  
*Modern Türkiye'nin Osmanlı Mirasını Keşfi: Ali Saim Ülgen Arşivi. 08 Şubat - 24 Mart 2013 Sergisi. Topkapı Sarayı Şehzadeler Mektebi.*
3. Topkapı Sarayı Kara Mustafa Paşa Köşkü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Topkapı Sarayı Sofa (Kara Mustafa Paşa) Köşkü.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77790>
4. Rüstem Paşa Camisi'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202269>
5. Edirne Selimiye Camii'nin İç Mekanı  
Fettah, F. *Edirne Selimiye Camii'nin İç Mekanı.*
6. Süleymaniye Camii'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Süleymaniye Camii'nin İç Mekânı, Kubbe ve Pandantifler.*  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205611>
7. Süleymaniye Camii'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205932>
8. Sultan Ahmed Camii'nin İçi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89620>
9. Sultan Ahmed Camii Mihrap ve Minberi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/68060>

10. Sultan Ahmed Camii'nin Bir Cephesinin Genel Görünümü  
Sebah & Joaillier Fotoğraf Arşivi.

11. Sultan Ahmed Camii'nin Bir Cephesinin Genel Görünümü  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Sultanahmet Camii'nde Bir  
Namaz Vakti*, 1964.

12. Fatih Camii İçi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71707>

13. Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi İçi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/73527>

## 8. Sade Tasarım ve Ölçülü Süsleme

1. Bursa'daki Yeşil Camii'nin Dış Cephesi  
Laroche, Jane. IFEA Fotoğraf Arşivi. *Bursa Yeşil Camii'nin Ön  
Cephesi*.

2. Çinili Köşkün Dış Cephesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205946>

3. Ayasofya Soğukçeşme Sokak  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Ayasofya İmaret Kapısı (Se-  
lamlık Kapısı)*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92265>

4. Eyüp Sultan Camii  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72141>

5. Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'nin İçi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/75935>

6. Ulu Camii'nin İçten Görünüşü  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/121292>

7. Yeşil Camii'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/73187>



8. Yeşil Camii'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202270>

9. Edirne Beyazıt Camii'nin Hünkar Mahfili  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/83889>

10. Sultan Ahmed Camii'nin İç Mekanı  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70713>

11. Eger'deki Minare  
*Macaristan'daki Türk Hatıraları*. Budapeşte, Macaristan.

12. Ahşap Evler  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/70450>

13. Geometrik Süslemeli Ahşap  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi. *Zemininde bitkisel motifler  
bulununan geometrik süslemeli ahşap [pencere kanadı]*.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85273>

14. İslam Mimarisine Ait Süsleme Detayları  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87590>

15. Üsküdar Çinili Camii Kubbesi  
Salt Araştırma, Ülgen Ailesi Arşivi.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89142>





REŞİT SAFFET ATABİTEN

**LES CARACTÉRISTIQUES**  
**DE**  
**L'ARCHITECTURE TURQUE**

Paris  
LIBRAIRIE FRESCO  
35, RUE DE LA TOMBE-ISSOIRE XIV  
1938