

CEP ÜNİVERSİTESİ

Türk Mimarlığı

ÜSTÜN ALSAÇ

İletişim Yayınları

CEP ÜNİVERSİTESİ

Türk Mimarlığı

ÜSTÜN ALSAÇ
Yüksek Mimar / Taç Vakfı Araştırmacı Mimarlık Tarihçisi

İletişim Yayınları

İletişim Yayınları

CEP ÜNİVERSİTESİ

İletişim Yayıncılık A.Ş. Adına Sahibi: Murat Belge
Genel Yayın Yönetmeni: Fahri Aral
Yayın Yönetmeni: Erkan Kayılı
Yayın Danışmanı: Ahmet İnsel

Yayın Kurulu:
Fahri Aral, Murat Belge, Tanıl Bora, Murat Gültekingil, Ahmet İnsel, Erkan Kayılı, Ümit Kıvanç, Tuğrul Paşaoğlu, Mete Tunçay.

Görsel Tasarım: Ümit Kıvanç
Dizgi: Maraton Dizgievi
Sayfa Düzeni: Hüsnü Abbas
Baskı: Şefik Matbaası (iç) / Ayhan Matbaası (kapak)
Dağıtım: Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.

İletişim Yayıncılık A.Ş. · Cep Üniversitesi 57 · ISBN 975-470-169-5

1. Basım · İletişim Yayınları, Ocak 1992.

© İletişim Yayıncılık A.Ş., 1991

Klodfarer Cad. İletişim Han. No:7 34400
Cağaloğlu-İSTANBUL, Tel: 516 22 60 · 61 · 62

Önsöz

Günümüzde bilgi bir yandan en önemli değer haline gelirken diğer yandan da artan bir hızla gelişiyor, çeşitleniyor. Ama katlanarak büyüyen bilgi üretiminden yararlanmak, özellikle gündelik yaşam kaygılarının baskısı altında, zorlaşıyor. Her şeye rağmen bilgiye ulaşma çabasını sürdürenler için de imkânlar pek fazla değil.

Ayrıca, özellikle Türkiye gibi ülkelerde bir konuda kendini geliştirmek ya da sırf merakını gidermek için herhangi bir konuyu öğrenmek isteyenlerin şansı çok az. Üniversitelerimiz, toplumumuzun yetişkin bölümüne katkıda bulunmak için gerekli imkânlardan yoksun.

Cep Üniversitesi kitapları işte bu olumsuz ortamda, evlerinde kendilerini yetiştirmek, otobüste, vapurda, trende harcanan zamandan kendileri için yararlanmak isteyenlere sunulmak üzere hazırlandı.

20. yüzyıl Fransız kültür hayatının en önemli ürünlerinden olan, bugün yaklaşık 3000 kitaplık dev bir dizi oluşturan "Que sais-je" (Ne Biliyorum?) dizisini İletişim Yayınları Türkçe'ye kazandırıyor. İletişim'in Cep Üniversitesi, bu büyük diziden seçilmiş,

Türkiyeli okurlar için özellikle ilgi çekici olabilecek eserlerin yanısıra, Avrupa'nın başka yayınevlerinin benzer bir çerçevede yayımladığı kitapları da içeriyor.

Ayrıca, Türkiye'nin siyaset, kültür, ekonomi hayatıyla ilgili konularda özel olarak bu dizi için yazılmış telif eserler "üniversite"nin "öğrenim programını" tamamlayacak.

Cep Üniversitesi'nin her kitabı alanının öndegelen bir uzmanı tarafından yazıldı. Kitaplar, hem konuya ilk kez eğilen kişilere hem de bilgisini derinleştirmek isteyenlere seslenebilecek bir kapsam ve derinlikte. Bilginin yeterli ve anlaşılır olması, temel kıstas. Cep Üniversitesi kitaplarını lise ve üniversite öğrencileri yardımcı ders kitabı olarak kullanabilecek; öğretmenler, öğretim üyeleri ve araştırmacılar bu kitaplardan kaynak olarak yararlanabilecek; gazeteciler yoğun iş temposu içinde çabuk bilgilenme ihtiyaçlarını Cep Üniversitesi'nden karşılayabilecek; çalıştığı meslek dalında bilgisini geliştirmek isteyen, evinde, kendi programlayabileceği bir meslekî eğitim imkânına kavuşacak; ayrıca, herhangi bir nedenle herhangi bir konuyu merak eden herkes, kolay okunur, kolay taşınır, ucuz bir kaynağı Cep Üniversitesi'nden temin edebilecek.

Cep Üniversitesi kitapları sık aralıklarla yayımlandıkça, benzersiz bir genel kültür kitaplığı oluşturacak. İnsan Hakları'ndan Genetik'e, Kanser'den Ortak Pazar'a, Alkolizm'den Kapitalizm'e, İstatistik'den Cinsellik'e kadar uzanan geniş bir bilgi alanında hem zahmetsiz hem verimli bir gezinti için ideal "mekân", Cep Üniversitesi.

İletişim
Yayınları

İçindekiler

I. BÖLÜM
Türk Mimarlığı 7
Karahanlılar 9
Gazneliler 10
Büyük Selçuklular 11
Babürlüler 12
Tolunoğulları-Memluklar 13
Zengiler 13
İldenizliler 14
Timurlular 14
Anadolu Selçukluları 15
Anadolu Beylikleri 18
İlhanlılar 19
Osmanlılar 20
Çağdaş Türkiye 28
II. BÖLÜM
Türk Mimarlığının Özellik ve Nitelikleri 37
Yapı Üretimi Olarak Mimarlık 37
Mimarlıkta Güzellik 39
Mimarlıkta Süsleme 43
Mimarlık ve Öteki Sanatlar 47
Mimarlıkta Simgesellik 49

Yapım Yöntemleriyle Yapı Ögeleri 54
Mimarların Yetişmesi ve Örgütlenişi 56
Yapıların Bakımı ve Onarımı 63
Yabancı Mimarlar 64
Mimar Sinan 66
Yasal Düzenlemeler 68
Mimarlıkta Tasarım 70
Yapı Mühendisliği 74
Ulusal Mimarlık 79
Anlatım İletim Yöntemleri 81
Yapı Gereçleri 83
Kuramsal Çalışmalar 84
Bilimsel Toplantılar 86
Mimarlık ve Kadınlar 87
Yapıların İç Düzenlenişi 88
Çağdaş Türk Mimarlığının Sorunları 92
Genel İlgisizlik 94

III. BÖLÜM

Önemli Mimarlık Yapıtları Vermiş Türk Devletleri 98
Anadolu Dışında 98
Anadolu'da 98
Türklerin Gerçekleştirdiği Önemli Yapılardan Örnekler 101

BİBLİYOGRAFYA 113

BİRİNCİ BÖLÜM
TÜRK MİMARLIĞI

Türk mimarlığı denince tarih boyunca Türkler tarafından gerçekleştirilen ve bugün de süren yapı üretme çalışmaları anlaşılır. Mimarlık Türkler'in en eski çağlardan beri uyguladığı sanatlardan biri olmuştur. Türkler çok geniş bir alan üstünde yaşadıkları için ürettikleri yapıtlar da çeşitlilik gösterir. Bunlar zamanla kimi yerel özellikler kazanmışlardır. Türk mimarlığı, Türkler'in yaşadığı Orta Asya'daki ilk örneklerden başlamakta, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki çağdaş mimarlık çalışmalarına kadar gelmektedir. Günümüzde Türk kökenli başka devletlerin bulunduğu, onlarda da mimarlık çalışmalarının olduğu unutulmamalıdır. Bunlar Türkiye'deki çağdaş mimarlığı doğrudan etkilemedikleri için ele alınmamış, daha çok hepsi için ortak olan geçmiş yapıtlar üstünde durulmuştur.

Türk yapı sanatını yönlendiren belli başlı üç etkenden söz edilebilir. Bu mimarlık önce Orta Asya'daki yaşamın izlerini taşır. Yapılarda göçebeliğin, çok tanrılı, doğacı inanışların etkileri görülür. Bunu İslamlığın benimsenmesinden sonra gelen etkiler izler. Tarımsal yerleşik yaşama biçimleri ile tek tanrılı İslamlığın koyduğu toplumsal kurallar, yapıların biçimlenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Son olarak da çağdaş etkilerin ağır bastığı dönem gelir. Bu dönemde yapılar dinsel inanışlardan çok bilimsel düşüncelerin, simgelerin değil işlevlerin,

tarımsal değil endüstrileşmiş üretim biçimlerinin ve göçebe ya da kırsal değil kentsel yaşama biçimlerinin etkisi altındadır Türk devletleri kararlı yönetimler kurabildikleri zaman mimarlıkları da gelişmiş, özgün biçem özellikleri taşıyan ileri bir sanat düzeyine ulaşmıştır. Buna karşılık kararsızlık dönemlerinde bu sanata verilen önem azalmış, geçmişe ya da başka mimarlıklara öykünmeler ağırlık kazanmıştır.

Türkler'in ilk yazılı belgeleri Göktürkler döneminden kalmadır. Orhun Yazıtları'nı onların ilk sanat yapıtı olarak da değerlendirmek olanağı vardır. Buna karşılık ilk mimarlık yapıtları Karahanlılar zamanından kalmıştır. Bundan önceki dönemlerden kalan yapılar kazıbilim çalışmalarının konusu içine girerler.

Eski dönemlerdeki Türk mimarlık yapıtlarının günümüze kalamayışının çeşitli nedenleri vardır. Bunların başında ahşap, deri, keçe gibi kolay bozulan yapı gereçlerinden yapılmış olmaları gelir. Çadır gibi kolaylıkla sökülüp takılabilen, bir yerden bir yere taşınması amaçlanan yapılar da uzun yaşamlı olmamıştır. İşlevlerini bitirip kullanılmaz olan yapılar bir süre sonra bozulmuştur. Yapıların ilk amaçları dışında kullanılması, yabancıların eline geçmesi gibi etkenler de onların değişmesine neden olur. Günümüze kalabilen yapılar önemsenen, bakılıp korunan yapılardır. Cami gibi işlevi değişmeyen dinsel yapılar bunların başında gelmektedir. Türbe gibi kimi eski gelenekleri sürdüren yapılar da onarılıp yaşatılanlar arasındadır. Çok sayıda yapılmış olmak da belli bir yapı türüne ilişkin örneklerin daha ileriki dönemlere kalmasına neden olan bir etkendir. Ribat ya da kervansaray gibi yapılar bu kümeye girerler. İşte bu nedenlerle en eski Türk

mimarlık örnekleri, Karahanlılar zamanında yapılan cami, türbe, ribat gibi yapılardır.

Türkler'in Orta ve İç Asya'da uzun süre göçebe ile yerleşik yaşam biçimlerini birlikte sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Bu dönemden surlarla kuşatılmış kentler kalmıştır. Bunların içinde Maniheist, Budist hatta Hıristiyan tapınaklarının kalıntılarına raslanır. Yalın planlı, çoğunluk kerpiç ve bitişik düzende yapılmış konutları, sarayları olduğu anlaşılmaktadır. Göktürkler (552-745) zamanında Doğu Türkleri daha çok göçebe yaşam biçimini seçmişlerdir. Kentler kuran Batı Türkleri arasında ise Uygurlar (744-840) vardır. Onlardan kalan yerleşmelerde tapınaklar, kuleler, kubbe örtülü gömütler bulunmuştur.

Karahanlılar (840-1077)

Karlukların süreği olan Karahanlılar İslamlığı benimseyen ilk Türk devletini kurmuşlardır. Mimarlıkta onların zamanında ortaya konan kimi ilkeler daha ileriki dönemlerde de örnek alındıkları için önem taşırlar. Karahanlılar cami, medrese gibi yapılar yapmış, Türkler'e özgü bir gelenek olan gömüt yapımını yaşatarak bu yapı türünün kümbet ve türbe biçimlerinde sürmesini sağlamışlardır. Asya'ya özgü bir yapı türü olan, daha çok savunma ve iletişim amaçlı olarak yapılan kule, Karahanlılar'ın elinde minareye dönüşmüştür.

Karahanlılar döneminin en önemli mimarlık işlevlerinden biri ribattır. İslamlıkla birlikte ortaya çıkan bu yapı, sınırlarda kurulan bir tür küçük kaledir. Sınır ilerledikçe bu yapıların savunma ve cihat amaçlı saldırı işlevleri gerilemiş, onlar da daha çok konaklama işlevleri üstlenmiştir. Daha ileride

hanakah, zaviye, kervansaray, han gibi adlarla süren bu yapı türü, 9.-11. yüzyıllar arasında Türkler tarafından geliştirilerek çok yaygın bir biçimde kullanılmıştır. 10.-13. yüzyıllarda yaşayan Arap tarihçileri, yerbilimcileri yalnız Maveraünnehir bölgesinde onbin ribat bulunduğunu anlatırlar. Düzenleme açısından saray, medrese, hastane gibi yapıları da etkilediği bilinen ribatlar, birer hayır kurumu olarak kurulduklarından, Türkler'de İslamlık'tan önce de varolan toplumsal amaçlı yapılar yapma geleneğinin sürmesini sağlamışlardır. Kimi yazarlara göre çok ayaklı Arap camilerinden eyvanlı İran camilerine geçiş, bu yapılar aracılığıyla olmuştur. Konaklama işlevli ribatların yapımı Gazneliler ile Selçuklular zamanında da sürmüştür.

Gazneliler (967-1187)

Başka mimarlıklarda olduğu gibi, Türk mimarlığında da konuta özgü biçimler öteki yapı türlerini etkilemiştir. Kimi yorumlara göre göçebe çadırı olan yurtların kubbe biçimindeki örtüsü daha ileriki taş yapılarda yinelenmiştir. Bir başka çadır biçimine, kümbetlerin sivri külahında raslanır. Üstü düz çatı ya da beşik tonoz ile örtülü dikdörtgen bir niş olan eyvan, bir yüzünün açık oluşuyla Türkistan konutlarında kullanılmış yarı kapalı bir mekandır. Konuta özgü bu tür yapı öğeleri ile plan özellikleri geliştirilerek öteki yapılarda yinelenmiştir. Bu en açık biçimiyle saraylarda görülür. Gazneliler'in ürettiği yapılar günümüze çok bozulmuş olarak kaldıkları için, onlara ilişkin bilgiler de sınırlıdır. Ama buluntular arasında sarayların olması, bunların o dönemde önemsenen bir yapı türü olduğunu göstermektedir. İç avlu, eyvan gibi konuta öz-

gü biçim öğeleriyle düzenleme ilkeleri, bu yapılarda anıtsal ölçülere çıkarılarak kullanılmıştır. Gazneli mimarlığından günümüze kalan ürünlerin biri de önceleri zafer anıtı gibi bir amaçla yapıldığı sanılan kulelerdir. Daha sonra bunların, yıkılmış camilerin minareleri olduğu anlaşılmıştır.

Büyük Selçuklular (1040-1194)

Karahanlılar ve Gazneliler tarafından temeli atılan mimarlık ilkeleri, onları izleyen Büyük Selçuklular zamanında geliştirilmiş, ileri götürülmüştür. Bu dönemde yapı sanatının çok ileri gitmiş olması, İslamlığı benimsemiş ülkelerin mimarlık ve sanatını inceleyen kimi araştırmacıların bir ".. ikinci klasik dönemden.." söz etmelerine bile yolaçmıştır. (Birinci klasik dönem olarak Abbasilerin erken dönemi ile 8. ve 9. yüzyıllardaki Suriye ve İspanya'daki mimarlık anılmaktadır.) İran'da yaygın olan eyvanlı cami bu dönemde son biçimini almıştır. Bunlar dikdörtgen planlı bir avluyu çevreleyen revaklı duvarlardan oluşurlar. Avlunun dört yanında içe bakan yüksek eyvanlar bulunur. Kıble yönündeki, daha büyük tutularak ya da kubbe ile örtülerek vurgulanır, buna maksure kubbesi adı da verilir. Caminin girişleri büyük kapıları anımsatan bu eyvanların içindedir.

Büyük Selçuklular zamanında kervansarayların yapımı da sürmüştür. Gömüt yapısı olarak yüksek ve koni biçiminde külahlarla örtülmüş kümbetler yapılmıştır. Bunların yanı sıra kubbe örtülü daha basık türbeler de vardır. Ama bu dönemde Türkler tarafından geliştirilen en önemli yapı medrese olmuştur. Daha önce genel olarak camilerde yapıldığı anlaşılan eğitimin giderek kendine özgü yapıla-

ra taşınması Büyük Selçuklular zamanında olmuştur. Bu kurumda hem din hem devlet işlerine ilişkin bilgilerin verildiği anlaşılmaktadır. Ünlü başvezir Nizamülmülk'ün önayak olmasıyla kurulmasına başlanan medreseler, onun adıyla, yani Nizamiye medreseleri olarak anılırlar. Böyle bir yapı kare ya da dikdörtgen bir avlu çevresine dizilmiş odalardan oluşur, yüksek eyvanlar da gene bu avluya bakarlar. Bu yapıların bir ribat gibi kalın dış duvarları vardır. Selçuklular yetkin bir tuğla işçiliği geliştirmişler ve onu etkili bir süsleme aracı olarak kullanmışlardır.

Türkler konut, saray, cami, çarşı, medrese, türbe gibi yapıların yanı sıra surlar, hisar ve kaleler, yol ve köprüler, bentler, su toplamaya yarayan havuz ve sarnıçlar, depo, hamam gibi işlevleri karşılayacak yapılar da yapmışlardır. Nereye giderlerse gitsinler, temeli buraya kadar anlatılan dönemlere inen bu yapı geleneklerini de birlikte götürmüşler, yerel etkilerle yeni bireşimler yaratmışlardır.

Babürlüler (1525-1862)

Bunlardan biri Hindistan'da gerçekleştirilen mimarlıktır. Türkler eski çağlardan beri bu ülkeye giderek orada devletler kurmuşlardır. Bu dönemlerden kalan yapılar da vardır ama onların arasında en tanınmışları Babürlüler döneminde yapılanlardır. Minareleri yivler, hatta dilimli çıkıntılarla vurgulanmış camiler, büyük ve süslü saraylar ortaya koyan Babürlü mimarlığının doruğu bir gömüt yapısıdır. Şah Cihan'ın eşi Mümtaz Mahal için yaptırdığı Tac Mahal (1647) adlı türbe, beyaz mermerin belirlediği dış görünüşü, soğanbaşı biçimli kubbesi, bakışık yerleşimi, köşeleri vurgulayan minareleri,

havuzlu bahçesi, ince işçiliği ve süslemeleriyle gerçek bir başyapıttır. Daha önceki örneklerden bu yapının uzun bir süredir geliştirilmekte olan bir türbe biçeminin uç örneği olduğu anlaşılmaktadır.

Tolunoğulları (868-905) - Memluklar (1250-1517)

Türkler İslamlığı benimsedikten sonra Yakın Doğu ülkelerine gelmişler, buralarda da devletler kurmuşlardır. Mısır'da önce Tolunoğulları daha sonra da Memluklar (Kölemenler) geleneksel yapı işlevlerini anıtsal boyutlara ulaştırmalarıyla tanınırlar. Bu yapılarda yüksek kasnaklar üstüne kurulan sivri ya da yumurta biçimli kubbeler kullanılmıştır. Camiler çok ayaklı Arap camilerinin, medreseler de Selçuklu-İran eyvanlı medreselerinin sürdürdüğüdür.

Zengiler (1109 - 1286)

Büyük Selçuklu devleti yıkıldıktan sonra yerine onun izleyicisi niteliğinde daha küçük devletler kurulmuştur. Bunların arasında Haçlı Seferleri adıyla Ortadoğu ülkelerine yapılan saldırılara karşın yaşamayı başaran, hatta arkalarında kendilerinden söz ettirecek nitelikte mimarlık yapıtları bırakabilenler vardır. Zengilerin kurduğu devlet bunlardan biridir. Suriye ve Irak'da egemen olan bu devlet, Selçuklu sultanına bağlı olmakla birlikte belli bir özerkliği bulunan bir yönetim birimi, yani Atabeklik olarak kurulmuş, daha sonra bir süre de bağımsız olarak varlığını sürdürmüştür. Zengilerin yapımına katkıda bulundukları yapılar içinde, Halep iç kalesi gibi bir savunma yapısının bulunması şaşır-

tıcı değildir. Kulelerle korunmuş köprülü bir girişi olan bu yapı, alışılagelen yalın savunma yapılarından ayrılır. Şam ve Bağdat surları da Zengiler zamanında yenilenmiş, üstlerine görkemli kapılar yapılmıştır. Zengi mimarlığının getirdiği bir yenilik, Suriye'de o zamana kadar çan kulesine benzer bir biçimde kare planlı yapılan minarelerin yerine, Büyük Selçuklu geleneği uyarınca daire planlı minareleri uygulamaya başlamasıdır. İlk örneği 1136'da Bosra'da gerçekleştirilen kapalı medreselerin yapılması da bu bölge için bir yenilik olmuştur.

İldenizliler (1137-1225)

Azerbaycan Atabekliği de yüz yıla yakın egemenliği sırasında önemli mimarlık yapıtları üretmiştir. Bunlar arasında görkemli gömüt yapıları vardır. 1147'de Meraga'da yapılmış olan Kümbed-i Kırmız (Surh), süslemeleriyle olduğu kadar mumyalığında tek ayakla desteklenmiş tonoz örtü kullanmasıyla da dikkati çeker. Bu yapının mimarının adı da bilinmektedir: Ebuberk Muhammed bin Bendan. Azerbaycan'da yapılan yapılar, uygulanan figürlü süslemeler ile Anadolu Selçukluları'nın ürettiği yapılar arasında yakınlıklar vardır. Fars Atabekleri Salgurlular'ın da çok sayıda yapı üretmiş olduğu bilinmektedir.

Timurlular (1370-1512)

Yakın Doğu ülkeleri 13. yüzyılda Moğollar'ın geniş kapsamlı bir saldırısına uğramıştır. Bunun sonunda yerel egemenlikler son bulmuş, kentler yakılıp yıkılmıştır. Bu sarsıntının geçmesinden sonra kurulan devletlerden biri Timurlular'dır. Onlar da

savaş amacıyla gittikleri yerlerde yıkıcılıklarıyla ünlenmelerine karşın, kendi ülkelerinde örnek bayındırlık çalışmaları yapmışlardır. Gerek taşıyıcıları (dilimli, soğanbaşlı kubbeler), gerekse süslemeleri (sırlı tuğla kaplama) açısından öne çıkan yapıları arasında camiler, medreseler ve türbeler vardır. Yapı sanatı alanında neredeyse Osmanlılar'la yarışma içinde olan Timurlular, mimarlıkta genel olarak Büyük Selçuklular döneminde ortaya konan ilkeleri sürdürmüş, ayrıntılarda kendilerine özgü çeşitlemeler yaratmışlardır. İran bahçe düzenlemeleriyle de ün yapmıştır. Bu ülkede egemenlik kuran her devlet bu yapılara katkıda bulunmuştur. Saraya ya da önde gelen yöneticilere ait olan bahçeler çoğunluk bakışık bir biçimde düzenlenirler, içlerinde orta aksları üstüne yerleştirilmiş havuzlar bulunur. Bunlara egemen bir yere de bir küçük saray, bir kasır ya da bir av köşkü yapılır.

Batıya doğru yolculuklarını sürdüren Türkler'in son durağı Anadolu olmuştur. Malazgirt Savaşı'ndan sonra Selçuklu boyları Anadolu'ya yerleşmeye başlarlar. Önce onlar, daha sonra da Osmanlılar Türk mimarlığının en başarılı bireşimini bu topraklarda gerçekleştirmiş, dünya mimarlığı içinde önemli yeri olan başyapıtlar üretmişlerdir. Gene aynı topraklar üstünde gerçekleştirilen günümüz Türk mimarlığını en çok onlar etkilediği gibi hem yapıtlarına hem de yapanlarına ilişkin en ayrıntılı bilgi sahibi olduğumuz Türk mimarlığı dönemi de onlarınkidir.

Anadolu Selçukluları (1077-1308)

Anadolu Selçuklularının mimarlığını yönlendiren iki etken olmuştur: İslamlık ilke ve kurumları,

bir de Anadolu'nun Türkleştirilmesi çalışmaları. Bu nedenle dinsel yapılar, tarikat yapıları ve eğitim yapıları önemsenen işlevler arasında olmuştur. Daha sıcak Türkistan - İran iklim koşullarına uygun cami ya da medreseler, başta oradaki biçimlerine göre yapılırlarken daha sonra değişime uğramış ve Anadolu'ya özgü biçimler gelişmiştir. Bu yapılarda bulunan açık avlu giderek küçülmüş, zamanla da yerini kapalı mekanlara bırakmıştır. Ama onlara koşut olarak, Orta Asya konutlarından türediği düşünülen kapalı medreseler, Arap geleneğini sürdüren çok ayaklı camiler de yapılmıştır. Konya'daki Karatay Medresesi birincilere, Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi de ikincilere örnektir.

Anadolu Selçuklu camisinde avlu revakları, yapının kapalı bölümüne kaynaştırılmış gibidir. Maksure kubbesi çok büyük olmaz, önünde eyvan yerine bir geçiş bölümü vardır, bunun üstü de tonoz örtülüdür. Onun da önünde, aynı aks üstünde üstü açık ya da fenerli bir kubbeyle örtülü şadırvan ya da havuz bulunur. Bu bölüm eski avluyu anımsatan simgesel bir öğe durumundadır. Anadolu Selçukluları da Türkler'e özgü bir yapı türü olan gömüt yapımı geleneğini sürdürmüşler, çok sayıda başarılı örnek vermişlerdir.

Ama onların, en çok önemseyerek anıtsal düzeyde örneklerini ortaya koydukları yapı türü kervansaray olmuştur. Sultanların korumacılığı altında yapılan bu konaklama yapıları, sağlanan güvenlik ortamını simgeleyecek yapılar olarak tasarlanmışlardır. Han ya da sultan hanı olarak da adlandırılan kervansarayların belli başlı üç türü vardır: Hem avlusu hem kapalı bölümü olanlar, yalnız bir kaç nefli (koridorlu) kapalı bölümü olanlar ve tek nefli kapalı olanlar. Hanlarda yolcularla yüklerinin,

hayvanlarının kalabileceği yerlerin yanı sıra mescit gibi, hamam gibi başka gereksinmeleri karşılayacak bölümler de bulunmaktadır. Yolcuların, burada sunulan hizmetlerden belli bir süre parasız yararlanabilmelerinden, kervansarayların kamu yararı düşünülerek yapılmış yapılar olduğu anlaşılır. Bu yapılarda kalın dış duvarların, burçları anımsatan kulelerin, dişli korkuluk duvarlarının olması, onların askerlik işlevleri olduğunu düşündürmüşse de, bu öğelerin daha çok simgesel anlatım amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu Selçukluları Orta Asya'nın bozkır sanatından, Sasani ve Gazneli sanatlarından aldıkları öğeleri, Yakın Doğu ile Anadolu'da buldukları yüksek düzeyli işçilikle birleştirerek benzersiz bir süsleme sanatı yaratmışlardır. Doğal olarak burada karşılaştıkları antik çağ yapıtları ile Ermeni, Gürcü gibi yerel kolları olan Bizans mimarlığı da onların yapı sanatını biçimlendiren etkenler arasındadır. Hatta kimi yapılarında doğrudan doğruya Hıristiyan mimarlardan yararlandıkları bilinmektedir. Anadolu Selçuklu mimarlığında iki yapı öğesi önemsenerek vurgulanmıştır: Eyvan ve taçkapı. Eyvan yarı kapalı bir mekan öğesi olarak cami, medrese, zaviye ve konutlarda kullanılmıştır. Büyük bir olasılıkla onun bir türevi olan taçkapı ise, bir yapının genel olarak çok yalın tutulan dış yüzündeki en özenli öğedir. Zaman zaman yapı yüksekliğini aşan boyutlarda olan ve yazıtlarla, süslemelerle donatılan bu girişlerin simgesel işlevleri olduğu açıktır. Bunlar o yapıları yaptıranların gücünü, varsıllığını yansıtırlar. Daha sonraki dönemlerde yalınlaşan bu girişlerde asıl kapıyı sivri kemerli ve tonozlu bir kavsara sarar, dışında da kuşatma kemerleri ve süsleme bantları yeralır. Girişin yan duvarında kö-

şe sütuncukları ve süsleme kuşaklarıyla donatılmış mihrabiye nişi bulunur. Onun üstündeki mukarnaslı bölümün üstüne genellikle yapının yazıtı yerleştirilir.

Anadolu Beylikleri (1200 - 1600)

Anadolu Selçukluları'nı Beylikler Dönemi izler. Bu zamanda politik bir birlik ve kararlılık ortamının olmayışı, her beyliğin kendine özgü bir yol benimsemesine, mimarlıklarına da yerel etkilerin, hatta yakın komşulardan gelen etkilerin ağır bastığı bir çoğulculuğun egemen olmasına yolaçmıştır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yıllarında da sürer. Ancak Anadolu birliği sağlandıktan sonra, bütünlük gösteren bir mimarlıktan söz edilebilecektir. Gene de Beylikler dönemindeki yapım çalışmaları, özellikle de camiler, daha ileride Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanacak kimi ilkelerin ilk örneklerini içermeleri bakımından önem taşırlar.

Beylikler dönemi camilerini;

a) Düz ahşap tavanlı küçük camiler (Ermenak Akça Mescit, 1300, Milas Hacı İlyas Camisi, 1330).

b) Ulu cami tipinde olanlar:

1- Tavanı ahşap direkler üstüne oturanlar (Beyşehir'de Eşrefoğlu camisi, 1299).

2- Kemerler üstünde ahşap çatılı camiler (Birgi Ulucamisi, 1312, Karaman Arapzade Camisi, 1374-1420).

3- Çapraz tonozlarla örtülü camiler (Manisa Ulucamisi, 1374).

4- Çok sayıda kubbelerle örtülü camiler (Bursa Ulucamisi, 1399-1420).

c) Tek kubbeli küçük camiler (Bursa Alaattin

Camisi, 1326, İznik Hacı Özbek Camisi, 1330, Afyon Kubbeli Mescit, 1330, İnönü Hoca Yadigar Camisi, 1374).

d) Tek kubbeli büyük camiler (Balat (Milet), İlyas Bey Camisi, 1403).

e) Tek kubbe ile birlikte yan mekanları da bulunanlar (İznik Yeşil Cami, 1378-1391, Mut Lal Ağa Camisi, 1356-1390).

f) Ters-T planlı camiler (Bursa'daki selatin camileri).

biçiminde kümelemek olanağı vardır.

Anadolu Beylikleri'ne ait 14. yüzyıl yapıları incelenince, cami anlayışı konusunda önemli bir değişimin ilk belirtilerine raslanmaktadır. Bu yeni anlayış şöyle özetlenebilir: Önce, yapıyı büyük bir mekan bütünlüğü içinde toplamaya elverişli olmayan ulu (yani çok ayaklı) cami, yanı sıra küçük ölçüde de olsa tek kubbeli camiler de yapılmış ve merkezi planlı camilerin ilk denemeleri başlatılmıştır. İkinci olarak, camiler bu dönemde son toplanma yeri (son cemaat yeri) adını taşıyan yeni bir bölüm kazanmışlardır. Son olarak da cami ile birlikte ele alınan avlunun ilk denemeleri bu dönemde başlamıştır.

İlhanlılar (1256-1308)

Anadolu'nun doğusuna Selçuklulardan sonra İlhanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular gibi devletler egemen olmuş, onlardan da, bir bölümü bugünkü Türkiye sınırları içinde olan mimarlık yapıtları kalmıştır. İlhanlıların zamanla Müslümanlaşmış, bir ölçüye kadar da Türkleşmiş olmaları, belli bir yağmalama döneminden sonra ortaya koymaya başladıkları yapılara yansımış, süslemelerde taşkınlıklara ve kimi yapı öğelerinin büyük tutulmasına ne-

den olmuştur. Bu dönemde Orta Asya'dan, özellikle de Moğollar'ın önünden kaçanların etkisiyle yapılarda çini, sırlı tuğla, renkli taş kullanımı eğilimleri ağır basar. Karakoyunlular ile onların egemenliğine son vermiş olan Akkoyunlular da, genel olarak Selçuklu işlevleriyle biçimlendirme geleneklerini sürdüren yapılar üretmişlerdir.

Osmanlılar (1299-1923)

Hem özel olarak Türk hem de genel olarak İslam mimarlığı içinde önemli bir yeri olan Osmanlı mimarlığının yapı sanatına katkısı, camilerin tek kubbeyle örtülmesi konusundaki kararlılığıdır. Bu yapılar yüklendikleri kimi öteki işlevler nedeniyle bir süre zaviyeli cami adı verilen ters-T planlı bir düzenlemeyi kullanmış, daha sonra tüm iç mekanı tek bir örtü altına almayı amaçlayan tek kubbeli biçime yönelmiştir. Buna götüren çeşitli etkenler olmuş olmalıdır. Bunlardan biri, daha eskiden de kimi küçük camilerde tek kubbenin kullanılmasıdır. Bir başkası Osmanlı mimarlarının Bizans yapılarından, özellikle de Ayasofya'dan etkilenmeleridir. Osmanlı devletinin büyük yapı işlerine girişebilecek bir güce ulaşması da, mimarların daha büyük bir yüreklilikle böyle bir taşıyıcı örtü kurma sorununu ele almalarını sağlamış olabilir. Hangisi daha ağır basıyor olursa olsun, Osmanlı-Türk mimarlığı, bu yaklaşımıyla bütün öteki Türk ve İslam mimarlıklarından farklı bir bireşim yaratmış, onu da bütün çeşitlemeleriyle en yetkin bir biçimde kullanmıştır.

Osmanlı mimarlığında da en önemli işlev camidir. Padişahlar ve üst düzey yöneticileri bu yapıların yapılmasına ön ayak olmuşlar, yapı sanatçıları

da en başarılı yapıtlarını bu alanda ortaya koymuşlardır. Klasik Osmanlı biçemi merkezdeki kubbenin önce bir, sonra iki ve üç yönde yarım kubbelerle desteklenmesiyle başlar, dördüncü yönün de bunlara katılmasıyla doruğuna ulaşır. Kube içte dört, altı ya da sekiz ayak üstüne oturur. Osmanlı döneminin en büyük ustası olan Mimar Sinan'ın bile zaman zaman bunların birinden birini denediği, en iyi çözümü hangisinin verdiğini araştırdığı gözlenmektedir. Başyapıtı Selimiye'de, (1575) çapı 31 m'yi geçen kubbeyi sekiz ayak üstüne oturtmuştur.

Osmanlı mimarlığında uygulanmış olan camileri de şöyle kümelemek olasıdır:

1. Ulucamiler (örtüleri çok sayıda ayağa oturan camiler):

a) Düz örtülü camiler (Sivas Ulucamisi, Erzurum Ulucamisi).

b) Tonoz ya da kubbe örtülü camiler (Bursa Ulucamisi).

2. Ters-T planlı camiler (zaviyeli ya da çok amaçlı camiler):

a) Bir ana iki yan mekanlı camiler (İstanbul, Sultan Selim Camisi).

b) İki ana iki yan mekanlı camiler (Bursa, Orhan Camisi).

c) İki ana dört yan mekanlı camiler (Bursa, Yeşil Cami).

3. Tek kubbeli camiler:

A) Kubbesi duvarlara oturan camiler:

a) Kubbesi kare plana oturan camiler (İstanbul, Nusretiye Camisi).

b) Kubbesi altıgen plana oturan camiler (İstanbul, Sokullu Mehmet Paşa Camisi).

c) Kubbesi sekizgen plana oturan camiler (İstanbul, Firuzağa Camisi).

B) Kubbesi hem duvarlara hem ayaklara oturan camiler:

a) Kubbesi kare plana oturan camiler (İstanbul, Zal Mahmut Paşa Camisi).

b) Kubbesi altıgen plana oturan camiler (Edirne, Üç Şerefeli Cami).

c) Kubbesi sekizgen plana oturan camiler (İstanbul, Rüstem Paşa Camisi).

C) Kubbesi ayaklara oturan camiler:

a) Kubbesi bir yarım kubbeyle desteklenen camiler (İstanbul, Atikali Paşa Camisi).

b) Kubbesi iki yarım kubbeyle desteklenen camiler (İstanbul, Süleymaniye Camisi).

c) Kubbesi dört yarım kubbeyle desteklenen camiler (İstanbul, Şehzade Camisi).

d) Kubbesi sekiz ayağa oturan camiler (Edirne, Selimiye Camisi).

Osmanlı klasik dönemi camilerinde, harem adı verilen bir iç avlu vardır. Buraya caminin ana kapasının karşısında kalan iç avlu cümle kapısından, ya da yandan, iç avlu yan kapılarından girilir. Duvar ya da revaklarla çevrili bu bölümün, dışında kalan dış avluya ise harim ya da muhavvata denir. Dikdörtgen planlı ve ortasında şadırvan bulunan iç avlu ile cami arasında kalan üstü örtülü ama önü ve yanları açık revaklı bölüm son toplanma yeri (son cemaat yeri) adını taşır. Caminin içinde namaz kılınan ana bölümün adı sahındır, kubbe altı olarak anıldığı da olur. Bunun yanında yan sahın ya da sofalar yeralır. Önünde sekisiyle mihrap nişi ana girişin, yani cümle kapısının karşısında, kıble duvarının ortasındadır, onun sağında da hutbe okuma yeri olan mimber bulunur. Caminin yan duvarları üstünde yan kapılar bulunur, içinde de yerden yükseltilmiş müezzin mahfili, hünkar mahfili gibi bölüm-

ler olabilir. Kadınlar ibadete genellikle ana giriş üstünde yeralan bir galeriden, kadınlar mahfilinden katılırlar. Caminin dış sofa olarak da adlandırılan yan duvarlarının dışında, abdest muslukları bulunur. Minareler kubbe örtülü merkezî yapının bir, iki ya da dört köşesine yerleştirilirler. İstanbul'daki Sultanahmet Camisi, (1617) minarelerin, caminin önündeki avlu köşelerine de yerleştirildiği 6 minareli tek örnektir. Ezan zamanını belirlemek amacıyla içinde çeşitli zaman ölçüm araçlarının saklandığı bir muvakkithane, imam ve müezzin odaları, musalla taşı ve helalar camiyi tamamlarlar. "Selatin camisi" deyimi bir padişah adına yaptırılmış büyük camiyi anlatmaktadır.

Osmanlı-Türk Barok ve Rokokosu adı verilen biçemde camilere dikine bir görünüm verilmeye, kubbeler yüksek kasnaklara oturtulmaya, minareler daha da inceltilmeye başlamıştır. Dış görünüşe kornişlerle, profillerle o zamana kadar görülmemiş bir devingenlik kazandırılmıştır. Ama bu dönem, cami planlarına önemli bir değişiklik getirmemiş, ancak klasik dönemin geleneksel dikdörtgen avlusu yerine elips ya da yarım daire planlı olanlar yapılmıştır. Onu izleyen Ampir biçeminde, ilk örneği Beylerbeyi Camisi'nde görülen yeni bir plan ögesi ortaya çıkar: Caminin girişi üstüne gelen hünkar dairesi. Bu yeni öğe, eski revaklı girişlerin değişmesine, iç avlunun ortadan kalkmasına neden olmuş, ön yüzlere neredeyse bir saray görünümü kazandırmıştır. 19. yüzyılda, alt yapısı sekizgen planlı olan camilerin de daha sık uygulandığı görülmektedir.

İslam dinsel yapılarını anlatmak üzere, Arapça toplamak anlamına gelen cem sözcüğünden türeyen ve tapınmak amacıyla içinde toplanılan yapı anlamına gelen cami sözcüğü ile birlikte gene aynı dil-

den gelen mescit sözcüğü de kullanılmaktadır. Secde edilen yer demek olan bu sözcük öteki ülkelerde cami ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Osmanlı Türkçesi'nde ise ayrı bir anlam kazanmış, caminin tersine mimberi olmayan, yani içinde cuma ve bayram namazları kılınmayan dinsel yapıları anlatır olmuştur. Caminin semt ya da kent ölçeğinde hizmet veren bir yapı olmasına karşılık mescit, daha çok mahalle ölçeğindeki küçük tapınakları anlatır. Çoğunun minaresi yoktur.

Osmanlılar da medrese, sıbyan okulu, kütüphane, kervansaray, han, özellikle kent içi hanı, hamam, çarşı, arasta ve bedesten, bimarhane (sayrılarevi, hastane), tımarhane (akıl hastalıkları hastanesi), darüşşifa (sağlık ocağı, akıl hastalıkları hastanesi), tabhane (prevantoryum ya da sanatoryum işlevi gören sağlık yapısı), imarethane (aşevi) gibi öteki yapı türlerini uygulamışlardır. Su yapılarına da önem verilmiştir: Köprüler, bentler, suyolları, maksemler (dağıtımı da sağlayan kapalı su depoları), su terazileri (uzaktan getirilen suyun basıncını dengelemek amacıyla yapılan kule biçiminde su durakları) yapılmıştır. Bunların en önemlilerinden biri, İstanbul'a su getiren ve uzunluğu 50 km'yi bulan Kırkçeşme adlı yapılar bütünüdür; Mimar Sinan tarafından yapılmıştır. Süleymaniye Külliyesi'ne 53 milyon akçe harcanmışken, bu yapılara 43 milyon akçe harcanmış olması onlara verilen önemi gösterir. Osmanlı mimarlığında mühendislik yapılarının yanı sıra çeşme, sebil, şadırvan gibi yapılar da üretilmiştir. Bunlar daha ileride Batı mimarlığından etkiler taşıdığı için, Osmanlı-Türk Barok ve Rokokosu adı verilen süsleme ağırlıklı biçemin benimsenip yaygınlaşmasına yardımcı olmalarıyla önem kazanırlar. Doğal olarak gömüt yapısı yapma geleneği de sürmüştür.

Osmanlı-Türk mimarlığında külliyeler önemli bir yer tutar. Padişahlar ya da yüksek düzeydeki yöneticiler tarafından hayır amaçlı olarak yaptırılan bu yapılar birer toplumsal hizmet merkezidir. Bir külliyede caminin yanı sıra medrese, muvakkithane, imarethane, darüşşifa, hamam, sebil, çarşı gibi çeşitli işlevler gören yapıların bir ya da birkaçı birden bulunabilir. Yaptıranın türbesi de genellikle külliyenin bir köşesinde yeralır. Böylece bu yapılarla en eski Türk geleneklerinden biri olan karşılık beklemeden kamu hizmeti gören yapılar oluşturma düşüncesi yeni bir uygulama alanı bulmuştur. İstanbul'daki Fatih ve Süleymaniye, Edirne'deki 2. Beyazıt külliyeleri büyüklükleriyle ve taşıdıkları önemle, zamanlarının üniversite yerleşkeleri (kampüsleri) işlevini gören yapılar olmuşlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş döneminde savunma yapılarına önem verilmesine karşın daha ileride, genel bir güvenlik ortamının kurulmasından sonra bu yapılar azalmış, yapım ve onarım çalışmaları daha çok sınır kentlerinde olmuştur. Savunma yapılarının en ünlüleri, İstanbul Boğazı üstünde bulunan Anadolu Hisarı (Güzelce Hisar) ile Rumeli (Boğazkesen) Hisarı'dır. 2. Mehmet (Fatih) döneminde, Çanakkale Boğazı üstünde de ilginç planlı savunma yapıları yapılmıştır. Tophane, tersane (gemi yapımevleri) gibi yapılar da askerlik yapıları arasındadır. Daha sonraki dönemlerin askerlik yapıları ise daha çok kışla, okul, hastane gibi işlevlere yönelik olmuştur.

Osmanlı Türk mimarlığının anıtsal camilerden sonra yaratmış olduğu en önemli yapı türü ise konuttur. Türk evi olarak da bilinen bu yapıların en iyi örneklerine Anadolu'da ve Balkanlar'da raslanır. Kendine özgü modüler plan çeşitlemeleri olan,

ahşap yapım yöntemlerini kullanan, alt katlarda sağır duvarlarıyla dışa kapalıyken üstte cumbalarla, pencerelerle açılan, kafes gibi çevre denetimi sağlayan öğeleri, yerli dolap gibi iç donanımları bulunan, özenli işçilik ve süslemeleriyle bu konutlar en az Japon evleri kadar özgün yapılardır. Tarımsal-kırsal yaşama biçiminin en yetkin ürünlerinden biri olan bu evler kentlere de uyarlanmış, konak, köşk, kasır, yalı, saray gibi daha gelişmiş türlerin temeli olmuştur.

Osmanlı saray yapılarının en önemli örneği Topkapı Sarayı'dır. Burada tek bir yapıdan çok bir bahçe içinde yeralmış yapı ve pavyonlardan oluşan bir yerleşme biçimi sözkonusudur. Zaman zaman eski yapılara yeniler eklenmiştir. Divan adlı bakanlar kurulu toplantıları da burada yapılır, yani devlet yönetimi de saray işlevleri içindedir. Topkapı Sarayı, Sur'u Sultani adı verilen kalın duvarlarla çevrilerek korunmuştur. Padişahlar 19. yüzyılda kentin başka yerlerinde Batı mimarlıkları örnek alınarak yapılan, dolayısıyla da tek bir büyük yapıdan oluşan saraylara taşınmışlardır. Çeşitli yerlerde sahil sarayları, kasırları, av köşkleri de vardır. Devletin öteki ileri gelenleri de konaklar, köşkler, yalılar yaptırmışlardır.

19. yüzyılda Yıldız Sarayı'nın Topkapı Sarayı'na benzer bir işlev yüklendiği görülür. İlginç yanı, biçiminin de ona çok benzemesidir. İstanbul'daki gergin havadan rahatsızlık duyan 2. Abdülhamit, bu sarayda daha uzun süre kalmaya, cuma namazı kılınmasını sağlayan Yıldız (Hamidiye) camisi yapıldıktan sonra da hiç dışarı çıkma gereksinimi duymadan orada oturmaya başlamıştır. Sarayda kurulan daireler padişah ile devlet daireleri arasındaki bağlantıyı sağlamış, böylece ülke yönetimi de bura-

dan yapılmıştır. Yıldız Sarayı da bahçe içindeki tek yapılardan (köşklerden) oluşur, çevresinde yüksek duvarlar vardır ve sıkı sıkıya korunmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nda şatoya benzer özel malikaneler yoktur. İçinde yaşayanların önem ya da gerek gördükleri oranda, Türk evlerinde korunma-savunma önlemleri alınmıştır, ama ne denli büyük ve iyi berkitilmiş olurlarsa olsunlar onları şatoya benzetmek yanlış olur. Bu nedenle Doğu Beyazıt'daki İshak Paşa Sarayı kural dışı bir örnektir. Kentten biraz uzakta bir tepe üstünde yeralan sarayın yapımına 1685'de başlanmış, 1784'de bitirilmiştir. İçinde bir divanı, asker koğuşları, medresesi, cephanelikleri, erzak depoları, fırını, hamamı, zindanı, mahzenleri, harem dairesi, maiyet daireleri, camisi, iç avluları ve irili ufaklı salon ve odaları bulunan bu saray, kendi kendine yeten bir derebeyi şatosu görünümündedir, Osmanlı'dan çok da Selçuklu geleneğine bağlıdır.

Osmanlı İmparatorluğu gücünü yitirmeye başlayınca, başta askerlik olmak üzere çeşitli alanlarda Avrupa ülkelerinin uyguladığı yöntemleri benimsemeye başlamıştır. Batılılaşma adı verilen bu süreç doğal olarak mimarlığı da etkilemiştir. Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı uyruklu olmalarına karşın bir bölümü Batı ülkelerinde eğitim görmüş azınlık mimarları ile Avrupa ülkelerinden getirtilen yabancı mimarlar, yapı sanatına yön vermişlerdir. Bu dönemde gerçekleştirilen önemli yapılar, bu mimarların elinden çıkmıştır. Onların kimi zaman Avrupa'da moda olan biçimleri bilinçsizce aktarmaları ya da kendilerine göre yakıştırma bir İslam mimarlığı yorumuna yönelmeleri, mimarlıkta gelenekten kopmalara, hatta yozlaşmalara yolaçmıştır. Yüzyılın sonuna doğru en önemli temsilcisi Raimondo

d'Aronco olan ve daha çok konut, katevi gibi yapılarda süslemeci bir biçimde kullanılan Yeni Sanat (Art Nouveau) biçemi önem kazanmıştır.

Bu yüzyılda, Ermeni kökenli Balyan ailesinden çıkan mimarların çalışmaları da benzer bir seçmeci mimarlık özellikleri taşır. Üç kuşak boyunca saray mimarlığı yapmış olan Balyanların, hemen hemen bütün önemli yapıların tasarımını yaptıkları görülmektedir. Bunların arasında saraylar, köşkler, kasırlar, kışlalar, hastaneler, yönetim yapıları, üretimevleri, kuleler, hatta bentler vardır. Yapıtları ne denli tartışmalı olursa olsun, hem onların hem de Avrupa'dan gelmiş öteki mimarların Türk yapı sanatının Batılılaşması için ilk adımları atmış olduklarını da söylemek gerekir.

Çağdaş Türkiye

19. ve 20. yüzyıllar mimarlıkta önemli değişmelerin olduğu bir dönemdir. Bu değişim yalnız Türk mimarlığında değil, bütün öteki ülkelerin yapı sanatlarında da yaşanan bir olgudur. Yeni mimarlık işlevleri, yeni yapım yöntemleri, yeni yapı gereçleri ortaya çıkmış, bunlar da yeni biçimlenmelere götürmüştür. Başta üretim, ulaşım ve iletişim işlevleri olmak üzere pek çok yeni işlev ortaya çıkmış, barınma, eğitim, sağlık, alışveriş gibi geleneksel işlevlerde de köklü değişmeler olmuştur. Demir, çelik, çimento, beton, donatılı beton, öngerilimli beton, hafif beton, briket, cam, alüminyum, plastik gibi endüstri yöntemleriyle üretilen çağdaş yapı gereçleri kullanılmaya başlamış, tuğla ya da ahşap gibi geleneksel gereçler de el işçiliği yoluyla değil, endüstriyel yöntemlerle üretilip işlenmeye başlamıştır. Bunları kullanan asma, iskelet, makas, eklemli (mafsallı)

kiriş, çerçeve, kabuk, ağ, perde, şişirme gibi yeni yapım yöntemleri çıkmıştır. Makinalar yapı üretiminde giderek daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Önüretim (prefabrikasyon) gibi bir yapının tümünü ya da bileşenlerinin büyük bir bölümünü üretimevlerinde yapmaya yönelik yöntemler uygulanır olmuştur. Bütün bunlar sorunların çözülmesi için yeni yaklaşımların benimsenmesini, giderek mimarlığın yeniden tanımlanmasını gerektirmiştir.

Türk mimarlığı da bu çağdaşlaşma sürecinden etkilenmiştir. Bir yandan bu yeniliklerin Batı'dan gelmesi, bir yandan da onların evrensel nitelikleri, onun geleneksel görünümünü değiştirmeye başlamıştır. Postane, tren istasyonu, vapur iskelesi gibi iletişim ve ulaşım yapıları, feshane gibi üretim yapıları yeni işlevler olarak bu dönemde Türk mimarlığına girmiştir. Büyük kentlerde, özellikle de İstanbul'da ortaya çıkmaya başlayan iş ve alışveriş merkezi niteliğindeki işhanları ile pasajlar, yeni yapı gereçlerinin ilk kullanıldığı yerlerdir. Bu yapıların çoğunun üstünü, demir-cam bir yapım kullanarak kurulmuş saydam çatılar örter. Yönetim, eğitim, sağlık, alışveriş gibi geleneksel işlevler de değişime uğramıştır. Bunların çözülmesi alışılmış yapı tasarımı ve üretimi yöntemleriyle karşılanamayacağından, yeni yolların araştırılması zorunlu olmuştur. Bu da mimarlık eğitiminin çağdaşlaştırılmasını zorunlu kılmıştır. Başka yerlerde olduğu gibi Türkiye'de de usta-çırak ilişkisine dayanan geleneksel mimarlık eğitimi bırakılarak adım adım bilimsel araştırma, çağdaş tasarım ve biçimlendirme yöntemlerini kullanan bir mimarlık eğitimine geçilmiştir.

20. yüzyılın başlarında Türk mimarlığı Birinci Ulusal Mimarlık akımı içindedir. Ona bağlı mimar-

lar, Osmanlı klasik mimarlığının yarattığı biçimleri yeni işlevlerde uygulamaya çalışarak ulusal bir mimarlık yaratmayı amaçlamışlardır. İstasyon, işhanı, okul, otel gibi yapılarda kemerli pencereler, kubbeler, geniş saçaklar, bakışık düzenlemeler, süsleme öğeleri gibi işlevden, yapımdan ya da yapı gereçlerinden kaynaklanmayan biçimler kullanılmıştır. Bu yaklaşım işlevsel olmaktan çok simgesel, o günün gereksinimi olan birleştiriciliğe yöneliktir. Bu mimarlık anlayışının da kimi uyumsuzluk ve tutarsızlıkları vardır. Bütün bunlara karşın bu dönem düşünsel temellere dayanan, ürettiği yapıları mimarlığın ne olduğu, ne olması gerektiğini tartışarak vermeye çalışan ilk Türk mimarlık akımı olması nedeniyle önem taşır.

Cumhuriyet'in kurulması doğal olarak mimarlık çalışmalarını da etkilemiştir. Eski yönetim zamanını anımsatacak bir mimarlık yaklaşımı sözkonusu olamayacağından, Birinci Ulusal Mimarlık anlayışı gözden düşmüş, yerini bundan sonra egemen olacak akılcı-işlevci mimarlık düşüncelerine bırakmıştır. Bunların özelliği yapıların biçimlendirilmesinde işlevlere öncelik vermek, yalın, akılcı ve ekonomik bir mimarlık yaratmaktır. Çağdaş yapı gereçleriyle yapım yöntemlerinin kullanılması da bu düşünceleri desteklemiştir. Tuğla, donatılı beton gibi gereçlerin, düz çatı, geniş pencere, çok katlı yüksek yapı gibi biçimlerin, iskelet yapım yöntemlerinin kullanılması, mimarlığın dış görünüşünü değiştirmiştir. Zaman zaman tarihsel yinelemeciliğe dönen düşünceler çıkmışsa da, bunlar yerlerini bir süre sonra daha geçerli ve gerçekçi olan evrensel ilkelere bırakmak zorunda kalmışlardır.

Bunların en önemlisi, 1930-1940 yılları arasındaki Akılcı-İşlevci Mimarlık akımıdır. Bu akım bir

yandan Güzel Sanatlar Akademisi'ni Cumhuriyet'in ilk yıllarında bitirmiş olan genç mimarlar kuşağı, bir yandan da kimi devlet yapılarını tasarlamak amacıyla Almanya ve Avusturya'dan çağrılan çağdaş mimarların etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu yabancı mimarların bir bölümü Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevleri alarak, eğitimin çağdaş düzeye getirilmesine katkıda bulunmuşlardır. Biraz da Birinci Ulusal Mimarlık dönemine tepki olarak ortaya çıkan bu akım, adından da belli olduğu gibi, yapı tasarımında işlevlere ağırlık verilmesini, yapıların gereksiz süslemelerden arındırılarak elden geldiğince yalın biçimler kullanılmasını, düzenlemelerde ve yapı üretiminde ekonomikliğin önde tutulması gerektiğini savunmuştur. Mimarlıkta etkilerin yapı üstüne eğreti olarak yapıştırılmış bezemeler ya da eski biçim öğeleri kullanarak değil, düz çizgilerin, yüzeylerin, hacimlerin oranlı düzenlenişiyle sağlanabileceği düşünülmüştür. Yapı gereçlerinin üstü örtülmeden, gizlenip başka yapı gereci kullanılmış izlenimi vermeden kullanılması gerektiği söylenmiştir. Çağdaş yapı gereçleriyle yapım yöntemlerinin kullanılması bu dönemde giderek yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Atatürk Devrimleri'nin en önemlilerinden biri olan laikliğe koşut olarak Türk mimarlığında da en önemli işlevlerin dinsel yapılar ya da askerlik yapıları olmaktan çıkmasının, ağırlığın sivil yapılara kaymasının bu dönemde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

1940-1950 yılları arasında belli bir ağırlık kazanmış olan İkinci Ulusal Mimarlık düşüncesi, esin kaynağı olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun değil, daha yerel nitelikteki, Anadolu Selçukluları'nın yapılarını ve konut gibi Türk sivil mimarlığını görmüştür. II. Dünya Savaşı sona erdikten sonra ya-

vaşlayan bu akımın en önemli etkisi anıtsal-dinsel mimarlık yapıtlarının yanı sıra bir de anonim-sivil mimarlığın olduğunu, Türk evi de içinde olmak üzere bu mimarlığın önemsenmesi gerektiğini dile getirmiş olmasıdır.

Bu mimarlık akımından sonraki dönemlerde akılcı-işlevci yaklaşımlar egemen olmuş, o nedenle de akımlar biçim anlayışlarına göre değil de genel eğilimlerine göre adlar almıştır. 1950'den sonraki Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi adını yapıların biçimlendirilmesinde ulusalcılık gibi kimi ön koşulların kalkmasından, serbest mimarlık bürolarının kurulmaya başlamasından, önemli yapı tasarımlarının mimarlık yarışmalarıyla elde edilmeye başlamasından almaktadır. 1960-70 arası ise mimarlıkta toplumsal sorunlara eğilmenin ağırlık kazandığı bir dönemdir. 1970'i izleyen yıllarda çoğulculuğun yaygınlaştığı, giderek her alanda egemen olduğu görülür. 1980'li yıllar ise, başka alanlarda olduğu gibi mimarlıkta da olumlu ile olumsuz girişimlerin, çalışmaların yan yana, iç içe olduğu bir çelişkili uygulamalar dönemi olmuştur.

Devlet eliyle yapılan yapı eylemlerinin belli merkezlerde, özellikle de İstanbul'da yoğunlaştığı Osmanlı İmparatorluğu'na karşı Cumhuriyet döneminde mimarlık çalışmaları tüm ülkeye yayılmıştır. Çağdaş yapı gereçleri uygulanmaya, yeni, özellikle de makinalardan yararlanan yapım yöntemleri kullanılmaya başlamıştır. Türkiye, tarihinin hiçbir döneminde yaşamadığı yapı üretimi ve bayındırlık çalışmalarına sahne olmuştur. Mimarlık eğitimi ile yapı alanının örgütlenmesi çalışmaları da daha önceki dönemlerle karşılaştırılamayacak bir düzeye ulaşmıştır. Bu dönemde de önemli yapılar üretilmiştir. İlk zamanlarda ağırlık verilen yönetim yapı-

larını eğitim ve sağlık işlevleri izlemiştir. Çok sayıda üretim, ulaşım, iletişim yapısı üretilmiştir, bu, günümüzde de sürmektedir. Geleneksel mimarlığın bilmediği spor, kültür, eğlence, dinlence yapıları onlara katılmaktadır. Değişen çalışma, alışveriş gereksinmeleri yeni yapı türleri getirmiştir.

Dinsel yapılara verilen önem azalmış, yoğunlaşan ve yükselen kent dokusu içinde bu yapıların toplumsal ve simgesel konumlarını yeniden tanımlayacak biçimlerin araştırılması özendirileceğine, Osmanlı klasik mimarlığına öykünen kalıplaşmış tip cami tasarımlarının uygulanması yolu seçilmiştir. Geçmiş dönem biçimleri çağdaş yapı gereçleri kullanılarak yinelendiğinden tutarsızlıklar ortaya çıkmaktadır. Camiler ne tek olarak kendi içinde uyumlu bir bütün oluşturabilmekte, ne de ülke düzeyinde belli bir birörneklik sağlayabilmektedir. Başka bir deyişle bu alanda, tıpkı Anadolu Beylikleri döneminde olduğu gibi, çoğulcu bir karmaşa egemendir. Tek tük başarılı tasarımlar da etkisiz kalmaktadır.

Önemli bir mimarlık konusu olan konut yapımı, kırsal kesimde olduğu gibi, kentlerde de kendi evini kendi yapanlar ya da yapsatçılar elinde olduğundan, niteliksiz uygulamalara sahne olmaktadır. Mimarların etkili olabildiği yerlerde ise başarılı yapılar üretilmektedir. Çağdaş yaşam medrese, kervansaray gibi kimi geleneksel işlevleri ortadan kaldırmış, buna karşılık en önemli örneği Cumhuriyetin kurucusu Atatürk için yapılan anıtta görüldüğü gibi, gömüt yapıları yapma geleneği sürdürülmüştür. Tasarımı Emin Onat ile Orhan Arda tarafından yapılan Anıtkabir (1941-53), Türk mimarlığıyla daha eski Anadolu yapı sanatı biçimlerini çağdaş bir uygulamada kaynaştıran önemli bir başyapıttır.

Günümüz Türk mimarlığında yapılar ortak biçem özellikleri taşımazlar. Başka bir deyişle, yapı öğeleri ya da yapıların kuruluşu, yerleştirilişi önceden belirlenmiş kurallara uyularak yapılmamaktadır. Belli biçimlerin, belli yapı gereçlerinin şu ya da bu işlev ya da yapı öğesinde kullanılacağına ilişkin kurallar da yoktur. Yerleştirme, biçimlendirme ve kullanma olabildiğince serbesttir, yapıların biçimlendirilmesinde etken olan nedenler arasında, yalnızca yasal ve yapımsal sınırlamalar, işlevsel gereksinmeler ya da o sırada egemen olan toplumsal değer yargıları vardır.

Başka yerlerde olduğu gibi, günümüz Türk mimarlığı da teknolojik gelişmelerden etkilenmektedir. Çimento üretimevlerinin çoğalması beton, donatılı beton, öngerilimli beton gibi yapı gereçlerinin yaygın biçimde kullanılmasına, bu da yığma yerine bu yapı gereçlerine daha uygun düşen iskelet yapım yöntemlerinin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Teknolojik gelişmeler yapı tasarımını ve üretimini de etkilemektedir. Sağlık donanımlarının yapıların içine alınabilmesi, ıslak mekanların konut gibi, otel gibi yerlerin içinde yapılmasına yolaçmış, bu da hem kamuya açık hamam gibi yapıların işlevlerini üstlendiğinden onların yapımını azaltmış hem de ıslak mekanların anılan öteki yapıların tasarımına yön veren etkenlerden biri durumuna gelmesine neden olmuştur. Bu tür gelişmelerden biri pencere cami yapan ilk üretimevinin 1961'de kurulmasıdır. Bu yapı gerecinin yaygınlaşması büyük bir olasılıkla Türk mimarlığındaki en büyük değişmeye yolaçmıştır. Yapıların pencereleri çoğalmış, yapı yüzlerinde de boş (cam) alanlar ile dolu (duvar) alanları arasındaki oran birinciler yönünde büyük bir artış göstermeye başlamıştır. Doğal olarak bu, yapıların

içine de yansımakta, o zamana kadar bilinmedik ölçüde aydınlık iç mekanlar elde edilmekte, dolayısıyla bunların yepyeni bir anlayışla düzenlenmesi sözkonusu olmaktadır.

Bugün mimarlığın, biçimsel bir kargaşa içinde olduğu bile söylenebilir, ama bu günümüz toplumlarına özgü çoğulculuğun doğal bir sonucudur. Bugünün mimarlığı biçimsel birörnekliği, biçemsel uyumu aramaktan çok her yapıyı kendine özgü çözümler gerektiren bir sorunlar kümesi olarak görmek eğilimindedir. Endüstriyel yöntemlerle üretilen yapı gereçleri, matematiksel temellere dayanan yapım yöntemleri, sıcaklık soğukluk, kuru yağışlı türünden yerel-iklimsel özellikleri ortadan kaldıran ısıtma havalandırma donatıları, az ya da çok katlı yapı yapma seçimini ortadan kaldıran asansör, döner merdiven gibi makinalar, başka mimarlıklarda olduğu gibi, Türk mimarlığında da yeryüzünün her yerinde yeralabilecek nitelikte yapıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Gene de yerel gereksinmeler, bunları karşılamak için kullanılan yöresel, bölgesel çözümler vardır.

Örnekleri bugün çeşitli ülkelerin sınırları içinde kaldığından, Türk mimarlığını dar bir alan içinde bütünlüğüyle algılama olanağı yoktur. Bunun böyle olması, bu yapı sanatının zaman içinde de sürekliliği olmadığı izlenimini vermektedir. Çeşitli dönemler birbirinden kopuk olduğu kadar eşzamanlı, yani birbirlerine koşut olarak gelişmiştir. Ama zaman ve yer içindeki bu dağılmışlık, yayılmışlık insanı yanıltmamalıdır. Bu mimarlığın bir bütünlüğü, sürekliliği vardır. Onu ilkel yapı sanatlarıyla karşılaştırmak, içinde bulundukları ülkelerin ya da öteki İslam kültürlerinin yaratıları arasında görmek doğru değildir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu döne-

minde bu mimarlık, İslam yapı sanatına yeni bir yorum getirdiği gibi, başka mimarlıkları da etkileyecek evrensel bir bireşime ulaşmıştır. Çağdaş yapı gereçlerinin, yapım yöntemlerinin kullanılmasında raslanan kimi tutarsızlıkları, mimarlığın Batı yapı sanatlarının etkisi altında kalınmasını da yadırgamamak, bunun henüz tamamlanmamış bir öğrenme süreci olduğunu unutmamak gerekmektedir. Mimarlık salt bir güzel biçim yaratma eylemi değildir, kendine özgü özellik ve nitelikleri gözönünde tutulmalı, ürünlerinin öteki sanat yaratılarıyla karıştırılmadan kendi başına değerlendirilmesi gerektiği düşünülmelidir.

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRK MİMARLIĞININ ÖZELLİK VE NİTELİKLERİ

Türk mimarlığı güzel ve başarılı yapıtlar vermiştir. Özellikle Anadolu ve Balkanlar, bunun örnekleriyle doludur. İster bugünkü Türkiye sınırları içinde, ister dışında kalıyor olsunlar, hepsi özgün bir yaratı ürünüdür. Beğenelim ya da beğenmeyelim, eski ya da yeni yapıtların her biri kendi çağlarının özelliklerini yansıtır, hepsi değerlidir. Varolan gereksinimlere, o dönem insanlarının getirdikleri çözümlerdir bunlar, aralarında her zaman niteliksel bir seçim yapmak doğru olmaz. Zaman içindeki gelişmesine kısa bir gözattığımız bu yapı sanatının özellik ve niteliklerine de bir bakmak, onun daha iyi tanınmasına yardımcı olacaktır.

Yapı Üretimi Olarak Mimarlık

Bunu yaparken, yapı sanatının kendine özgü özellik ve niteliklerini gözönüne almak gerekir. Mimarlık tek bir kişi tarafından, istenen zaman ve yerde yaratılabilen bir sanat değildir. Bir yapı, başta mal sahibi, işi ya da siparişi veren kişi olmak üzere, üretimine pek çok kişi ve kurumun katkıda bulunduğu bir olgudur. Gerçekleşmesi için toplumun o noktada ekonomik bir yoğunluk oluşturması gerekir. Mimarlık yapıtının ortaya çıkmasını, üstünde durduğu arazinin topografik yapısı, iklimsel koşulları, varsa yakınında bulunan öteki yapılar gi-

bi çevre etkenleri belirler. Yapı gereçlerinin de onun kuruluş ve düzenlenişi üstünde etkili olduğu unutulmamalıdır. Doğal olarak yapının hangi amaç için kurulduğu, yani işlevi de önem taşır. Camilerin kıbleye bakmasında olduğu gibi, çoğu kez bir yapının yönlendirilmesini iklim ya da arsa koşulları değil, törenler, ya da simgesel işlevler belirler. Yapıların kime, nasıl bir kullanıcı kesimine sesleneceği ya da hizmet vereceği, yani işlevinin ayrıntılarını belirleyen programı ise, başta büyüklüğü olmak üzere pek çok özelliğinin belirlenmesini sağlar. Yapı ortaya çıktıktan sonra da büyüklüğü, ağırlığı, taşınamazlığı ve kolay değiştirilemez oluşu gibi özellikleriyle de öteki sanat yapıtlarından ayrılır.

Kimi zaman güçlü bir kişi böyle bir yapıtın oluşturulmasında önemli bir rol oynayabilir, ama mimarlık daha çok toplu bir üretim, toplumsal bir yaratıdır. Dolayısıyla onun güzel, başarılı bir yapıt olması onun üretimine katılan bütün kişi ve kuruluşların belli bir duygu ve düşünce birliği içinde olmasına, koşulların ve olanakların uyumlu bir biçimde kullanılmış olmasına bağlıdır.

Mimarlık yapı üretimidir, ama her yapı üretimi mimarlık değildir. Mimarlık, içinde insan eylemleri geçen kapalı mekanlar oluşturmaya yönelik bir yapı üretimi eylemidir. İçinde insan eylemleri geçen her iç mekan yaratma eylemi de mimarlık olmayabilir. Bir yapının mimarlık sayılabilmesi için, bilinçli bir tasarım sürecinden sonra uygulanmış olması gerekir. Başka bir deyişle mimarlık, bir yaratma istencinin sonucu ortaya çıkan, bilerek isteyerek öyle biçimlendirilen bir yapıdır, bundan dolayı da bir sanat sayılır. Bir yapının yalnızca belli gereksinmeleri karşılıyor olması, onun mimarlık yapıtı olmasına yetişmez. Bunun için mimarlık değer-

lendirilirken sıradan konutlar, hiçbir özelliği olmayan işyerleri gibi yapı eyleminin büyük bir bölümünü oluşturmasına karşın ne yaptığını bilen tasarımcılar tarafından üretilmemiş olan yapılar, ölçüt olamazlar. Bu yapılara bakarak mimarlık eylemlerinin tümüne ilişkin sonuçlar çıkartmak yanıltıcı olur.

Mimarlık pahalı bir sanattır, onun için de bunu karşılayabilecek mal sahiplerine gereksinimi vardır. Başka bir deyişle, onu ancak varsıl kişi ve kurumlar gerçekleştirebilir. Daha önceki dönemlerde dinsel kurumlar, devlet, yüksek düzeydeki yöneticiler yapı sanatı için gerekli parasal kaynağı sağlamışlardır. Günümüzde de devlet kuruluşlarıyla yerel yönetimlerin yanı sıra endüstri, alışveriş ve hizmet kesimleri (sektörleri), banka ve sigorta gibi kuruluşlar mal sahipliği yapmaktadır. Sendika ya da kooperatif gibi tek başına yapı üretme olanağı olmayan kişilerin, ekonomik güçlerini birleştirerek bu alana kaydıran örgütler de vardır. İyi bir mimarlık yapıtının ortaya çıkması için gerekli ekonomik yoğunluk, bu ve benzeri yollarla sağlanır. Doğal olarak, kişisel varlığını bir yapının üretimi için kullananlar da vardır.

Mimarlıkta Güzellik

Mimarlıkta biri içte, öteki de dışta olmak üzere iki tür güzellikten sözedilebilir. Bunların birincisi örtüsüyle, sınırlayıcı öğeleriyle, kullandığı ışıkla iç mekanların yarattığı etkiler, onların uyandırdığı bütünleştiricilik ya da ayırıcılık, durağanlık ya da devingenlik duyguları ile ulaşılan uyum ve güzelliktir. İkincide ise yapının kitlesiyle, yüzleriyle dış görünüşünün uyandıracağı etki, onların yarattığı anıtsallık, uyum ve güzellik duygusudur. Mimarlık,

içinde insan eylemlerinin geçtiği mekanlar içeren yapılar kurma sanatı olduğuna göre, bu yapıların birer işlevi olacağı, bunu en iyi karşılayacak biçimde çözmek için de çeşitli yapım yöntemlerinden ve yapı gereçlerinden yararlanacağı anlaşılır. Başka bir deyişle, her yapının karşılaması gereken bir işlevi, bundan kaynaklanan bir biçimi, büyüklüğü, yüksekliği, ağırlığı olacaktır. Bunu oluşturacak gereç ve öğeleri bir arada tutmak için, bir yapıma gerek vardır. Bunların hepsinin belli bir uyum içinde kullanılmış olması da mimarlıkta bir başka güzellik koşuludur. Zaman zaman bu anlatılanlar özgün çözümlere ulaşırlar, hem iç hem de dış uyum, işlev - yapım (ve yapı gereçleri) - biçim ilişkileri o toplama, zamana ve yere bağlı olarak başka eşleri bulunmayan başarılı bireşimlere dönüşürler. Yapılar, yapı öğeleri herkesin tanıyıp benimsediği belli ilke ve kurallara göre düzenlenip biçimlendirilirler. Başka bir deyişle, mimarlık yapıtları arasında bir duygu ve düşünce birliği oluşur. Bu, küçük yerel değişiklerle çeşitlenir, ana çizgileri ise ancak uzun zaman süreleri içinde gözlenen değişimlere uğrar. Bu durumda özgün biçemlerden (üsluplardan), mimarlık düşüncelerinden, akımlarından, anlayış ve dönemlerinden sözedilir.

Mimarlıkta güzellik duygusu elde etmenin yollarından biri de süslemedir. Yapı öğelerinin öteki sanat dallarına özgü yapıtlarla süslenmesi, güzellik duygusu uyandırır. Bir başka yol da yapı öğelerinin işlevlerinden, yapımlarından, gereçlerinden kaynaklanan biçimleri, geometrileri, birlikte kullanılmaları, bütün içindeki yerleriyle uyandırdıkları gerilim ve güzellik duygusudur. Türk mimarlığı, zaman zaman birine ya da ötekine ağırlık vererek de olsa, bütün bunları kullanmış, hatta hepsi-

ni birlikte gerçekleştirdiği dönemler yaşamıştır.

Mimarlık kimi zaman içe dönük olur, iç mekanların güzel olmasına çalışılır. Ortaçağ mimarlığı genellikle böyledir. Taç kapıları dışında oldukça yalın tutulan Anadolu Selçuklu mimarlığının, dış görünüşüne karşılık ince süslemelerle donatılmış iç mekanları vardır. Kubbe yapımı sorunlarının henüz yetkin bir çözüme ulaşmamış olduğu ilk dönem Osmanlı mimarlığında da iç mekanlar dış görünüşe göre daha özenlidir. Yapıların içi ayrıntılı biçimde süslenirken dışta kubbe yüklerini karşılamak için kuleler, payandalar, kemerler uyumsuz bir yığın oluştururlar. Kimi zaman da yapıların dış görünüşü, kitle etkileri önemsenir, bu da yüz düzenlemelerinin ağırlık kazanmasına neden olur. Osmanlı Barok ve Rokokosu olarak adlandırılan, ya da 19. yüzyılda kimi Batı etkileriyle oluşturulan yapılar buna örnektir. Kimi zaman da hem iç mekanlar, hem de dış yüzler ile kitle etkisi eşit düzeyde önemsenir, ele alınıp işlenir. Osmanlı mimarlığının klasik döneminde elde edilen bütünlük, uyum ve bunların sonucu olan güzellik duygusu böyle bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Çağdaş mimarlık anlayışları da bu yöndedir.

Gömüt yapıları olan kümbet ve türbeler, mimarlıkta kural dışı bir yeralırlar. Bu yapılar, içinde insan eylemleri geçsin diye yapılmazlar. İşlevleri gömütleri barındırmaktır, içlerine girilse bile çoğu kez dıştan algılanacaklarına göre düzenlenirler. Bu nedenle onları anıtsal ölçülerdeki yontular olarak görme olanağı vardır. Türkler eski çağlardan beri bu yapıları önemsemişler, onları özenle biçimlendirip süslemişlerdir. Bu yapılar tarihsel birer belge ve mimarlık anıtı olmanın yanısıra, yapı sanatçılarının deney alanı olmalarıyla da önem taşırlar. Türk

mimarları kimi yeni biçim ve yapımları ilk kez bu yapılarda denemiş ve uygulamışlardır.

Asya'ya özgü kulelerden, Hint stupalarından, İran ateş tapınaklarından, Türk çadır örtülerinden izler taşıyan kümbetler, biri toprak altında kalan mumyalık, öteki de toprak üstündeki mescit bölümlerinden oluşur. Bu işlevler bir yüksek temel üstüne oturan kule (içinde sandukanın bulunduğu gövde bölümü) olarak yapıya dönüşürler. Üstleri de külah ya da kubbe ile örtülür. Gövde bölümü kare, çokgen ya da daire planlı olabilir. Kapı ve pencereleri olanlar vardır. Örtü bölümünü duvarların değil sütunların taşıdığı, hatta örtüsüz yapılan türbeler de bulunmaktadır.

Türbelerin üstünde deney yapılan yapılar olması, *oldukça ilginç çözümlere de götürmüştür.* Bunlardan biri, yapı örtüsünde çift çeperli eklemlenme adı verilen yapım yönteminin uygulanmasıdır. Bilindiği gibi Osmanlı türbeleri yalnızca dıştan algılanan değil, aynı zamanda içine girilip dua okunan yapılardır. Bu nedenle iç mekan sorunları olan yapılardır. Klasik dönemde, gömüt yapısı olarak tanınmalarını sağlayan biçimlerini kazandıkları bir zamanda, hem iç mekanlarının, hem de dış görünüşlerinin tek bir kubbeyle belirlenmesi yerine, biri dış görüşü öteki de iç mekanı oluşturacak iki ayrı örtünün kullanılması istenmiştir. Başka bir deyişle tasarımcılar, bir iç - dış karşıtlığı sorununa çözüm bulmak durumunda kalmışlardır. Mimar Sinan tarafından önce 1. Süleyman'ın (Kanuni) sonra da 2. Selim'in türbelerinde kullanılan çift çeperli eklemlenme, klasik Osmanlı mimarlığının eğilimlerine ters düşen bir yapım yöntemi olmasına karşın dünya mimarlığında eşi olmayan, yalnız Osmanlı mimarlığında az sayıda örneği bulunan ilginç bir çö-

zümdür. Çift çeperli eklemlenme başka yerlerde örnekleri görülen üst üste yerleştirilmiş iki kubbe değildir. Burada kuramsal olarak birbirlerinden bağımsız bir biçimde de ayakta durabilecek iki strüktür sistemi iç içe yerleştirilmekte, birbirleriyle bağlanarak da yeni bir strüktürel bütün yaratılmaktadır. Böylece içte mekanı varsıllaştıran, dışta da alışılmış simgesel biçimi bozmayacak bir örtüye ulaşılmaktadır. Cami gibi başka yapılara uyarlanmayarak, deneysel aşamada kalmış olan bu yapım yönteminin uygulandığı öteki yapılar Zal Mahmut Paşa (1580), Kılıç Ali Paşa (1580) türbeleriyle, Sinan'dan sonra yapılan 3. Murat, Şehzadeler ve 3. Mehmet türbeleridir.

Mimarlıkta Süsleme

Bir yapıyla dışa vurulmak istenen varsıllık, insanları etkileyecek güzellik duyguları, süsleme ve bezemelerle de sağlanabilir. Türk mimarlığı bundan da geniş ölçüde yararlanmıştır. Süsleme içte, dışta, hem içte hem dışta olabilir. Çağdaş mimarlıkta olduğu gibi her iki yerde de elden geldiğince az tutulabilir. Selçuklu geleneğinin bir süreği olan Timurlu mimarlığı, dış süslemeciliğin başyapıtlarıyla doludur. Yapı örtüsü olan kubbeler, dış duvarlar renkli sırlı tuğla kullanılarak, çok ince bir biçimde bezenmiştir. Büyük bir olasılıkla Türkistan kökenli yapı ustalarının etkisiyle, Anadolu Selçuklularıyla kimi ilk dönem Osmanlı yapılarının dış yüzlerinde de sırlı tuğla kullanılmıştır. Doğal olarak esin kaynağını bu dönemlerden alan tarihsel yinelemecilik akımlarında da benzer bir yaklaşım gözlenir.

Mimarlığın yapı kitlesi, yapı bölüm ve öğelerinin birbiriyle oransal ilişkileri, yalnız onların bi-

çimleniş ve düzenlenişiyle etkili olduğu örnekler de vardır. Osmanlı mimarlığında örtü olan kubbe hem içte mekan belirleyici, hem de dışta kitle ve biçim belirleyici olmuştur. İç mekanlar ile yapının kitlesi ona bağlı olarak gelişir. Kubbenin yükleri giderek daha ince, birbirini ve bütünü bozmayacak yapı öğeleriyle (yarım ve dörttebir kubbeler, kemerler, köşe kuleleri ile) yere aktarılmıştır. Bu da yapı yüzlerinin daha ayrıntılı bir biçimde düzenlenebilmesine olanak sağlamıştır. Camilerin aşağı doğru genişleyen, yuvarlakların egemen olduğu biçimlenmesine yabancı kalacak, dolayısıyla iyi çözümlenmezse ana kitleye yapıştırılmış hatta ona yabancı duracak minareler de yavaş yavaş bu bütünün ayrılmaz bir parçası olmaya, yapının genel etkisini yükseltici bir öğe durumuna gelmeye başlamıştır. Osmanlı klasik mimarlığıyla en iyi örneklerini veren bu yaklaşımda süsleme elden geldiğince az tutulmuş, yapı öğelerinin üstünü kaplayarak kendi başına etkili olmak yerine, belli yerlere yerleştirilerek kendi öne çıkmadan yapı öğelerinin altını çizen bir vurgulayıcı olarak ele alınmıştır. Bu da çok ölçülü, uyumlu bir mimarlık yaratmaktadır. Bu dönemin yapıları, kitleleriyle etkili olmayı da amaçlamıştır. Camilerin göğe vuran gölgeleri (silüetleri), Türk kentlerinin en belirgin simgesi olmuştur.

Doğal olarak biçimci yaklaşımların ağır bastığı dönemler de yaşanmıştır. Mimarlıkta biçimcilik belli bir yapı öğesinin, bölümünün ya da yapının tümünün işlevlerden, yapım yöntemlerinden, yapı gereçlerinden, taşıyıcı sistemden, gereksinmeler ve kullanım amaçlarından türemeyen, hatta kimi zaman onların biri ya da daha çoğu ile çelişki içinde olan biçimlendirmelerin kullanılması demektir. Bu tür yaklaşımlara simgesel anlatımların önem taşı-

dığı, eski ya da yabancı mimarlıklara öykünüldüğü dönemlerde raslanır. Türk mimarlığının da bu tür dönemleri olmuştur. Hatta yalnız bu tür yapıtların üretilmesiyle kalınmayıp, özgün örneklerin de bu anlayışa uydurulmaya çalışıldığı olmuştur. Bu da doğaldır, ne nedenle, hangi etkiyle olursa olsun, insanlar eski yapılarını yeni düşüncelere göre değiştirip kullanabilirler. Osmanlı mimarlığında Barok ya da Rokoko diye adlandırılan dönem bu tür örneklerle doludur. Daha önce kullanılmayan kıvrımlı, girintili çıkıntılı, yapı öğeleri, taşmalar, bitkisel süslemeler, yuvarlak minare altlıkları, süslü girişler bu dönemde yalın ama etkileyici bir kubbe kurmaktan daha önemli olmuştur. Timurlu ya da Babürlü mimarlıkları gibi biçime ağırlık verilen dönemlerde, soğanbaşı diye de adlandırılan kasnağı daha dar, boğmalı kubbeler, yalnızca dıştan algılanan bir biçim oluştururlar. Buna karşılık bu kubbeler etkileyici bir iç mekan örtüsü olarak kullanılmamıştır. 19. yüzyılda Avrupa yeni klasikçiliğine öykünen, 20. yüzyılda da tarihsel yinelemeciliği yeğleyen ya da Batı'dan alınan biçim öğelerini kullanan yapılarda olduğu gibi, biçimci yaklaşımlara daha iler ki dönemlerde de raslanır.

Mimarlıkla süsleme sanatları arasında önemli bir ilişki olduğu görülmektedir, Türk mimarlığı da bu kuralın dışında kalmaz. Kubbe, pandantif, Türk üçgeni, mukarnas, sütun, merdiven, kapı, pencere, duvar, tavan gibi yapı öğeleriyle oluşturulan mimarlık dili, bu sanatlardan yararlanarak daha etkileyici kılınmak istenmiştir. Türk mimarlığının en önde gelen süsleme sanatlarından biri içini ile sırlı tuğla kullanılarak yapılandır. Küçük parçalar biçiminde hazırlanan çiniler kaplandıkları yüzeyi bir pano gibi örterler. Bunların üstünde bitkisel ya da

geometrik motifler, yazı, hatta somut figürlü resimler bulunabilir. Türkistan - İran geleneğini sürdüren pek çok yapı, adını bile bu sanattan alacak kadar çok sırlı tuğla ya da çini süsleme içerir: Sırçalı kümbet, sırçalı medrese gibi. Yeşil Cami ile Yeşil Türbe de adlarını onlarda kullanılan çinilerin renginden alırlar. Çini süslemecilik geleneği daha ölçülü sınırlara indirilmiş olsa bile, Osmanlı mimarlığının da en önemli bileşenlerinden biridir. İstanbul'daki Rüstem Paşa Camisi en zengin çini süslemelere sahip yapılardan biridir. Gene aynı kentteki Sultanahmet Camisi ise, içindeki çinilerin gökrengi nedeniyle yabancılar tarafından mavi ya da mavili cami diye anılır. 2. Mehmet (Fatih) zamanında yapılmış olan Çinili Köşkte de Doğudan gelmiş sanatçıların etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu ad gene İstanbul'da bulunan bir başka yapı için de kullanılmaktadır. 2. Mahmut tarafından yaptırılıp 1. Abdülaziz döneminde yenilenen Ayazağa Kasrı'na bağlı av köşkü, Çinili (ya da Çinili Havuzlu) köşk diye anılmaktadır. Yalnız bu yapının iç duvarlarını kaplayan çiniler İngiltere'den getirtilmiştir. Üstlerindeki motifler de Batı sanatlarının ürünüdür.

Çağdaş mimarlık öteki süsleme sanatlarından olduğu gibi, çiniden yararlanmayı da olabilen en aza indirmiştir. Kimi zaman görülen seramik süsleme ve kaplamalar bir ölçüye kadar bu geleneğin süreği sayılabilirler. 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve bir kaplama gereci olarak büyük bir hızla yaygınlaşan cam mozayiğinin (betebe), renk ve biçimlendirme eğitimi olmayan kişiler tarafından uygulanması çok çirkin örnekler yaratmıştır. Bu yapı gerecine gereken önemi gösteren daha ileriki dönem yapıları arasında yalnız mimarlık değil süslemecilik açısından da başarılı sayılacak uygulamalar vardır.

Mimarlık ve Öteki Sanatlar

Öteki süsleme sanatları arasında kalem işi, taş ve ahşap oymacılığı, güzel yazı (hat) sanatı, kakmacılık, altın yaldızcılığı, demir ve tunç işlemeciliği, renkli camcılık (vitray), alçı pencere yapımı, halıcılık gibi sanatlar bulunmaktadır. Alçı kabartmacılığı da çinicilik gibi Büyük Selçuklular'dan kalma bir süsleme sanatıdır. Yapıya donatı olarak katılan kandil, mahya gibi aydınlatma öğeleri bunları tamamlar. Bu sanat yapıtlarının bir bölümü çini gibi yapıya yapışık olur, halıda olduğu gibi bir bölümü de yapı içinde eşya gibi hareketlidir. Hem tablo gibi asılan hem de yapı öğeleri üstüne boyanabilen hat sanatı örneklerinde olduğu gibi her iki türe girenler de vardır.

Osmanlı mimarlığına bağlı olarak gelişmiş sanatlardan biri de şebeke yapımcılığıdır. Bunlar pencere gibi açıklıkların önüne yerleştirilen ve özel bir biçimde tasarlanıp yapılan parmaklıklardır. Yalın ahşap olanların yanısıra, demir ve tunçtan yapılmış daha süslüleri de vardır. Madenden yapılanlar dökme ya da çok sayıdaki parçanın birleştirilmesiyle soğuk olarak yapılırlar. Üstü yaldızlanmışlara, mermer işlenerek yapılmış daha özenli olanlarına da raslanır. Şebekeler en çok cami, hazire (cami gömütlüğü), türbe, sebil ve şadırvanların pencere ya da iki sütun arası gibi açıklıklarında, özellikle de hafifletme kemerlerinin içinde kullanılır. Evlerde ise yalın bir geometrik dokusu olan ahşap kafes biçimini alır. İç mekanlarda bölücü ayırıcı öğe olarak ortaya çıkar. Ayrıca havuz fıskiyelerinde, korkuluklarda da şebekelere raslanmaktadır. Klasik biçemden Osmanlı-Türk Barok ve Rokokosu adı verilen biçeme geçiş, bu yapı öğelerinde kullanılan motif-

lerde çok iyi gözlenebilmektedir. Klasik dönemin iç içe geçmiş çokgenlerle yıldızların oluşturduğu geometrik motiflerinin yerini, Barok ve Rokoko döneminde kıvrımlı, yapraklı, dikenli, palmetli, rozetli bitkisel motifler almıştır. Bu dönem şebekeleri düz bir yüzey olarak değil de, yeraldığı yapı bölümünün biçimine uygun olarak iç ya da dışbükey olarak yapılmışlardır.

18. ve 19. yüzyılda Batı etkisi altındaki sanatlar ağırlık kazanmaya başlayıncaya kadar resim, özellikle de figürlü resim geleneksel Türk mimarlığının süsleme sanatları arasında yeralmamıştır. Ama bu dönemden sonra ona hem devlet hem de halk yapılarında raslanır. İstanbul'da padişahların yaptırdığı Batı etkisi altındaki saray ve kasırlarda olduğu kadar, Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki Türk evlerinde de bunun örnekleri vardır. İstanbullu eşi için evinde bir odasının duvarına bu kentin bir görüntüsünü, İzmirli eşi için de başka bir odaya o kentin görüntüsünü yaptıran Birgili Çakırağa'nın konağı, en iyi bilinen uygulamalardan biridir. Günümüzde görece yalın yapı yüzeylerini süslemek için seramik panolar da kullanılmaktadır. İstanbul'da 4. Levent konut yerleşmesinde, ressam Eren Eyüboğlu'nun bu tür çalışmaları yeralmaktadır.

Buna karşılık yontunun daha ayrıcalıklı bir yeri vardır. Anadolu Selçukluları'nın taş işçiliği neredeyse bağımsız bir yontu sanatından sözettirecek düzeyde plastik değerler taşıyan yapıtlar içerir. Bu dönemde yapıların üstüne insan, hayvan, bitki motifleri kullanan somut figürlü süslemeler yapılmıştır. Geçen yüzyılda yabancılar tarafından çizilen kazıresimler Anadolu Selçukluları tarafından yapılıp bugün yıkılmış olan Konya kalesindeki girişlerin Antik dönemlerden kaldığı anlaşılan çıplak insan

figürlü yontularla süslendiğini göstermektedir. Anadolu Selçuklularının alçak ve yüksek kabartmayı en etkili biçimde kullandıkları yapı hiç kuşkusuz Divriği Ulu Camisi ile Şifahanesi'dir (1228/29). Kökü çok eski kaynaklara dayanan bir simgesellik içinde ele alınan bu benzersiz taş oymacılığında, İslam dünyasının her yanından gelmiş sanatçıların birbirleriyle yarışırcasına çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bunların kiminin adı da bilinmektedir: Ahşap minber Tiflisli Ahmet tarafından yapılmıştır. Şifahanenin baş eyvan duvarında da Ahlatlı Horşah (ya da Hurremşah) adlı sanatçının adı yazılıdır.

Yapılarda mihrap, çeşme, şadırvan, fıskiye gibi kimi öğelerin, içinde bulundukları ortamdan çıkarıldıktan sonra bile yontu etkisi vermeyi sürdürdüğü unutulmamalıdır. Osmanlı mimarlığında çeşmelerin, Türk Barok ve Rokokosu adı verilen süsleme ağırlıklı biçemin benimsenip yaygınlaşmasına yardımcı olmalarıyla önem taşıdıklarını söylemiştik. 1945'de yayınlanan bir çalışma en eskisi 1484 tarihli Davut Paşa Çeşmesi olmak üzere 404'ü İstanbul'da, 207'si Beyoğlu'nda, 175'i de Üsküdar'da bulunan toplam 786 çeşmeyi incelemektedir. Bu sayı hem Türkler'in su yapılarına verdiği önemi, hem de bunların neden etkili olabildiğini göstermektedir. Süslemeci yanı ağır basmayan çağdaş Türk mimarlığında da yontu hem bağımsız olarak, hem de yapıyla kaynaşmış alçak ya da yüksek kabartmalar biçiminde kullanılmıştır.

Mimarlıkta Simgesellik

Mimarlıkta zaman zaman kimi biçimler güç kazanarak simgesel anlamlar yüklenirler. Türk mimarlığında da bu tür yapı bölümleri, öğeleri, biçim-

leri olmuştur. Büyük Selçuklular'da, Anadolu Selçukluları'nda eyvan ile taç kapı buna örnektir. Kümbet ve türbelerin örtüleri çadır biçimlerini yinelerler. Ama en güç ü simgesel öğe kubbe olmuştur. Kubbe bir çadır türü olan yurtların örtüsünü anımsatmaktadır. Öteki İslam ülkelerinin mimarlıklarında da kullanılmıştır ve büyük bir olasılıkla Akdeniz ve Yakın Doğu'da egemen olan Roma - Bizans mimarlığının simgelediği gücün benimsenmiş olduğu anlamını da yansıtmaktadır. Kubbe geleneksel mimarlıkta küçük yapı öğeleriyle onlardan daha büyük bir açıklığın üstünü örtmeye yarayan bir yapım yöntemidir. Onun için de kilise, cami gibi içinde çok sayıda insanın toplandığı yapılar üreten kültürlerde önem kazanmış, simgesel anlamlar yüklenmiştir. Merkezi planlı yapılarda kullanılma kolaylığı da, en üst noktasında hükümdarın bulunduğu yönetim düzenlerinde kullanılmasına neden olmuştur.

Kubbe yapımının çeşitli sorunları vardır. Bu örtünün yanlara doğru yaptığı basıncın karşılanması gerekir. Ayrıca kare planlı bir alt yapı üstüne oturan daire planlı kubbe, köşelerde kapatılması gereken boşluklar yaratır. Bu tür sorunların doyurucu bir biçimde çözülmesinin, yapı sanatçılarını zorlayıcı bir yanı olduğu yadsınamaz. Çatısı düz örtülü bir camide mihrap üstü gibi önemsenen bir noktaya kubbe yerleştirmek, hem orada belli bir genişleme yaratır, hem de bu yerin içten ve dıştan vurgulanmasını sağlar.

Çok çeşitli kubbe türü vardır: Basık, eliptik, sivri, boğmalı (soğan ya da soğanbaşı) kubbe gibi. Bizans kubbesi, Rönesans kubbesi gibi biçem özelliklerine göre adlandırılanlar da bulunmaktadır. Yapımlarına göre taşıyıcı kemerleri kaburgalar gibi

gözükenler, tek ya da iki çeperli (cidarlı) olanlar vardır. Bu sonuncular iç mekanda başka bir yükseklik, dış kitlede başka bir yükseklik istenen yerlerde kullanılırlar. Kubbenin üstüne oturduğu bileziğe kubbe kasnağı denir, silindir biçimindeki bu yapı öğesi de alçak ya da yüksek, pencereli ya da sağır olabilir. Kubbe üstü kapalı olabileceği gibi bir fenerle de bitirilebilir, böylece özel bir aydınlatma etkisi elde edilir. Tam kubbe bir yarım küre olduğuna göre, yarım ve dörtte bir kubbelerin de olacağı düşünülebilir. Bunlar ana kubbeyi desteklemek amacıyla kullanılırlar. Hem onun yüklerini karşılarlar, hem de alt yapı ile arasında kalacak boşlukları örterler, böylece yapının genel etkisini yükseltirler.

Bu kubbelerin hemen hepsi Türk mimarlığının bir ya da öteki döneminde, şu ya da bu yapıda kullanılmıştır. Ama etkisi en uzun süreli olan, yarım küre biçimindeki, tek yüzlü, alt yapıyla birleşme yerleri pandantiflerle kapatılmış Osmanlı kubbesi olmuştur. Kesme taştan yapılan bu kubbelerin üstü kurşun kaplıdır. Osmanlı mimarlığı bu yapı öğesinin taşıyıcı sorunlarını çözdükten sonra onu hem içte mekân belirleyici, hem de dışta kitleye egemen olan bir biçime getirmiş, tüm çeşitlemeleriyle dinsel olmayan öteki anıtsal yapılarda da başarıyla kullanmıştır. Bu biçim belli bir dönemde ulaşılan varsıllığı, elde edilen gücü de simgelemektedir. Aynı büyüklükteki açıklıkların bugün çok başka biçimlerde örtülebilmesine karşın, dinsel yapılarda örtü olarak hâlâ kubbe kullanılması, biraz da bu simgeselliğin bir uzantısı, bir sonucudur. 20. yüzyılda yapılmış İstanbul'daki Şişli, Ankara'daki Maltepe ve Kocatepe camileri gibi yapılarda bu biçim yinelenmiş, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından hazırla-

nan daha küçük tip cami tasarımlarıyla da binlercesi uygulanmıştır.

Kubbeden sonraki en önemli simgesel öğe minaredir. Anadolu Selçukluları'nda taçkapının iki yanına yerleştirilmesine karşın camiye yabancı bir öğe gibi duran minare, merkezi yapının köşelerine yerleştirildiği Osmanlılarda yapı bütünüyle kaynaştırılmıştır. Asya'nın haberleşme ve savunma kuleleri ve Yakın Doğu Hıristiyan mimarlığının can kuleleriyle benzerlikleri olan minarenin, daire planı Türkler tarafından kullanılarak yaygınlaştırılmıştır. Minare aşağıdan yukarıya doğru kürsü, pabuç, gövde, külah ve alem adlarını alan bölümlerden oluşur. Ezan okumaya yarayan balkonlarına da şerefe denir. Kimi camilerin minare ve şerefe sayılarının onu yaptıran padişahın kaçıncı sultan olduğunu belirtmesi, şerefe korkuluk duvarlarının dışına kandillerin asılması, minarelerin arasına ramazan aylarında mahyalar kurulması, bu yapıların kent içinde yön belirlemeye de yarayan simgesel işlevlerini göstermektedir. Bu yapılar, Osmanlı Türk kentlerinin görünüşünü de etkilemiştir. Minarenin şerefelerine, içinden dönerek çıkan merdivenlerle ulaşılır.

Mimar Sinan Edirne'de yaptığı Selimiye Camisi minarelerinin şerefelerine, birbiriyle kesişmeyen sarmal merdivenlerle çıkmıştır. Bunun bir beceri gösterisi olmaktan çok merdivenlerin bu ince uzun kuleleri sağlamlaştırıcı bir öğe olarak kullanıldığını düşünmek gerekir. Selimiye'nin minareleri 71 m. uzunluklarıyla İslam dünyasının en ince minareleridir, külah ve âlemleriyle 85 m.'yi bulurlar. Hindistan'da Delhi'de bulunan Kutup Minar adlı yapı, 72,50 m.'lik yüksekliğiyle daha uzunsa da altta 14 m. kalınlıkla başlar ve yukarı doğru incelerek yük-

selir. Buna karşılık Selimiye minarelerinde en alt çapı, 3,80 m.'dir.

Osmanlı mimarlığında kubbe kullanımının yapı tasarımında modüllerle düşünmeye götürdüğü görülür. Buna göre bir kubbenin örttüğü mekân birimi temel alınmakta, yapının tümü de onun katlarından birine göre oluşturulmaktadır. Başka bir deyişle, birim kubbenin büyüklüğü ve sayısı belirlendikten sonra yapı bölümleri her türlü arsa koşuluna uyacak bir biçimde yan yana getirilebilmektedir. Osmanlı yapı sanatçılarının bu yöntemi özellikle medrese, çarşı, han, hamam gibi işlevlerde uyguladığı, aynı gereksinmeleri karşılayacak çeşitli plan kuruluşları oluşturdukları görülmektedir. Onun için Osmanlı mimarlığında bu yapılar da önem taşırlar.

Osmanlı mimarlığında medrese, önceleri üstü kubbe örtülü odalarla revaklı bir geçidin, dörtgen (az sayıda da sekizgen) bir avlu çevresine yerleştirilmesiyle oluşan kapalı bir yapı iken, daha sonra avlunun önce bir, sonra da iki kenarı kapatılmayarak dışa açık biçimlere dönüşmüştür. Çarşılar da üstleri kubbe örtülü birimlerle oluşturulan yapılardır. Arastalarda dükkânlar üstü tonoz örtülü bir geçidin iki yanına yerleştirilir. Kapalı çarşılar zaman zaman yapılan eklerle büyütülen yapılar olmuşlardır. Kumaşçılar çarşısı olan bedestenler, çarşının içinde yeralan özel bölümlerdir. Anadolu'da 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra kumaşçılar, iplikçiler, dokumacılar, bezzazlar çarşısı adıyla özel hanlar yapılmıştır. Bunların içinde işlikler, kiminin de yanında kaysariya denen depolar bulunmaktadır. Bedestenler plan özelliklerine göre mahzenli, dıştan dükkânlı, arasta bedestenler, arastalı, kat bedestenleri ve sade tek hacimli bedestenler gibi türlere ayrılırlar.

Hamamlar da birimleri üstünde örtü olarak kubbe kullanan, bu nedenle yapıldığı yere göre esnek olarak düzenlenip biçimlendirilebilen yapılar arasındadır. Türk hamamları bir soyunma (soyunmalık, camegah, camekan), bir yıkanma ve bir de içinde ateşliğin, soğuk ve sıcak su depolarının bulunduğu ısı merkezi külhandan oluşur. Soyunma bölümüyle asıl yıkanma bölümü olan sıcaklık arasında, soğukluk adlı bölüm vardır. Bütünü külhandan çıkan ve kanallarla döşeme altından dolaşan gazlarla ısıtılan hamamın sıcaklık bölümünün ortasında, terlemeye yarayan göbektaşı bulunur, hamamın en sıcak yeri burası olduğundan cehennem diye de adlandırılır. Gene bu bölümde kurnabaşı denen yıkanma yerleriyle, halvet denen kapalı yıkanma hücreleri vardır. Helalar, bu su ve sağlık yapısını tamamlarlar. Osmanlı hamamları planları, sıcaklık ve halvet bölümleri esas alınarak haçvari dört eyvanlı ve kişi hücreli, yıldızvari sıcaklıklı, kare bir sıcaklık çevresinde dizilen halvet hücreli, çok kubbeli, ortası kubbeli enine sıcaklıklı ve çifte halvetli, soğukluk - sıcaklık ve halveti eş odalar biçiminde olanlar olmak üzere kümelendirilirler. Evliya Çelebi'nin söylediğine göre 17. yy'da İstanbul'da 168 hamamın bulunması, Türklerin bu yapılara verdikleri önemi göstermektedir.

Yapım Yöntemleriyle Yapı Ögeleri

Türk mimarlığı yığma yapım yöntemlerini, onun bir parçası olan kemer, kubbe, duvar, sütun gibi taşıyıcı öğeleri, geleneksel yapı gereçleri olan taşı, tuğlayı, ahşabı büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Bu başarıyı yalnız anıtsal mimarlık yapıtlarında değil, konut gibi sivil mimarlık yapıtlarıyla köp-

rü, bent, su yolu, savunma yapısı gibi mühendislik yapılarında da yinelemiştir. Kare planlı bir alt yapıdan daire planlı kubbe örtüye geçerken açık kalacak köşeleri kapamaya yarayan belli başlı üç geçiş öğesinden birini, Türk üçgenlerini (ötekiler tromp ve pandantif), adından da anlaşılacağı gibi, Türk yapı sanatçıları bulmuş ve başarıyla uygulamışlardır. Daha evrensel bir yapım türü olan kemer de, hem taşıyıcı hem süsleyici olarak yetkin bir biçimde kullanılmıştır. Birbirine, üstte yatay bir doğru ile bağlanan iki dörtte bir dairenin oluşturduğu Bursa Kemeri, daha çok süsleme ağırlıklı bir biçim olarak Türkler tarafından kullanılmış olan bir kemer türüdür.

Türk mimarlığının her döneminde sağır duvar, sütun (ayak), kapı, pencere, revak, eyvan gibi yapı öğelerinden belli bir etki yaratmak amacıyla yararlanılmış, bunlara başkaları da eklenmiştir. Mukarnaslar, nişler, baklavalı sütun başlıkları, kirpi saçaklar, yapıların çatısındaki suyu dışarı akıtmaya yarayan çörtenler bunların arasındadır.

Mühendislik yapıları arasında köprülerin önemli bir yeri vardır. Türk mimarları köprüyü yalnız bir işlev ve yapım sorunu olarak görmemişler, onu biçim açısından da ele alarak yetkinleştirmeye çalışmışlardır. Köprüler ayaklara oturur, bunların arasında kalan boşluklara da göz denir. Köprü bedeninin üstünden yol geçer, iki yanında korkuluklar vardır. Daha önceleri köprü yazıtları, ayaklardan biri üstüne ya da köprü bedeninde iki göz arasına yerleştirilirken, Osmanlı mimarlığında bunlar tarih köşkü denen ve köprü bedeni ile döşemesinin yanında yükselen levhalar üstüne yerleştirilmiştir. Zaman içinde bunların genişlemesiyle yolcuların dinlenebileceği balkonlar ortaya çıkmıştır. Kimi

köprülerin üstünde kapılar da vardır. Ayakların suya girdiği yerde selyaran adı verilen ve kayık gibi biçimleriyle suyun çarpma etkisini azaltmaya yarayan sağlamlaştırıcı öğeler vardır. Su içindeki ayakların yapılmasında özel temel yapım yöntemleri, suda katılaşabilen harç türleri kullanılmıştır.

Su yolu (ya da kemeri) gibi yapıları da doğrudan etkileyen köprüler, yalnız yapı mühendisliği açısından ilginç değildirler. Bu yapılar, içlerinde Mimar Sinan'ın da bulunduğu pek çok mimarın yetişmesini, kendini göstermesini sağlayan yapı işleri olmalarıyla da önem taşırlar. Türk mimarları her dönemde onlara özen göstererek onları birer mimarlık yapıtı durumuna getirmişlerdir. Mimar Sinan'ın yaptığı köprülerden birinin kemerindeki kilit taşı üstüne belli belirsiz bir gül kabartması işletmesi, üstüne imzasını koyduğu tek yapıtın bir köprü olması, yapmış olduğu 635,5 m. uzunluğundaki Büyükçekmece Köprüsü ile sağlam olduğu kadar güzel de olan bir yapıt diye övünmesi, bu yapılara verilen önemi gösterir.

Mimarların Yetişmesi ve Örgütlenişi

Daha eski dönemlerde Türk mimarlarının nasıl bir eğitim alarak yetiştiklerine, ne tür bir örgüt çatısı altında hizmet verdiklerine ilişkin bilgiler oldukça sınırlıdır. Bu konularda en ayrıntılı bilgiler Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalmıştır. Ama mimarlık her zaman saygın bir uğraş olmuş, yüksek düzeydeki yöneticilerin ilgisini çekmiştir. Yapı yaptıran, yaptırılması için önayak olup parasal destek sağlayan yöneticilerin yanında, Artuklu hükümdarı Melik Salih Nasıreddin Mahmud bin Muhammed (1200-1222) gibi bir yöneticinin doğru-

dan yapı tasarımıyla uğraşması, ona duyulan ilgi ile verilen önemin göstergelerinden biridir. Gazneli sultanı 1. Mesut için de benzer şeyler anlatılmakta, sarayının planını kendi çizdiği ve Abdülmelik adlı bir mimarın yardımı ile dört yılda tamamladığı söylenmektedir. Anadolu Selçuklu veziri Sadeddin Köpek de saraya önce çevirmen olarak girmiş, sonra "emir-i mimar" ve "emir-i şikar (av emiri) olmuştur. Kaynaklarda Kubadabad Sarayı'nın mimarı olduğu belirtilen bu yöneticinin, banisi olduğu Sadeddin (ya da Zazadin) hanımı da yapmış olması güçlü bir olasılıktır. Bu ilgi daha ileriki dönemlerde de sürmüştür. Mal varlığını belirlemek gibi yararcı amaçlarla da olsa, zaman zaman yapı sayımları (emlak tahrirleri) yapılmaktadır. Bunların bilinen en eskilerinden biri 4. Murat (1622-1640) dönemindekidir, sonuçları *Evsaf-ı Konstantiniye* (İstanbul'un Özellikleri) adlı yapıtta toplanmıştır.

Anadolu Selçukluları zamanında mimarların örgütleniş biçiminin nasıl olduğu, ancak az sayıdaki belgeden çıkarılabilmektedir. Buna göre yapı sanatçılarının loncalar biçiminde örgütlendiği, eğitimin de usta-çırak ilişkisi içinde yapıldığı düşünülebilir. Yapıların üstündeki yazıtlarda mimarların nereli olduğunun belirtilmiş olmasından, bu sanatçıların bir yerde oturmayıp gezici olarak çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bir yapının ortaya çıkması için bani adını taşıyan bir işvereninin, bir malsahibinin olduğu, o yapı için gerekli harcamaları yapan ya da bu harcamaları denetleyen bina emini, inşaat mutemedi, inşaat mütevellisi adlı yetkililerinin bulunduğu bilinmektedir. Başmimarın tasarım ve yapımın yönetilmesinden sorumlu olduğu, öteki mimar, senktraş (taş yontucu), neccar (ağaç işleri sanatçısı), haddad (demirci) gibi el sanatçılarının ona bağlı olarak

çalıştıkları anlaşılmaktadır. Taş süslemecilik işlerini yapanlarla, çinici, nakkaş ve hattatların da başmimara bağlı olduğu düşünülebilir. Anadolu Selçuklularından kalan belgelerde, "Emir-i mimarlık" adını taşıyan bir görevden sözedilmesine karşın, onun çalışma biçimine ilişkin ayrıntılar açıklığa kavuşturulamamıştır. Birbirine uzak ama yapısal benzerlikler gösteren uygulamalar, Anadolu Selçuklularının çeşitli yerlerde yapılacak yapılar için ayrıntılı taslaklar hazırlayıp gönderen, merkezi bir örgütünün bulunduğunu düşündürmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı üretimi, saraya bağlı bir biçimde örgütlenmiştir. Yapı işlerinden sorumlu örgütün adı Hassa Mimarları Ocağı adını taşır ve saraydaki dört eminlikten Şehreminliğine bağlıdır. Şehreminliği son zamanlarda kullanılageldiği gibi belediye başkanlığı karşılığı bir görev değildir. Tanzimat dönemine kadar sarayın yiyecek ve giyeceğini sağlayan, görevlilerin aylıklarını ödeyen, sarayla ilgili taşımacılık işlerini yapan bir kuruluş olmuştur. Görevlerinin arasında saray ve hükümete ait yapım ve onarım işleriyle ilgilenmek de vardır. Mimarbaşı yönetimindeki Hassa Mimarları Ocağı bu eminliğe bağlı olmuştur. Her ne kadar şehreminlerin görevi yapı gereçlerinin sağlanması, masraf ve günlüklerin ödenmesi ve bunlarla ilgili defterlerin tutulması ise de, bu yöneticilerin yapı işlerine karışmaları zaman zaman mimarbaşı ile aralarında anlaşmazlıklar da yaratmıştır.

Hassa Mimarları Ocağı hem bir uğraş birliği, hem de bir eğitim kuruluşu işlevi görmüştür. Örgütün Hassa Başmimarına bağlı bir Fen Heyeti (Bilim Kurulu) vardır, Su Yolu Nazırı, İstanbul Ağası (Acemi Oğlanlar Ağası), Kireççibaşı, Ambar Müdürü,

Ambar Birinci Katibi, Mimar-ı Sani (İkinci Mimar) ve Tamirat (Onarım) Müdürü buna bağlı olarak çalışırlar. Ocağın temel birimleri arasında Hassa Mimarları Kethüdası (görevlisi), Kalem Katibi (yazmanı), mimarlar, minareciler, mermerciler, taşçılar, sıvacılar, neccarlar (marangozlar), nakkaşlar (bezemeciler) bulunmaktadır. Yapı ustaları da benna (duvarcı), senktraş (taş yontucu), mutalla (sıvacı), harrat (çıkrıkçı), cassas (kireççi), hazzar (biçici), lağımger (lağımcı), haddad (demirci), camger (camcı), mülebbin (kerpiççi), sürger (kurşuncu) gibi adlar almışlardır. Kimi yazarların mukarnas yapan ustaları, taş işleyen ustalardan ayırdığı da görülmektedir.

Hassa Mimarları Ocağı'nın tam olarak ne zaman kurulduğu bilinmemekle birlikte, son biçimini Mimar Sinan zamanında aldığı anlaşılmaktadır. Ocak, devletin yaptıracağı bütün yapıların tasarımını, uygulamasını, bakım ve onarımını yapmakla, vakıflara ait yapıların yapım ve onarımını sağlamakla, azınlıklara ait dinsel yapıların onarım keşiflerini hazırlamakla, ordu sefere çıktığı zaman gerekli bütün yapım ve onarım hizmetlerini yürütmekle, başkent İstanbul'daki yapım işlerini denetlemek ve belediye hizmetlerini yerine getirmekle, yapı usta ve işçilerinin ücretlerini belirlemek, yapı gereçlerinin niteliklerini denetleyerek, ederlerini saptamakla yükümlü bir kuruluştur. İstanbul dışındaki yerlerde bulunan eyalet mimarları, kent mimarları, vakıf mimarları ocağa bağlı sayılmışlar, yaptıkları çalışmaların denetimi de ocağa ait olmuştur.

Başlarda ocağın bir mimarlık eğitimi kurumu gibi çalıştığı anlaşılmaktadır. Burada öğretilen konular arasında geometri de vardır. 18. yy'dan sonra ocağa katılacak mimarlar, Mimari Mülazim Ocağı

adıyla kurulan bir örgütte yetiştirilmeye başlamıştır. 19. yy'daki Batılılaşma çalışmalarından, Hassa Mimarları Ocağı da etkilenmiş, bu örgütün görevleri 1831'de Ebniye'i Hassa Müdürlüğüne aktarılmıştır. Bu müdürlük de 1839'da kurulan ve görevleri arasında İstanbul'un yol ve su hizmetlerinin karşılanması da bulunan Umur-ı Ticaret ve Nafia Vekaletine (Alışveriş ve Bayındırlık İşleri Bakanlığına) bağlanmıştır. İstanbul'un belediye hizmetlerinin bir bölümü 1857'de kurulan Numune Dairesi (ya da 6. Daire) adlı yerel yönetim birimi tarafından yürütülmüş, mimarlık eğitimi de ilgili okullarca üstlenilmiştir.

Günümüzde yapı işleri, hem kamu hizmeti hem de özel girişim çalışması olarak sürdürülmektedir. Başta yönetim, eğitim ve sağlık yapıları olmak üzere devletin yaptıracağı her türlü yapı, ayrıca kara, deniz, demir ve hava ulaşımı yapıları, köprü, baraj, liman, sulama yapıları, enerji üreten yapılar, askerlik yapıları ile toplu konut uygulamaları Bayındırlık Bakanlığı, İmar ve İskan Bakanlığı, Bayındırlık ve İmar İskan Bakanlığı gibi devlet örgütlerince, ya da bağlı oldukları bakanlıkların ilgili birimleri tarafından gerçekleştirilirler. Konutlar, üretimevleri, işyerleri, eğlence ve dinlence yapıları, konaklama yapıları ise daha çok özel girişimciler tarafından yapılmaktadır. Bankaların da yapı üretimi çalışmaları vardır. Özel kesim (sektör) tarafından üretilen yapıların teknik koşullara uygun olup olmadığı hem yerel yönetimlerin, hem de yukarıda anılan bakanlıkların yetkili daireleri tarafından denetlenir.

Türk yapı sanatçıları mimar adını kullanırlar. Mimar sözcüğü Arapça kökenlidir ve yapı yapandan çok imar eden, yani bayındırlaştıran anlamına gelmektedir. Bu dilde el-imaret sözcüğü mimarlık ya-

pıtları anlamındadır, aşevi olan özel bir yapı türü için kullanılmaya başlamadan önce yapıların, özellikle de hizmet yapılarının yoğun olduğu bölgeyi, yani kent merkezini tanımlamak için kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularının mimar, mimarehu, bena, benna, bennahu, üstad, üstaz, muallim, mühendis, el hesabi, tersim gibi ünvanları kullandığı bilinmektedir. Osmanlılar ise mimar, mühendis, halife (kalfa) gibi ünvanlarla anılmışlardır. Pek çok yerde yapı sanatçılarının adı bilinmezken, Türk mimarları yapıtları üstüne koydukları yazıtlara adlarını yazabilmişlerdir.

Günümüzde ancak bir yüksek eğitim görüldükten sonra yapı sanatçılarına özgü ünvanlar kullanılabilir. Dört yıllık temel eğitimden geçenler, mimar, bunun üstüne yüksek lisans (ya da master) diye adlandırılan uzmanlık eğitimini ekleyenler de yüksek mimar ünvanını alırlar. Mühendislik eğitimi veren bir okulun mimarlık bölümünü bitirenler mimar ile birlikte mühendis ünvanını da kullanabilirler. Yapı tasarımı günümüzde karmaşık bir uğraş durumuna gelmiştir, onun için mimarlar belli konular üstünde uzmanlaştıkları gibi yapı mühendisi, elektrik ve makine mühendisi, kent tasarımcısı, bahçe (ya da peyzaj) mimarı, iç mimar (ya da dekoratör) gibi çeşitli uzmanlarla işbirliği yaparlar.

Türkiye'de mimarlık eğitimini çağdaşlaştırma çalışmaları, 1773'de Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un kurulması, 1795'de de Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un açılması ile başlar. Böylece Batı'da olduğu gibi mühendislik ile mimarlık hizmetleri birbirlerinden ayrı uğraş alanları olarak düşünülmeye başlamıştır. Daha sonra Yüksek Mühendis Mektebi adı altında eğitim yapan okul, 1929'dan sonra mimarlık diploması da vermeye başlamıştır.

1935'de adı Yapı İşleri ve Şehircilik olarak değiştirilen Mimarlık Bölümü, okulun 1944'de İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüşmesiyle Mimarlık Fakültesi olmuştur. 19. yy'ın başlarından beri süren tasarım ağırlıklı mimarlık eğitimi verecek çağdaş bir okul kurma çabaları, 1883'de açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile gerçekleşmiştir. 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülen okulun adı, 1983'de Mimar Sinan Üniversitesi olmuştur. Bu kuruluşun mimarlık bölümü Türkiye'nin en eski mimarlık okuludur. Bu mimarlık okullarını başkaları izlemiştir. Bunların en önemlileri, Ankara'daki Orta Doğu Teknik Üniversitesi ile Trabzon'daki Karadeniz (Teknik) Üniversitesi'dir. Kuruluşları 1956 yılında olan bu okullardan birincisi bir yıl sonra eğitime başlamıştır, mimarlık fakültesinde mimarlık, kent tasarımı ve yenileştirme (restorasyon) bölümleri vardır. İkincisinde ise yapı mühendisliği bölümü, ile birlikte aynı fakülteye bağlı olan mimarlık bölümü 1963'de öğrenime başlamıştır. Bugün mimarlık okullarının sayısı otuza yaklaşmaktadır.

Önce Hassa Mimarları Ocağı'nın kapatılması, 1840'da da uğraş loncalarının kaldırılmasından sonra, mimarların örgütsüz kaldığı görülür. 1908'de kurulan Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti, 1919'a kadar yaşamıştır. Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki ilk mimarlar örgütü, 1927'de Ankara'da kurulan Türk Yüksek Mimarlar Derneği'dir. Bu dernek daha sonra adını Türk Yüksek Mimarlar Birliği olarak değiştirmiştir. 1954'de çıkan Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yasası, Mimarlar Odası adlı uğraş örgütünün kurulmasını sağlamıştır. Bu kuruluş Uluslararası Mimarlar Birliği'nin Türkiye kesimi temsilciliğini de yapmaktadır.

Yapıların Bakım ve Onarımı

Yapıların üretilmesi kadar onların bakılıp onarılması da önem taşır. Hassa Mimarları Ocağı'nın görevleri arasında, her türlü yapı onarımının bulunmasından olduğu kadar kimi yapıların üstündeki yazıtlardan da mimarların, mimarlıkla ilgili örgütlerin daha eski dönemlerde de bu tür hizmetleri karşıladığı anlaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde çalışan kimi yapı ustaları merametçi, yani yapı onarımcısı gibi bir ünvan taşımışlardır. 19. yüzyılda vakıfların yönetilmesi amacıyla kurulan Evkaf Nezareti (Vakıflar Bakanlığı, bugünkü Vakıflar Genel Müdürlüğü) 1908'de yeniden örgütlediği bir mimarlık bürosu ile eski yapıtların onarım işlerini yürütmeye başlamıştır. Mimar Kemalettin Bey, mimar Asım (Kömürcüoğlu) Bey gibi bu alandaki başarıları ile uluslararası düzeyde ün kazanmış mimarlar da bu büroda çalışmışlardır.

Türkiye'nin kültürel kalıt açısından zengin olması, giderek daha çok yapının korunmasını, onarılmasını, yenileştirilmesini gündeme getirmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk ders çizelgesinde, onarım ve korumacılıkla ilgili dersler yeralmıştır. Çağdaş anlamdaki ilk yenileştirme dersleri ise İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin Mimarlık Tarihi ve Rölöve kürsüsü tarafından 1952'de başlatılmıştır. Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ise, 1966'da bir Restorasyon Bölümü kurmuştur. 1970'den bu yana bu alandaki kuramsal ve uygulamalı çalışmalar giderek çoğalmakta, daha önceleri yalnızca devlet eliyle yürütülen korumacılık, onarım ve yenileştirme çalışmaları, dernek ve vakıf gibi özel kuruluşlar tarafından da desteklenmektedir.

Burada özel bir yenileştirme türüne kısaca değinmek gerekir, o da daha önce kiliseyken camiye dönüştürülen yapılardır. Türkler eskiden beri kendilerinden önceki kültürler tarafından yapılmış yapılara, sanat yapıtlarına saygı göstermiş, onları bozmadan korumak, kullanmak yoluna gitmişlerdir. Bu nedenle daha önce Hıristiyanların yaşadığı yöreler Türkler'in eline geçtikten sonra, oralardaki dinsel yapılar yıkılmamış, gerekiyorsa onarılıp yenileştirilerek camiye dönüştürülmüştür. Bunun en iyi örneği İstanbul'daki Ayasofya'dır. Kentin 2. Mehmet (Fatih) tarafından alınmasından sonra bu ünlü kilise, padişahların cuma namazı kıldığı kentin en önemli camisi durumuna getirilmiştir. 20. yy'da bu ünlü yapı aynı hoşgörünün uzantısı olan bir kararla, tüm insanlığın kültür kalıtı olarak gezilebilecek bir müzeye dönüştürülmüştür. Hem İstanbul'da, hem de pek çok başka yerde kiliseden çevrilmiş camiler bulunmaktadır.

Gene kısa bir not olarak Türkler'in yakın zamanlara kadar mimarlığın dışındaki öteki sanatlara da, özellikle figürlü resim ve yontu sanatlarına saygı gösterdiğini, onları yıkıp yoketmediğini belirtmek yerinde olur. Kiliselerdeki figürlü mozaikler, duvar resimleri korunmuş, yalnızca üstlerinin sıvanmasıyla yetinilmiştir. Daha önce değinilen Konya kalesi gibi kimi örnekler ise, başka kültürlerin ürettiği yontuların birer süsleme öğesi gibi kullanıldığını, en azından korunduğunu göstermektedir.

Yabancı Mimarlar

Türkler eski çağlardan beri Türk olmayan yapı sanatçıları ile de çalışmışlardır. İran'da, Mısır'da, Hindistan'da yapı yapan Türkler hem oralardaki

yerel ustalardan, hem de bir kentten ötekine giderek gezici mimarlık yapan sanatçılardan yararlanmış olmalıdırlar. Anadolu'ya geldikten sonra da bunu sürdürdükleri, Türk ya da Müslüman olmayan yerel mimarlardan yararlandıkları gibi Suriye, İran, Azerbaycan gibi ülkelerden gelen mimarları da çalıştırdıkları anlaşılmaktadır. Bu uygulama yakın dönemlere kadar sürmüştür. Hassa Mimarları Ocağı'nda da Müslüman olmayan, Rum ya da Ermeni kökenli mimarlar olmuş, hatta oranlarının yüzde 40'a kadar çıktığı bile belirlenmiştir. Cami tasarım ve yapımında da çalıştıkları bilinen bu ustaların, mimarbaşılık dışında tüm öteki görevleri üstlenebildiği anlaşılmaktadır. İstanbul'daki Nuruosmaniye Camisi, Rum kökenli Simon Kalfa tarafından tasarlanıp uygulanmıştır. Ulusalcılık düşüncelerinin tanınmadığı bu dönemlerde, bu doğal karşılanmıştır. Ortaya çıkan yapı o toplum kültürünün bir ürünü olarak benimsendiği sürece kim tarafından yapıldığı önem taşımamıştır.

19. yüzyıl bu olguda bir değişmeye yolaçar. Biraz da Batılılaşma sürecinin etkisiyle Türk ve Müslüman olmayan yapı sanatçıları, başmimarlığa eş düşen görevler almaya başlamışlardır. Buna, Batı ülkelerinden çağrılı olarak gelen mimarların çalışmaları da eklenir. Bu mimarların bir bölümü Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görevi de almıştır. Bu yüzyılda Türklerin askerlik ve devlet memurluğu dışındaki işleri küçümser bir davranış içinde olmaları, az sayıda yapı sanatçısının yetişmesine neden olmuştur. Bu olumsuz durumun etkisi cumhuriyetin kurulmasından sonra bir süre daha sürmüştür. Türk mimarlarının azlığı, olanların da Birinci Ulusal Mimarlık düşüncesi doğrultusunda yapıt vermeleri, bu alandaki çağdaşlaşmanın başka yol-

lardan yapılması gerektiğini düşünen yöneticileri, yurt dışından mimar çağırmaya yöneltmiştir. Bir bölümü düşünsel nedenlerle ülkesinden kaçmış değerli bilimadamlarından oluşan bu mimarlar genellikle eğitim kurumlarında görevlendirilmiş, kendilerine yapı tasarımı görevleri de verilmiştir. İster yurt dışından gelmiş yabancı, isterse Türkiye'de yaşayan azınlık kökenli olsunlar, bu mimarların yaptığı çalışmalar Türk mimarlığının bir parçasıdır. Yapıtları kendi dönemlerinin gereksinmelerinden çıkmış, kendi çağlarının çözümlerini içermektedir. Tasarımları hangi etkiler altında yapılmışsa yapılsın, nitelikleri ne olursa olsun, bunların Türk yapı sanatı bireşimi içinde yeraldığı unutulmamalıdır. Bugün kimi yöneticilerin tersini düşünmesine ve *zaman zaman kimi büyük mühendislik işleri ya da* özel şirketlere ait kimi işlerin yabancılara verilmesi dışında, eğitimden uygulamaya, yönetimden denetime kadar her türlü mimarlık hizmeti sayıları çoğalmış, eğitimleri de yeterli düzeyde olan Türk mimarları tarafından karşılanmaktadır.

Mimar Sinan

Türk yapı sanatı pek çok usta mimar çıkarmıştır, ama yetiştirdiği en önemli kişi hiç kuşkusuz Mimar Sinan'dır (1490 - 1588). Yapıtları hem nitelik hem de nicelik açısından erişilmesi güç bir düzeye ulaşmış olan bu büyük usta, yalnız Türk değil dünya mimarlığının da en önemli adlarından biridir, o nedenle de yaşamına kısa bir gözatmakta yarar vardır. Sinan, Kayseri'nin Ağırnas köyünde doğmuş, devşirme olarak Türk ordusuna katılmıştır. Dülgerliği Acemi Oğlanlar Ocağı'nda öğrendiği sanılmaktadır. Sinan Yeniçeri Ocağı'na girdikten son-

ra bir yandan asker olarak ilerlemiş, bir yandan da yapım onarım çalışmalarında görev almıştır. 1538'-de katıldığı Karabuğdan (Moldavya) seferi sırasında, Prut Irmağı üstünde yaptığı bir köprüyle dikkati çekmiştir. Mimarbaşı Acem Ali'nin ölümü üzerine de bir yıl sonra sermimaran-ı hassa (saray başmimarı) olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün doruğunda olduğu bir dönemde mimarbaşı olan Sinan, 1. Süleyman (Kanuni), 2. Selim ve 3. Murat'ın padişahlıkları zamanında elli yıl kadar bir süre bu görevde kalmış, arkasında üç yüz elliden çok yapıt bırakmıştır. Çeşitli kaynaklara göre bunların 84'ü cami, 52'si mescit, 57'si medrese, 7'si okul ve darülkurra (Kuran okulu), 22'si türbe, 17'si imaret, 3'ü darüşşifa, 7'si su yolu kemeri, 8'i köprü, 20'si kervansaray, 35'i köşk ya da saray, 6'sı ambar ve mahzen, 48'i hamamdır. İmparatorluğun çeşitli yerlerine dağılmış olan bu yapıların hepsini, Mimar Sinan'ın tasarlayıp uygulamış olduğunu söylemek güçtür. Sayılan yapıların bir bölümünü ona bağlı mimarlık örgütünde çalışan mimarlar ya da yanında yetişen öğrencileri gerçekleştirmiş olmalıdır. Bunların bir bölümü de onarım çalışmasıdır.

Mimar Sinan'ın yapıtlarından onun sürekli bir araştırma deneme çabası içinde olduğu anlaşılmaktadır. İlk önemli yapıtı İstanbul'daki Şehzade (Mehmet) Camisi'dir. Onu gene aynı kentteki Süleymaniye Camisi ve külliyesi izler. Hem kendisinin, hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli mimarlık yapıtı ise Edirne'deki Selimiye Camisi'dir. Bütün bu çalışmalar onu, Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik biçemi olarak bilinen benzersiz mimarlık bireşiminin yaratılmasına katkısı olan en önemli kişi yapmıştır.

Yasal Düzenlemeler

Türk mimarlığındaki yasal düzenlemelere ilişkin bilgiler de çok eski dönemlere kadar gitmez. Örgütlü bir biçimde yürütülmüş bu çalışmaların belli kurallara bağlanmış olduğunu düşünmek gerekir. Hükümdarların yasa koyucu konumda olduğu dönemlerde yapım çalışmalarını düzenleyen kurallar da onların buyruklarıyla duyurulmuş olmalıdır. Mimarlar konunun uzmanı olarak bunların belirlenmesine katkıda bulunmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yakın bir zamana kadar işlerin böyle yürütüldüğü bilinmektedir. Bu uygulamaya göre bir gereksinme ya da zorunluluk belirince bu saraya iletilir, konu Divan gibi kurullarda görüşüldükten sonra padişah tarafından yetkili görevlilere gereğinin yapılmasını isteyen bir buyruk (hüküm) biçiminde yazılır. Böylece gereksinmeyi karşılayacak yapım süreci başlatılmış olur. Bugünkü bakanlar kurulunun karşılığı olan Divan'ın toplantı tutanaklarında 1553'den sonra mimarbaşının adına sürekli olarak raslanmaktadır. Padişahın buyrukları hem mimarbaşına hem de kadı, vali, kaymakam, gibi konuyla ilgili yöneticilere ayrı ayrı gönderilir. Bunlarda yapılması gereken işin ne olduğu ayrıntılı olarak belirtildiği gibi, onun nasıl yapılması istendiğine ilişkin yönergeler de yeralır. Belgelerde kullanılan anlatımlardan sorunun kimi zaman önce mimarbaşı tarafından incelendiği, onun önerdiği çözümlerin de uygulamaya ilişkin kararı etkileyip yönlendirdiği anlaşılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapıların yapım ya da onarımlarından önce keşifleri hazırlanmış, yani onlar için ne kadar harcama yapılacağı belirlenmiştir. Yapım çalışmaları süresince yapılan

bütün harcamalar da büyük bir titizlikle yazılmıştır. Bu dönemin en önemli yapıtlarından biri olan Süleymaniye külliyesinin yapım çalışmaları sırasında tutulan muhasebe defterleri, 164 cilt içinde 2973 yapraktan oluşan bir belgeler kümesi biçiminde, Topkapı Sarayı Müzesi'nde saklanmaktadır. Bunlar bugün, o zamanki yapım çalışmalarına ilişkin bilgi içeren çok değerli belgeler niteliğindedir. Selçuklularda olduğu gibi Osmanlılar'da da yapılacak harcamalardan sorumlu olan yapı emini adlı bir görevli olmuştur. Yazılı belgelerden bu kişilerin adlarını öğrenme olanağı da vardır. Örneğin Süleymaniye'nin yapımında önce Hüseyin Çelebi, sonra da Sinan Bey adlı kişiler yapı eminliği yapmışlardır. Ayrıca Müderris Mehmet adlı biri de nazır (gözlemci) olarak çalışmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda yapım çalışmalarının kimi yasal düzenlemelerde de anıldığı görülmektedir. Örneğin eyaletlerin nasıl yönetileceğini belirleyen yasalar, başta kale gibi askerlikle ilgili olanlar olmak üzere kimi yapıların bakım ve onarımına ilişkin hükümler içerirler. Yapıların birbirlerine, çevrelerindeki yollara ve öteki yapılara olan uzaklıklarını, kaç katlı olabileceklerini, yapımlarında nelerin gözönüne alınması gerektiğini belirten buyruklar da yayınlanmıştır. Bunların 1795 tarihinde yayınlananı, özellikle İstanbul'da yapılacak yapı çalışmalarını ayrıntılı bir biçimde düzenlemesiyle öne çıkar. 1848'den sonra çeşitli tüzük ve yönetmelikler çıkmasına karşın yapı çalışmalarını konu alan en eski yasa, 1882'de kabul edilen Ebniye Kanunudur (Yapılar Yasası). Bu alanda oldukça ayrıntılı kurallar getiren bu yasa, zaman zaman değişikliklerle yenileştirilmiş, kimi maddeleri de 1970'lerin başına kadar yürürlükte kalmıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra bu alandaki çalışmalar hızla gelişmiş, çok sayıda yasa, tüzük, yönetmelik, yönerge, duyuru, yargı kararı çıkmıştır. Mimarların hak ve görevleri, yetki ve sorumlulukları, örgütlenmeleri, çalışma koşulları, açılacak yarışmalar kurallara bağlıdır. Doğal olarak mimarlık eğitimi, bayındırlık hizmetlerinin görülmesi için gerekli örgütlenmeler de yasalarla belirlenmektedir. Buna yapım yöntemlerinin nasıl kullanılacağına, yapı gereçlerinin nasıl üretileceğine ilişkin yönetmelik gibi düzenlemeleri, bir de Türk Standartları Enstitüsü tarafından belirlenen birörnekleştirme kurallarını da katmak gerekir.

Mimarlıkta Tasarım

Daha eski dönemlerde yaşamış Türk mimarlarının tasarım ve uygulama çalışmalarını nasıl yaptıklarına ilişkin bilgilerimiz azdır. En önemli düzenleme ilkesinin simgesel anlatım özelliklerinin öne çıkarılması olduğunu söylemek yanlış olmaz. Eski dönemlerde yapıların bir işlevinin de onu görenlere simgesel mesajlar iletmek olduğu unutulmamalıdır. Yapılar karşıladıkları işlevlerin yanı sıra kendilerini yaptıran kişilerin (dolayısıyla da toplumların) gücünü, varsıllığını, düşünce ve inanışlarını, duygu ve dünya görüşlerini, bilgi ve becerilerini yansıtan araçlardır, çoğu kez de onların bu işlevleri önde tutulmuş, tasarımları bu yönlerine ağırlık verilerek yapılmıştır. Kimi zaman yapılarda yeralan mekanların kendilerine özgü bir aşama sırası (hiyerarşisi) vardır: Camide orta sahın, konutta başoda, medresede eyvan gibi. Onları ikincil, üçüncül mekanlar izlerler. Büyük bir olasılıkla işlevlerden kaynaklanan bu diziliş her topluma, yere ve zamana göre

belli bir düzene göre yerleştirilir, küçük sapmaların, çeşitlemelerin dışında bu düzenleme oldukça katı bir biçimde korunur.

Benzer şeylerin, kimi yapı öğelerinin biçimleri için de geçerli olduğu söylenebilir: Belli bir mekanın üstü hep kubbe ile örtülür, belli yerlerdeki geçişler mukarnasla sağlanır, belli bir kemer biçimi belli yerlerde kullanılır, gibi. Bu, Türk mimarlığında da böyle olmuş, mimarlar tasarımlarını, düzenleme ve biçimlendirme çalışmalarını bunlara göre yapmışlardır.

Bakışık (simetrik) düzenlemeler mimarlıkta çok kullanılır. Bu, yapı üretimi ve taşıyıcı sistem kurma açısından da elverişli bir düzenlemedir ama kolay okunabilirliğiyle simgesel anlatıma destek verdiği için en sık kullanılan düzenleme ilkesi olmuştur. Bir başka güçlü simge birbirini dik kesen iki eksene göre bakışık düzenlemedir. Kökeni eski çağlara kadar inen bu düzenleme ilkesinin devlet ve din güçlerinin birlikteliğini vurguladığı anlaşılmaktadır. Dine dayalı tek adam yönetimlerinin egemen olduğu toplumlarda bu simgeye raslanır. Büyük Selçuklular tarafından uygulanan, daha sonra Timurlularca da sürdürülen bir avlu çevresindeki dört eyvanlı cami, medrese, saray plan şeması buna örnek olarak gösterilebilir.

Merkezi planı uygulayan, yani yapıyı önemli bir mekan çevresinde kuran öteki düzenleme ilkelerinde de benzer simgesel anlatımlar vardır. Kare bir plana göre köşelerin içine ya da dışına yerleştirilmiş + ya da x biçimindeki vurgulamalar, çokgen ya da daire planlar, "kaa" adı verilen ve üç eşit büyüklükteki mekan biriminin birbirini izleyecek biçimde dizilmesini öngören düzenlemeler de bunların arasındadır. İlk dönem Osmanlı camilerinde uygula-

nan ters T biçimindeki planlar, bu sonuncu düzenleme ilkesinin iki yönde de kullanılmasından türemiştir.

Yönlendirme de mimarlıkta önem taşımıştır. Ama o da çoğu kez iklim ya da arsa koşullarına göre değil, camilerin kıbleye bakması örneğinde olduğu gibi, simgesel nedenlerle kullanılmıştır. Pek çok yerde yapı öğelerinin, hatta kullanılacak gereçlerin bile belirlendiği görülür. Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'da yaşayan Hıristiyanlar'a kilise yapma, hatta örtü olarak da kubbe kullanma ayrıcalığı tanınmış olmasına karşın, üstlerinin kurşun kaplanmasına izin verilmemiş, bunun cami kubbelerinin üstünü örten bir gereç olarak kalmasına özen gösterilmiştir. Anadolu Selçukluları'nda da küçük ölçekli türbe, mescit gibi yapılarla minarelerde taşıyıcı, büyük ölçekli yapılarda ise iç mekan ve örtü gereci olarak kullanılan tuğla, kervansaraylarda neredeyse hiç denecek kadar az kullanılmıştır. Bunun, bu yapıların sağlam olmasının istenmesinden başka nedenleri de olmuş olmalıdır.

Mimarlar da geleneklerle belirlenen bütün bu simge - işlev - biçim - yapım dilini en uygun biçimde biraraya getiren düzenlemeler gerçekleştirmişler, onları değiştirmekten çok geliştirmeye çalışmışlardır. Çağımıza yaklaşıldıkça katı ilkeler bırakılmaya, onların yerine daha serbest düzenlemeler kullanılmaya başlar. Bunun en iyi örneklerinden biri kapalı bir avlu çevresinde düzenlenmekteyken, giderek yarı kapalı ve açık olmaya yönelen Osmanlı medreseleridir. Bu, aynı zamanda toplumdaki kurumların da kapalı olmaktan çıkıp açık olmaya yöneldiğinin bir göstergesidir. Doğal olarak bu süreç her kurumda farklı zamanlarda ve biçimlerde gerçekleşir. Günümüzde yapılar elden geldiği kadar

açık, simgesel anlatımlardan çok bilimsel çözümlemelerden kaynaklanan düzenleme ve biçimlendirme ilkelerine uyularak tasarlanırlar.

Zaman zaman ortaya çıkan kimi modalar da mimarlığı etkilemekte, yeni işlevlerle bunları karşılayacak çözümlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Buna en iyi örneklerden biri, 19. yüzyılda yapılan saat kuleleri gösterilebilir. Bir bakıma zaman ölçme işlemlerinin dinsel işlevlerden bağımsızlaşması anlamına gelen herkesin yararlanabileceği saatler yapmak, bir ilerleme belirtisi sayılmış ve pek çok kentte saat kuleleri ortaya çıkmıştır. Büyük çeşitlilik gösteren bu yapıların kurulmasına bir süre sonra son verilmiştir.

Çağdaş yapıların tasarımı önce işlevlerin saptanmasına ve bunların içinde geçeceği mekanların büyüklüklerinin belirlenmesine dayanır. Mimarın görevi bunları geleneklere göre belirlenmiş bir kalıba yerleştirmek değil, arazi ve iklim koşullarına, mal sahibinin (ve ülkenin) ekonomik durumu ve özel isteklerine, çağdaş biçimlendirme ilkelerine, yapım yöntemlerine, yapı gereçlerine, taşıyıcı sistemlere, seçilecek örtü türüne, teknolojik gelişmelere, toplumsal değer yargılarına, yasal kurallara, güvenlik ilkelerine, kullanım kolaylığına, gelişmeyi de göz önüne almaya çalışan bir esnekliğe göre yeni, özgün bir mekan örgütlemesi gerçekleştirmek, buna bağlı iç mekanlar, dış yüzler ve kitleler oluşturmak, bunları da çevresindeki doğa ya da kent parçalarıyla uyumlu, gerekli donatım ve bağlantıları sağlanmış bir biçimde yerleştirmektir. Her yapı sıfırdan başlayarak ele alınır ve sonunda yalnız ona özgü bir çözüm ortaya çıkar. Bu da mimarlıkta çeşitliliğe götürür.

Ama bütün bu anlatılanlar insanı aldatmamalıdır. Bunlar mimarların izlediği (ya da izlemesi ge-

rektiği) yoldur. Bunun dışında kalan uygulamalar da vardır, hatta bunların sayısı hiç de az değildir. Gösterişe önem veren yapılarda, konut ya da işyeri gibi yapının bir sanat yapıtı değil de alınıp satılan bir mal olarak görüldüğü durumlarda, onun saygınlığını ya da değerini yükselteceği sanılan yaklaşımlar ağır basmakta, biçimlendirme ve düzenlemeler de buna göre yapılmaktadır. Bu da işlev-yapım-biçim ilişkilerine uymayan ya da önünden geçen yola yüzü olması için ters yönlendirilen, gereksiz koridorlara neden olacak ince uzun planlar çıkaran düzenlemelere götürmektedir. Yapıları ucuza çıkarmak amacıyla niteliksiz gereçleri, uygun olmayan yapım yöntemlerini kullanmak çirkinliğin yanı sıra ekonomik savurganlık anlamına da gelmektedir.

Yapı Mühendisliği

Yapıların yalnız tasarlanması yetişmez, onların ayakta durmalarını da sağlamak gerekir. Bu da bir mühendislik sorunudur. Türk yapı sanatçıları mühendis ünvanını kullanmalarına karşın, bunun bugünkü anlamda yapı statiği hesaplarının yapılması, böylece daha tasarım aşamasında bir yapı üstünde etkili olacak güçler ile onları karşılamak için kullanılacak yapım yöntemlerinin, yapı gereçlerinin belirlenmesi türünden bir çalışma olmadığı bilinmektedir. Mühendis sözcüğü gerçek anlamında hendese, yani geometri bilen kimse karşılığında kullanılmıştır. Yapılanlar da hesaptan çok ölçüm işleridir. Türk mimarları yetkin taşıyıcılar kurmuş, dayanıklılığı kanıtlanmış kemerler, kubbeler yapmışlardır. Bunları gerçekleştirirken deneylere, gözlemlere dayanmışlar, kendilerinden öncekilerin deneyimlerinden yararlanmışlardır. Doğal olarak çalışmalarında

sezgilerinin de payı olmuştur. Ama elde edilen sonuçların matematiksel temellere dayandığına ilişkin bir bilgi yoktur. Bu nedenle ortaya çıkan yapıtlar ne denli başarılı olurlarsa olsunlar, birer mühendislik yapıtı sayılmazlar.

Cisimlerin taşıyıcı özellik ve niteliklerini, onların dengede durma koşullarını inceleyen fizik dalına statik denir. Bu konuları yapı alanına uyarlayan uygulamalı bilimin adı da yapı statiğidir. Yapı statiği ile kimi yan dallarına ilişkin ilk bilimsel çalışmalar Rönesans'da başlamasına karşın, asıl ilerleme 18. yy'ın ikinci yarısından sonra olmuştur. 19. ve 20. yüzyıllarda büyük bir hızla gelişerek günümüzde en önemli uygulamalı bilim dallarından biri durumuna gelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde mühendislik konuları askerlikle bağlantılı olarak ele alınmış, bu alandaki eğitim de ordu içinde olmuştur. Bilindiği gibi Osmanlı kara ordusu, serhatkulu ve kapıkulu olmak üzere ikiye ayrılır. Serhatkulunda lağımcılar ile müsellimler (vali adına iş görenler), kapıkulunda da acemioğlanlar vardır. Bu sonuncular arasından ordunun yapı işlerini karşılamak amacıyla gerekli sayıda istihkamcı (siper yapıcısı) ve mimar yetiştirilir. Düşman kalelerini yıkmak için onların duvarları altına sıçanyolu adı verilen yeraltı kanallarını açmakla görevli lağımcılar da yapım çalışmalarında onlara yardımcılık etmişlerdir.

Süleymaniye medreseleri açılıncaya kadar ordunun mühendis gereksinimi, asker ocağında verilen bu usta-çırak eğitimiyle karşılanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk mühendislik eğitimi kuruluşu, 1. Süleyman (Kanuni) zamanında kurulan medreselere bağlı Darülhendese (geometri evi) adlı okuldur. Burada matematik ve geometri öğretilmiş-

tir. Mimar Sinan'ın da bu okulda ders verdiği söylenir. Süleymaniye medreselerinin ne zamana kadar eğitim yaptığı bilinmemektedir. 1. Mahmut döneminde 1734'de, Üsküdar Toptaşı Humbarahane (Kumbarahane) ve Mühendishanesi kurulmuşsa da, Yeniçerilerden çekinildiği için öğrencileri dağınık tutulmuştur. 3. Mustafa zamanında, 1759'da Kağıthane'de, Sütlüce yakınlarındaki Karağaç'da, bu öğrencilere gizli gizli mühendislik bilgileri verildiği bilinmektedir. Karağaç Hendesehanesi adıyla da anılan bu okulda topçu ve istihkam subayı yetiştirilmiştir.

Türkiye'de çağdaş düzeydeki yapı mühendisliği eğitimi ise Batılılaşma ile başlamıştır. Askerlik alanındaki yenileştirmeler sırasında dışarıdan getirtilen yabancıların kalıcı çözüm olmayacağı görülerek, Türk subaylarını bu konularda eğitecek okulların kurulması gerektiği düşüncesine gelinmiştir. 1773'de, Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan Paşa'nın girişimi ve Baron de Tott'un yardımı ile Haliç Tersanesine bağlı olarak Mühendishane adlı okulun açılması, Türkiye'deki çağdaş mühendislik eğitiminin başlangıcı sayılır. Zaman zaman adı, yeri ve eğitim biçimi değişmelere uğramışsa da bu okul, günümüzdeki İstanbul Teknik Üniversitesi'nin çekirdeğini oluşturmuştur.

Kendisi de "fenni mimari ve hendesede", yani mimarlık bilimlerinde ve geometride beceri sahibi olduğu için, 1831'de Ebniye-i Hassa Mudurlüğü'ne getirilmiş olan son mimarbaşı Abdülhalim Efendi, mimarlığın mühendislik yanını şöyle tanımlamaktadır: ".. Bilindiği gibi fenni mimari beş şeyden oluşur: Birincisi resim ve imla (doğru yazım bilgisi) ikincisi hendese, üçüncüsü ilm-i hesap, dördüncüsü ilm-i mesaha (yer ölçüm bilgisi), beşincisi de yapı-

larda kullanılan biçimlerin, eşyaların, kereste ve öteki gereçlerin cins ve çapını bilmektir.." Abdülhalim Efendi bir mimarlık okulu kurulması için 2. Mahmut'a başvurmuş, bu önerisi olumlu karşılanmış ama gerçekleştirilememiştir.

Mühendishane baştan beri bir asker okulu olmuş, Türk ordusunda görev yapacak mühendisleri yetiştirmiştir. Ama 19. yüzyılın ikinci yarısında önemli devlet yapılarının yanı sıra kara ve demiryolu, köprü ve liman gibi yapıların da çoğalması, askerlik dışında hizmet verecek mühendislerin yetiştirilmesini gerektirmiştir. Bu amaca yönelik ilk girişimin 1867'de, Mülkiye Mühendisi ve İslahı Sanayi Mektebi adıyla kurulan bir okul olduğu anlaşılmaktadır. Bu okulun kaç yıl açık kaldığı, onu kaç kişinin bitirmiş olduğu bilinmemektedir. Onu, 1875'de Galatasaray'da kurulan Turuk-u Muabir (yollar ve köprüler) Mühendisliği ya da Mühendisin-i Mülkiye bölümü izlemiştir. Yabancı öğretmenlerin ders verdiği bu okul da sürekli olmamış, beş yıllık bir eğitimden sonra kapanmıştır. Buna karşılık 1884'de Mühendis Mektebine (yani Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a) bağlı olarak, Hendese-i Mülkiye Mektebi diye adlandırılan bir bölüm açılmıştır. Sivil mühendis yetiştirecek bu bölüm 1909'da askerlerden ayrılarak, Nafia Nezareti'ne (Bayındırlık Bakanlığı'na) bağlanmış, çalışmaları da 1915'de çıkarılan bir tüzükle yeniden belirlenmiştir. Aynı yıllarda bu alanda eğitim yapacak bir başka okulun daha kurulduğu görülmektedir. Sonraları İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi, bugün de Yıldız Üniversitesi adını taşıyan Yıldız Teknik Okulu, 1911'de eğitime başlamıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kurulması, 1944'de çıkarılan bir yasa ile sağlanmıştır. Onu da-

ha sonra Ortadoğu Teknik Üniversitesi (1955), Karadeniz Teknik Üniversitesi (kuruluş: 1955, öğretime başlaması: 1963) gibi mühendislik alanında eğitim veren ve bilimsel araştırma yapan kuruluşlar izlemiştir.

Yapı mühendisleri yapı türlerine göre uzmanlaştıkları gibi donatılı beton, ahşap - çelik yapılar gibi, yapı gereçlerinin özelliklerine göre de uzmanlaşırlar. Kimi yüksek okullarda jeodezi (yer ölçümü bilgisi) ile fotogrametri (ışınlarla arazi ya da yapı ölçümleri yapma bilgisi) konuları da yapı mühendisliği konuları içinde sayılır. Son zamanlarda sağlık tekniği, altyapı donanımları gibi konular yeniden örgütlenerek çevre mühendisliği adını almış, böylece üretilen yapıların doğal çevredeki dengeleri bozmasını engellemeye yönelik bir çalışma alanı oluşturulmuştur. Ankara'da 1936'da açılan birinci Çubuk Barajı'nın üstündeki yazıtta, bu yapının tümüyle Türk mühendisleri tarafından gerçekleştirildiği yazmaktadır. O zamandan bu yana Türk yapı mühendisleri pek çok yapının başarıyla uygulanmasına katkıda bulunmuşlardır.

Sanat kaygısı taşımayan, buna karşılık salt yararcı amaçlarla yapılan, bu nedenle de biçimlendirilmelerinde estetik ya da biçimsel kaygılardan çok yapı mühendisliği (ya da statik) hesaplarının etkili olduğu yapılar - yani köprüler, bentler ve barajlar, demir ve karayolları, trafik yapıları, teleferik ya da metro gibi özel ulaşım yapıları, limanlar, mendirekler, hava alanları, tüneller, su yolları, köprü yollar (viyadükler), silolar, depolar, ambarlar, rıhtımlar, kanallar, sulama kanalları, (televizyon vb. için) kuleler, bacalar, kuyular, rıhtımlar, pistler ile elektrik santrali gibi enerji üretim yapıları, yüksek gerilim kablolarını taşıyan ayaklar (pilonlar) gibi enerji ile-

tim yapıları, lağım, kanalizasyon, temiz su ağı gibi altyapı donanımları, pis su arıtma kuruluş, yol ve ağları - yapı mühendisliğinin uğraş alanına girerler. Bunlara "mühendislik yapıları" dendiği de olur. Bunlar çoğunlukla içinde insan eylemleri geçmeyen altyapı kuruluşlarıdır. İçinde insan eylemleri geçmesine karşın tren istasyonu, üretimevi gibi kimi yapılar da daha önceki dönemlerde mimarlardan çok yapı mühendislerinin uğraş alanı içinde görülmüştür. Yapı mühendisleri bunların yanı sıra her türlü mimarlık yapıtının ayakta durmasını sağlamak için de gerekli hesapları yaparlar.

Ayrı uzmanlık dallarından oluşan İstanbul Teknik Üniversitesi kuruluncaya kadar Türkiye'deki mühendislik eğitimi, bu alanın her dalında hizmet verebilecek nitelikte genel bilgilerle donatılmış tek tip mühendis yetiştirmeye yönelik bir eğitim uygulamıştır. Bu durum özellikle yetişmiş teknik elemanın az olduğu cumhuriyetin ilk yıllarında sözsahibi olmasına yol açmıştır. Bu da mimarlarla yapı mühendisleri arasında tartışmalara neden olmuş, hatta düşünce ayrılıkları doğurmuştur. 1954'de kurulan uğraş örgütü, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği, mimarlarla mühendisleri aynı çatı altında örgütlemektedir.

Ulusal Mimarlık

Mimarlığın belli işlevleri karşılayan bir barınak kurmanın dışında, biçimiyle bir anlatım dili oluşturduğunu, bunun da simgesel amaçlarla kullanıldığını söyledik. Onun bu özelliği ulusal mimarlık adı verilen akımlarda daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Ulusal mimarlık aslında belli bir ülkede yaşayan insanların kendilerine özgü yapı sa-

natıdır. Bölgesel ve yerel koşullar altında biçimlenmiş bir mimarlıktır. Buna karşılık kimi mimarlık akımları daha geniş alanları etkisi altına alır, o zaman da uluslararası biçemlerden sözedilir. Bu iki yaklaşım arasında bir git gel olduğu, insanların zaman zaman birini ya da ötekini yeğlediği gözlenmektedir. Fransız Devrimi'nden sonra ulusalcılık akımlarının ağırlık kazanmaya başlaması, 19. ve 20. yüzyıl mimarlıklarına da yansımıştır. Başka ülkelerde olduğu gibi, Türk mimarlığı da bunların etkisinde kalmıştır.

Kimi zaman belli nedenlerle bir mimarlığın simgesel anlatım gücü zayıflar, bunun bir biçimde yenilenmesi, çağın koşullarına uydurulması gerekir. O zaman mimarlar yeni esin kaynaklarına yönelirler. Daha ileri sayılan yabancı mimarlıklar, denenmemiş yeni yapım yöntemleri çıkış sağlayabilir. Ulusal bilinci güçlendirmek sözkonusu olduğu zaman ise geçmişe, daha öncelerden beri varolan ve klasik oldukları varsayılan geleneksel yapı sanatlarına dönülür, eski biçem özellikleri, biçimlendirme ilkeleri, yapım yöntemleri, hatta yapı öğeleri alınır, kimi zaman uyarlanarak, kimi zaman da olduğu gibi aktarılarak kullanılırlar. Doğal olarak çağdaş koşulların bir sonucu olmayan bu tür zorlamalar, kimi çelişkiler içerirler. Bu tür yaklaşımlara tarihsel yinelemecilik, seçmecilik (eklektizm) gibi adlar verilir.

Türk mimarlığı 20. yüzyılda iki ulusalcılık dönemi yaşamıştır. Ortasında I. Dünya Savaşı olan Birinci Ulusal Mimarlık akımı, daha çok Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülüşünü engellemeye yönelik düşünceler doğrultusunda gelişmiştir. Onun için de esin kaynağı olarak uluslararası değilse de çok uluslu nitelikler taşıyan Osmanlı klasik anıtsal mi-

marlığına yönelmiştir. Ortasında II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı İkinci Ulusal Mimarlık akımı ise, esin kaynağı olarak daha çok bugünkü Türkiye sınırları içinde kalan Anadolu Selçukluları'nın yapı sanatına yönelmiş, Türk evi gibi anonim ve kırsal mimarlık yapıtlarının oluşmasını sağlayan ilkeleri canlandırmaya çalışmıştır. Ulusal olmalarına karşın her iki akımın da Batı mimarlık ilkelerinin etkisi altında kaldığı, hatta o sıralarda Türkiye'de çalışma olanağı bulan Batılı mimarlar tarafından desteklendiği görülür. İtalyan mimarı Guilio Mongeri Birinci Ulusal Mimarlık akımının, Alman mimarı Paul Bonatz da İkinci Ulusal Mimarlık akımının destekleyicisi olmuşlardır. 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında Türkiye'de çalışmış bulunan Alexandre Vallaury'nin ise Mecit Efendi Köşkü gibi kimi yapıtlarında Türk evinden esinlendiği anlaşılmaktadır. Bunlara karşılık cumhuriyetin kurucusu olan Atatürk ulusalcılık düşüncelerini desteklememiş, öteki sanatlarda olduğu gibi mimarlıkta da bilimsellikten, çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşmaktan yana olmuştur.

Anlatım İletim Yöntemleri

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı sanatçılarının plan çizdiği bilinmekle birlikte, o dönemden günümüze gelebilenler tasarım ya da uygulama çizimlerinden çok onarım gibi bir nedenle varolan bir yapı için hazırlanmış tıpkıçizim (rölöve) niteliğindeki resimlerdir. Kimi yazılı belgelerden ve minyatürlerden yapının maketinin hazırlandığı da anlaşılmaktadır. Mimarların düşündüklerini öteki sanatçılara, ustalara, işçilere aktarıp uygulatabilmek için hepsinin anlayabileceği ayrıntılı bir dil geliştir-

miş ve kullanmış olmaları gerekir. Gerçekten de yapı alanı deyim ve terimler açısından oldukça varsıldır. Sultanahmet Camii'nin mimarı Sedefkâr Mehmet Ağa'nın yaşamını ve çalışmalarını konu alan Cafer Çelebi, *Risale-i Mimariye* adlı yapıtına bu alanda kullanılan sözcüklerden oluşan bir de sözlük eklemiştir. 19. yüzyılda Batılılaşmaya koşut olarak anlatım iletim teknikleri de hızla değişerek gelişmiştir. Bugün en ileri çizim yöntemleri uygulanmakta, bunlar fotoğraf makinası, fotokopi ve ozalit gibi çoğaltıcı araçlarla desteklenmektedir. Geleneksel mimarlığın bilmediği bir çalışma biçimi olan bilgisayar destekli tasarım ise son yıllara özgü bir yenilik olarak hızla yaygınlaşmaktadır.

Planlardan, çizimlerden sözederken ileri düzeyde bir mimarlığın gerçekleştirilebilmesi için gelişmiş bir ölçü sistemi kullanmanın zorunlu olduğuna da değinmek gerekir. Örnekler üstünde yapılan ölçümler Türk mimarlığının hangi dönemde olursa olsun böyle sistemlere dayandığını göstermektedir. Kimi yapılarda simgesel anlamlar taşıyan sayı dizgeleri ya da bunların oluşturduğu oranlar uygulanmıştır. Daha önce hamam ya da çarşı gibi kimi yapılarda kubbe ile örtülü bölümün ölçü birimi oluşturduğunu söylemiştik. Türk evi adı verilen konutlarda da yapı gereçlerine, yapım yöntemlerine uygun, evin genellikle eyvan adı verilen bir bölümünden türeyen işlevsel modüller kullanılmıştır. Büyük bir olasılıkla yapıda kullanılan ölçüler, başka yerlerde olduğu gibi parmak, karış, ayak, kulaç gibi insanın vücut ölçülerinden çıkarılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan arşın, parmak uçlarından omuza kadar olan, uzunluğu da 0,90 ile 0,75 m. arasında değişen bir ölçü birimidir. Çarşı arşınının 685 mm. olmasına karşın, "zira"

olarak da adlandırılan mimar (ya da yapı (bina) arşını 757-758 mm.'dir.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra başka alanlarda olduğu gibi bu alanda da belli bir birörnekliğin sağlanması gerektiği anlaşılmış, 1933'de metrik sistemin kullanılması zorunlu kılınmıştır. O zamandan beri mimarlık yapıtları metrenin katlarına göre tasarlanıp uygulanmakta, yapı öğe ve gereçleri ona göre üretilmektedir. Buna göre standart ana (temel) modül, M = 1 dm ya da 10 cm'dir, bu büyüklük Türk Standartları Enstitüsü'nce de benimsenmiştir.

Yapı Gereçleri

Yapı gereçleri iki yolla elde edilir. Bunlardan biri doğadan toplanıp işlemeye, öteki ise insan eliyle yapmaya dayanır. Geleneksel mimarlıkta birinciye örnek ahşaptır. Toplanan ağaçlar kesilip birleştirilerek istenen biçimlere getirilir ve kullanıma hazırlanır. Doğada bulunmayıp insanlar tarafından yapay olarak üretilen gereçlere örnek ise tuğladır. Tuğla uygun nitelikteki toprak hamurunun kalıba dökülüp kurutulduktan sonra pişirilerek taşlaştırılmasına dayanır. Eski yapılardan da yapı gereci kaynağı olarak yararlanılmış, özellikle Antik çağlardan kalan mermer yapılar taş ve kireç ocağı olarak kullanılmıştır. Yapı gereçlerinin üretimi ve yapı yerine taşınması da belli bir örgütlenme düzeyi gerektirmektedir.

Doğada o biçimleriyle hazır bulunmayan, üretilmeleri, hatta kimi zaman işlenmeleri ve yerlerine takılmaları yüksek enerji ve makina gücü gerektiren, başka bir deyişle endüstriyel bir üretim süreci sonunda ortaya çıkarılan gereçler de çağdaş yapı

gereçleri olarak nitelendirilirler. Türk mimarlığı bunların hepsinden yararlanmış, hepsini başarıyla kullanan yapılar üretmiştir.

20. yüzyılda çağdaş yapı gereçleri giderek daha çok üretilmeye ve kullanılmaya başlamıştır. Türkiye'de endüstriyel yapı gereci üreten en eski kuruluş, 1910'da İstanbul Darıca'da açılan, Aslan Osmanlı Şirketi'nin çimento üretimevidir. Bir süre yabancı ülkelerden dışalım yoluyla yapı gereci getirtilmiş olmasına karşın 1950'den, özellikle de 1960'dan sonra hızlı bir yapı gereci endüstrisi kurma çalışması başlamıştır. Bugün pek çok yapı gereci ile donatım öğesi bu yolla üretildiği gibi, yapı araç ve makinaları da yapılmaktadır. Geleneksel yapımın tanımadığı bir yapı üretimi biçimi ise önüretimdir (prefabrikasyon). Uygulaması sınırlı olmakla birlikte, çeşitli düzeylerde hazır yapı ve yapı bileşeni yaparak satışa sunan üretimevleri bulunmaktadır. Yapı gereçleri de birörnekleştirilmekte, özellik ve nitelikleri laboratuvarlarda sınanmaktadır. Onları tanıtan sergiler, fuarlar düzenlenmektedir. 1968'de İstanbul'da Yapı Endüstri Merkezi, 1969'da da Ankara'da Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu'na bağlı Yapı Araştırma Enstitüsü oluşturulmuştur.

Kuramsal Çalışmalar

Türk mimarlığının bir zayıf yanı vardır, o da kuramsal çalışmaların yok denecek kadar az olmasıdır. 20. yüzyıla gelinceye kadar yapı sanatçıları mimarlığın ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini eleştirel bir biçimde tartışan yapıtlar ortaya koymamışlar, daha çok yapılan işlerin bir dökümünü veren kitaplar yazmak ya da yazdırmakla yetinmiş-

lerdir. Nakkaş Sai Mustafa Çelebi'nin yazdığı Mimar Sinan ve yapıtlarını konu alan, *Tezkiretü'l Ebniye* ve *Tezkiretü'l Bünyan* adlı kitaplar böyle çalışmalardır. Son dönemlerden bir örnek ise Hüseyin Ayvansarayi tarafından 1864'de yazılan, *Hadikatül Cevami* adlı yapıttır. Türkler tarafından gerçekleştirilen mimarlık ve bayındırlık çalışmalarına ilişkin bilgilerin çoğu bunlara dışardan bakan yabancıların yazdığı kitaplardan, çizdikleri resimlerden öğrenilebilmektedir. Abdülaziz döneminde, İbrahim Edhem Paşa'nın Nafia Nazırlığı (Bayındırlık Bakanlığı) zamanında, 1873 Viyana uluslararası sergisi için hazırlatılmış olan *Usul-ü Mimari-i Osmani* adlı kitabın düzenlenmesinde de Montani ve Barburini adlarındaki yabancı mimarlardan yararlanılmıştır. Bu eksikliğin çok önemli bir sonucu olmuştur: Mimarlık konuları kamuoyunda bilinmeyen, tartışılmayan, eleştirilmeyen konular durumuna gelmiştir. Bir ölçüde bu olumsuzluk günümüzde de sürmektedir.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra gelen Atatürk Devrimleri bu sorunun çözümlenmesi için gerekli araçları sağlamıştır. Yeni Türk abecesinin benimsenmesi, eğitim seferberliği gibi girişimler bu alanda da kitapların yazılmasına yolaçmıştır. Geleneksel Türk mimarlığının tanımadığı bir iletişim biçimi olan uğraş dergilerinin yayınlanmaya başlaması da bu dönemde olmuştur. İlk Türk mimarlık dergisi olan *Mimar = Arkitekt* 1931'de çıkmaya başlamıştır. Yayınını 1980'e kadar sürdüren derginin yayımcıları Zeki Sayar (1905), Abidin Mortaş (1904-1963) ve Aptullah Ziya Kozanoğlu'dur (1906-1966). Bu dergiyi daha sonra başkaları izlemiştir. Bunlar günümüzde çeşitlenerek sürmektedirler.

Çevre koşulları, kullanıcı istekleri gibi şeylerin

bilimsel yöntemlerle araştırılıp yayınlanması giderek yaygınlaşmaktadır. Bunların arasında Türk mimarlığının geçmiş dönemlerini araştıran mimarlık tarihi çalışmaları önemli bir yer tutar. Daha önce ancak görülebilen örnekler ve kulaktan dolma bilgilerle yetinilirken bugün görsel gereçlerle de desteklenmiş ayrıntılı çalışmalardan yararlanma olanağı vardır. Mimarlık çeşitli yapı gereçlerini, yapı bileşenlerini biçimlendiren, onları birbirine bağlayarak kullanan bir çalışmadır. Bu bağlantıların nasıl olacağını ayrıntı (detay) adı verilen çizimler gösterir. Bugün çeşitli ayrıntıları gösteren, yapı gereçlerini, yapım yöntemlerini tanıtan kitaplar da yayınlanmaktadır. Hatta herkesin anlayabileceği el kitapları da vardır. Bunların hepsi kuramsal alandaki açığın kapanmasına yöneliktir.

Bilimsel Toplantılar

Mimarlıkta bilimsel çalışmalar denince, geleneksel mimarlığın tanımadığı bir çalışma biçiminden sözetmek gerekir. Bu da kongre, konferans, sempozyum, seminer, forum, açık oturum gibi çalışmalardır. Uzmanların belli zamanlarda toplanarak çalışmalarını tanıttıkları, bilgi ve düşünce alışverişi yaptıkları, o alana ilişkin sorunları ve çözüm önerilerini tartıştıkları bu tür çalışmalar mimarlık konuları için de uygulanmaktadır. Bu tür ilk önemli toplantı, 1948'de Ankara'da düzenlenen Birinci Türk Yapı Kongresi olmuştur. Çeşitli mimarlık ve kent tasarımı sorunlarının ilk kez toplu bir biçimde ortaya konduğu bu toplantıyı daha ileride başkaları izlemiştir. Bu çalışmalar giderek çeşitlenmekte, çeşitli konu ve ayrıntı düzeylerinde olmak üzere ulusal ve uluslararası toplantılar biçiminde sürdürülmek-

tedir. Yüksek eğitim kurumlarının yanı sıra Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu, Yapı Endüstri Merkezi gibi kuruluşların araştırma bölüm ya da birimleri, yapı alanında bilimsel çalışmaların yapıldığı yerlerdir. Üniversitelerin, içlerinde çok çeşitli deneylerin yapıldığı laboratuvarlarını da bu kapsamda anmak gerekir. Yapı mühendisliği alanında her sorun hesap yoluyla çözümlenemez, bunları daha iyi anlamak için kurulan modeller üstünde deney yapmak gerekir. Onun için mühendislik okullarının çeşitli laboratuvarları vardır. Türkiye'deki ilk mimarlık bilimleri laboratuvarı ise Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde kurulmuştur. Burada yapı tasarımını yönlendiren etkenler üstünde araştırmalar yapılmaktadır.

Mimarlık ve Kadınlar

Çok eski zamanlardan beri Türk kadınlarının mimarlıkla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Pek çok kadın bani, yani yapı yaptıran olmuştur. Kendi adlarına yapı yaptıranların yanında, kendileri için bir yapı ya da anıt yapılanlar da vardır. Onun için de Türk mimarlığında pek çok yapı bir kadın adıyla birlikte anılır: Ayşe Bibi Türbesi, Huand Hatun Külliyesi, Nilüfer Hatun İmareti, gibi. Daha yakın dönemlerde Mihrimah Sultan, Hatice Sultan gibi bir padişahın kız kardeşi olan kişilerin önemli yapılar yaptırdığı bilinmektedir. Padişahların anneleri de beniler arasındadır. Buna karşılık geleneksel Türk mimarlığında yapı tasarım ve uygulamasına kadınların katıldığına raslanmaz.

Kadınların mimar olabilmesi çağdaş dönemlerin, daha doğrusu cumhuriyetin kazanımları arasındadır. Daha eski dönemlerde yalnız erkeklere öz-

gü bir uğraş olan mimarlık, Atatürk Devrimleriyle kadınlara da açılmıştır. İlk kadın Türk mimarları Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nü 1934'de bitirmiş olan Leman Tomsu ile Münevver Belen hanımlardır. Bugün kadın mimarlar tasarım, uygulama, eğitim, araştırma, yönetim, denetim, onarım, yenileştirmecilik gibi çok çeşitli alanlarda başarıyla çalışmaktadırlar.

Yapıların İç Düzenlenişi

Türkler de yapılarının iç mekanlarını, kullandıkları çeşitli eşyalarla döşemişlerdir. Zaman zaman göçebe, zaman zaman da yerleşik yaşama biçimlerini benimsediklerinden, eşyaları da bunlara uygun olmuştur. Göçebelik döneminin ev eşyaları ince ve ayrıntılı değildir, bunların daha çok, kolay taşınabilir ve sağlam olmalarına özen gösterilmiştir. Yere serilen yatak, şilte, minder ve yastıklar kullanılmıştır. Oturmak için iskemle ve tabureler, üstünde iş yapılan ya da üstüne bir şeyler konan sehpalar da olmuştur. Bunların en önemlisi yemek yerken de kullanılan ve yerde otururken kullanılabilecek kadar yüksek olan hamur tahtasıdır. Küçük çocukların beşikleri vardır. Örtü ve perdeler kullanılmış, bunların dışında sandık ve yük sepetleri olmuştur.

Anadolu'da daha çok yerleşik tarımsal yaşama biçimi benimsenmiş, Türk evi adını alan bir de konut türü geliştirilmiştir. Bu geleneksel evde bulunan eşyaların bir bölümü yerine bağlıdır. Örneğin sedirler bir, kimi zaman da birden çok, duvar boyunca yapılan oturma yerleridir. Buna karşılık yatak ve yemek işlevlerinde kullanılan eşyalar taşınabilir türdendir. Bu eşyalar duvarlarda bulunan

gömme dolaplarda saklanır. Odalarda raflar, küçük hücreler (nişler) bulunur. Bunlar daha küçük eşyaların, kap kacağın yerleştirildiği yerlerdir. Duvarlarda yemişlik denen raflar vardır. Yıkanma işlevleri de gusulhane denen küçük, kapalı yıkanma yerlerinde karşılanır. Isınma aracı olarak mangal kullanılmıştır. Soba daha çok İstanbul gibi büyük kentlere özgü bir eşyadır. Bunların arasında çini sobalar gibi özenli yapılan ve nitelikli olanlar vardır.

Konut dışındaki yapılarda bulunan eşyaların da sayısı çok değildir. Camilerde kürsüler, rahleler, büyük şamdanlar bulunur. Aydınlatma amacıyla kandiller kullanılmıştır. Büyük camilerde özel olarak yapılıp kubbelere asılan kandillikler, neredeyse uzanılabilecek yükseklikleriyle yarı saydam bir sınır oluştururlar, böylece de anıtsal mekan içinde insan boyutlarıyla ilişki kurulabilecek bir ölçek sağlarlar. Benzer eşyalara medreselerde de raslanır. Tekkelerde ise üstüne kavuk koymaya yarayan oymalarla süslü kavukluklar vardır. Ayaklı duvar saatlerinin korunması amacıyla kutular ve küçük hücreler de yapılmıştır. Bunların özel olarak süslenmiş bir türü Edirnekari adıyla bilinir. Doğal olarak imarethane, hamam gibi yapılarda, işlevlerine uygun ocak, kurna gibi taşınamayan, yerine bağlı eşyalar (sabit mobilyalar) da kullanılmıştır.

Batılılaşma etkisiyle çağdaş yaşam biçimlerine geçildikçe, kullanılan eşyalar da çeşitlenir ve çoğalır. Masanın önemi artmış, üstünde yemek yenen, çalışılan, oyun oynanan çok amaçlı bir eşya durumuna gelmiştir. İşlevlerine göre arkalıksız oturma yeri olan iskemle, arkalıklı oturma yeri olan sandalye, kol dayama yeri bulunan koltuk, kanepe, divan, büfe, kitaplık, komodin, gardrop, şifonyer gibi

mobilyalar kullanılmaya başlamıştır. Yüklükler ve gömme dolaplar çağdaş konutlarda da çok işe yararlar. Oturma odalarında radyo, televizyon gibi iletişim araçları, mutfaklarda fırın, buzdolabı, bulaşık makinası, banyolarda şofben, çamaşır makinası gibi makinalar evlerin ayrılmaz parçası durumuna gelmektedir.

Öteki yapılarda da benzer bir süreç yaşanmıştır. Eğitim yapılarında kürsü, sıra, karatahta, sağlık yapılarında yatak, dolap, masa, konaklama yapılarında yatak, koltuk, masa, sehpa gibi eşyalar odaların doğal bir parçası sayılır. Hatta ilk iki yapı türünde özel işlikler (laboratuvarlar) ya da ameliyathaneler, tümüyle onlar için özel olarak hazırlanmış eşya ve araç gereçle donatılırlar. İşyeri, devlet dairesi, banka gibi yerlerde de işlevlere uygun eşyalar kullanılır. Bunlar çağdaş iş makinaları ile onların rahatça kullanılmasını sağlayan özel eşyalarla çeşitlenmektedirler. Sinema, tiyatro, konser salonu gibi yapıların koltuk dizileri gibi, yerine bağlı eşyaları vardır. Bölücü panolar, vitrin ve tezgahlar sergileme işlevlerinin bulunduğu yerlerde kullanılır. Doğal olarak üretimevlerinde de yapılan işlere göre çeşitli eşya, araç ve makinalar bulunmaktadır.

İster göçebe, ister tarımsal-kırsal, isterse çağdaş kentsel yaşama biçimlerini benimsemiş olsunlar, Türklerin her dönemde kullandıkları en önemli eşya halı olmuştur. Halı, göçebe yurt ya da çadırlarında ısı yalıtımı sağlayan bir yer ve duvar kaplamasıdır. Geleneksel Türk evinin odaları da halı, kilim, keçe gibi yaygılarla kaplıdır. Yakarma sırasında yere kapanıldığından içine ayakkabı ile girilmeyen camilerin döşemelerinde de hasır üstüne serilmiş halılar bulunur. Çok çeşitli çağdaş türevleri

üretilen halı, günümüzde de hem bir yer kaplaması, hem de bir süs eşyası olarak kullanılmaktadır.

Bugün iç mekanların da özenli bir biçimde düzenlenmesi istenmektedir. Mimarlık, güzel ya da uygulamalı sanat okullarında iç mimarlık (ya da dekorasyon) dersleri verilen bölümler, bu amaçla kurulmuşlardır. Onları bitirenler iç düzenlemeleri tasarlar, yapım ve uygulamasında çalışırlar. Bu eğitim birimlerine son zamanlarda endüstri tasarımı da katılmıştır, amacı kullanılan her türlü eşya ve aracın endüstriyel üretim koşullarına uygun bir biçimde tasarlanmasını öğretmektir.

Çağdaş Türk Mimarlığının Sorunları

Çağdaş Türk mimarlığı önemli sorunlarla karşı karşıyadır. Hızlı nüfus artışı, serbest piyasa ekonomisi, politik ödünler gibi etkenler sağlıksız kentleşmeye, çirkin yapılaşmaya, çevre kirlenmesine yolaçmaktadır. Kentlerin tarihsel dokusu, duran ya da akan suları, yeşil alanları, ormanları, bağ bahçe ve parkları, eğlence ve dinlence alanları hızlı ve bilinçsiz bir konut ve ulaşım ağı yapımı karşısında gerilemekte, yok olmaktadır. Temiz ve pis su donanımları, enerji ve iletişim bağlantıları gibi alt yapı kuruluşları yetersiz kalmaktadır. Yapı tasarım ve üretimi, hiçbir mimarlık bilgisi olmayan kendi evini kendi yapanlar, yapsatçı, üstlenici, yapı mühendisi gibi kişilerin elinde giderek yozlaşmaktadır.

Kuşkusuz bunu değiştirmek yalnız mimarların elinde olan bir şey değildir. Onların dışında olan bu olguların düzelmesi yöneticilerin, giderek toplumsal bilincin bu doğrultudaki kararları sonucu yapılacak yeni yasal düzenlemelerle olacaktır. Başarılı bir mimarlık yapıtının oluşması için mimarın tek başına

çabasının yetişmeyeceği, malsahibi, usta, işçi gibi insanlardan çeşitli düzeylerdeki örgütlere kadar pek çok kişi ve kurumun da buna katkıda bulunduğu, onların mimarın düşüncelerini paylaşıp onunla uyum içinde olacak biçimde davrandıkları zaman bunun gerçekleşebileceği unutulmamalıdır. Gene de mimarlık eğitimi veren okullar ile onları bitiren mimarların sayısında önemli bir çoğalma olduğuna göre, bu sorunların üstesinden gelecek insan gizilgücü (potansiyeli) vardır. Bugün Türkiye'de mimarlık eğitimi veren yüksek okulların sayısı 30'a yaklaşmış, Türk mimarlarının sayısı da 20.000'i geçmiştir. Ayrıca daha alt düzeyde bir uğraş ya da el sanatı öğreten teknik okullar vardır. Yapay fiziksel çevreyi düzenleyen, tasarlayan, biçimlendiren sanatlara, yani mimarlığa, kent tasarımına, daha çok ilgi gösterilir, sorunlar önemsenir, bunların ortadan kaldırılması için yeterince kaynak ayrılırsa, onların çözülmemesi, bir güzel sanatlar dalı olan mimarlığın da eskiden olduğu gibi gene iyi, doğru ve güzel yapılar, hatta uluslararası düzeyde başyapıtlar üretmemesi için hiçbir neden bulunmamaktadır.

Günümüzde çağdaş işlevleri karşılamak amacıyla çağdaş biçimlendirme ilkelerini, çağdaş yapım yöntemlerini, çağdaş yapı gereçlerini başarıyla kullanan mimarların olduğu unutulmamalıdır. Türk mimarları kendilerini uluslararası alanda da kanıtlamışlardır. Bunun en iyi örneği tasarımlarının uluslararası yarışmalarda ödüller kazanması, hatta bunların bir bölümünün Türkiye dışında uygulanmasıdır. Vedat Dalokay'ın, Pakistan'ın İslamabad kentinde yapılan camisi, Mehmet Doruk Pamir, Ercüment Gümrük ve Gültekin Aktuna'nın, Bangladeş'in Dakka kentinde uygulanan İslam Teknik Eğitim ve Araştırma Merkezi bu alandaki örnekler

arasındadır. Ayrıca Türk mimarları başka ülkelerde hem tasarımcı ve uygulamacı, hem de eğitimci ve araştırmacı olarak çalışma olanağı bulmakta, bu çalışmaları başarıyla sürdürmektedirler.

Mimarlık biraz da karşılıklı bir etkileşim sürecidir. Türk mimarlığı nasıl daha önceki dönemlerde kendine yabancı kimi işlevleri, biçimleri, yapım yöntemlerini almış, bunları kullanmasını öğrenerek uygulamış, zamanla özümseyip benimseyerek kendine özgü bireşimler yaratmışsa, günümüzde de böyle bir alışveriş içinde olması doğaldır. Bugün bu etkileşimde, Batı ülkelerinin yapı eylemleri ağır basmaktadır. Ama özellikle kökeni eskilere uzanan kimi işlevlerde kendine özgü biçimlere ulaşması hiç de zor olmamaktadır. Bunlardan birinin gömüt yapıları olduğunu söylemiştik. Konut, alışveriş, eğitim yapıları alanında da, Batı mimarlığına öykünmeyen yaratılar olmuştur. Kapalıçarşı, kent içi hanı, 19. yüzyılın han ve pasajları zincirine 20. yüzyılda eklenen İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, bunun en iyi örneklerinden biridir. Mimarları Doğan Tekeli ve Sami Sisa olan bu yapı, geleneksel çarşı yapımı ilkeleriyle çağdaş alışveriş merkezi düşüncelerini başarılı bir biçimde birleştirmektedir. Batı ülkelerine özgü Bonmarşe tipi büyük mağazaların fazla tutmamış olmasına karşı, yukarıki gelişim çizgisinin bir uzantısı olan ve içinde tek tek küçük alışveriş birimleri barındıran Gallaria tipi büyük çarşı yapıları başarıyla uygulanmaktadır.

Çağdaş yüksek okullar için hazırlanan yerleşkeler (kampüsler) düşünce olarak bir yandan külliyelerin içinde yeralan medreseleri, bir yandan da kent dışında yapılan tekke ve zaviyeleri anımsatmaktadırlar. Mimarları Altuğ ve Behruz Çinici olan Ankara'daki Ortadoğu Teknik Üniversitesi yerleşkesi,

özellikle Mimarlık Fakültesi'yle, hem biçimsel olarak gelenekselin etkisinde kalmayan hem de Batı'daki örnekleri olduğu gibi aktarmayan yeni eğitim yapısı anlayışının, Türk mimarlık koşullarına uygun yorumunun başarılı bir örneğidir. 20. yüzyılda yaşamış en önemli mimarlardan biri olan Sedat Hakkı Eldem'in ise çok sayıdaki yapıtının Türk evinden esinlendiği bilinmektedir. Bunların arasında İstanbul Taşlık'daki Türk Kahvesi, gene aynı kentte Zeyrek'deki Sosyal Sigortalar Kurumu vardır. İstanbul Yeniköy'deki Şemsettin Sirer yalısı (1966-67) ise tarihsel bir çevre içinde yeralmasına karşın onu bozmayacak, öteki yapılara uyacak, hatta onlara katkıda bulunacak kadar ulusal özellikler taşıyan, bir yandan da yeryüzünün herhangi bir ülkesinde yeralabilecek kadar evrensel özellikleri olan, bütün bu özelliklerinin yanı sıra ince bir güzelliği bulunan çağdaş bir mimarlık başyapıtıdır.

Genel İlgisizlik

Türk mimarlarının çok başarılı yapıtlar ortaya koymuş olmasına karşın Türklerin, yapay çevre düzenlemesi sanatlarına karşı büyük bir kayıtsızlık içinde oldukları gözlenmektedir. Başka şeylerle karşılaştırıldığı zaman bu sanata, onun yaratıcılarına, ürünlerine gösterilen ilginin en az düzeyde olduğu söylenebilir. Yapıların çirkin biçimlenmelerine, işlevlerine uygun yapılmalarına, niteliksiz gereçlerin kullanılmasına, yapım yöntemlerinin kötü uygulanmasına, donanımların yetersizliğine kimse aldırmamaktadır. Bunların arasında üst düzey yöneticileri, bilgili kişiler, hatta sanatçılar da bulunmaktadır. Mekanlar yanlış kullanılmakta, yapılar bakımsız bırakılmaktadır. Konut ya da işyerlerinde

gereksiz koridorların, kullanılamayan köşelerin olması, aydınlanmayan, ısınmayan, hava almayan, gürültü yalıtımı yetersiz mekanlar neredeyse doğal sayılmaktadır. Bunlara açılmayan kapılar, pencereler, çalışmayan donatımlar da katılabilir. Bunların hepsinin aynı zamanda ekonomik bir kayıp olduğunu kimse düşünmemektedir.

Bu davranış yeni yapılara olduğu kadar eski örneklere karşı da sergilenmektedir. Eski yapılar bozulmakta, yıkılmakta, korunmamaktadır. Bu, en çok önemsendiği sanılan camiler için bile geçerlidir. En büyük mimarlar tarafından yaratılmış olan bu yapıların elektrik donanımlarını en yetersiz ustaların yapması, sonucun çirkinlik bir yana, yapıya zarar verici olması bile kimseyi rahatsız etmemektedir. Son toplanma yerleri (son cemaat yerleri) camla örtülerek kapatılmaktadır. Yeni eski denmeden yapılar değiştirilmekte, üstlerine yazılar yazılıp levhalar asılmakta, afişler yapıştırılmakta, duvarlarına telefon kutuları yerleştirilip teller geçirilmektedir. Zaten özensiz yapılmış katevlerinde balkonlar camekana dönüştürülmekte, bunların birbirleri arasında bir biçim birliği oluşturma kaygısı da bulunmamaktadır.

Niteliksiz bir mimarlık yapıtının ortaya çıkmasına neden olan en önemli etken, yeterli bir tasarımın yapılmamasıdır. Tasarım varolan birtakım şeyleri bir araya getirme çalışması değil, bir araştırma ve yeniden yaratma-sürecidir. Onun için de belli bir zamana gereksinimi vardır. Son dönem Türk yapı üretimi çalışmalarında tasarım sürecine önem verilmemektedir. Bir yapıya yatırım yapan ve onun elden geldiğince çabuk yararlanılabilir duruma gelmesini isteyen mal sahipleri, tasarım sürelerini azaltmaya, bu alana yöneltilmesi gereken kaynak-

ları kısmaya çalışırlar. Bu hem devlet ve yerel yönetim kuruluşları, hem de özel kişi ya da kuruluşlar için de geçerlidir. Dolayısıyla da yapılan işin yeterince incelenip araştırılması engellenmekte, düşünülüp çözümlenmemiş pek çok ayrıntının kalmasına yolaçmaktadır. Bunlar ileride, yapım ve kullanım aşamalarında önemli sorunlar yaratırlar. Bunun yanlış olduğunun, yapı işleriyle uğraşanlar kadar sıradan yurttaşlar tarafından da bilinip anlaşılması gerekmektedir. Mimarların, tasarımcıların, yapı sanatçılarının değeri anlaşıldıkça, bilgi, deneyim ve emeklerinin karşılığı verildikçe, mimarlık yapıtlarının da nitelikleri yükselecektir.

Bu örnekleri çoğaltmak olasıdır. Bunun nedeni İslamlığın bu dünya ile ilgilenmemeyi öğütleyen öğretisi olabilir. Bir başkası da çok yakın zamana kadar ülke toprakları üstündeki her şeyin padişah mülkü sayılmasıdır. İnsanlar da bir buyrukla yitirecekleri şeylere yatırım yapmaktan kaçınmak gibi bir alışkanlık edinmiş olmalıdırlar. Yapı eylemlerinin bilinmemesi, tartışılmaması, eleştirilmemesi de bundan kaynaklanmakta, olumsuz bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Bir açıklama da bu davranışı Türklerin uzun süre göçebe olarak yaşamış olmasına bağlamaktadır. Türklerde tarih bilincinin gelişmemiş olduğunu ileri sürenler de vardır. Ekonomik güçsüzlüğün de derme çatma çözümlere zorladığı düşünülebilir. Gene de bu açıklamaların doyurucu olmadığı görülmektedir. Evliya Çelebi'nin bile "..Ama Osmanoğulları'nın aslı Mahan vilayeti tutarındandır. İmar edilmiş yeri sevmezler. Bir kale, bir ülke alınca hemen harab ederler.." diye yazması, sorunun kökenlerinin daha derine indiğini göstermektedir.

Mimarlıkla yapı mühendisliği arasındaki yakınlığın yanlış yorumlanması da niteliksiz yapıların

oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Belli düzeyde mühendislik bilgileri alan mimarlar yapı mühendisliği yapamazken, hiç denecek kadar az bir tasarım bilgisi alan yapı mühendisleri, neredeyse mimarlarınkine eş yetkilere sahiptirler. Onlar da mimarlar gibi yapı tasarımlarının altına imza atabilmekte, açılan mimarlık yarışmalarına katılabilmektedirler. Bunun olumsuz sonuçları daha çok konut, katevi gibi yapılarda kendini göstermekte, sorumsuz yapı mühendisleri tarafından imzalanan ama tasarım yetersiz, biçimsel olarak da niteliksiz yapıların sayısı çoğalmaktadır. Her ikisi de alanlarında başarılı yapıtlar üreten mimarlarla mühendislerin bu sorunu çözmeleri, çağdaş Türk yapı sanatına yapılacak en önemli katkı olacaktır.

Nedenlerin hangisi geçerli olursa olsun, bu durumun değişmesi gerektiği açıktır. Mimarlık yalnız uzmanları değil, herkesi ilgilendirmesi gereken bir alandır. Pek çok insan eylemi, yapıların içinde geçer, her hangi bir yapıyı kullanmadan yaşayabilen çok az insan vardır. Yapı üretimi de ekonomik olarak en önemli kesimlerden (sektörlerden) birini oluşturmaktadır. Yapım çalışmalarının 1980 yılında gayri safi yurt içi hasıla içindeki payının yüzde 6,9 düzeyinde olduğu gözönüne alınırsa, bu daha iyi anlaşılır. Bu kesime önemli yatırımlar yapılmakta, bu alanda çalışma olanakları (istihdam) yaratılmakta, hatta yurt dışındaki yapım çalışmalarından döviz geliri sağlanmaktadır. Bu alandaki ilgisizliğin, kayıtsızlığın, aldırmazlığın sürmesi, uzun erimde, hem toplumun hem de içinde yaşayan bireylerin zararına olacaktır. Onun için de yapıların, yapı sanatının tanıtılması, sevdirilmesi kaçınılmaz bir gereksinmedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÖNEMLİ MİMARLIK YAPITLARI VERMİŞ TÜRK DEVLETLERİ
(ve biçem dönemlerinin yaklaşık tarihleri)

Anadolu Dışında

[Göktürkler	552 - 745]
Uygurlar	744 - 840
Karahanlılar	840 - 1077
Tolunoğulları (Mısır'da)	868 - 905
Gazneliler	962 - 1187
Büyük Selçuklular	1040 - 1194
Selçuk Atabeylikleri (Zengiler)	1109 - 1286
Azerbaycan Atabekleri (İldenizliler)	1137 - 1225
Harzemşahlılar	1157 - 1231
Memluklar (Kölemenler)	1250 - 1517
İlk dönem	1250 - 1350
İkinci dönem	1350 - 1390
Çerkes Memlukları	1390 - 1517
Timuroğulları İmparatorluğu	1370 - 1512
Babürlü Türk - Hint Devleti	1525 - 1862

Anadolu'da

Selçuklu Boyları	1071 - 1252
Mengüc(ek)oğulları, Saltukoğulları (Ebül-Kasım Beyliği), Danişmentoğulları, Artukoğulları, Bitlis Ata - Beyleri (Dilmaçoğulları), Ahlat Ata-Beyleri	

(Ermen-Şahlar), Diyarbekir Ata-Beyleri (İnaloğulları)

Anadolu Selçuklu Sultanlığı	1077 - 1308
Kuruluş dönemi	1077 - 1157
İmparatorluk dönemi	1157 - 1243
İlhanlı egemenliği dönemi	1243 - 1308
İlhanlılar	1256 - 1308
(Yapı eylemi olmayan fetih dönemi	1243 - 1256
İlhanlı Devleti'nin kurulmasından sonraki dönem	1256 - 1276
İlhanlılar'ın son (çözülüş) dönemi	1276 - 1308
Anadolu Selçukluları'nı izleyen Beylikler Dönemi	1200 - 1600

Çobanoğulları, Karamanoğulları, Germiyanoğulları, İnançoğulları (Ladik (Denizli) Beyliği), Sahip - Ataoğulları, Pervaneoğulları, Eşrefoğulları, Hamitoğulları, Menteşeoğulları, Rahatoğulları, Ankara'da Ahi Cumhuriyeti, Candaroğulları (İsfendiyaroğulları), Alanya (Alaiye) Beyleri, Karesioğulları, Gazi Çelebi (Sinop Prensliği), Saruhanoğulları, Aydınoğulları, Sutaylar, Eretna (Ertene) Oğulları, Dulkadiroğulları, Kutluşahlar, Ramazanoğulları, Kadı Burhaneddin.

Karakoyunlular	1437 - 1469
Akkoyunlular	1467 - 1508
Osmanlı İmparatorluğu	1299 - 1923
Erken Dönem (İznik - Bursa - Edirne)	1300 - 1450
Klasik öncesi dönem	1450 - 1480
Klasik dönem	1480 - 1720
Erken klasik dönem	1480 - 1540

Mimar Sinan (yüksek klasik) dönemi	1540 - 1590
Sinan'ın durağan (klasiği hazırlayış) dönemi	1540 - 1570
Sinan'ın devingen (araştırma) dönemi	1570 - 1590
Geç klasik dönem (Mimar Sinan'ın klasiği hazırlayış dönemi biçem özelliklerinin yinelenmesi)	1590 - 1720
Batı etkilerine açılış	1720 - 1790
İlk aşama	1720 - 1740
Lale Dönemi	1720 - 1730
Lale dönemi sonrası	1730 - 1740
Osmanlı - Türk Barok ve Rokokosu	1730 - 1840
İkinci aşama	1740 - 1790
Yenileştirme çalışmaları dönemi	1790 - 1900
Mimarlıkta ara dönem (geçiş dönemi)	1790 - 1810
Ermeni kökenli ve yabancı mimarlar	1800 - 1900
Ampir	1854 - 1874
Yeni Sanat (Art Nouveau)	1895 - 1910
Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi	1900 - 1930
İstanbul ağırlıklı	1900 - 1920
Türkiye Cumhuriyeti	1923 - .....
Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi	(1900) - 1930
Ankara ağırlıklı	1920 - 1930
Akılcı İşlevci Mimarlık Dönemi	1930 - 1940
Yabancı mimarlar	1930 - 1955
İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi	1940 - 1950
Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi	1950 - 1960
Mimarlıkta toplumsal konulara eğilme dönemi	1960 - 1970
Mimarlıkta çoğulculuk dönemi	1970 - 1980

Mimarlıkta Çelişkili
Uygulamalar Dönemi 1980 - 1990

Anadolu Dışında

Osmanlı İmparatorluğu döneminde bugünkü
Yunanistan, Bulgaristan, Arnavutluk,
Yugoslavya, Romanya, Macaristan, İran, Irak,
Suriye, Lübnan, İsrail, Mısır, Suudi Arabistan,
Yemen, Libya, Tunus, Cezayir, Fas, Kıbrıs
sınırları içinde kalan yerler
Kırım Hanlığı
Azerbaycan
Bugün Sovyetler Birliği içinde bulunan Orta
Asya'daki öteki Türk kökenli devletler
Moğolistan
Çin egemenliği altındaki Uygurlar

Türklerin Gerçekleştirdiği
Önemli Yapılardan Örnekler

Karahanlılar
Degaron Camisi (11. yüzyıl, Hazar)
Talhatan Baba Camisi (12. yüzyıl, Merv)
Cuma Camisi (12. yüzyıl, Dehistan)
Arap Ata Türbesi (978, Tim)
Ayşe Bibi ve Balaci Hatun Türbeleri
(12. yüzyıl, Cambul)
Nasr bin Ali, Celalettin
Hüseyin ve Muhammet
bin Nasr (Toğrol Hakan)
Türbeleri (1012, 1152, 1187, Özkent)
Ribat'ı Melik (1078-79, Buhara - Semerkant

yolu üstünde)
Manakeldi Kervansarayı (11. yüzyıl)
Akçakale Kervansarayı (11. yüzyıl, Merv-Amul yolu üstünde)
Day(a) Hatun Kervansarayı (11. yüzyıl, Amul-Harzem yolu üstünde)

Gazneliler
Saray ve köşkler (11. yüzyıl, Leşger-i Bazar)
3. Mesut Sarayı (1112, Gazne)
3. Mesut Kulesi (1115, Gazne)
Behran Şah Kulesi (1117-49, Gazne)
Ulucami (11. yüzyıl, Leşger-i Bazar)
Bust Kalesi
Ribat-ı Mahi (Ribat-ı Çahe, 1019-20, Meşhed-Serahs yolu üstünde)

Büyük Selçuklular
Ulucami (Mescid-i Cuma, 1072-92, İsfahan)
Ulucami (Mescid-i Cuma, 1105-18, Gülpayegan)
Ulucami (Mescid-i Cuma, 1113-19, Kazvin)
Ulucami (Mescid-i Cuma, 1135, Zevvare)
Ulucami (Mescid-i Cuma, 1158-60, Ardistan)
İki kümbet (1067-8 ve 1093, Harrekan, birincinin mimarı: Zincanlı Muhammed bin Mekki, ikincinin mimarı: Zincanlı Ebül Meali bin Mekki)
Kümbet-i Surh (Kümbet-i Kırmızı, 1147, Meraga)
Kümbet-i Kabud (1196, Meraga)
Sultan Sencer türbesi (1157, Merv, mimarı: Serahslı Mehmet bin Atsız (Atsız'ın oğlu Mehmet)
Yusuf bin Kuthayir Kümbeti (1162, Nahcivan)
Mümine Hatun Kümbeti (1186, Nahcivan)
Bağdat, İsfahan, Rey, Merv, Belh, Herat, Hargird ve Tus kentlerindeki medreseler

Ribat-ı Şerif (1114-15, Nişabur-Merv ve Meşhed-Serahs yolları üstünde)

Delhi Türk Sultanları ve Babürlüler

Kutbettin Aybey Camisi ve Kutup Minar (1193-1200, Delhi)

Hümayun Türbesi (1564-72, Delhi)

İtimad-ül Devle Türbesi (1630)

Fethpur Camisi (1574)

Agra Camisi (1648)

Tac Mahal (1632-54, Agra)

Tolunoğulları ve Memlukler

Tolunoğlu Camisi (876-9, Eski Kahire (Fustat))

Baybars Camisi (1266-69, Kahire)

Kalavun Maristanı (türbe, medrese ve hastaneden oluşan külliye, 1285, Kahire)

Sultan Hasan Medresesi (1356-62, Kahire)

Kayıtbay Medresesi (1474, Kahire)

Timurlular

Şah Zinde türbeleri (14. - 15. yüzyıl, Semerkant)

Gur-i Emir (Timur'un türbesi, 1405, Semerkant)

Registan (Uluğ Bey, Tilkari ve Şir-Dar medreseleri ile bir çarşıdan oluşan yapılar kümesi, 1417-21, Semerkant)

Uluğ Bey Medresesi (1417-21, Buhara)

Bibi Hanım Camisi (1398-1405, Semerkant)

Kaluyan Camisi (1430-1514, Buhara)

Mescid-i Cami (1498-1500, Herat)

Molla Kalan Hankahı (1472-1501, Herat)

Ebu Mesud Hankahı (1489-90, İsfahan)

Anadolu Selçukluları

Ulucami (1179, Erzurum)

Ulucami (1197-1213, Sivas, mimarı: Ahmet bin Bizl ül - Marendi)

Ulucami (1205, Kayseri)

Alaettin (Keykubat) Camisi (1219, Konya, mimarı: Muhammed bin Havlan el-Dımışki (Şamlı))
Alaettin (Keykubat) Camisi (1223, Niğde)
Divriği Ulucamisi ve Darüşşifası (1226-29, mimarı: Hürrem Şah bin Mugis el-Hılati (Ahlatlı))
Huand Hatun Camisi ve Külliyesi (1238, Kayseri)
Erzen Hatun Kümbeti (1222, Ahlat, mimarı: Kasım bin üstad Ali)
Hilafet Gazi Türbesi (1232, Amasya)
Döner Kümbet (1279, Kayseri)
Ulu Kümbet (1273, Ahlat)
Çifte Minareli Medrese (1253, Erzurum)
Gök Medrese (1265, Tokat)
Gök Medrese (1271, Sivas)
Karatay Medresesi (1251, Konya, mimarı: Muhammed bin Havlan el-Dımışki (Şamlı))
İnce Minareli Medrese (1260-65, Konya)
Sultan Hanı (1229, Konya-Aksaray yolu üstünde, mimarı: Muhammed bin Havlan el-Dımışki (Şamlı))
Sultan Hanı (1231-36, Kayseri-Sivas yolu üstünde)
Alara Hanı (1231, Antalya)
Evdir Han (1215)
Şarapsa Han (1236-46)
Karatay Hanı (1240)
Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası (Kayseri)
1. İzzettin Keykavus Darüşşifası (1217, Sivas, mimarı: Ahmet bin Bizl ül-Marendi)
Yedi Kardeş Burcu (13. yüzyıl, Diyarbakır, mimarı: Melik Salih Mahmud bin Muhammed (Artuklu hükümdarı))

İlhanlılar
- Buruciye Medresesi (1271, Sivas)
- Hatuniye Medresesi (1290, Erzurum)
- Yakutiye Medresesi (1310, Erzurum)
- Bimarhane (1308, Amasya)
- Mehmet Olcayto Hüdabende Türbesi (1307-20, Sultaniye, İran-Azerbaycan)
- Saray (1270-71, Taht-ı Süleyman, İran-Azerbaycan)

Anadolu Beylikleri
- İbn Neccar Camisi (1353, Kastamonu)
- Ulucami (1366, Manisa, mimarı: El Hac Emet bin Osman)
- İsa Bey Camisi (1375, Selçuk, mimarı: Ali İbn Müşeymeş el-Dımışki (Şamlı)
- Ak Medrese (1409, Niğde)
- Hatuniye (Melek Hatun) Medresesi (1382, Karaman, mimarı: Hoca Ahmed bin Numan)

Osmanlı İmparatorluğu
- Yeşil Cami (1378-91, İznik, mimarı: Hacı İbn Musa)
- Nilüfer Hatun İmareti (1388, İznik)
- Yıldırım Camisi (1395, Bursa)
- Yeşil Cami ve Yeşil Türbe (1419-25, Bursa, mimarı: İmadüddin Hacı İvaz Paşa)
- Eski Cami (1404-14, Edirne, mimarı: Ömer İbn İbrahim)
- Üç Şerefeli Cami (1437-47, Edirne, mimarları: Şihabeddin, Muslihiddin)
- Fatih Külliyesi (1462-70, İstanbul, mimarı: Sinadeddin Yusuf. Külliyenin aynı adı taşıyan camisi 1765'de yersarsıntısı nedeniyle yıkılmış, yerine mimar Mehmet Tahir Ağa tarafından 1767-71 yılları arasında bugünkü Barok biçemli cami yapılmıştır)

2. Beyazıt Külliyesi (1484-88, Edirne, mimarı: Hayrettin Ağa)
2. Beyazıt Külliyesi (1501-06, İstanbul, mimarı: Hayrettin Ağa)
Rumeli Hisarı (Boğazkesen Hisarı, 1452, İstanbul)

Mimar Sinan
Şehzade (Mehmet) Külliyesi (1543-48, İstanbul)
Rüstem Paşa Külliyesi (1544-55, İstanbul)
Mihrimah Sultan Külliyesi (1547-48, İstanbul-Üsküdar)
Süleymaniye Külliyesi (1550-57, İstanbul)
Zal Mahmut Paşa Külliyesi (1551-66, İstanbul)
Sinan Paşa Külliyesi (1553-55, İstanbul)
Mihrimah Sultan Külliyesi (1562-65, *İstanbul-Edirnekapı)*
Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi (1564-69, Lüleburgaz)
Selimiye Külliyesi (1567-75, Edirne)
Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi (1571-72, İstanbul-Kadırga)
Valide Sultan Külliyesi (1577-83, İstanbul-Üsküdar)
Piyale Paşa Camisi (1573-77, İstanbul)
Sokullu Mehmet Paşa Camisi (1577-78, İstanbul-Azapkapı)
Kılıç Ali Paşa Camisi (1580, İstanbul)
Kırkçeşme Su Yapıları (1555-63, İstanbul)
Büyükçekmece Köprüsü (1566-68, İstanbul)

Çift Çeperli Eklemlenme
1. Süleyman (Kanuni) Türbesi (1568, İstanbul)
2. Selim Türbesi (1577-78, İstanbul)
Zal Mahmut Paşa Türbesi (1580, İstanbul)
Kılıç Ali Paşa Türbesi (1580, İstanbul)

Sinan Sonrası Klasik

Yeni Cami Külliyesi (1598-1663, İstanbul, mimarları: Davut Ağa (başlayan), Dalgıç Ahmet Çavuş (sürdüren), Mustafa Ağa (bitiren))

Sultanahmet Külliyesi (1609-17, İstanbul, mimarı: Sedefkar Mehmet Ağa)

Lale Dönemi

Nevşehirli İbrahim Paşa Külliyesi'nin Sebili (1720, İstanbul)

3. Ahmet Çeşmesi (1728, İstanbul - Sultanahmet)

Tophane Çeşmesi (1732, İstanbul)

Barok ve Rokoko

Nur-u Osmaniye Camisi (1748-55, İstanbul, mimarı: Simon Kalfa)

Laleli Külliyesi (1759-63, İstanbul, mimarı: Mehmet Tahir Ağa. Camisi 1765'de yer sarsıntısı nedeniyle hasar görmüş, 1783'de Seyid Mustafa Ağa tarafından onarılmıştır)

Beylerbeyi Camisi (1776, İstanbul, mimarı: Mehmet Tahir Ağa)

Mihrişah Sultan Külliyesi'nde Mihrişah Sultan Türbesi (1792, İstanbul)

Nakşıdil Sultan Türbesi (1817, İstanbul)

Ampir

Nusretiye Camisi (1822-26, İstanbul-Tophane, mimarı: Krikor Amira Balyan)

Ortaköy Camisi (1854, İstanbul, mimarları: Garabet Amira ve Nikogos Balyan)

Dolmabahçe Camisi (1854, İstanbul, mimarı: Nikogos Balyan)

Saat kuleleri (19. yüzyılın 2. yarısı, İstanbul-Dolmabahçe, Bursa, Tokat, Yozgat,

Adana, Niğde, Kastamonu, Bayburt, Çorum, İzmit, İzmir)

Balyanların Öteki Yapıları

Dolmabahçe Sarayı (1853, İstanbul, mimarları: Garabet Amira ve Nikogos Balyan)

Çırağan Sarayı (1863-71, 1910'da yanan yapı günümüzde bir otelin bölümü olarak onarılmaktadır, İstanbul, mimarı: Sarkis Balyan)

Selimiye Kışlası (1828-53, İstanbul)

Beyazıt Kulesi (1828, İstanbul, mimarı: Senekerim Balyan)

Beykoz Deri ve Kösele fabrikası (1842, İstanbul, mimarı: Garabet Amira Balyan)

19. Yüzyılda Yabancı Mimarlar

Eski Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi, bugün Eski Şark Eserleri Müzesi, 1883, İstanbul, mimarı: Alexandre Vallaury)

Arkeoloji Müzesi (1891-1908, İstanbul, mimarı: Alexandre Vallaury)

Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (sonra Haydarpaşa Lisesi, bugün Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi, 1903, İstanbul, mimarları: Alexandre Vallaury, Raimondo d'Aronco)

Serencebey'de Şeyh Zafir Külliyesi (1905-06, İstanbul-Beşiktaş, mimarı: Raimondo d'Aronco)

Sirkeci Garı (1890, İstanbul, mimarı: Jachmund)

Haydarpaşa Garı (1906-09, İstanbul, mimarları: Helmuth Cuno, Otto Ritter)

Pertev Niyal Valde Sultan Camisi (1871, İstanbul-Aksaray, mimarı: Montani Efendi)

Birinci Ulusal Mimarlık

4. Vakıf Hanı (1911-26, İstanbul, mimarı:

Kemalettin Bey)
Harikzedegan Evleri (daha sonra Türk Hava Kurumu (Tayyare) Apartmanları, bugün Ramada Oteli, 1919-22, İstanbul, mimarı: Kemalettin Bey)
Gazi Eğitim Enstitüsü (bugün Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1926, mimarı: Kemalettin Bey)
Büyük Postane (İstanbul, mimarı: Vedat Tek)
Halk Fırkası Kulübü (sonra ikinci Türkiye Büyük Millet Meclisi, daha sonra CENTO Merkezi, bugün Cumhuriyet Müzesi, 1922, Ankara, mimarı: Vedat Tek)
Ankara Palas Oteli (bugün Devlet Konukevi, 1926, Ankara, mimarları: Vedat Tek, Kemalettin Bey)
Etnoğrafya Müzesi (1925-28, Ankara, mimarı: Arif Hikmet Koyunoğlu)
Türk Ocakları Genel Merkezi (sonra Ankara Halkevi, daha sonra üçüncü Tiyatro, bugün Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1924-30, Ankara, mimarı: Arif Hikmet Koyunoğlu)

Akılcı-İşlevci Mimarlık
Tekel Bakanlığı (daha sonra Başbakanlık, 1934, Ankara, mimarı: Sedat Hakkı Eldem)
Sergievi (bugünkü Büyük Tiyatro (Opera), 1933-35, Ankara, mimarı: Şevki Balmumcu)
Belediyeler Bankası (İller Bankası, 1936-37, Ankara, mimarı: Seyfi Arkan)
Çubuk (I) Barajı (1936, Ankara)

20. Yüzyılda Yabancı Mimarlar
Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (1920'ler, Ankara, mimarı: Guilio Mongeri)
İş Bankası Eski Genel Müdürlüğü (1920'ler, Ankara, mimarı: Guilio Mongeri)

Cumhurbaşkanlığı Köşkü (1931-32, Ankara, mimarı: Clemens Holzmeister)
Bakanlıklar sitesi (İçişleri Bakanlığı, Genelkurmay Başkanlığı, Milli Savunma Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı (sonra Ticaret Bakanlığı), Bayındırlık Bakanlığı, Yargıtay, (1932-34, Ankara, mimarı: Clemens Holzmeister)
Musiki Muallim Mektebi (sonra Devlet Konservatuvarı, 1928, Ankara, mimarı: Ernst Egli)
İsmet Paşa Kız Enstitüsü (1930, Ankara, mimarı: Ernst Egli)
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (1937-40, Ankara, mimarı: Bruno Taut)
Atatürk Lisesi (Ankara, mimarı: Bruno Taut)
Saraçoğlu Memur Konutları (bugünkü Namık Kemal) Mahallesi, 1945, Ankara, mimarı: Paul Bonatz)
Büyük Tiyatro (Opera, eski Sergievi, 1948, Ankara, mimarı: Paul Bonatz)

İkinci Ulusal Mimarlık

Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü (sonra Ulaştırma Bakanlığı, 1941, Ankara, mimarı: Bedri Uçar)
Anıtkabir (1941-53, Ankara, mimarları: Emin Onat, Orhan Arda)
İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri (1944, İstanbul, mimarları: Emin Onat, Sedat Hakkı Eldem)
Radyo Evi (1945, İstanbul, mimarları: İsmail Utkular, Doğan Erginbaş, Ömer Günay)
Taşlık'da Şark Kahvesi (1948-50, 1980'lerin ortasında yerine otel yapılmak için yıkılmıştır, İstanbul, mimarı: Sedat Hakkı Eldem)

Çetinkaya-Malatya-Diyarbakır-Kurtalan demiryolu (1944)

1950'den Sonra

Belediye Sarayı (1953, İstanbul, mimarı: Nevzat Erol)

Etibank Genel Müdürlüğü (Ankara, mimarları: Vedat Özsan, Tuğrul Devres)

Türk Standartları Enstitüsü (1959, Ankara, mimarı: Vedat Dalokay)

Kızılay İşhanı (1959, Ankara, mimarları: Enver Tokay, İlhan Tayman)

Samsun ve Trabzon hava alanları (1951-1958)

1960'dan Sonra

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (1962-63, Ankara, mimarlar: Altuğ ve Behruz Çinici)

Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (1959-66, İstanbul, mimarları: Doğan Tekeli, Sami Sisa)

Ticaret Odası (1963, İstanbul, mimarı: Orhan Şahinler)

Türk Tarih Kurumu (1966, Ankara, mimarları: Turgut Cansever, Ertur Yener)

Atatürk Kültür Merkezi (1969, İstanbul, mimarı: Hayati Tabanlıoğlu)

Arçelik Üretimevi (1967, İstanbul, mimarı: Aydın Boysan)

Hopa ve Antalya limanları (1963)

1970'den sonra

İpek Kağıt Üretimevi (1970, Karamürsel, mimarı: Aydın Boysan)

OYAK-Renault Otomobil fabrikası (1971-72, Bursa, mimarları: Doğan Tekeli, Sami Sisa)

Sosyal Sigortalar Kurumu (1972, İstanbul-Zeyrek, mimarı: Sedat Hakkı Eldem)

Türk Dil Kurumu (1972-78, Ankara, mimarı: Cengiz Bektaş)

Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü (1973-79, İstanbul, mimarları: Mehmet Konuralp, Salih Sağlamer)

Boğaziçi asma köprüsü ve köprü yollarıyla (viyadükleriyle) çevre yolları (1973, İstanbul)

1980'den Sonra

Boğaziçi Üniversitesi kitaplığı (1982-83, İstanbul, mimarları: Sevinç ve Şandor Hadi)

Atatürk Havalimanı Uluslararası Terminali (1983, İstanbul - Yeşilköy, mimarı: Hayati Tabanlıoğlu)

İşhanı Gökdelen (Mersin, mimarı: Cengiz Bektaş)

Galleria alışveriş - eğlence merkezi (1989, İstanbul, mimarı: Hayati Tabanlıoğlu)

Atakule çarşısı, gözleme kulesi ve döner lokantası (1989, Ankara, mimarı: Ragıp Buluç)

Yurt Dışındaki Türk Mimarları

İslamabad Büyük Camisi (Kral Faysal Camisi, 1969, Pakistan, mimarı: Vedat Dalokay)

Canzur Konut Yerleşmesi, Kültür Merkezi ve *Camisi (1976, Tripoli-Libya, mimarı:* Sedat Hakkı Eldem)

İslam Teknik ve Mesleki Eğitim Araştırma Merkezi (1980, Dakka - Bangladeş, mimarları: Doruk Pamir, Ercüment Gümrük, Gültekin Aktuna)

BİBLİYOGRAFYA

Günkut Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Ankara, 1990

Üstün Alsaç, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, Trabzon, 1976.

Anonim, *Mimarinin Son 25 Yılı Semineri (Bildiriler)*, İstanbul, 1984.

Anonim, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, İstanbul, 1984.

Ayda Arel; *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul, 1975.

Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.

Kemal Ahmet Aru, *Türk Hamamları Etüdü*, Istanbul, 1949.

Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*, İstanbul, 1977.

Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.

Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986.

İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara, 1980.

Ahmet Refik Altınay, *Türk Mimarları*, baskıya hazırlayan: Z. Sönmez, İstanbul, 1977.

Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*, İstanbul, 1988.

Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)*, İstanbul, 1966.

Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul, 1972.

Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, 2 c, İstanbul, 1973-1974.

Ekrem Hakkı Ayverdi / İ. Aydın Yüksel, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 1976.

Cengiz Bektaş (der.), *Koca Sinan*, 1968.

Orhan Bozkurt, *Koca Sinan'ın Köprüleri*, İstanbul, 1952.

Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul, 1977.

Mustafa Cezar, *Tipik Yapılariyle Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul, 1985.

Kazım Çeçen, *İstanbul'da Osmanlı Devrindeki Su Tesisleri*, İstanbul, 1984.

Cevdet Çulpan, *Türk Taş Köprüleri, Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*, Ankara, 1975.

Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, İstanbul, 1979.

Serim Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara, 1982.

Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, 2 c, İstanbul, 1969-1973.

Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi I, II, III*, İstanbul, 1984-1987.

Sedat Hakkı Eldem, *Türk Mimari Eserleri*, İstanbul, ty.

Jale N. Erzen, *Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri*, Ankara, 1981.

Ceyhan Güran, *Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi*, İstanbul, 1976.

Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1990 (1975).

İsmet İlter, *Tarihi Türk Hanları*, Ankara, 1969.

Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler*, İstanbul, 1958.

Enis Kortan, *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960*, Ankara, 1971.

Enis Kortan, *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970*, Ankara, 1974.

Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954.

Doğan Kuban, *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü*, İstanbul, 1958.

Doğan Kuban, *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul, 1965.

Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1973 (1970).

Doğan Kuban, *Mimarlık Kavramları*, genişletilmiş 3. baskı, İstanbul, 1990 (1974, 1980).

Aptullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ankara, 1964.

Aptullah Kuran, *Anadolu Medreseleri*, c 1, Ankara, 1969.

Aptullah Kuran, *Sinan*, İstanbul, 1988.

Rıfkı Melul Meriç, *Mimar Sinan Hayatı, Eseri I*, Ankara, 1965.

Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986.

Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara, 1978.

Tahsin Öz, *İstanbul Camileri, 1-2*, Ankara, 1962-1965.

Gündüz Özdeş, *Türk Çarşıları*, İstanbul, 1954.

Bülent Özer, *Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, 1970.

Haluk Sezgin, *Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış*, İstanbul, 1984.

Zeki Sönmez (Haz.), *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988.

Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara, 1989.

Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri, 1-2*, İstanbul, 1970-1972.

Metin Sözen / Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul, 1973.

Metin Sözen ve Başkaları, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975.

Metin Sözen, *Türk Mimarisinin Tarihsel Gelişimi*, İstanbul, 1980.

Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara, 1984.

Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul, 1981.

Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri*, Ankara, 1976.

Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*, (yer ve yıl belirtilmemiş).

Behçet Ünsal, *Topkapı Sarayı Arşivinde Bulunan Mimari Planlar Üzerine*, İstanbul, 1963.

Ulya Vogt-Göknil, *Mimar Sinan*, İstanbul, 1987.

Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemaleddin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara, 1981.

Suut Kemal Yetkin, *Türk Mimarisi*, Ankara, 1970.

İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim devri (886-926/1481-1520)*, İstanbul, 1983.

✓ P. BURNEY ***Aşk***
✓ G. BETTON ***Sinema Tarihi***
✓ H.MICHEL ***Faşizmler***
✓ M. SÖNMEZ ***Türkiye'de Gelir Eşitsizliği***
✓ J. MOURGEON ***İnsan Hakları***
✓ D. SIMONNET ***Çevrecilik***
✓ M. TUBIANA ***Kanser***
✓ N. BENSADON ***Kadın Hakları***
✓ J.F. DRUESNE ***Ortak Pazar***
✓ T. TIMUR ***Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş***
✓ B. ROSIER ***İktisadi Kriz Kuramları***
✓ R. PERNOUD ***Burjuvazi***
✓ H. ARVON ***Özyönetim***
✓ C. DAVID ***Hitler ve Nazizm***
✓ P. GAILLARD ***Gazetecilik***
✓ P. BENETON ***Muhafazakârlık***
✓ H. ARVON ***Anarşizm***
✓ T. PARLA ***Türkiye'de Anayasalar***
✓ D. BUICAN ***Darwin ve Darwinizm***
✓ J.M. COTTERET/C. EMERI ***Seçim Sistemleri***
✓ A.C. DECOUFLE ***Devrimler Sosyolojisi***
✓ M. REUCHLIN ***Psikoloji Tarihi***
✓ A. MATTELART ***Reklamcılık***
✓ L. GALLIEN ***Cinsiyet***
✓ J.P. HATON ***Yapay Zekâ***
✓ K. DİNÇMEN ***Psikiyatri***
✓ P. LOROT ***Baltık Ülkeleri***
✓ P. FOULQUIE ***Varoluşçuluk***
✓ R. PIGNARRE ***Tiyatro Tarihi***
✓ J. CORRAZE ***Eşcinsellik***
✓ L. DOLLOT ***Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür***
✓ Y. DUPLESSIS ***Gerçeküstücülük***
✓ F. BALLE /G. EYMERY ***Yeni Medyalar***
✓ J. RUDEL ***Resim Teknikleri***
✓ T. ÇAVDAR ***İttihat ve Terakki***
✓ H. LEVY-BRUHL ***Hukuk Sosyolojisi***
✓ J. FOURASTIE ***2001 Uygarlığı***
✓ A. MORALI-DANINOS ***Cinsel İlişkiler Tarihi***
✓ S. SEZGİN ***Yönetimde Pazarlama***
✓ S. FUZEAU-BRAESCH ***Astroloji***
✓ B. GUERRIEN ***Neo-Klasik İktisat***
✓ J. ERECHES ***Kablolu TV***
✓ S. ERDİNÇ ***Ağrılar***
✓ R. BOUDON ***Sosyoloji Yöntemleri***
✓ M. BOLL ***Matematik Tarihi***
✓ ÖZKALE/SEZGİN/URAY/ÜLENGİN ***Pazarlama Stratejileri***
✓ J. V. THOMAS ***Ölüm***
✓ F. de FONTETTE ***Irkçılık***
✓ R. LANQUAR ***Turizm-Seyahat Sosy***
✓ N. SAKAOGLU ***Osmanlı Eğitim Tar***
✓ A. MUCCHIELLI ***Zihniyetler***
✓ R. FRYDMAN/S. TAYLOR ***Hamilelik***
✓ P. BENETON ***Toplumsal Sınıflar***
✓ M. BONGRAND ***Politikada Pazar***
✓ P. GEORGE ***Nüfus Coğrafyası***
✓ Y. MICHAUD ***Şiddet***
✓ Ü. ALSAÇ ***Türk Mimarlığı***
O. REBOUL ***Eğitim Felsefesi***
C. COMELIAU ***Kuzey - Güney İlişk***
S. SEZGİN ***Global Pazarlama - I***
M.-L. ROUQUETTE ***Yaratıcılık***
J. VERCOUTTER ***Eski Mısır***
M. SEVILLA-SARON ***Türkiye Yahud***
İ. METİN/F. ERASLAN ***Türkiye'de Polis ve Kişi Hakları***
G. PICCA ***Kriminoloji***
A. CAILLEUX ***Jeoloji Tarihi***
H. S. TORGUE ***Pop Müzik***
M. LENGELLE ***Kölelik***
P. FAURE ***Rönesans***
D. HUISMAN ***Estetik***
M. NORMAND ***Ölüm Cezası***
A. KREMER MARIETTI ***Etik***
J.L. HAROUEL ***Şehircilik Tarihi***
İ. ORTAYLI ***Osmanlı İdare Tarihi***
J.E. LYOTARD ***Fenomenoloji***
Y. ÇAĞLAR ***Türkiye Ormanları ve Ormancılık***
R. BLANCHE ***Epistemoloji***
P. MANNONI ***Korku***
E. BAUD ***İnsan İlişkileri***
P. MORON ***İntihar***
R. PERRON ***Uyumsuz Çocuklar***
C. KAYSER ***Uyku ve Rüya***
M. BEYAZYÜREK ***Türkiye'de Uyuşturucu Bağımlılığı***
A. BOYER ***Siyonizmin Kökenleri***
R.J. DUPUY ***Uluslararası Hukuk***
R. DAVID ***Elektronik***
H. ÖZBAY/E. ÖZTÜRK KILIÇ ***Türkiye'de Ergenlik Sorunl***
L. MALSON/C. BELLEST ***Caz***
R. ESCARPIT ***Edebiyat Sosyolojisi***
O. REBOUL ***Retorik***
İ. ALTINSAY ***Türk Sineması***

ISBN 975-470-171-7