

Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı

Doç. Dr. Tanju CANTAY



İstanbul'un fethi, Sırbistan seferleri, Atina'nın alınması, Trabzon Rum devletine son verilmesi ve Anadolu'da Türk birliğinin kurulması ile, önemli gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Doğu Roma İmparatorluğu ve Bizans İmparatorluğu'nun eski merkezi, girişilen imar çalışmaları ve Anadolu'dan İstanbul'a getirilen halkın şehirde iskânı ile, kısa sürede, yükselen yapıları, kurulan eğitim kurumları ve canlı ticaret hayatı ile, bir Türk şehri olarak, yeni bir görünüş kazanmıştır. İstanbul, Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) ile başlayan ve XVIII. yüzyıl sonuna kadar gelen, uzun bir süre, üçyüzelli yıl boyunca, Osmanlı devletinin merkezî idare kuruluşunda, Avrupa, Yakın Doğu, Mısır, Arabistan ve Kuzey Afrika ile ilgili önemli kararın alındığı bir "cihan devleti" başkenti olmuş, Yakın Doğu için bu etkinliğini XX. yüzyıla kadar sürdürmüştür. Askerî üstünlüğü sağlayan güçlü bir ordu ve donanma ile kazanılan topraklar, tutarlı bir idare ile ülke bütünlüğüne katılmış, üç kıtada kurulan siyasî etkinlik, Osmanlı devlet merkezini, ekonomik gelişmenin, kültür ve san'at hayatının kaynağı yapmıştır. Sultanlar, yakınları, devlet ileri gelenleri, İstanbul'un imarına, kültür ve san'at faaliyetlerine büyük önem vermişlerdir. Bursa, Edirne, Amasya, Manisa ve Selânik de, girişilen yoğun imar çalışmaları ile, kısa sürede yeni yeni görünüşler almışlardır.

İncelenen dönemde, Fatih'in hükümdarlık yıllarında sağlanan gelişmeler, II. Bayezid (1481-1512) döneminde, Hersek sancağının ilhaki, Boğdan ve Macaristan seferleri, Lehistan akınları ile sürdürülmüş, Yavuz Sultan Selim (1512-1520)'in seferlerle geçen saltanat yılları, İran ve Mısır seferlerinde kazanılan önemli başarılar, halifelüğün Osmanlı hükümdarlarına geçmesi, Hicaz'ın Osmanlı topraklarına katılması ve Cezâyir'in devlete bağlanması ile, XVI. yüzyılın muhteşem görünüşünü hazırlamıştır.

Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566)'ın hükümdarlığının ilk onbeş yılı, Belgrad seferi, Rodos adasının fethi, Mohaç seferi, Budin işgaline son verilmesi, Viyana'nın kuşatılması, Alaman seferi ile Avrupa içlerinde alınan kaleler ve İrakeyn seferinde kazanılan başarılarla, devleti güçlendiren gelişmelerin sürdüğü bir dönem olarak, Türk tarihinin ve Osmanlı devletinin başlayan "altın çağı"nı ortaya koymuştur.

Mimar Sinan'ın, mimarbaşı olarak, imar ve şehircilik çalışmalarını yetkinlikle yöneten kararları alması, bunları başarı ile uygulaması, mimar ve mühendis olarak, yapı sanatına, tasarım tercihlerine getirdiği yenilikler ve dehâsı ile bu alanda sağladığı gelişmeler, devletin ortaya koyduğu imkânlarla, uygun bir çevrede gerçekleştirilen çalışmalar olmuştur. Mimar Sinan ile ilgili kaynaklar, büyük mimârın, yeniçeri, atlı sekban, yayabaşı, zembereçbaşı ve haseki olarak, Kanunî'nin yedi seferine katıldığını, bu sefer-

lerde, köprüler kurarak bir istihkâm subayının üstleneceği işleri yaptığını, gemiler inşa ettiğini açıklarlar. Mimar Sinan'ın dehâsını yücelten, ondaki yaratıcı düşüncenin gelişmesini sağlayan bu yıllar, Osmanlı devletinin askerî ve siyasî başarıları ile ilgili önemli olayların bir bütünü olan bir zaman kesiti içinde belirmektedir.

Mimar Sinan, Kanunî'nin sekizinci seferi, Karaboğdan seferi dönüşünde, 1539 yılında mimarbaşı olmuştur. 1535 yılı dolayları, Mimar Sinan'ın mimar ve mühendis olarak yapılar inşa etmeye, eser vermeye başladığı yıllardır. Sinan, orduda subay olarak görev yaptığı bu yıllarda, ilk eserlerini de inşa etmiştir. 1539 yılında mimarbaşılığa getirilmesi, bu ilk çalışmalarının varlığını açıklayan bir gelişmedir.

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'ın ilk eserlerini inşa ettiği yıllara kadar gelen dönem de, 1453-1535 yılları da, mimârînin, sanat alanında etkinliğini ortaya koyduğu yıllardır. İstanbul Fatih Camii, Bayezid Camii ve Sultan Selim Camii fetihden hemen önce inşa edilen Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ortaya koyduğu esasları, sağlam bir mimârî anlayışla değerlendirerek geliştiren, Mimar Sinan dönemine ulaştıran yapılar olmuşlardır. Çini, keramik, ağaç, maden, kumaş, halı ve minyatür sanatları, Türk süsleme sanatı da, bu dönemde, Kanunî çağındaki büyük gelişmenin, hazırlık çalışmaları, teknik ve üslûp araştırmaları olarak eser vermişlerdir.

Mimarî

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'ın ilk eserlerini inşa ettiği yıllara, 1453 yılından, 1535 yılı dolaylarına uzanan dönem, Osmanlı mimarîsinin gelişme döneminin Mimar Sinan öncesini ifade eder. Cami mimarîsinde, gelişme dönemini başlatan Edirne Üç Şerefeli Cami (1447) ile ortaya konan yeniliklerin değerlendirildiği bu dönemde, camiler yanında, medreseler, hamamlar, ticaret yapıları, türbeler, saraylar, kaleler, köprüler, yeni tasarım tercihleri ile inşa edilmiş, kurulan külliyelerle, şehircilik alanında yeni görüşler ve değerler ortaya konmuştur.

1453-1535 yılları ile belirlenen dönemin sonunda, Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566)'ın hükümdarlığının başında, 1539 yılına kadar uzayan bir sürede, 1522-1539 yılları arasındaki onyediyi yılda, İstanbul'da önemli bir yapının inşa edilmemesi, Mimar Sinan'ın eserleri ile ortaya konacak gelişmenin öncesinde, dikkati çeken bir özellik olarak belirmektedir.

Camiler

İncelenen dönemde inşa edilen merkezî kubbeli camiler, Osmanlı mimarîsini bir "kubbe mimarîsi" olarak değerlendiren tercihleri, en uygun ve akılcı görüşlerle ortaya koymak, orta alanı geniş boyutlu, parçasız tek bir hacim olarak kurarken, yan alanları orta alanı belirgin kılan derinlik unsurları haline getirmek isteğini açıklarlar.

İnşa edilen merkezî kubbeli camilerin yanında, tabhaneli camiler, tabhaneli cami özelliği gösteren camiler, tek kubbeli camiler, çok kubbeli camiler, çatı örtülü camiler de inşa edilmiştir.

Merkezî kubbeli camiler: İstanbul'un fethinin onuncu yılında, 1463 yılında, büyük bir külliye için ana yapısı olarak inşasına başlanan Fatih Camii, 1470 yılında tamamlanmıştır. Kubbe mimarîsinin önem taşıyan bir eseri olan yapının mimarı Âtik Sinan'dır. Yapı 1766 yılı depremde yıkılmış, 1767-1771 yılları

rında, günümüze gelen dört yarım kubbeli şekli ile yeniden inşa edilmiştir. Avlu cephesi ve iki yan kanat, tâk kapı, mihrap ve birinci şerefeye kadar minareler, esas yapıdan kalan unsurlardır. Fatih Camii, ortada kubbe, kible yönünde bir yarım kubbe ve yanlarda üçer kubbe ile inşa edilmiştir. 26 m çaplı kubbe, Süleymaniye Camii (1557)'nin 26.40 m çaplı kubbesinin inşasına kadar, doksan yıla yaklaşan bir süre, Türk mimarisinin en büyük kubbe yapısı olmuştur. M. Lorichs'in XVI. yüzyılın ortasına tarihlenen İstanbul görünüşü ve XVII. yüzyılın Köprülü su yolları haritası, günümüze ulaşmayan yapıyı tanıtır. Caminin, avlu ile birleştiği köşelerde, kare kesitli kaideler üzerinde yükselen minareler, XVIII. yüzyıldaki yeniden inşaada birer şerefeli olarak yapılmış, ancak XIX. yüzyıl sonunda ikişer şerefeli olarak yeniden inşa edilmiştir. Eski resimler yapının birer şerefeli iki minaresini gösterir. Ekrem Hakkı Ayverdi (1900-1984)'nin araştırmaları, avlu yan duvarları ile aynı hizada olan cami yan duvarlarının, XVIII. yüzyıldaki inşaada, 2 m içeri alındığını ortaya koymuştur.

Fatih Camii'nde, avlu ve ibadet mekânı bir bütün olarak düşünülmüş, mimarî etkinin başarı ile sağlandığı bir kubbe mimarîsi ortaya konurken, birer şerefeli, kurşun kaplı ahşap külâhlı iki minare, ikinci derecede unsurlar olarak genel kuruluşta yerlerini almışlardır. Yapıyı, üç şerefeli minaresi ile beliren Edirne Üç Şerefeli Cami (1447)'den ayıran bu özellik, gelişen bir mimarî anlayışın varlığını açıklar.

Çemberlitaş Atık Ali Paşa Camii (1496/97 Hicrî 902), kible yönünde yer alan yarım kubbe ile, Fatih Camii'ne bağlanan bir yapıdır.

İstanbul Bayezid Camii (1501-1505), yapı eksenini üzerinde yer alan yarım kubbe - kubbe - yarım kubbe kuruluşu ile, kubbe mimarîsinde ve mekân bütünlüğünün sağlanmasında ileri bir uygulamadır. Kare planlı yapıda, yan alanlar dörder kubbe ile örtülmüştür. 16.80 m çaplı kubbe ve iki yarım kubbe, orta alanda, ayaklara ve iki yanda ayakların arasında kullanılan birer sütuna oturan kemerlerle taşınırlar. Yapıda ortaya konan gelişme, Mimar Sinan'ın üç yarım kubbe, dört yarım kubbeli plan kuruluşlarına yönelen yaratıcı düşüncenin, günün imkânlarını değerlendiren bir uygulamasıdır. Rıfkı Melûl Meriç (1901-1965)'in ortaya koyduğu belgeler, Yakubşah bin Sultanşah'ı yapının mimarî olarak tanıtır. İstanbul Bayezid Camii, revaklı kare avlusu ve yapı ile birlikte inşa edilen yan tabhane bölümleri ile ayrıca önem taşır.

Günümüze gelmeyen iki yapı, Eyüb Sultan Camii (1459) ve Şeyh Vefa Camii (1476), enine dikdörtgen planlı, ortada kubbe, iki yanda birer yarım kubbe yapılar olarak inşa edilmişlerdir. Yapıların mihrapları, yarım kubbe örtülü birer çıkmanın içine alınmıştır.

Enine dikdörtgen plan kuruluşu, Manisa'da inşa edilen camilerde yaygın olarak kullanılmıştır (Çeşniğir Camii 1474, Sultan Camii 1523). Orta alanı büyük bir kubbenin örttüğü bu yapılarda, yan alanlar ikişer kubbe ile kapatılmıştır.

Atina Fatih Camii ve Diyarbakır Fatih Paşa Camii (1516), belirli boyutları ve sade mimarîleri ile dikkati çeken dört yarım kubbeli merkezî kubbe yapılarıdır.

Tabhaneli cami özelliği gösteren camiler: Cami ile birlikte inşa edilen yan tabhane bölümlü camiler ve dıştan tabhaneli cami görünüşünü koruyan, ancak içte ara duvarların kaldırıldığı, cami mekânının bir bütün olarak değerlendirildiği camiler olarak ikiye ayrılırlar.

Edirne II. Bayezid Camii (1488), İstanbul Bayezid Camii (1505) ve İstanbul Sultan Selim Camii (1522), cami ile birlikte inşa edilen yan tabhane bölümleri ile, tabhaneli cami geleneğine bağlanırlar. Yan tabhane bölümleri, orta alan



Fatih Camii, Melchior Lorichs'in İstanbul görünüşü.



Fatih Camii, avlu



Edirne II. Bayezid Camii ve külliyesi

çevresinde, dört eyvanlı, köşe mekânlı plan kuruluşları ile, bağımsız birimler olarak düşünülmüştür; daha çok insanın oturmasına imkân veren bir düzen gösterirler. Tabhane bölümleri, camiye, son cemaat yerine ve doğrudan yapının dışına açılırlar, oturulmak üzere inşa edilmişlerdir. Edirne II. Bayezid Camii ve İstanbul Sultan Selim Camii, revaklı avluları ile inşa edilen, yan tabhane bölümlü, kare planlı, tek kubbeli yapılar olmalarına karşılık, İstanbul Bayezid Camii, revaklı avlusu ve yan tabhane bölümleri dışında, merkezî kubbeli plan kuruluşu ile önem taşır.

Amasya II. Bayezid Camii (1486) ve Çemberlitaş Atık Ali Paşa Camii (1496/97 Hicrî 902), dıştan tabhaneli cami görünüşü ile inşa edilen, ancak içte mekânın bir bütün halinde değerlendirildiği yapılardır. Yan alanlar, mekân mimarisine ustalıkla katılmıştır.

Tabhaneli Camiler: Kuruluş döneminde yaygın olarak inşa edilen tabhaneli camiler, incelenen dönemde, belirli bir gelişme ve yeni mimarî ifadelerle varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii (1472 yılı dolayları), mihrap önünde genişleyen ve kubbeli iki bölümün bir bütün halinde değerlendirildiği mekân kuruluşu, yan cephelerde eyvanlı girişlerle inşa edilen tabhane mekânları ile, tabhaneli cami mimarisinin en önemli yapısı olmuştur. Yan cephelerde yer alan eyvanlı tabhane girişleri, İstanbul Davud Paşa Camii (1485)'nde tekrarlanacaktır.

İnegöl İshak Paşa Camii (1465 yılı dolayları), İstanbul Murad Paşa Camii (1471), genelde ilk tabhaneli camilerin mimarî özelliklerini devam ettirirler; bazı yapılar, birer kapı ile doğrudan dışarı açılan tabhane mekânları ile dikkati çekerler.

Selânik İshak Paşa Camii (1484), tabhane mekânlarının, plan kuruluşuna katılan dikdörtgen giriş hacimleri ile, dışta kademeli yan cepheler gösterir.

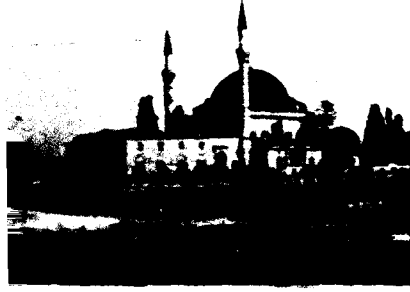
İncek Hüseyin Bey Camii (1495 yılı dolayları), son cemaat yerine açılan birer tabhane mekânı ile, Silivri Piri Mehmed Paşa Camii (1530)'ne örnek olan bir yapıdır. Yapıda son cemaat yeri yanlara kapalı olarak inşa edilerek, tabhane mekânlarının özelliği korunmuştur.

İstanbul Mahmud Paşa Camii (1463), cami ile tabhane mekânları arasında yer alan 2.50 m genişliğinde dehlizler ve giriş sofaları ile değişik bir plan kuruluşu gösterir.

Tek kubbeli camiler:Bursa'da taş-tuğla örgülerle yaygın olarak inşa edilen, cepheleri kalkan duvarlı tek kubbeli camiler (Acem Reis Camii XV. yüzyılın ikinci yarısı)'den sonra, XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılda kesme taş yapılar olarak inşa edilen, sağlam oranlarla beliren tek kubbeli camiler görülür (İstanbul Firuz Ağa Camii 1491). Son cemaat yeri sütun, kemer ve kubbeleri ile, belirli bir cephe mimarîsi, bu yapılarda özenle ortaya konmuş, yapı kitlesi ile uyum içinde olan minare, mimarî ifadeyi değerlendirmiştir.

Çok kubbeli camiler:Geniş bir alanı kaplayan bir ibadet mekânı sağlayan çok kubbeli camiler, incelenen dönemde inşası sürdürülen yapılar olmuştur. Sofya Mahmud Paşa Camii (1460 yılı dolayları), kare planlı, dokuz kubbeli, Alaşehir Şeyh Sinan Camii (1480 yılı dolayları), enine dikdörtgen planlı, altı kubbeli yapılar olarak inşa edilmiştir.

Çatı örtülü camiler:İkisıra pencere,taş-tuğla veya taş örgü yüksek duvarlar ve derin son cemaat yerleri ile inşa edilen bu yapılar, XVI. yüzyılda Mimar Si-



İstanbul Sultan Selim Camii



İstanbul Bayezid Camii



Amasya II. Bayezid Camii ve külliyesi



İstanbul Firuz Ağa Camii

nan'ın sakıflı cami ve mescitleri ile gelişmelerini sürdüreceklerdir. Eğrikapı Ya-
tağan Mescidi (1460 yılı dolayları) ve Çandarlı İbrahim Paşa Camii (1494/95 Hicrî
900), çatı örtülü camilerin özelliklerini ortaya koyan yapılardır. M. Lorichs'in İs-
tanbul görünüşü, Çandarlı İbrahim Paşa Camii'ni, son cemaat yerini de örten
yüksek çatısı ile tanıtır.

Medreseler

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan dönemine kadar inşa edilen medre-
seler, plan kuruluşları ile daha önceki örnekleri tekrarlayan yapılardır. Yaygın
olarak inşa edilen geniş U planlı, üç kanatlı medreseler ve avluları ile dikdört-
gen bir plan kuruluşu gösteren medrese yapıları görülür, genel olarak kesme
taş duvarlarla inşa edilmişlerdir.

İnegöl İshak Paşa Medresesi (1482), caminin 20 m kuzeyine inşa edilen
geniş U planlı üç kanatlı bir yapıdır, ayırıcı duvar olmaksızın, cami ile aynı ala-
na açılır. İstanbul Davud Paşa Medresesi (1485), Amasya II. Bayezid Medresesi
(1486) ve Edirne II. Bayezid Medresesi (1488), geniş U planlı üç kanatlı yapılar-
dır, giriş yönünü, bir duvar sınırlar.

İstanbul Bayezid Medresesi (1507), dikdörtgen planlı bir yapı olarak in-
şa edilmiş, dersane çevreden ayrılarak, avluya çıkmalı bir plan elemanı olarak
bütünde yerini almıştır. Yapıda girişin kubbeli bir eyvan olarak düzenlendiği
görülür.

Bursa Ahmed Paşa Medresesi (1497), üç kanatlı medrese kuruluşu ve
dikdörtgen planlı, girişin karşısında kare planlı dersane çıkmalı medrese ku-
ruluşu gösterir. İki ayrı mimarî kuruluşu birleştiren yapıda, mimarî ifade, avlu
revaklarının geniş kemerleri ile ortaya konmuştur.

İstanbul Fatih Camii (1470)'nin dış avlusunu, doğudan ve batıdan çevre-
leyen sekiz semaniye medresesi, dörder yapı olarak, aynı eksen üzerinde sıra-
lanmışlar, revaklı avluları ile dikdörtgen planlı yapılar olarak inşa edilmişlerdir.
Altı medresede kubbeli dersane, kible yönündeki dar kenarda yer alır, iki med-
resede birer kubbe çifti ile bütünü değerlendirmek ve mimarî ifade sağlamak
için, dersane kuzey dar kenara alınmıştır. Yapılarda medrese odaları ve avlu
revakları kubbe örtülüdür. Helâlar, yapı ile ilgileri olmayacak şekilde, küçük av-
luların içine alınmıştır. Semaniye medreselerinin dışında yer alan sekiz Tetim-
me medresesi, uzun dikdörtgen planlı, üç kanatlı yapılar olarak inşa edilmişlerdir.

Amasya Kapıağası Medresesi (1489), avlusu, revakları ve medrese oda-
ları ile sekizgen planlı bir yapı olarak inşa edilmiştir, sekizgenin kenar uzunlu-
ğu, dış ölçülerle 18 m ye yaklaşan değerlerle ölçülür. Kapıağası Medresesi, Mi-
mar Sinan'ın kare bir alana, sekizgen planlı bir yapı olarak inşa ettiği İstanbul
Rüstem Paşa Medresesi (1550) ile beraberlik gösterir.

Hamamlar

İncelenen dönemde, daha önce inşa edilen hamam yapıları ile ortâya
konan esasların sürdüğü görülür. Sıcaklıklar "*dört, eyvanlı köşe mekânlı*" ve "*al-
tıgen, sekizgen planlı, kenarları eyvanlı*" kuruluşlarla inşa edilmişler, yapılarda
kubbe ve geçiş unsurları, süslemelerle mekân mimarisini değerlendirmişlerdir.

İstanbul'da Fatih'te bulunan, günümüze gelmeyen Çukur Hamam (XV.
yüzyıl üçüncü çeyreği), çifte hamam olarak inşa edilmiştir. Yapıda, erkekler böl-
ümü, kubbeli büyük bir câmekân, enine uzun dikdörtgen planlı bir ılıkılık ve
dört eyvanlı, köşe mekânlı plan kuruluşunu, arka arkaya iki defa tekrarlayan
çift sıcaklığı ile önem taşır. Sıcaklıkta iki bölüm geniş bir kemerle birbirine açıl-

miştir. Kadınlar bölümünde kubbeli büyük bir câmekân, yan eyvanlı kubbeli büyük bir ılıklik ve sekizgen planlı, kenarları eyvanlı bir sıcaklık tespit edilmiştir.

İstanbul Mahmud Paşa Hamamı (1466), çifte hamam olarak inşa edilen, ancak erkekler bölümü günümüze gelebilen bir yapıdır. Erkekler bölümü, mukarnas kavsaralı kapısı, 16.30 m çaplı bir kubbe ile örtülen câmekânı, üç eyvanlı ılıkliği ve sekizgen planlı, kenarları eyvanlı sıcaklığı, kubbe, ılıklik yarım kubbesi ve geçiş unsurlarını kaplayan süslemelerle, yapının mimârî değerini açıklamaktadır.

Bursa Nasuh Paşa Hamamı (XV. yüzyıl sonu), Sadrazam Mesih Mehmed Paşa'nın eseridir, yapı çifte hamam olarak inşa edilmiş günümüze erkekler bölümü gelebilmiştir. Yapı ekseni üzerinde sıralanan hamam bölümleri ile derinliğine uzun dikdörtgen bir plan kuruluşu gösteren yapıda, mukarnaslı tromplu bir kubbe ile örtülen câmekândan, eyvanlı ılıkliğe geçilmekte, buradan altıgen planlı sıcaklığa ulaşılmaktadır. Sıcaklık bölümünde altıgenin kenarları, girişin bulunduğu kenar dışında, birer eyvanla belirtilmiş, ana eyvanın iki yanında, büyük birer halvet yer almıştır.

Bursa İncirli Hamam (XV. yüzyıl sonu), "L planlı" kuruluşu ile, "yapı ekseni üzerinde sıralanan hamam bölümleri" genel kuruluşu dışında bir yapıdır. Yapıda, ılıklik ve sıcaklık altıgen planlı, kenarlar eyvanlı ve halvetli olarak inşa edilmiştir.

İstanbul Bayezid Hamamı (1505 yılı dolayları)'nda erkekler ve kadınlar bölümü, eş plan kuruluşunda ve büyüklükte inşa edilmiştir. Sadece erkekler bölümü câmekânı kubbesi, kadınlar bölümü câmekânı kubbesine göre 1.75 m daha büyük (15 m), kubbe ve geçiş unsuru süslemeleri daha çok sayıdadır. Yapıda, her iki bölümde, ılıklikler üç eyvanlı, sıcaklıklar dört eyvanlı, köşe mekânlıdır.

Ticaret yapıları

Şehir hanları ve bedestenler, XV. yüzyılın ikinci yarısında ve XVI. yüzyılda, Mimar Sinan'a kadar gelen dönemde, daha önce ortaya koydukları mimârî özellikleri sürdürürler. İki katlı, kare veya dikdörtgen planlı, revaklı avlulu şehir hanları ve dışta dükkânlı bedestenler, aynı esaslarla, ancak belirli bir gelişme ile inşa edilmişlerdir.

Bursa'da Fidan Hanı (XV. yüzyılın üçüncü çeyreği), Koza Hanı (1491) ve Piriç Hanı (1508), şehir hanlarının sayılan özellikleri ile inşa edilen yapılardır. Fidan Hanı ve Koza Hanı'nda üst kat revakları kubbelidir, avlu ortasında, ayaklar ve kemerler üzerinde yükselen, altında şadırvan bulunan mescit yer alır; Fidan Hanı'nda onikigen, Koza Hanı'nda sekizgen planlıdır. Fidan Hanı ve Koza Hanı'nda, ahırların yer aldığı ikinci bir avlu bulunur. Piriç Hanı'nda da üst kat revakları kubbeli olarak inşa edilmiştir. Yapılarda altlı üstlü yüz oda vardır.

İstanbul Kürkçü Hanı (XV. yüzyılın üçüncü çeyreği), Mahmud Paşa'nın eseri olarak, şehrin ticaret hayatının en yoğun olduğu bir yere, iki avlulu bir kuruluşla inşa edilmiştir. Yapının dikdörtgen planlı birinci avlu bölümü iki katlıdır, kurucunun Bursa'da inşa ettirdiği Fidan Hanı ile aynı mimârî özellikleri gösterir. Avlunun ortasında dikdörtgen planlı, altı dükkânlı fevkanî mescit yer alır.

İstanbul'da Fatih'in inşa ettirdiği Büyük Bedesten (1470 yılı dolayları), dikdörtgen planlı, onbeş kubbeli ve sekiz ayaklı bir yapıdır, "mahzenli, dışta dükkânlı bedesten" kuruluşu gösterir. Üç sıralı kubbe ve iki sıralı ayaklarla inşa edilen yapıda, ayaklar dikdörtgen kesitlidir. İçte kırkdört mahzenli olan yapıyı, altmışdört dükkân çevreler.

Sandal Bedesteni (1475 yılı dolayları) de Fatih'in eseridir, dikdörtgen plan kuruluşu ile, yirmi kubbeli ve oniki ayaklı bir yapı olarak inşa edilmiştir. Dört sıralı kubbeler ve üç sıralı ayaklarla inşa edilen yapı, kırk dükkânlı olarak kabul edilir.

Galata Bedesteni (XV. yüzyılın üçüncü çeyreği), kare planlı, dokuz kubbeli, dört ayaklı bir yapıdır, dışta yirmibeş dükkânlı olduğu kabul edilir.

Ankara Mahmud Paşa Bedesteni (1460 yılı dolayları), dikdörtgen planlı bir yapıdır; on kubbeli, dört ayaklı bedesteni, dışta yüziki dükkânlı bir arasta çevreler. Mahmud Paşa Bedesteni, dışta dükkânlı bedesten kuruluşunu aşan, yapıyı çevreleyen iki sıralı dükkânlı bir kapalı çarşı ile, en önemli bedesten yapısıdır.

Amasya Kapağası Bedesteni (1483), altı kubbeli bir yapı olarak inşa edilmiştir, iki dörtlü ayak, orta alanda, kubbeleri taşıyan kemerleri karşılar. Yapıda dörtlü ayaklar ve bunların kemer açıklıkları ile geniş bir inşaat alanı sağlanmıştır. Dışta dükkânlı olan bedestenin doğusunda arasta yer alır.

Türbeler

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan dönemine kadar inşa edilen türbeler, değişik tasarım tercihleri gösterirler, ancak sekizgen plan kuruluşu, altta düz atkılı, üstte hafif sivri kemerli pencereler, bu yapılarda genel mimârî ifadeyi belirlemiştir. Mahmud Paşa Türbesi, II. Bayezid Türbesi ve Sultan Selim Türbesi, bu dönemde türbe mimarisinin özelliklerini ortaya koyan yapılardır. Bursa Muradiye'de Şehzade Cem'in adı ile tanınan Şehzade Mustafa Türbesi, altıgen planı ile, genel kuruluştan ayrılır.

Mahmud Paşa Türbesi (1474), yapının yüzlerini kaplayan taş kakma çini süslemelerle, mimarînin çini ile değerlendirildiği bir yapıdır.

Bursa Muradiye'de Şehzade Mustafa Türbesi (1479), duvarlarını kaplayan ve hafif sivri kemerli pencere alınlıkları olarak mekânı değerlendiren altın nakışlı firuze ve lâcivert altıgen çinileri ile, döneminin mimârî süslemedeki zevk ve tercihlerini açıklar; taş - tuğla duvarlarla inşa edilen altıgen planlı yapıda, XV. yüzyılın en başarılı kalemî süslemeleri yer alır.

II. Bayezid Türbesi (1512) ve Sultan Selim Türbesi (1522), sekizgen planlı, önlerinde dört sütunlu, yanları yüksek sekili giriş revakları bulunan yapılardır.

II. Bayezid Türbesi, yüzlerde orta alanda altı üstlü pencereleri çerçeveleyen silmeler, bu silmeleri kuşatan Eğriboz taşı ikili çerçeve kuşakları ve hafif sivri kemerli pembe mermer pencere alınlıkları ile, mimârî ifadenin başarı ile ortaya konduğu bir yapıdır.

Sultan Selim Türbesi'nde, üst pencerelerin kırmızı taştan çerçeve kuşakları ve giriş revakının çini süslemeleri, gelecekte varolacak mimârî özelliklerin ilk görünüşleridir.

Külliyeler

İncelenen dönemde inşa edilen külliyeler, genelde belirli eksenler üzerine yerleşen yapıları ile düzenli bir kuruluş gösterirler, bu özellikleri ile daha önceki külliyelerden ayrılırlar. Cami, külliye'nin ana yapısı olarak orta eksenini belirlerken, iki yanda, bu eksene paralel uzanan yan eksenler üzerine diğer yapılar inşa edilmiştir. İncelenen dönemde külliyelerde belirgin büyük tabhane yapıları, devletin sosyal hizmet anlayışını ortaya koyan yapılardır.



Bursa Şehzade Mustafa Türbesi (Cem Türbesi).

İstanbul Fatih külliyesi, Amasya II. Bayezid külliyesi, Edirne II. Bayezid külliyesi ve İstanbul Bayezid külliyesi, bu dönemde şehircilik alanında ortaya konan görüşleri açıklayan yapı toplulukları olarak değer taşır.

İstanbul'un fethinin onuncu yılında, Fatih'in bir fetih âbidesi halinde inşasına başladığı muazzam külliye, Fatih külliyesi (1470), beş eksenli bir kuruluşla, onaltı medrese, mektep, kütüphane, tabhane, imaret, darüşşifa, kervansaray, hamam yapıları, Fatih Türbesi ve Gülbahar Hatun Türbesi ile inşa edilmiştir. Tabhane ve darüşşifa, caminin kible yönünde, dış avlunun önünde yer alırlar. Yapılar topluluğunun kuzey-batısına inşa edilen hamam günümüze gelmemiştir.

Amasya II. Bayezid külliyesi (1486), kuzeyde Yeşilirmak ile sınırlanan belirli bir alana kurulmuş olmasına rağmen, yapılarının uygun ve düzenli dağılımı ile önem taşır.

Edirne II. Bayezid külliyesi (1488), yapıların eksnelere dağılımı ve konumları ile, XV. yüzyılın sonunda, tasarımı başarı ile gerçekleştirilmiş bir yapılar topluluğu olarak belirir.

İstanbul Bayezid külliyesi (1505 yılı dolayları), kurulduğu alanın durumu ve arazi özelliklerine göre, düzenli bir yerleşme olmadan, bazıları uzağa inşa edilen yapıları ile dağınık bir kuruluş gösterir. Tabhane, imaret ve kervansaray, doğuda, caminin yanına, caminin inşa edildiği eksene paralel bir eksen üzerine kurulurken, medrese ve hamamın, batıda, bu topluluğun uzağına, ayrı olarak inşa edildikleri görülür.

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'a uzanan dönemde, ayrı bölümler halinde incelenen yapıların yanında, tabhaneler, imaretler, darüşşifalar ve kervansaraylar, külliyele ilgili yapılar olarak, belirli plan kuruluşları ile inşa edilmişler, birçok külliye, bu yapılara mektepler de katılmıştır. Mahalle mescitleri, darülhadis, darülkurra yapıları ve tekkeler, bu dönemde inşa edilen yapılardır. Köprüler ve kaleler, kendi mimarî özellikleri ile inşa edilen yapılar olmuşlardır. Edirne Sarayı, İstanbul'da Eski Saray ve Topkapı Sarayı, birçok yapı ile kurulan saray yapıları olarak, belirli bir geleneğe bağlı tercihlerle inşa edilmişlerdir.

Çeşme ve sebiller, şehir hayatına katılan unsurlar olarak, cadde, sokak ve meydanları değerlendirmişlerdir.

Çini Sanatı

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan dönemine uzanan sürede, çini sanatı, renkli sır tekniği ve sır altına boyama tekniği ile eser vermiş, mozaik çini tekniği, Çinili Köşk'te başarı ile uygulanan bir teknik olarak varlığını ortaya koymuştur. İncelenen dönemin sonunda, renkli sır tekniğinin ulaştığı üstünlük, bu dönem çini sanatına gerçek ifadesini kazandırmıştır.

İncelenen dönemde, tek renk sırlı çinilerle, taş içine çini kakma ve sırlı tuğla geleneğine bağlanan çini kaplamalar da yapılmıştır.

İstanbul Fatih Camii (1470)'nde avluda günümüze gelen sır altına boyama tekniğinde iki çini alınlık, Besmele ve Kürsî âyetinin sonu ile, son cemaat yeri ve avlu pencereleri üzerinde yer alan çini alınlıklarla, avludaki mimarî ifadenin değerlendirildiğini açıklar.

İstanbul Sultan Selim Camii (1522)'nde, renkli sır tekniği, avluda ve camide, pencerelerin üzerinde yer alan rumî ve hatayî üslûbunda süslemeli alınlıklarla, Mimar Sinan döneminde yaratılacak örneklerin teknik ve süsleme üstünlüğünü ortaya koyar. Cami hazinesine inşa edilen Sultan Selim Türbesi (1522) giriş revakının çini süslemeleri de, renkli sır tekniğinin başarılı örnekleri olarak

Fatih Camii, son cemaat yerinde alınlık.

değer taşır. Geometrik yıldız geçmeli enli çerçeve kuşağı, süslemede bütünü değerlendiren bir görünüş sağlar.

Bozöyük Kasım Paşa Camii (1528)'nde, renkli sır tekniğinde yapılan çinilerin, pencere üstlerinde dikdörtgen kaplamalar halinde kullanıldığı, minberin yan yüzlerinin üçgen yüzeylerini, köşk altını ve kürsülerin korkuluklarını kapladığı görülür. Rumî-palmet-lotus süslemeler ve hatayî üslûbunda süslemeler, üstün bir teknikle çini sanatını değerlendiren örnekler ortaya koymuştur.

Çinili Köşk (1472)'te, mozaik çini tekniğinin ve tek renk sırlı çinilerle, sırlı tuğla geleneğine bağlanan çini kaplamaların başarılı örnekleri görülür. Giriş eyvanının enli yazı kuşağı ve kemer süslemeleri, tarihî mozaik çini sanatını, XV. yüzyılın ikinci yarısına getirir. Yapının içinde duvarları kaplayan altın nakışlı lâcivert çiniler, giriş eyvanında ve kuzey cephede görülen, sır altına boyama tekniği ile yapılan dörtlü beyaz çiçek süslemeli çiniler, yapıda, çini süslemede ortaya konan yaratma heyecanını günümüze ulaştırır.

Tek renk sırlı çinilerle taş içine çini kakma süslemeler, geometrik geçme örnekleri ile, Mahmud Paşa Türbesi (1474)'nde yapının dışını kaplar.

Keramik Sanatı

XV. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan mavi - beyaz keramikler, incelenen dönemde gelişmelerini sürdürmüşler, açık mavi ve firuze renkleri, özenle yapılan süslemeleri, çok ince renksiz şeffaf sırları ve yüksek kaliteleri ile varlıklarını ortaya koymuşlardır. Mavi - beyaz keramiklerde, hatayî üslûbunda süslemeler, rumî, lotus, palmet süslemeleri görüldüğü gibi, bu keramiklerde çiçek süslemeleri, koşan hayvan, tavşan, kuş, balık figürlü süslemeler de yapılmıştır. Mavi - beyaz keramiklerde, kenarsız derin kâseler, büyük tabaklar, "şişe" adı verilen sürahiler, asma kandiller görülür. "Haliç işi" adı ile anılan, helezon kıvrımlı ince dallar, çok küçük çiçek ve yapraklarla süslemeli mavi-beyaz keramikler, İznik'te yapılan keramiklerdir.

Ağaç Sanatı

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'a uzanan dönemde, ağaç sanatı gelişmesini sürdürmüş, künde-kârî tekniği ile yapılan eserler, oyma süslemeli, sedef, bağa ve fildişi kakmalı yüzeylerle yeni görünüşler almıştır.

Edirne II. Bayezid Camii (1488)'nin Edirne Müzesi'nde muhafaza edilen kapı kanatları, künde-kârî tekniğinin XV. yüzyıl sonunda ulaştığı mükemmelliği açıklayan örneklerdir.

İstanbul Küçük Ayasofya Camii (1505)'nin kapı kanatları, künde-kârî tekniği ile ustalıkla yapılan orta ve alt bölümleri ve üst bölümlerin oyma kitabe tablaları ile önem taşırlar. Sülüs yazı ve onu değerlendiren rumîli helezon kıvrımlı ince dallı zemin, oyma olarak başarı ile verilirken, çerçevelerin geometrik örnekli süslemesi, dönemin kakma tekniğini, ince bir işçilikle ortaya koymuştur.

Amasya Abdullah Paşa Darülhadişi (1485)'nin, orta bölümleri hatayî üslûbunda, rumîli oyma süslemeli kapı kanatları, gösterdikleri mükemmellik yanında, Türk süsleme sanatını sağlam bir anlayışla değerlendiren süsleme örneği ile değer taşırlar.

Halı Sanatı

Türk halı san'atı, Anadolu'ya XII. -XIV. yüzyıllardan gelen bir devamlı-

lıkla, 1390 yılı dolaylarından itibaren Osmanlı ülkesi sınırları içinde eser veren, üretimini belirli gelişme basamakları ile sürdüren bir sanat faaliyeti olmuştur.

Türk halı sanatının geleneklerine ve değerlerine bağlı olarak başlayan, gelişen, kararlı tercihlerle bu özelliğini sürdüren Osmanlı halı sanatı, XVI. yüzyılda ortaya konan Saray halıları dışında, Türk düşümü ile yapılan, yeni süsleme örnekleri ve yüzey kuruluşları ile çeşitlilik gösteren, ancak desen mükemmelliğini sürekli koruyan ileri bir halı sanatını ifade eder. Çözü, atkı ve düşümlerde kullanılan üstün vasıflı yünler, parlak ve canlı renklerle gerçekleştirilen boyama, bu halı sanatına haklı bir ün sağlamıştır.

İstanbul'un fethinden önce de varolan Osmanlı halı sanatı, XV. yüzyılın ikinci yarısında, Holbein halıları adı ile anılan Batı Anadolu halıları ile gerçek değerini ortaya koymuştur.

Alman ressamı Genç Holbein'in eserlerinde yer alan bu halılar, dört tip halinde Türk halılarının önemli bir grubunu meydana getirirler. Genç Holbein'in eserlerinde görülmeyen, halıların ikinci tipi, Lotto halıları adı ile anılır.

Holbein I halıları (XV.XVI. yüzyıllar), atlamalı eksenler üzerine sıralanan sekizgen ve baklava şemalı örneklerle yapılmışlardır. Sekizgenler örgülü şeritlerle verilmiş, baklava örnekleri soyut bitkisel süslemeler, lotus ve palmetlerle meydana getirilmiştir. Halıların bordürleri, genel olarak kırmızı zemin üzerine beyaz süs küfisi örneklidir. Genel olarak koyu mavi zemin, bu halılar için karakteristik, kırmızı, sarı renkleri yaygın olarak kullanılmıştır.

Venedikli ressam Lorenzo Lotto, Venedik resim okulunun canlı ve sıcak renklerine uyan bir grup Batı Anadolu halısını eserlerinde severek kullanmış, Holbein halılarının Holbein II tipi, sanatçının adı ile anıla gelmiştir. Lotto halılarında (XV. yüzyıl sonu - XVII. yüzyıl), Holbein I halılarının kuruluş şeması devam etmekte, ancak örneklerin bütünü ile soyut bitkisel unsurlarla verildiği görülmektedir. Halılarda zemin kırmızı, sonsuza açılan örnek sarı renktir.

Holbein III halıları (XV.XVI. yüzyıllar), halı eksenini üzerinde sıralanan iri sekizgenler, bu sekizgenlere, kareye yaklaşan dikdörtgen görünüşü veren köşe dolguları ile değişik bir ifade taşır. İç bordür, çoğu zaman halının yüzey kuruluşuna katılarak bölümleri ayırır. Sekizgen örneklerin içi, geometrik geçmeler, örgüler, soyut bitkisel süslemelerle dolgulanmıştır.

Holbein IV halılarında, eksenin iki yanında, sekizgenleri çevreleyen örnek çifti ile bir toplanma görülür. Bu halılar, Bergama halıları ile XIX. yüzyıla kadar geleneği sürdürmüşlerdir.

Madalyonlu, yıldızlı ve beyaz zeminli Uşak halılarının XVI. yüzyılın başında, araştırma ve denemelerle ilk örnekler halinde üretilmeye başlandığı söylenebilir.

Türk halı sanatına yeni bir ifade ve görünüş getiren, Osmanlı Saray halıları. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi ile (1517), Türk halılarına ulaşan etkiler ve katılan özellikler yanında, kendi öz değerlerini de koruyan halılar olmuşlardır.

Kumaş Sanatı

Osmanlı kumaş sanatı, günümüze gelen padişah kaftanları ve minyatürlerde görülen elbiselerin süsleme örnekleri ile bilinen bir konu olmakla beraber, ilk dönem için kaynakların ve belgelerin verdiği bilgiler geçerlidir.

Topkapı Sarayı'nda bohçalar içinde saklanan "kisve-i şerife"ler, ilk Osmanlı hükümdarları ile başlar, ancak yüzyıllar boyunca, bazı bohçaların birleştirilmesi, ayrılması, üzerlerine dikili pusulaların yenilenmesi, ortaya bazı karı-

şıklıklar çıkarmıştır. Kumaşların dokuma özelliklerine ve süsleme örneklerine bağlı olarak yapılacak tespitler, ilk örnekler için tutarlı bir usûl olarak görünmektedir.

Tarih kaynakları ve belgeler, XIV. yüzyılın ilk yarısında, daha Osmanlı ülkesine katılmadan, Denizli ve Alaşehir'i önemli birer kumaş dokuma merkezi olarak tanırlar.

XV. yüzyılda Bursa, aranan değerli kumaşları ile, ünlü bir dokuma merkezi olarak bilinir. 1502 yılında düzenlenen bir kanunnâme ile dokunan kumaş ve kadifelerin boyutları, atkı sayıları, bükümleri, altın ve gümüş tellerin özellikleri tespit edilmiştir. İpek üretimi ve boyalar da, devletin ortaya koyduğu esaslara uygun olarak yapılmıştır. Çaldıran seferi (1514)'nin ganâim defteri, Safavî sarayından alınan "*Bursa kumaşından doksanbir elbise*" kaydı ile, XVI. yüzyıldaki gelişmenin başlangıcını açıklar.

Bursa'daki tezgâhlarda dokunan kumaşlar, dokuma merkezinin, Bursa'nın adı ile anılmıştır. İpekli, altın ve gümüş telli, düz dokuma veya desenli kumaşlar ve kadifeler, özelliklerini de belirten adlarla kayıtlara geçmişlerdir.

"*Üç benekli*", "*pars beneği - kaplan çizgili*", iri örnekli, düz dokumalı, sade görünüşlü kumaş ve kadifelerin, incelenen dönemin eserleri olduğu ifade edilebilir. Yavuz Sultan Selim'in sade giyinmek özelliği, hatta şehzadesi Süleyman'ı bu konuda uyardığı bilinir.

Ehl-i hiref defterleri, kumaş dokuma sanatının, saraya bağlı olarak gelişen bir sanat faaliyeti olduğunu ortaya koymuştur.

Minyatür Sanatı

Fatih (1451-1481)'in saltanat yılları, düzenli ve sürekli bir gelişme ile XVI. yüzyılın ikinci yarısında en önemli eserlerini verecek olan minyatür sanatını değerlendiren, önemini ortaya koyarak yükselişini sağlayan yıllar olmuştur. Tarih çağlarını sona erdiren ve başlatan hükümdarın resim sanatına gösterdiği ilgi, bazı İtalyan ressamlarını İstanbul'a çağırması yanında, özellikle Nakkaş Sinan Bey'e resmini yaptırması ve Türk minyatür sanatının Osmanlı dönemine, günümüze gelen ilk eserlerini kazandırması ile değer taşır.

XVI. yüzyılda Nigârî'ye, Nakkaş Osman'a ulaşacak gelişme dinamiği, Fatih'in açık ve kararlı tavrı ile, dönemin önemli minyatür okulu, Şiraz okulunun minyatürlere giren bazı özelliklerine rağmen, Türk minyatür sanatının belirli kurallarını ve özelliklerini, bu dönemde ortaya koymuştur. Edirne Sarayı'nda resimlenen Dilsuznâme (1456. Oxford Bodleian Library Quseley 133)'de görülen çizgi üslubu, bazı tabiat unsurlarının değişik yorumu ve kadın başlıkları, Türk minyatür sanatına ait özellikler olarak değerlendirilir. Dr. Filiz Çağman'ın Edirne Sarayı'nda, aynı yıllarda resimlendiğini ifade ettiği Külliyyat-ı Kâtibî (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 989)'de, geride sıralanan serviler ve zemine dağılan yaprak öbekli çiçekler, Osmanlı minyatür üslubunun beliren ilk görünüşleridir.

II. Bayezid dönemi, Yavuz Sultan Selim dönemi ve Kanunî döneminin başı, Herat okulunun görülen bazı özellikleri dışında, Türk minyatür sanatının gelişen üslubunu ortaya koyar (Hamse-i Hüsrev Dehlevî 1498 TSMK H. 799; Mantık et-tayr 1515 TSMK E.H. 1512; Divan-ı Nevâî 1530 yılı dolayları TSMK R. 804).

Kanunî döneminde, edebî konuları işleyen minyatür geleneğinin yanında, değişik konulara yönelen, özellikle tarihî olayları resimleyen yeni bir minyatür anlayışı, Türk minyatür sanatına büyük bir ifade gücü, konu zenginliği ve gerçek olayları yansıtan bir yapı değişikliği getirmiştir. Selimnâme (1525 yılı

dolayları TSMK H. 1597-1598), Şiraz ve Herat okullarının etkilerine rağmen, tarihi konulu minyatürleri ile önem taşır. Ortaya konan bu yeni anlayış, kısa sürede, Türk minyatür sanatının kendi orijinal üslubunu da belirleyici olacaktır. Tarihi konulu minyatürler ve şehir, kale, liman görünüşlerinin ortaya konduğu minyatürler (Mecmû-ı menâzil 1537 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5964), orijinal bir minyatür sanatının doğuşunu açıklamaktadır.

İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'a kadar gelen dönemde, aynı bölümler halinde incelenen konularda ortaya konan gelişmeler, maden ve cam sanatlarında, hat sanatında, tezhip ve cilt sanatlarında aynı başarı ile gerçekleşmiş, fiildişi işçiliği, kuyumculuk, deri işleri gibi alanlarda değerli eserler yaratılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA

Mimârî

Akozan, Feridun

"Türk külliyyeleri", Vakıflar Dergisi, VIII, 1969, s. 303-308.

Ayverdi, Ekrem Hakkı

Osmanlı mimarisinde Fatih devri, (III-IV. ciltler), İstanbul, 1973-1974.

Eyice, Semavi

"İlk Osmanlı devrinin dini-içtimai bir müessesesi zâviyeler ve zâviyeli camiler", İktisat Fakültesi Mecmuası, 23/1-2, 1963, s. 3-80.

Eyice, Semavi

"Kapu Ağası Hüseyin Ağa'nın vakıfları", A.Ü. Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi - Albert Louis Gabriel Özel sayısı 1978, s. 149-246.

Goodwin, Godfrey

A history of Ottoman architecture, Londra, 1971.

Kuran, Aptullah

"Onbeşinci ve Onaltıncı yüzyıllarda inşa edilen Osmanlı külliyelerinin mimârî esasları konusunda bazı görüşler" I. Milletlerarası Türkojoloji Kongresi - Tebliğler, III. cilt, İstanbul, 1979, s. 795-813.

Ögel, Semra

"Die osmanischen Baukomplexe", Anatolica, I, 1967, s. 118-123.

Sözen, Metin vd.

Türk mimarisinin gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975.

Yüksel, İ. Aydın

Osmanlı mimarisinde, II. Bayezid - Yavuz Selim devri, (V. cilt), İstanbul, 1983.
Çini, keramik, halı, kumaş ve minyatür sanatları

Aslanapa, Oktay

Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı, İstanbul, 1965.

Atasoy, Nurhan - Filiz Çağman

Turkish miniature painting, İstanbul, 1974.

Çağman, Filiz

"Sultan Mehmet II dönemine ait bir minyatürlü yazma: Külliyyat-ı Kâtibi", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, 1976, s. 333-346.

Çağman, Filiz - Zeren Tanındı

Topkapı Sarayı Müzesi İslâm minyatürleri, İstanbul, 1979.

Öney, Gönül

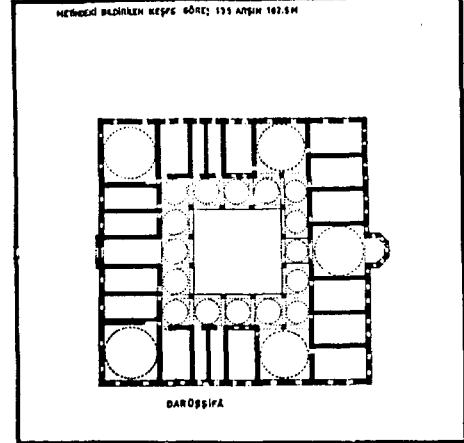
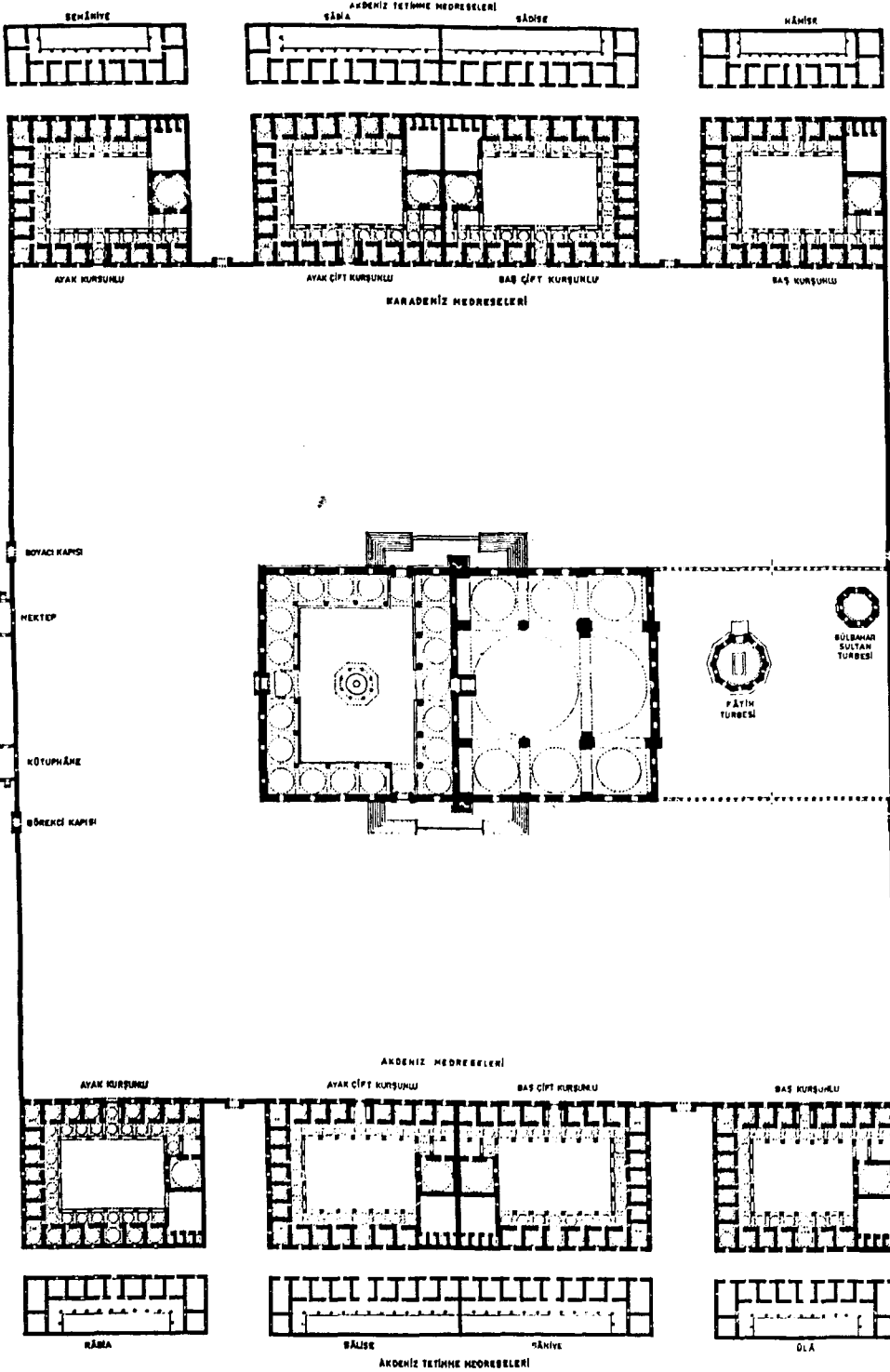
Türk çini sanatı, İstanbul, 1976.

Öz, Tahsin

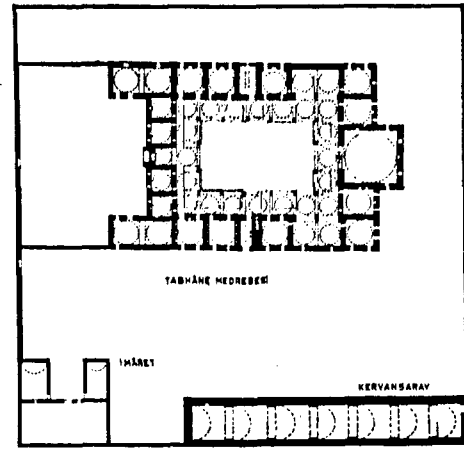
Türk kumaş ve kadifeleri, I. cilt, İstanbul, 1946.

Yetkin, Şerare

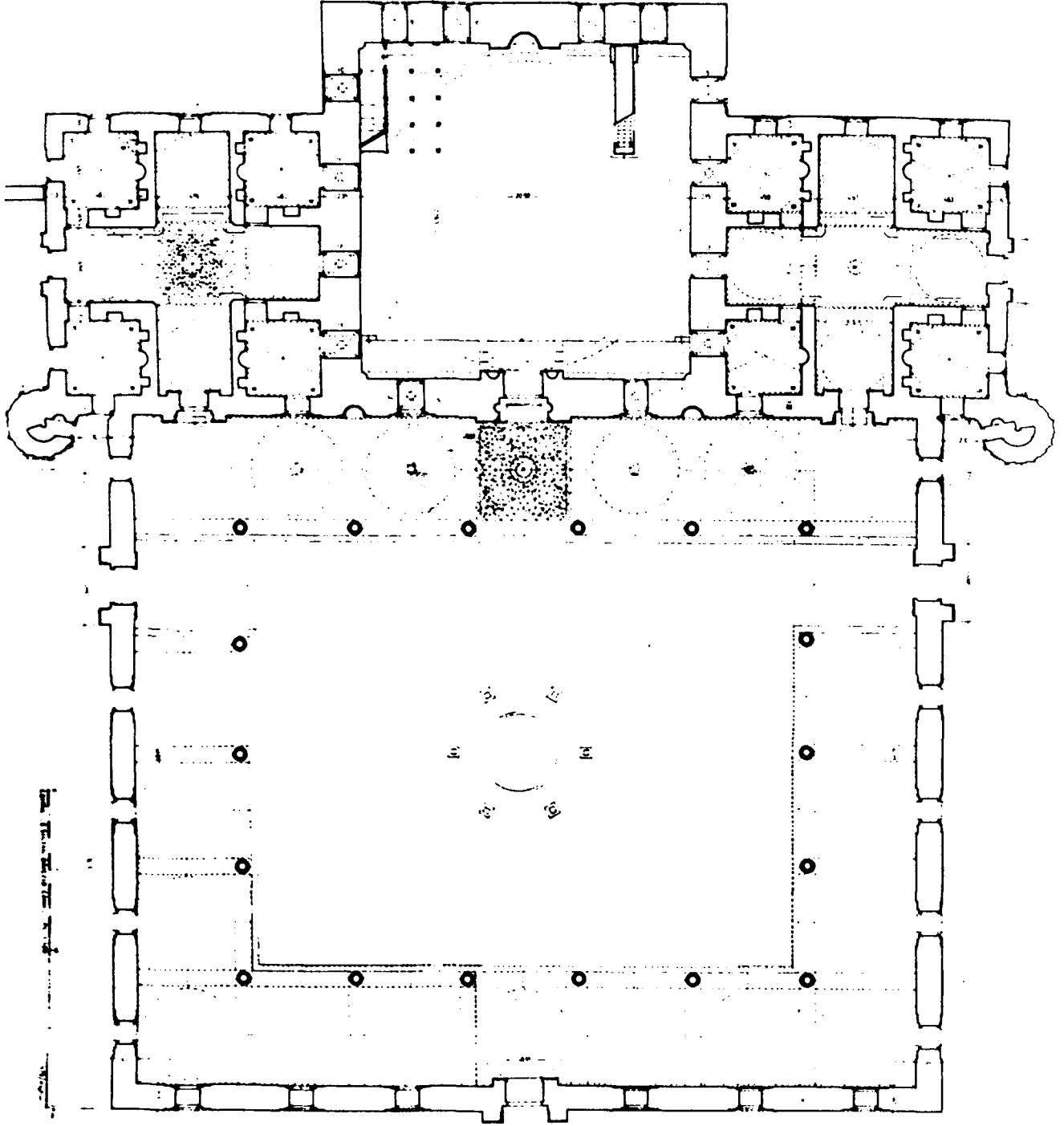
Türk halı sanatı, İstanbul, 1974.



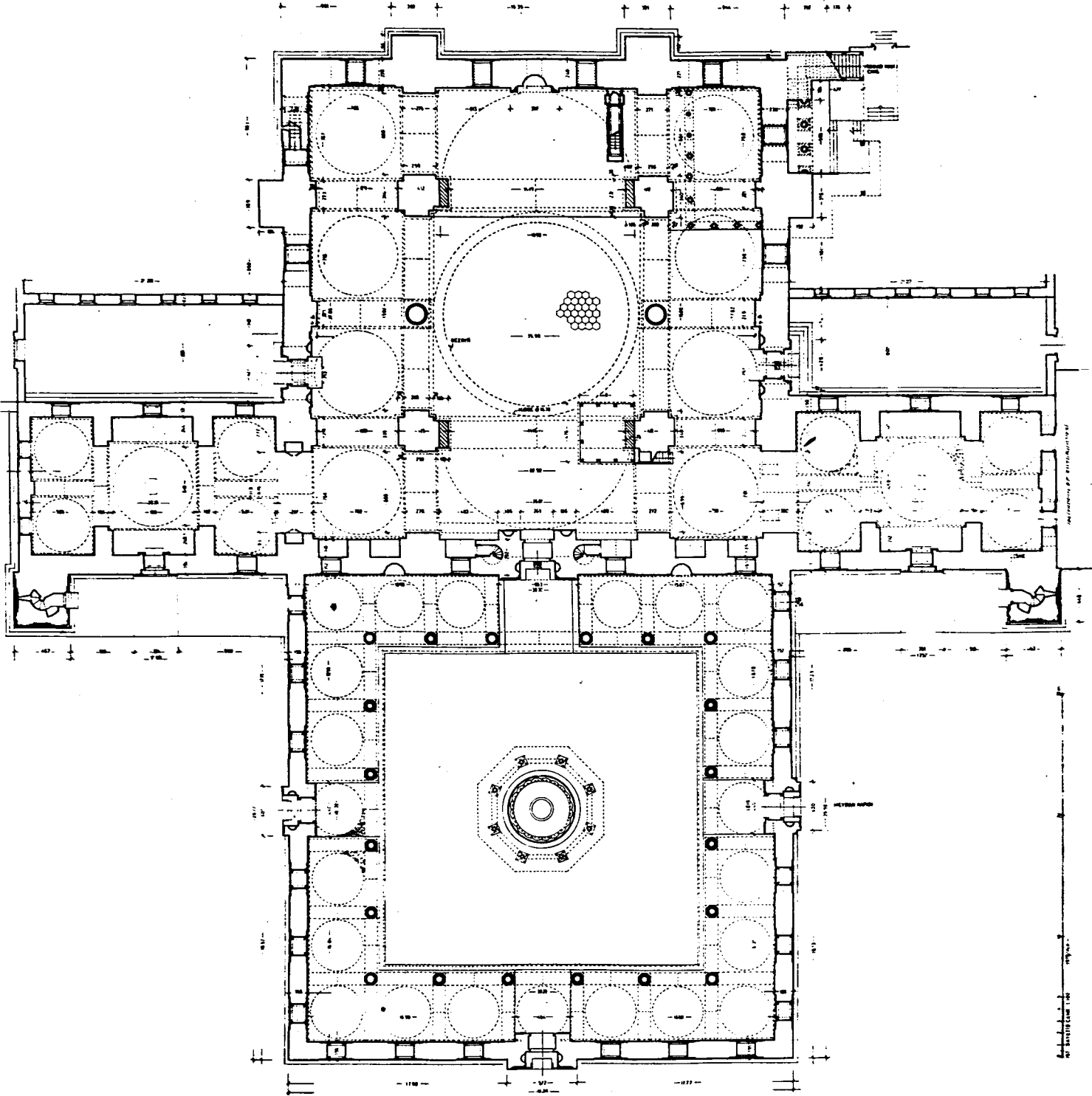
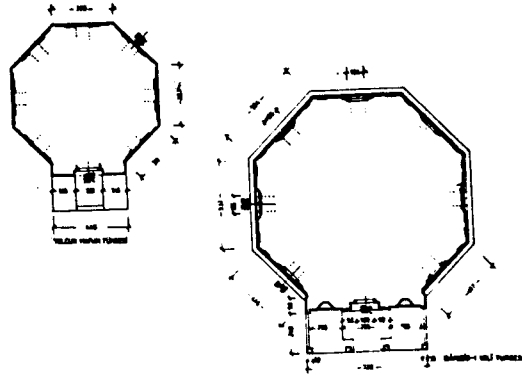
TÜRBE KAPISI 0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100



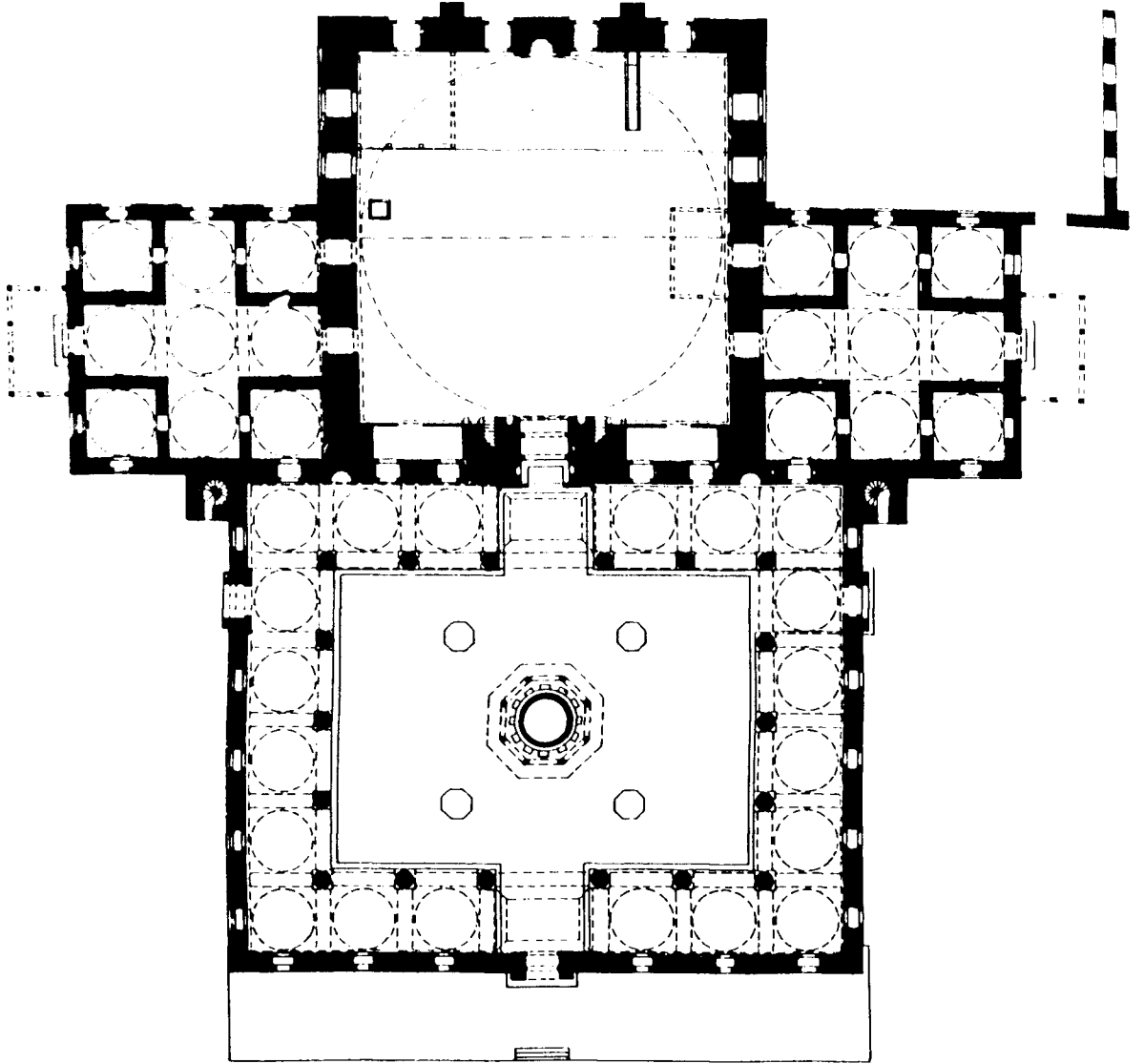
İstanbul Fatih Camii (Ekrem Hakkı Ayverdi).



Edirne II. Bayezid Camii (İ. Aydın Yüksel).

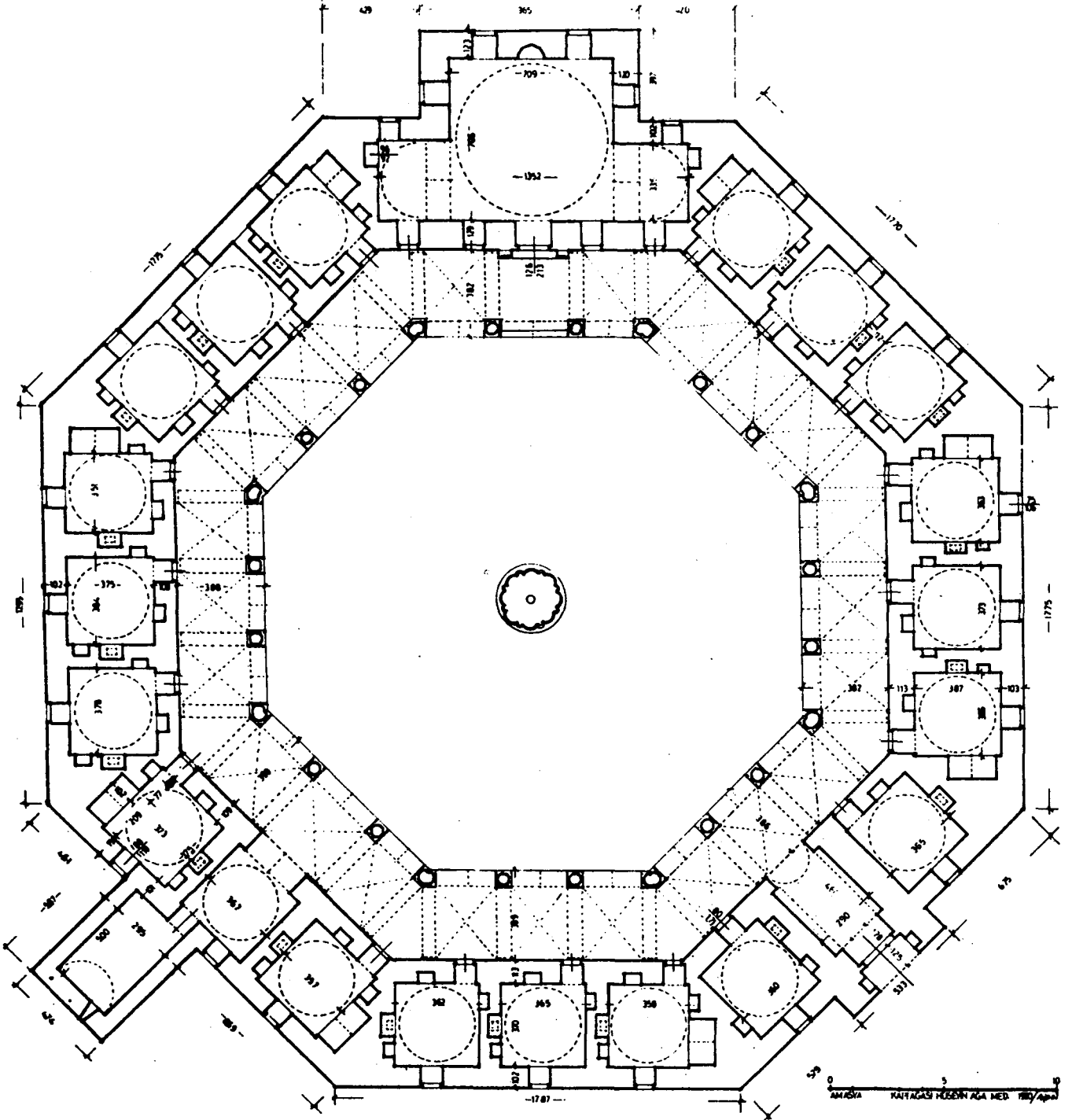


İstanbul Bayezid Camii (İ. Aydın Yüksel).

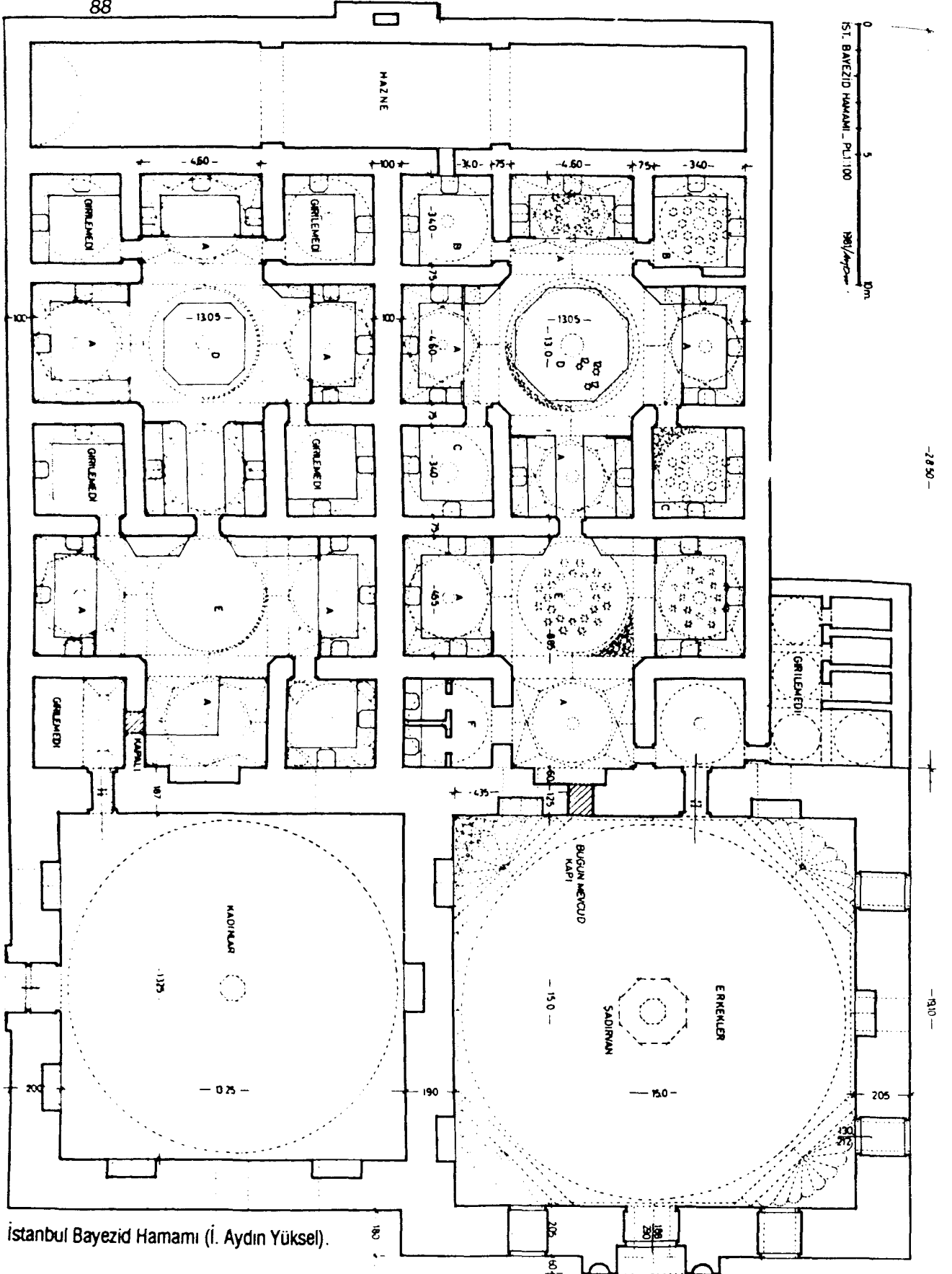


10 5 10m

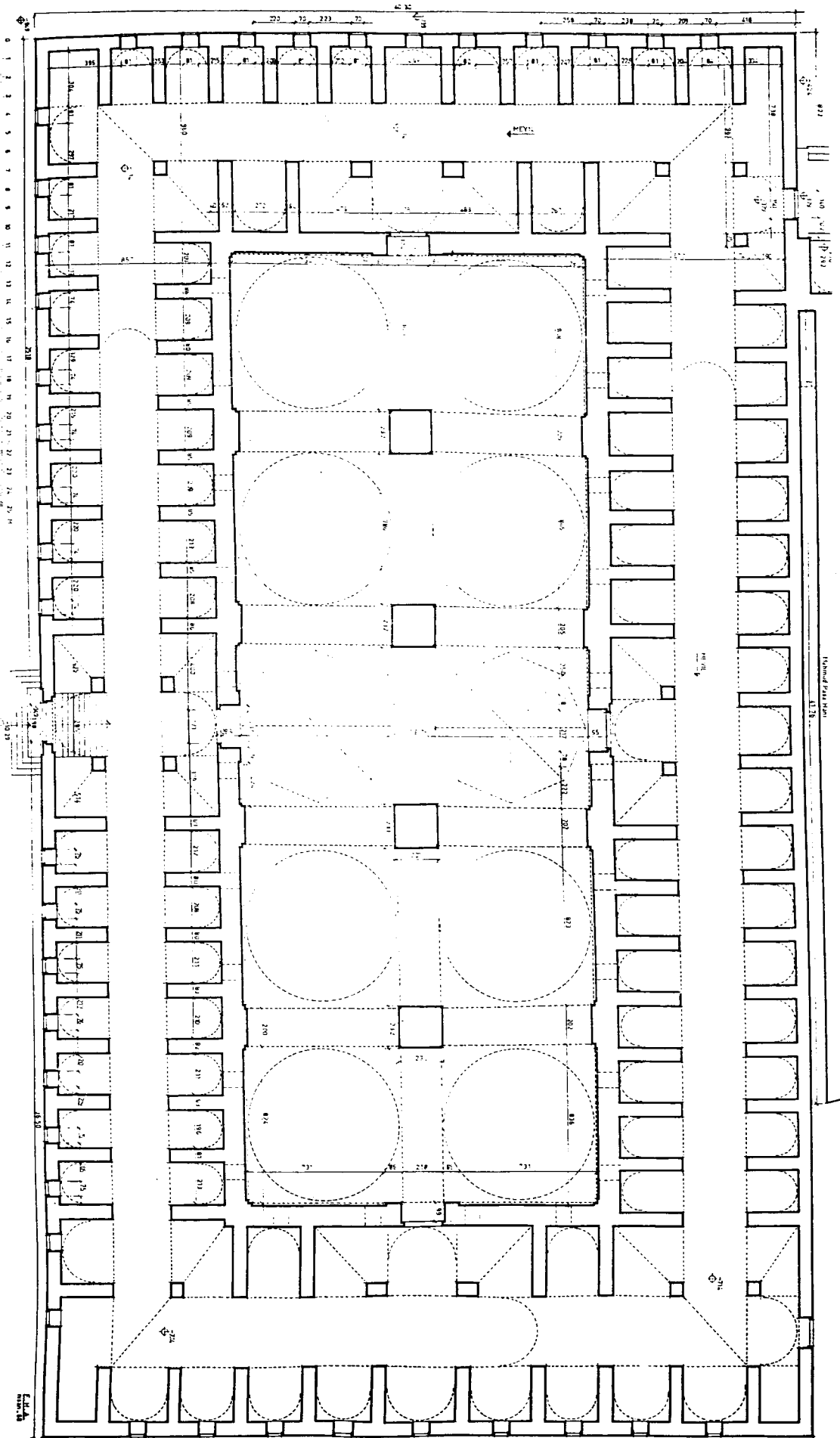
İstanbul Sultan Selim Camii (G. Goodwin).



Amasya Kapiıağası Medresesi (I. Aydın Yüksel).



İstanbul Bayezid Hamamı (I. Aydın Yüksel).



Ankara Mahmud Pasa Bedesteni (Ekrem Hakkı Arverdi).