



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE YÖNETİMİ PROGRAMI**

**HASSA BAŞ MİMARİ MEHMED TÂHİR AĞA'NIN
ÇALIŞMALARININ KÜLTÜREL MİRASIN
KORUNMASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUMEYSA YILDIZ BERKOVAC

İSTANBUL, 2022



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARİ ANABİLİM DALI
KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE YÖNETİMİ PROGRAMI**

**HASSA BAŞ MİMARİ MEHMED TÂHİR AĞA'NIN
ÇALIŞMALARININ KÜLTÜREL MİRASIN
KORUNMASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RUMEYSA YILDIZ BERKOVAC
(1802030051)**

**Danışman
(Prof. Dr. Mehmet Bülent Uluengin)**

İSTANBUL, 2022

14/01/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı'nda 180203051 numaralı Rumeysa YILDIZ BERKOVAC'ın hazırladığı "Hassa Baş Mimarı Mehmed Tâhir Ağa'nın Çalışmalarının Kültürel Mirasın Korunması Bağlamında Değerlendirilmesi " konulu yüksek lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 14/01/2022 Cuma günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	Karar
(Danışman) Prof. Dr. Mehmet Bülent ULUENGİN	14/01/2022	KABUL
Prof. Dr. Suphi SAATÇI	14/ 01/2022	KABUL
Doc. Dr. Özgür ÖZKAN	14/01/2022	KABUL
(İkinci Danışman) */ .../20...
*/ .../20...

*2. Danışman varsa doldurulacak

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Rumeysa YILDIZ BERKOVAC

İmza

TEŞEKKÜR

Tez yazım süresi boyunca, içinde bulunduğum bütün sıkıntılarını birlikte göğüslediğim aileme, sabır ve anlayışlarından dolayı teşekkür ederim. Her konuda yardım etmeye hazır bekleyen kıymetli arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım. Beni her daim cesaretlendiren, gerek tecrübeleri ile, gerekse maddi manevi yardımları ile tezimin sonuna kadar yalnız bırakmayan, akademik alandaki başarılarına saygı duyduğum kardeşim Sümeyra Yıldız'a teşekkürü borç bilirim.

Eğitim öğretim sistemine hayralık duyduğum çok değerli danışmanım, Prof. Dr. Bülent Uluengin'e teşekkürlerimi sunarım.

Rumeysa YILDIZ BERKOVAC

İmza

HASSA BAŞ MİMARİ MEHMED TÂHİR AĞA'NIN ÇALIŞMALARININ KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Rumeysa YILDIZ BERKOVAC

ÖZET

Gerek İstanbul'da gerekse tüm Osmanlı topraklarında inşa edilen ve tamir edilen günümüze gelebilmiş özgün eserleri, aynı zamanda yaşadığı dönemdeki yenilikleri somut bir şekilde bugüne aktaran, Mehmed Tâhir AĞa'nın kültürel mirası korumadaki önemi, geleneksel üslup ile ölçülerde ve tezyinata uyguladığı değişim arasında kurduğu terkipte bulunmaktadır. İçinde bulunduğu çağın getirdiği yenilikleri yok saymadan, aynı zamanda da kültürene bağlı kalıp, geleneklerine aykırı olmayan yapılar inşa etmeyi başarabilmiş yetenekli bir mimardır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, genel hatlarıyla kültürel miras açıklanmıştır. İkinci bölümde Hassa mimarlar ocağının kuruluş amacı hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında bu ocağın başmimarları ve o dönemin mimari koruma anlayışı, araştırılan kaynaklar doğrultusunda incelenmiştir. Böylelikle tarihte mimari onarım faaliyetlerin işleyiş biçimi ortaya konulmuştur. Bu genel açıklamalardan sonra, çalışmanın ana konusu olan Mehmed Tahir AĞa'nın hayatı aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise 18. yüzyılın mimarideki etkilerine değinilmiş ve ardından Tahir AĞa'nın başmimarlığı döneminde İstanbul'da inşa edilen yapılardan günümüze özgün bir biçimde ulaşan birkaç eser, klasik ve barok üslubu açısından mukayese edilerek değerlendirilmiştir. Son olarak dördüncü bölümde Tahir AĞa'nın dönemin yenilikçi üslubunu, geleneksel ve kültürel Osmanlı değerlerini koruyarak eserlerine nasıl yansıttığı maddeler halinde özetlenmiştir.

Anahtar kelimeler; Kültürel mirası koruma, Mehmet Tahir AĞa, terkip metodu

EVALUATION OF THE WORKS OF MEHMED TAHİR AĞA, THE CHIEF ARCHITECT OF HASSA, IN THE CONTEXT OF THE PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE

Rumeysa YILDIZ BERKOVAC

ABSTRACT

The importance of Mehmet Tahir Ağa in preserving the cultural heritage, who conveys the original works that have survived to the present day, which were built and repaired both in Istanbul and in all Ottoman lands, as well as the innovations of his time, is in his ability to use the traditional style and the new style together. He is a talented architect who has managed to build structures that are not contrary to his traditions, without ignoring the innovations of his age, while at the same time adhering to his culture.

In the first part of this study, the cultural heritage is explained in general terms. In the second section, information about the purpose of the establishment of Hassa architects establishment is given. After that, the chief architects of this establishment and the architectural concept of protection of that period were examined in accordance with the investigated sources. Thus, the way of functioning of architectural repair activities has been revealed in history. After these general explanations, the life of Mehmed Tahir Ağa, the main subject of the study, was transferred. In the third chapter, the effects of the eighteenth century on architecture are mentioned and then a few works that have reached our days in an original form from the buildings built in Istanbul during the reign of Tahir Ağa's chief architect are compared and evaluated in terms of classical and baroque style. Finally, in the fourth chapter, how Tahir Ağa reflected the innovative style of the period in his works while preserving traditional and cultural Ottoman values is summarized in the articles.

Key Words; Conservation of Cultural Heritage, Mehmet Tahir Ağa, The composition method.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, kültürel mirasın korumasında, günümüze kadar gelebilmiş mimari kültürel mirasların, inşa edilmiş yöntemlerini ve daha sonraki yıllarda onarılma yöntemlerini araştırarak, koruma konusundaki kilit noktalarını bulup günümüzdeki yapılara uygulayabilmeyi hedeflemektedir. Bu da, doğal afetler ve diğer sebeplerden dolayı tahrip olan yapıları onararak, İstanbul'u yeniden inşa eden Hasa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa'nın eserleri ve terkip metodu üzerinden ele alınmıştır.

Bu çalışma, Hasa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa'nın içinde bulunduğu çağın yenilikleri ne olursa olsun, geleneklerini ve kültürünü mimari sanatında yansıtmaya devam edip günümüze kadar ulaşabilmesini sağlayarak kültürel mirasa nasıl ve ne şekilde sahip çıktığı konu edinmiştir.

Çalışma süreci boyunca bana yardımcı olan danışmanım Prof. Dr. Bülent Uluengin'e saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
RESİMLER	x
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. KÜLTÜREL MİRAS, KORUNMASI VE GEREKSİNİMİ	3
1.1. KÜLTÜREL MİRAS	3
1.1.1. Kültür Kavramı	3
1.1.2. Kültür Varlıkları.....	3
1.1.3. Miras Kavramı.....	4
1.1.4. Kültürel Miras Kavramı	5
1.2. KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI.....	6
1.3. KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI GEREKSİNİMİ.....	7
İKİNCİ BÖLÜM	10
2. HASSA MİMARLAR OCAĞI VE BAŞMİMAR MEHMET TAHİR AĞA'NIN HAYATI	10
2.1. HASSA MİMARLAR OCAĞI	10
2.1.1. Ocağın Tarihsel Gelişimi.....	10
2.1.2. Görev ve Sorumlulukları	14
2.3. MEHMET TAHİR AĞA'NIN HAYATI	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	18
3. ONSEKİZİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİMARLIĞI VE MEHMET TAHİR AĞA'NIN ESERLERİ	18
3.1. ONSEKİZİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİMARLIĞI.....	18
3.2. MEHMET TAHİR AĞA'NIN ESERLERİ.....	23
3.2.1. Osmanlı Geneline Kale Onarımları	23

3.2.2. İstanbul'daki İmar Faaliyetleri	25
3.2.3. Laleli Cami	28
3.2.4. Ayazma Camii	31
3.2.5. Fatih Camii Ve Külliyesi	34
3.2.6. Zeynep Sultan Külliyesi.....	39
3.2.7. Beylerbeyi Camii.....	42
3.2.8. Murad Molla Kütüphanesi	46
3.2.9. Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi	48
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	50
4. MEHMET TAHİR AĞA'NIN EMRİNDE ÇALIŞANLAR VE KORUMA YAKLAŞIMI	50
4.1. EMRİ ALTINDA ÇALIŞANLAR (MİMAR VE MEMURLAR).....	50
4.2. KORUMA YAKLAŞIMI.....	52
SONUÇ.....	55
KAYNAKÇA	57

RESİMLER

Resim 3 1: Laleli Cami iç avlu görünüşü (Url-4)	28
Resim 3 2: Laleli Cami, sekiz destekli kubbe ile örtülü harimi. (Url-4).....	30
Resim 3 3: Laleli Cami dış cephe görünümü (Url-4).....	31
Resim 3 4: Ayazma Camii sivri kemerli pencereler (Url-4).....	33
Resim 3 5: Ayazma Cami dış cephedeki kuş evlerinden bir örnek (Url-4)	34
Resim 3 6: Fatih Cami, İstanbul silueti (Url-4)	35
Resim 3 7: Fatih Cami Külliyesi plan şeması (Url-5).....	36
Resim 3 8: İlk Fatih Caminden kalan, çini panosu (Url-4)	37
Resim 3 9: Fatih Cami çatı örtüsü (Url-4)	38
Resim 3 10: Zeynep Sultan Cami kubbe görünümü (Url-4)	39
Resim 3 11: Zeynep Sultan Cami Hünkâr Mahfili (Url-4)	40
Resim 3 12: Zeynep Sultan Cami, dış cephe taş döşemesi, kubbe eteği ve minaresi (Url-4)	41
Resim 3 13: Beylerbeyi Cami, sahil cephe görünümü (Url-4).....	42
Resim 3 14: Beylerbeyi Cami, altı sütun ile destekli son cemaat yerine giriş (Url-4).....	43
Resim 3 15: Beylerbeyi Cami, ana mekân kubbe örtüsü (Url-4).....	44
Resim 3 16: Beylerbeyi Cami mihrabı ve pencerelerin düzeni (Url-4)	45
Resim 3 17: Beylerbeyi Cami minberi (Url-4)	45
Resim 3 18: Murad Molla Kütüphanesi (Url-4).....	46
Resim 3 19: Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi plan şeması (Url-7).....	49
Resim 3 20: Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi (Url-6).....	49

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
bkz.: aş.	Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.:yuk.	Eserin kendi içinde yukarıya atıf
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
k.g.	Karşı görüş
karş.	Karşılaştırmız
s.	Sayfa/sayfalar
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

Onsekizinci asrın ikinci yarısında, Hassa başmimarlık görevini uzun yıllar boyunca başarı ile devam ettirmiş, bu süreçte de barok ve rokoko üslubunu Türk mimari tarzı ile birleştirmede gösterdiği yetenekle bilinen Mehmet Tahir Ağa, Ayazma, Laleli, İkinci Fatih, Alemdar, Beylerbeyi, Emirgan ve Nuriosmaniye camileriyle birlikte daha birçok eseri Osmanlı mimarisine kazandırmıştır. Üzücüdür ki, Osmanlı mimarisinde bu derece önemli bir yere sahip olan Tahir Ağa hakkında sınırlı sayıda kaynak bulunmaktadır.

Literatür taramasında Tahir Ağa ile ilgili, “Osmanlıda Başmimarlar” (A.V. Çobanoğlu,2002),” Türk Mimarları” (A. Refik,1977),” Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkarı Hassa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa ve Mesleki Faaliyetleri” (Muzaffer Erdoğan,1954),” Mehmet Tahir Ağa” (Ahmet Vefa Çobanoğlu,2003),” Hassa Başmimarı Kayserili Mehmet Tahir Ağa ve Görev Yaptığı Yıllarda İstanbul’da İnşa Edilen Yapılar” (Mert Ağaoğlu,2018), “Osmanlı Batılılaşması Bağlamında Mimar Mehmed Tahir Ağa’nın Döneminde İstanbul’da İnşa Edilmiş Eserler” (Mert Ağaoğlu,2017) gibi çalışmalara rastlanmıştır.

Bu çalışmada, kültürel mirasın bir parçası olan mimari mirasın korunması, Başmimar Mehmet Tahir Ağa’nın çalışmaları üzerinden ele alınacaktır. Bu çalışma ile kültürel mirasın korunmasında Mehmet Tahir Ağa’nın hem âtıl durumdaki yapıları tamir ederek kullanıma açtığı, hem de yeniden inşa ettiği çalışmalarını inceleyip günümüzdeki koruma çalışmalarına uygulanabilecek olası katkılarını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.

Konuyla ilgili araştırılan kaynaklarda Hassa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa'nın hayatı, öğrenimi ve görev yaptığı dönemdeki inşa edilen yapılar hakkında bilgiler vermektedir. Ancak bu kaynakların hiçbiri, Tahir Ağa'nın inşa ettiği yapıların, o dönemin mimari üslubunu taşıyışını kültürel mirası koruma bağlamında değerlendirmemektedir. 18. yüzyıl sonralarında başmimarlık yapan Mehmet Tahir Ağa, Osmanlı sınırları içerisinde birçok yapı inşa ettirmiş ve onarmıştır. Bunlardan kısaca bahsedildikten sonra yalnızca İstanbul'da önemli birkaç yapısı üzerinden kültürel mirasın korunması incelenecektir.

Mehmet Tahir Ağa'nın sadece onardığı değil, kendi kültürünü, çağından uzak kalmayan yenilikçi anlayışıyla tertipleyerek inşa ettiği yapılar da incelenecektir. Böylelikle hem onardığı yapıları hem de yeniden inşa ettiği yapıları değerlendirirken kültürel mirası koruma anlayışı daha etraflıca görülebilecektir. Bu bakımdan neredeyse yeniden inşa ettiği yapılardan Fatih cami ve külliyesi başta olmak üzere, Laleli camii, Ayazma camii, Zeynep Sultan Camii, Beylerbeyi Camii, Murad Molla Kütüphanesi ve Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi örnek olarak incelenecektir. 18. yüzyılda birçok yapıda emeği olan Mehmet Tahir Ağa'nın kültürel mirasın korunmasında ve günümüze ulaşmasındaki yeri ve önemi ortaya konulacaktır.

Gün geçtikçe mimari mirasın korunması konusunda yeni çalışmalara daha çok ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyaç üzerine, tarih incelenmeden geleceğe yön verilemez anlayışından yola çıkılarak, Mehmet Tahir Ağa'nın tamir ettiği ve yeniden inşa ettiği yapıların mimari tertip ve uygulama yöntemlerini araştırıp ortaya koymanın, gelecekteki koruma faaliyetlerine örnek olması umulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜREL MİRAS, KORUNMASI VE GEREKSİNİMİ

1.1. KÜLTÜREL MİRAS

Kültürel miras konusunu değerlendirmeden önce, kültür, kültür varlıkları ve miras kavramını ele almak konunun anlaşılması bakımından faydalı olacaktır. Dolayısıyla bu bölümde söz konusu kavramlar öncelikle ele alınacaktır.

1.1.1. Kültür Kavramı

İnsanı diğer canlılardan farklı kılan en büyük unsur kültürdür. İnsan kültürü ile hayatta kalır ve türünün devamlılığını sağlar. Kültür insanın doğa dışındaki kendi çabaları ile oluşturduğu ve doğaya kattığı maddi manevi değerlerin bütünüdür. Bunlar, giyilen giysi tarzından beslenme şekline, barınma tarzından dinsel inanışa, toplumsal örgütlenme ve yaşamın anlamlandırıldığı ideolojik düşüncelerdir. Kültürü toplumsallık oluşturur. Toplumda yaşama şeklini öğrenme edini mi kültürün getirdiği bir zorunluluktur. Çünkü, yeni oluşan her nesil, yeni bir kültür icat ederek gelmez. Önceki nesillerden öğrenilenler, bir sonraki nesile içinde bulunduğu toplumun kültürünü aktaracak ve bu süreç kuşaktan kuşağa birtakım değişimlere maruz kalarak devam edecektir.¹ Böylelikle kültür, öğrenilir, süreklidir, toplumsaldır, süreç içinde değişir ve bütünleştiricidir.

Kültür, bireyin toplum içinde kazandığı alışkanlıkları ve bilgi, inanç, sanat, ahlak hukuk ve yeteneklerinden oluşur. Kültür, insanların bildikleriyle ortaya koyduklarıdır. İnsanoğlunun gelişimi ile doğru orantılı gelişen kültür kavramı zamanla çeşitlenip parçalara bölünmüş ve her bir disiplin için özelleşmiştir.²

1.1.2. Kültür Varlıkları

Kültürel miras kavramının maddi türü “Kültür Varlığı” olarak nitelendirilir. Kültür varlıkları, tarihi dönemden kalan, bilim, kültür, din ve sosyal sanatlarla ilgili olan, bilimsel ve kültürel açıdan bulunduğu sosyal yaşamı yansıtan özgün değerli yer

¹ Bozkurt Güvenç, “İnsan ve Kültür”, İstanbul Remzi Kitabevi Yayınları, s.s. 327-361.

² Ahmet Aksar, “Kültür Kavramı”, Avys, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, s.25.

üstü ve yer altında bulunabilen taşınabilir ve taşınamaz eserlerin tümüdür. Geçmiş toplulukların kültürlerine dair bilgiler barındırması bakımından belge niteliği taşımaktadır.³

Kültür varlıkları, içinde bulunduğu devire ait, dini yapılarına, inançlarına, yaşayış şekillerine, hamam yapılarına, sosyal hayatları, yeme içme ve temizlik anlayışlarına kadar her türlü bilgiyi, yeni döneme taşır. Tarihi yapılar üzerindeki işlemler ve süsler, o çağda yaşayan topluluk hakkında bilgi verir ve her bilgi o bölgenin kimliğini yansıtır. Bu da bugünün coğrafyasının kimliğinin ve kültürünün oluşumunda, geçmiş uygarlıkların büyük ve önemli bir katkısı olduğunu gösterir.⁴ Dolayısı ile kültür varlıklarının korunması ve yaşatılması gerekliliği ortaya çıkar.

1960'lı yıllardan önce söz konusu varlıklar 'anıt' kelimesi ile ifade edilirken; zaman içinde içeriği genişlemiştir. Sadece anıtsal yapıları değil küçük ölçekli konutları, içinde bulunduğu tarihsel çevreyi ve diğer değerleri de içine alan ve daha kapsayıcı bir kavram olan kültürel miras ifadesi kullanılmaya başlanmıştır. Mimari ürünlere de 'mimari miras' kelimesi ile tanımlanmıştır.⁵

1.1.3. Miras Kavramı

Miras, bir önceki neslin, kendinden sonraki nesile öğrettiği, aktardığı, bıraktığı yaşamsal değerlerdir. Kültürel miras ise, paylaşılan bir bağ, kültür ve gelenektir. Bir topluluğa ait olmaktır. Tarih ve kimliktir. Geçmişle günümüzle ve gelecekle olan bağıdır.⁶

Miras, günlük kullanılan sanat objeleri, mimari yaşam alanı ve peyzaj biçimleri gibi somut kültür olduğu kadar, dil ve insan belleği, eğlence yöntemleri, müzik ve ritüeller gibi somut olmayan kültürel mirası kapsayan, genellikle ortaklaşa paylaşılan, toplumdaki herkes tarafından kabul gören değer olarak tanımlanır. Miras olgusu bir kültüre ait olandır. Kültürü oluşturan bütün eylemler ise insan ile bağlantılıdır. Bu

³ Gülder Emre, "Kültürel Mirasın Korunması", İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010, s.3.

⁴ Emre, a.g.e. s.6.

⁵ Emre, a.g.e. s.3.

⁶ Burak Koçak, Hüseyin Can, "Kültürel mirasın korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği", Balkan Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:7, Sayı 14, 2018, s.150.

sebeup ile miras bireylerin bütun yaşamını içinde barındırır. Mirasın insan eylemleriyle ilişkili olması da mirasın, insanoğlunun varlığından başladığının kanıtıdır. Çünkü miras, içinde bulunduğu toplumun yaşayış ideolojisiyle birlikte zaman ve mekân içinde şekil almıştır.⁷

1.1.4. Kültürel Miras Kavramı

Kültürel miras, kimliğimizle, kültürümüzle, tarihimizle ilgili somut ve soyut değerlerin tümüdür. Tarihi kentler ve dokular, kültürel peyzajlar, anıtsal yapılar, arkeolojik alanlar, dil, gelenek, müzik, ritüeller gibi yaşayan ama somut olmayan değerler de kültürel mirası oluşturur. Kültürel miras geçmişle bugün arasında bağlantı kurarak, içinde yaşanan kültüre ve dünyaya bir temel oluşturur ve geleceğin oluşturulmasında sağlam bir referans verirken manevi anlamda da insan hayatını zenginleştirir. Anıt eser üzerine odaklanan bir tanım ve koruma anlayışından, çok daha kapsamlı ve insana ait tüm kültürel miras anlayışına ulaşılmıştır. Çağın gereksinimleriyle kültürel miras tanımını yorumlanarak genişletilmiştir.⁸

Kültürel miras, toplumun geçmişinden gelen ortak yaşanmışlıklar ile kimliği ayakta tutan, soyut ve somut değerlerdir. İçinde bulunduğu bölge için olduğu kadar evrensel değer de taşımaktadır. Kültürel miras, toplumun kolektif bilincindeki, bilgi, gelenek, değer ve inançlarının yansımasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla zaman içerisine yayılan, insan mekân ilişkisinin özelliklerini taşır.⁹

Kültürel miras, bir toplumun geçmişteki ortak yaşayışını anlatan, aralarındaki dayanışma ve birlik duygularını güçlendiren bir etmendir. Kültürel mirasın var oluşu, toplumun tarih boyunca biriktirdikleri deneyimlerin devamlılığını, geleceğin doğru ve sağlam temellerle kurulmasını sağlar.¹⁰

⁷ Ceyda Kurtar, Mehmet Somuncu, “Kentsel Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği”, Ankara Araştırmaları Dergisi, 2013, 1(2), s. 36

⁸ Zeynep Gül Ünal, **Kültürel Mirasın Korunması**, İsmep Rehber Kitaplar, 2014, s. 11

⁹ Ünal, a.g.e., s. 14

¹⁰ Ünal, a.g.e. s. 13

Kültürel mirasın bir parçası olan mimari miras ise, özgün niteliklerini koruyarak günümüze ulaşmış ve aynı şekilde özgünlüğünün korunarak geleceğe ulaştırılması gereken yapı ve yapı gruplarıdır. Kültür varlıklarından oluşan mimari miras, geçmiş medeniyetleri, daha önce yaşanmış farklı kültürleri, unutulmuş yaşam biçimlerini, köklü mimari gelenekleri, günümüz yaşantısında göz önüne sunan somut varlıklardır.¹¹

Genelde kültürel miras özelde ise mimari miras yeni nesillerin geçmişleriyle bağlantı kurmaları ve ders almaları bakımından önem taşır. Öte yandan mimari miras modern inşa faaliyetleri için önemli bir referans ve esin kaynağıdır. Bu sebeplerden kültürel mirasın korunması çok önemlidir. Kültürel mirasın en önemli özelliği evrensel olmasıdır. Bu, bir topluma ait kültürel mirasın zarar görmesi, tüm insanlığın kaybı anlamına gelmektedir.¹² Bu yüzden kültürel varlıklar, bilinçli bir şekilde korunmalı, gelecek nesillere aktarılmalıdır.

1.2. KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI

Koruma olgusu öncelikle neyin korunmaya değer olduğunun saptanmasıyla ortaya çıkar. Bir toplumun belleğini ve kimliğini oluşturan her türlü somut ya da somut olmayan varlıklar korunmaya değerdir. Bu bağlamda kültür varlıkları, içinde bulunduğu devire ait, dini yapılarına, inançlarına, yaşayış şekillerine, hamam yapılarına, sosyal hayatları, yeme içme ve temizlik anlayışlarına kadar her türlü bilgiyi bünyesinde barındırır. Tarihi yapılar üzerindeki işlemler ve süsler, o çağda yaşayan topluluk hakkında bilgi verir ve her bilgi o bölgenin kimliğini yansıtır. Bu da bugünün coğrafyasının kimliğinin ve kültürünün oluşumunda, geçmiş uygarlıkların büyük ve önemli bir katkısı olduğunu gösterir.¹³

Toplumun kültürünü, geleneğini, kimliğini nesillere aktarılabilmesi için o yapının, nesnenin veya bilginin işlevsel olarak kullanılmaya devam süresini uzatma

¹¹ Nurdan Kuban, Yegan Kahya, "Mimari Mirasın Korunmasında Uygulama Elemanlarının Yetiştirilmesine Yönelik Yaygın Eğitim Uygulamaları", METU JFA, 2016, s. 147

¹² Ünal, a.g.e. s. 13

¹³ Emre, a.g.e. s. 4

isteği koruma bilincini oluşturmuştur. İlk çağlardan beri insanların, farklı bakış açılarıyla, daha çok dini açıdan önemli olan yapıtları koruma altına almaya çalıştıkları görülmektedir.¹⁴ Öte yandan geleceğin inşası için geçmişin anlaşılabilmesi gerekmektedir. Bu yüzden doğal ve kültürel varlıkların korunması konusu bireysel farkındalıktan öte bilimsel bilginin nesnesi olarak ele alınmalıdır. Zira doğal ve kültürel varlıklar geçmişin anlaşılmasında başvurulacak belge niteliğinde temel kaynaklardır.¹⁵ Görülüyor ki bugünün anlaşılması, geleceğin bilinçli bir şekilde inşa edilebilmesi; söz konusu kaynakları korumak, doğru bir şekilde okuyabilmekten geçmektedir.

1.3. KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI GEREKSİNİMİ

Her devirde insanlık mirasını koruma endişesi yaşamış ve bunun için birtakım önlemler almıştır. İnsanlık tarihinin gelişim evrelerinin izlerini taşıyan kültürel miras da buna dahildir.

İnsanlığın yaşadığı tarihi kent merkezleri ve yapılar, kent kimliğini oluşturmada önemli unsurlardır.¹⁶ Bu sebep ile kültürel varlıkların yaşatılması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, kimlik kazanımı, tarihi bilincin geliştirilmesi ve geçmişle sağlıklı bir neden sonuç ilişkisinin kurulabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu da tanışabilir ya da taşınamaz, somut ya da somut olmayan her varlığın, insanlığın geçmişine yönelik bilgi ve kimliği taşıdıkları için değerli olduğunu ve korunma kapsamı içine alınarak düşünülmesi gerektiği göstermektedir.

Kültürel varlıklar her milletin kayıtlarını içerir ve dünyanın kültürel anlayışına katkı sağlar. Her milletin kültürel varlığı o milletin gurur kaynağı ve var oluş kanıtıdır. Bir ülkenin kimliğini oluşturan kültürel varlıklarını yok etmek, o ülkeyi ve milleti yok etmek demektir. Kültürel mirasın konusu olan eserlerin zarar görmesi toplumun

¹⁴ Leyla Kederli, “Kültürel Miras Koruma Yaklaşımlarının Tarihsel Gelişimi”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür E nvanteri Dergisi, Sayı:12, 2014, s.29-41.

¹⁵ N.Gül Asatekin, “Kültür ve Doğa Varlıklarımız, Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dösimm Basımevi, Ankara, 2004, s.49

¹⁶ Koçak, Can, a.g.e., s.149

kimliğini yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakır. Zira geçmişten bugüne yaşanan gerek savaşlarda gerek doğal afetlerde gerekse bakımsızlık sebebi ile yok olan, ibadet¹⁷yerleri, anıtlar ve diğer değerli eserler, insanlığın kimliğini, tarihini, kültürünü ve geleceğini, dolayısıyla varlığını kanıtlayan bütün izlerini beraberinde götürmüşlerdir.

Toplumun içinde bulunduğu çevre doğal ve kültürel olarak ikiye ayrılır. İnsanların yaşamak için kullandığı, değiştirdiği, yönettiği, koruduğu ve bazen istismar ettiği doğal çevrenin maddeleri doğal kaynaklardır. Doğal çevre ile olan insan etkileşiminden de kültürel kaynaklar oluşur. Bu da miras kavramının hem doğal kaynakları hem de kültürel varlıkları kapsadığını göstermektedir. Kültürel mirasın, kültürel varlıkları ve bunların ait olduğu doğal çevreleri ile değerlendirip birlikte korunması gerekmektedir. Fakat hızlı bir şekilde çoğalan kentleşme, endüstriyel gelişme ve tarımsal faaliyetlerin etkisiyle fazlaca tahrip olmaktadır. Bununla birlikte, tüm dünyada, insanlık tarihi açısından büyük bir öneme sahip olan kültürel miraslar ve içinde buldukları mevcut tarihsel çevreler, savaşlar ve felaketler, plansız yapılaşmalar, nüfusun artmasıyla çoğalan imar çalışmaları ve birtakım ihmallerden dolayı yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Kültürel mirasın yaşatılması farkındalığı sonucu zamanla ulusal ve uluslararası ölçekte koruma ilkeleri belirlenmiştir.¹⁸

Osmanlı toprakları yüzyıllar boyunca, her kesimden insanı bünyesinde barındırmış, kuzeyden, güneyden, batıdan doğudan gelen kültürlerle zenginleşmiş, farklı birçok kültürün birbiri ile harmanlanmasıyla oluşan benzersiz bir mirasa sahiptir. Fakat yaşadığı, siyasi, ekonomik, toplumsal dönüşümlerin sonucunda kültürel varlıklar korunamaması, kültürel değerlerin korunmasındaki önemin topluma anlatılmamasıyla yaygın bir kıyım, yıkım ve kayıp yaşandı. Bununla birlikte, kentleri gündelik çıkarlar için feda eden, birbirinden farksız tekdüze, estetik anlayışından habersiz yerleşim yerlerinin yaygınlaşması kültürel değerlerin yok olmasının sebeplerindendir.¹⁹

¹⁷ Koçak, Can, a.g.e., s.150

¹⁸ Koçak, Can, a.g.e., s.152

¹⁹ Handan Dedehayır, "Yerelden Ulusala, Ulusaldan Evrensele Koruma Bilincinin Gelişim Süreci", ÇEKÜL Vakfı, 2010, s.6.

Kültürel mirası koruma adına yapılan kimi çalışmaların eserin ömrünü uzatmak yerine zarar verdiği görülmektedir. Söz konusu zararın önüne geçmek yöntem değişikliği ile mümkün olacaktır. Günümüz tamir çalışmalarında izlenilecek yolu belirlemek, geçmişten günümüze kültürel değeri kaybolmadan gelen yapıların tamir çalışmalarını inceleyerek neyin nasıl yapılması gerektiğini ön görerek ilerlemek, kültürel mirasın korunmasında yardımcı adım olacaktır.

Kültürel mirası koruma anlayışı bazı değerleri içerdiği sürece önem kazanır. Tarihsel, süreklilik, anı, özgünlük, geleneksel, eğitim, sosyal vb. değerler bütün ele alınarak koruma anlayışı oluşturulur²⁰ Tüm bunlar, bireylerde oluşturulacak koruma bilinci ile gelecek nesillere aktırabilir. Günümüzde gerekli çalışmalar mevcut olsa da koruma bilinci yaygınlaştırılmaz ise yapılaşma ve tahrip olayları git gide artış gösterecektir. Yerel ve merkezi yönetim ile koruma politikalarına önem verilerek kültürel mirasın aslında sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal güç olduğu bilinci fark ettirilmelidir.

²⁰ Ünal, a.g.e., s. 35

İKİNCİ BÖLÜM

2. HASSA MİMARLAR OCAĞI VE BAŞMİMAR MEHMET TAHİR AĞA'NIN HAYATI

2.1. HASSA MİMARLAR OCAĞI

2.1.1. Ocağın Tarihsel Gelişimi

Hassa Arapça bir kelime olup Osmanlı Devleti resmi terminolojisinde “padişaha ve saraya özgü” anlamında kullanılan bir aidiyet ifadesidir.²¹ Bu anlamda Hassa Mimarlar Ocağı, Osmanlı hanedanı ve devletin ileri gelenlerinin sipariş ettikleri yapıların tasarım ve inşası ile görevlendirilmiştir.²²

Araştırılan kaynaklarda “cemaat-, mimaran-ı hassa” olarak; hassa başmimarı ise “mimar ağa”, “sermimar”, “ser mimaran-ı hassa”, “reis-i mimaran-ı dergah-ı ali”, “mimarbaşı” ifadeleriyle geçmektedir.²³ Öte yandan 19. yüzyılda gelindiğinde başmimarlık ünvanı yapı bazında verilmeye başlanan bir ünvan haline gelmiştir. Bu yüzden de hâssa başmimarları diğerlerinden “mimarağa” olarak ayrılmışlardır.²⁴

Hassa Mimarlar Ocağı'nın kim tarafından, ne zaman kurulduğu bilinmese de²⁵ kaynaklarda İstanbul'un fethinden sonra artan imar faaliyetlerini düzenlemek için kurulduğu geçmektedir.²⁶

²¹ Abdulkadir Özcan, “Hassa”, TDV İslam Ansiklopedisi, 1997, C. 16, ss. 394-395.

²² Mert Ağaoğlu, “Hassa Başmimarları El-Hac Mustafa Ağa, Kara Ahmed Ağa ve Mehmed Tahir Ağa'nın Döneminde İstanbul'daki İmar Faaliyetleri”, Cinius Yayınları, 2018, s. 8.

²³ Ağaoğlu, a.g.e., s. 10.

²⁴ Oya Şenyurt, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Hassa Baş Mimarları”, TÜBAV Bilim Dergisi, 2009, C. 2, Sayı 4, ss. 489-503, s. 498.

²⁵ Gülşin Avşın, “Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan”, Tarih Okulu Dergisi, 2014, S. 17, ss. 375-391, s. 377.

²⁶ Şerafettin Turan, “Mimarbaşı”, TDV İslam Ansiklopedisi, 2005, C. 30, ss. 90-91, s. 90.

Osmanlı döneminde yapılan bütün yapı faaliyetlerinin hassa mimarları tarafından yürütüldüğü ya da onların kontrolünde yapıldığı varsayılmıştır.²⁷ Bu varsayımın sebebi ise, Hassa mimarlarının bağlı olduğu Hassa Mimarlar Teşkilatı²⁸ çalışmalarının bütün Osmanlı devleti ölçeğinde olması ve Mimar Sinan gibi işinin ehli başkanlarının olmasıdır.²⁹ Fakat arşivlerde bu teşkilat içerisinde kadrolu ve ulufeli³⁰ olarak çalışanların olduğu ve “Cemaat-ı Mi’maran-ı Hassa” olarak adlandırıldığı görülmektedir.³¹ Ayrıca Hassa mimarları dışında inşa ve tamir işleri ile uğraşan Hassa Mimarlar Teşkilatı’nın merkezi veya taşra elamanı sayılan, köprü, sefer, su, eyalet, kale ve Tersane-i Amire Mimarları gibi mimarlar da görev yapmaktaydı.³²

Hassa Mimarlar Ocağı’nın merkez teşkilatındaki mimarlar bütün teşkilatın sorumlusu ve ana kaynağı durumundaydı. Bu bakımdan Hassa Mimarları’nın, Başmimarı’nın emri altında, ihtiyaç durumunda görevlendirilmeye hazır durumda bekleyen teknik elemanlar olduğu anlaşılmaktadır.³³

Hassa Mimarlar Teşkilatının faaliyetleri ile, Hassa Mimarlarının sayılarına bakıldığında, yapılan yoğun faaliyetlerle mimar sayılarının arasında büyük fark görülmektedir. Bu da teşkilatın tüm etkinliklerinin sadece Hassa Mimarları tarafından yürütülmediği, belirtilen diğer mimarlar ile çalışıldığı anlaşılmaktadır.³⁴ Arşiv

²⁷ Daha fazla bilgi için bkz. Abdulkadir Dündar, Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi, (Basılmamış Doktora Tezi), A.Ü.Sosyal Bilim-ler Enstitüsü, Ankara 1999, ss.37-49; Zarif Orgun, "Hassa Mimarlığı", Arkitekt, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası 1939, ss.3-12; Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, Ankara Üniversitesi Basımevi 1964, ss.157-202.

²⁸ Geniş bilgi için bkz. Orhan Erdenen, "Osmanlı Devri Mimarları, Yardımcıları ve Teşkilatları", Mimarlık, 4. Yıl,Sayı:27, Ocak 1966, ss. 15-18; "Osmanlılarda Mimarlık Teşkilatı", Hayat Tarih Mecmuası, II/12(İstanbul 1967), ss.47-50; Dündar, a.g.t, ss.9-37.

²⁹ Abdulkadir Dündar, “Osmanlı Mimarisinde Hassa Mimarları”, Dini Araştırmalar, Eylül-Aralık 1999, C.2, s.5

³⁰ Osmanlı devletinde kapıkulu askerlerine, saray ve devlet kuruluşlarında bazı görevlilere üç ayda bir verilen ücret

³¹ Bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), nr.559,s.228, 244, 300, 320; BOA, Kamil Kepeci (KK), nr.3399, s 52; BOA, KK, nr.3401, s.55A-B; BOA, KK, nr.3402, s.53B, 54A.

³² Dündar, a.g.e., s.160

³³ Zeki Sönmez, "Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı" **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, (Haz:Zeki Sönmez), İstanbul 1988, s.252.

³⁴ Sönmez, a.g.e., s.252.

belgelerinde kadrolu ve ulufeli mimarların kayıtları geçtiği halde kadrosuz çalışanların sayıları hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu mimarlar kıdemlerine göre, kadrolu mimarların herhangi bir nedenle yerinin boşalması ile onun yerine atanmaktaydı.³⁵

Bunlarla birlikte, Osmanlı inşa faaliyetlerinde mimarların uzmanlık alanlarına göre, yetenekleri ve kabiliyetleri esas alınarak iş bölümünde bulunulmaktaydı.³⁶ Ayrıca “fenn-i kagire aşına” olarak adlandırılan bazı mimarlar, kagir binaların yapımında görevlendirilmiştir. Örnek olarak, 1803(1218) tarihinde İstanbul Kumkapı Nişancı Mahallesi’nde kagir bir su haznesinin inşasında, bu alanda tecrübeli olduğu bilinen Foti ve Menas Kalfalar görevlendirilmiştir.³⁷ Deneyimlerine göre Hassa Mimarları üç grupta değerlendirilmiştir. Bunlar halife (kalfa), üstad (usta) ve mülazım (asistan, çırak)’dır.³⁸ Ayrıca her grup kendi içinde kıdeme göre yer teşkil ederdi.³⁹ Üstad tabiri daha çok, ulufeli ve kadrolu olarak atanmamış fakat bu görev için ilk seçilecek mimarlar için kullanıldığı görülür.⁴⁰ Yani üstad olarak nitelendirilen mimar halife mimarlığa adaydır. Üstatlar kıdem açısından halifelerden sonra gelmekteydi fakat aldıkları görevler açısından bazı zamanlarda halifelerden daha fazla ulufe aldıklarına rastlanılmaktadır.⁴¹

Hassa Mimarlar Ocağı’na bağlı olarak çalışan diğer birimler; “Eyalet Mimarları”, “Bölge Mimarları”, “Şehir Mimarları” ve “Vakıf Mimarları”dır.⁴² Taşradaki inşa ve tamir işleri “Eyalet ve Şehir Mimarları” birimi tarafından yürütülürdü.⁴³ Şehir ve kasabalardaki yapım ve onarım işlerine Şehir mimarları

³⁵ Dündar, a.g.e. s. 164.

³⁶ BOA, Mühimme Defterleri (MD) 2, sıra:1036, s.101

³⁷ BOA, CB 674

³⁸ Orhan Erdenen, **Osmanlı Devri Mimarları, Yardımcıları ve Teşkilatları**, Mimarlık, 4. Yıl,Sayı:27, Ocak 1966, s.18.

³⁹ Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, Ankara Üniversitesi Basımevi 1964, ss.159.

⁴⁰ Turan, a.g.e., s.159

⁴¹ Erdenen, a.g.e., s.18

⁴² Ağaoğlu, a.g.e., s. 12.

⁴³ Zeki Sönmez, “Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı’nın Yeri Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri”, Osmanlı, C.10, Ankara, 1999, s. 185-188.

bakardı.⁴⁴ Bu görevlilerin atamaları ise başmimar tarafından yapılırdı.⁴⁵ Fakat 18. Yüzyılda taşradaki inşaat faaliyetleri, şehir ve eyalet mimarları tarafından müzayede usulü ile gerçekleştirilmiştir. Bunlar, yapı işlerini üstlenirken aynı zamanda inşaat esnafını denetleme görevlerini üstlenmişlerdir.⁴⁶ İstanbul dışındaki şehirlerde gerçekleştirilen imar işleri ise, başmimar tarafından seçilip atanan şehir ve eyalet mimarları tarafından yürütülürdü.⁴⁷

Hassa Mimarları, Sultan ve vezirler ile önemli devlet görevlilerinin inşa işlerini planlar ve denetlerlerdi.⁴⁸ Bu yapılar genel olarak külliye olmaktadır. Külliyelerin en iyi şekilde planlanmış olmasının sebebi de bilgi ve yetenek sahibi Hassa Mimarlarının ürünü olmasıdır. Sadece külliye planlamakla kalmayıp aynı zamanda külliye şehirdeki yerini belirlemek de mimara aitti. Böylelikle bir külliye şehrin en uygun yerine yerleştirildiği gibi, gerekli olduğunda şehrin bütününe veya kurulduğu bölgenin geleceğine yön verebilmekteydi.⁴⁹

Hassa mimarları, Başmimar tarafından, bilgi yetenek ve tecrübeleri göz önünde bulundurularak görevlendirilir ve onların emri altında çalışırlardı. Tamir ve inşa faaliyetlerinde başmimardan emir alırlardı. Böylece başmimar Osmanlı topraklarındaki faaliyetlerini yürütürken en fazla Hassa Mimarları'ndan yararlanmıştı. İnşa sürecinde, başmimarın talimatı ile Hassa Mimarları'nın görevi, inşaatların teknik denetimlerini sağlamak, temin edilen malzemelerin inşaatlarda kullanılabilirliğini kontrol etmek ve gerekirse bizzat kendileri ormanlara ve taş ocaklarına giderek istenilen kalitede ve ebatlarda malzeme temin etmektir. Bunun yanı sıra, tamir sürecinde de tamir öncesi keşif yapmak ve raporları hazırlamak, teknik denetimleri yapmak, tamir sürecini yürütmek ve sonunda Muhasebe defterinin ön

⁴⁴ Cengiz Orhonlu, "Şehir Mimarları", Türkler, C.10, Ankara, 2002, s. 979.

⁴⁵ Abdülkadir Dündar, "Osmanlı Mimarisinde Şehir Mimarları", Osmanlı, C.10, Ankara, 1999, s. 228.

⁴⁶ Oya Şenyurt, Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2011, s. 11.

⁴⁷ Filiz Yenişehirlioğlu, "Osmanlı Klasik Döneminde Kültür ve Sanat", Türkler, C.11, Ankara, 2002, s. 1613

⁴⁸ Mustafa Cezar, **Tipik Yapıları ile Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını no:9, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985, s. 373

⁴⁹ Cezar, a.g.e., s.373-374.

denetimini yaparak incelenmesi için Baş muhasebe kalemine sunmak gibi birçok görevleri bulunmaktaydı.⁵⁰

Osmanlı, bünyesine kattığı toprakların mimari usulünü tamamen terk etmeden, kendi imar anlayışı ile bir bütün içerisinde faaliyet göstererek hem bölge halkının memnuniyetini kazanıyor hem de yeni topraklarda kendi kimliğinin sembolize edilmesini sağlıyordu. Hassa Mimarlar Ocağı da söz konusu disiplinli ve özenli çalışmayı gerektirecek nitelikli elemanları yetiştirmeyi amaçlamıştır.⁵¹

2.1.2. Görev ve Sorumlulukları

Hassa Mimarlar Ocağı aynı zamanda bir mimarlık okuluydu. Mimarlık eğitimi usta-çırak geleneğı ile hem teorik hem de uygulamalı olarak verilirdi. Bu okula alınacak kişiler ilk olarak “Mimari Mülazım Ocağı” denilen kurumda yetişirlerdi.⁵²

Ocak’taki yerli ustalar Avusturya, İtalya, Herat, Şam, Bağdad ve Kahire gibi bölgelerdeki sanatkârlar ile birlikte çalışmalar yürütmüşlerdir.⁵³ Ayrıca Osmanlı Devleti’nde mimar ve usta olmak için Türk ve Müslüman olma şartı aranmıyor; bireylerin milliyeti ve inanç tercihi profesyonel hayatlarında bir engel teşkil etmiyordu. Günümüze ulaşan tarihi belgelerde Foti Kalfa, Artin ve Sarı Serkiz gibi Müslüman olmadıkları anlaşılan yabancı isimler, usta ve işçilerin gelir belgelerinde azınlıkların isimleri bulunmaktadır. Diğer bir belgede 1582’de sefere gönderilen onyeddi Hassa mimarının dokuzunun Müslüman olmadığı görülmektedir. 17. yüzyılda Müslüman olmayan Ocak mensuplarının oranları %43’e kadar yükselmiştir.⁵⁴

Hassa Mimarlarının başı olarak görev yapan Mimar Ağalar, İstanbul’da ikamet etmekteydiler. İstanbul dışına sadece görevleri gereğı çıkmaktaydılar. Bu sebeple İstanbul’da inşa ve tamir edilen yapılarda bizzat kendileri ilgilenmişlerdir. Emirleri altındaki mimarları, halifeleri ve çırakları bu yapılarda kendi kontrolleri altında çalıştırarak onların yetişmelerinde katkıda bulunmaktaydılar. Bu sebeple 16. Yüzyılda

⁵⁰ Emre Madran, “16. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Restorasyon Etkinlikleri”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)** Ankara 1996, s.129

⁵¹ Avşin, a.g.e., s. 379.

⁵² Ağaoğlu, a.g.e., s. 9.

⁵³ Gülşin Avşin, Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan, Tarih Okulu Dergisi, 2014, S. 17, ss. 375-391, s. 377.

⁵⁴ Can M. Hersek, Osmanlı İmparatorluğunda Mimarlar ve Yapı Esnafı, İslami Araştırmalar, 1990, C. 4, Sayı 1, s. 43-44.

Mimar Sinan inşa ettiği eserlerde, her türlü pratik ve uygulamalı mimari bilgileri emri altında görev alan mimar halifelerine ve çıraklarına öğretmiş olduğu görülmektedir.⁵⁵

Böylece, bizzat Mimar Sinan'ın emri altında eğitimini tamamlayan mimar adayları, Osmanlı devletindeki diğer yapıların inşası ve tamiri ile görevlendirilmişlerdir.⁵⁶

Ocağın faaliyet işleyişi ile ilgili olarak, söz konusu inşaat projeleri öncelikle merkezi idare onayından geçer, sonrasında ise başmimar ve halifelerince hayata geçirilirdi. Söz konusu kişiler hem tasarımların tamamının umumi gödişatından hem de inşaatların çalışma biçimini organize etmekle mükelleftiler.⁵⁷

Ocak padişah ve hanedanın yaptırmak istediği yapıların olduğu gibi harcamaların hazineден alınacağı tamir ve inşa faaliyetlerinin plan ve projelerini hazırlamak, saraya ve devlete ait inşaat ve tamirat için ön keşif yaparak inşaatları uygulamaya koymak, harcamaları kaydetmek, tamamlanan işlerin son keşiflerini gerçekleştirmek gibi görevlerden sorumluydu.⁵⁸ Öte yandan vakıf binalarının keşif ve tamir işleri, gayrimüslim cemaatlerinin ibadet mekanlarının tamir veya genişletilmesi ile ilgili kontrolleri, İstanbul'un şehircilik hizmetleri de –yangın tehlikesine karşı özel inşaatların denetimi gibi- görevlerinin arasındaydı. Yine inşaat işçilerinin yevmiyelerini ayarlamak, eyalet mimarlarının denetimini yapmak ve ehliyet vermek, mahkemelerde bilirkişilik yapmak, sefer dönemlerinde orduda hazır bulunup ordunun geçmesi gereken yolları açmak ve köprü yapmaktan sorumluydular.⁵⁹ Ayrıca Hassa Mimarları katıldıkları uzun seferler sırasında buldukları ülkelerde köprü, yol, kule vb. yapıların inşa ve onarımında çalışırlar bu sayede birbirinden farklı deneyimler kazanırlardı.⁶⁰

⁵⁵ Dündar, a.g.e., s.169.

⁵⁶ Dündar, a.g.e., s.169.

⁵⁷ Mert Ağaoglu, Hassa Başmimarları El-Hac Mustafa Ağa, Kara Ahmed Ağa ve Mehmed Tahir Ağa'nın Döneminde İstanbul'daki İmar Faaliyetleri, Cinius Yayınları, 2018, s. 8.

⁵⁸ Gülşin Avşin, Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan, Tarih Okulu Dergisi, 2014, S. 17, ss. 375-391, s. 379-380.

⁵⁹ Şerafettin Turan, "Mimarbaşı", TDV İslam Ansiklopedisi, 2005, C. 30, ss. 90-91.

⁶⁰ Ağaoglu, a.g.e., s. 9.

Hassa Mimarları Ocağı, Osmanlı Saray Teşkilatı'ndaki Birun⁶¹ birimi bünyesinde olup, Şehreminiliği'ne bağlı olarak çalışmalarını sürdürürdü. Tanzimat Fermanı'na kadar Şehreminiliği sarayın ve devletin tamir, yapı inşası, Eksi Saray, Yeni Saray, Galata Sarayı gibi sarayların bakımı, masrafları çalışanların maaşları gibi diğer çeşitli görevlerle ilgilenmiştir.⁶²

Başmimar, Ocağın başına atandıktan sonra görev süresi ömür boyu olur; böylelikle çalışmalarda süreklilik sağlanmış, görev değişiminden kaynaklanacak adaptasyon, yöntem ve çalışma disiplininin bozulması gibi tehlikeler önlenirdi.⁶³ Yalnız bu durum 17. yy'da son bulmuş, 18 yy'da başmimarlık sıklıkla el değiştirmiştir.⁶⁴ 19. yy'da ise artık Hassa başmimarlığı görevi bir dönem süresinden bile çok daha kısa sürelerle düşmüştür. İhtiyaca göre aylık ve hatta keşif ve kontrolü bir günde bitirilebilecek yapılar için bile atanan Hassa başmimarlarının varlığı söz konusudur.⁶⁵

Aşağıdaki değerlendirme Osmanlı Devleti'nde Hassa Mimarlar Ocağı'nın gidişatı ve son hali ile ilgili bilgi vermesi bakımından önemlidir:

“Mimar Sinan döneminde en üst noktasına ulaşan bu görevin statüsü, 18. yüzyılın sonlarındaki haleflerinde ne yazık ki çok aşağı noktalara inmiştir. Hâssa başmimarlarının zanaat ve memuriyet arasında sıkışıp kalmaları onların inşaat alanının diğer aktörleri (yabancı mimarlar ve müteahhit/kalfalar) karşısında kontrolör-memur statüsünün daha fazla ortaya çıkmasına neden olmuştur.”⁶⁶

⁶¹ Dış, harici anlamlarına gelen Birun, Osmanlı'nın idari teşkilatı için kullanılmış olan bir ifadedir. Bu tabir Tanzimat Fermanı ile kullanımdan kalkmıştır. Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, “Birun”, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, 1993, MEB Yayınları, İstanbul, C. 1, s. 236.

⁶² Ağaoğlu, a.g.e., s. 10.

⁶³ Ağaoğlu, a.g.e., s. 11

⁶⁴ Ağaoğlu, a.g.e., s. 12.

⁶⁵ Oya Şenyurt, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde: Hassa Baş Mimarları”, TÜBAV Bilim Dergisi, 2009, C. 2, Sayı 4, ss. 489-503, s. 499.

⁶⁶ Şenyurt, a.g.e., s. 490.

2.3. MEHMET TAHİR AĞA'NIN HAYATI

Osmanlı mimarları ile ilgili günümüze ulaşan bilgiler oldukça kısıtlıdır. Yine Osmanlı Hassa başmimarı Mehmet Tahir Ağa'nın İstanbul'a kazandırdığı İkinci Fatih Camii, Laleli Camii, Alemdar Camii, Beylerbeyi Camii ve Emirgan Camileri gibi diğer han, hamam, çeşme gibi eserleri ile ilgili 18. yy. Osmanlı tarih ve kroniklerinde malumata rastlanmamıştır.⁶⁷

Mehmet Tahir Ağa'nın doğum yeri ve tarihi ile ilgili kesin bilgi bulunmamaktadır. Osmanlı padişahı I. Sultan Mahmud zamanında on iki yaşında olduğu ve babası ile Rusya, Avusturya'ya seferlere katıldığı bilinmektedir. Tarihi kayıtlarda Miladi 1761-1767 yıllarında Hassa başmimarı olarak görev yaptığı; Hicri 1173 yılında ise bu görevi vekillik ile sürdürdüğü görülmektedir.⁶⁸

Dönem dönem Hassa başmimarlık görevine farklı isimler getirilse de tekrardan Mehmet Tahir Ağa'ya vazifenin verildiği arşiv vesikalarında görülmektedir. Bu süreç sonunda Tahir Ağa 1784 (18 Ramazan 1198) tarihine kadar göreve devam etmiştir.⁶⁹

Mehmet Tahir Ağa'nın görevden ayrılmasının sebebi bilinmemekle birlikte; görevi bıraktığı sırada yaşının oldukça ilerlemiş olduğu tahmin edilmektedir. Buna rağmen 1788 Nisan ayında (h. 1202 Şa'ban) Cizye başbaki kulu⁷⁰ olarak Padişah ordusu ile bulunmuş ve kurulan köprünün nazırlığını yapmıştır. Birinci Abdulhamid döneminde Avusturya seferine katılmış, kurulması zorunlu köprülerin inşasında hizmet vermiştir.⁷¹Bundan sonraki hayatı ile ilgili ne yazık ki net bilgilere rastlanılmamıştır. Mehmet Tahir Ağa'nın hayatının ilk dönemleri gibi, son dönemi ile ilgili de detaylı bilgi bulunmamaktadır.⁷²

⁶⁷ Muzaffer Erdoğan, "Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkarı Hassa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa ve Mesleki Faaliyetleri", 1954, s. 157

⁶⁸ Erdoğan, a.g.e., s.158

⁶⁹ Erdoğan, a.g.e., s.160

⁷⁰ Başbaki Kulu: Osmanlı döneminde devletin gelirlerinin toplanmasında önemli rolü olan memurdur. Hazineye borcu olduğu halde ödemeyenleri, devlete ait olan malları zimmetinde bulunduranları tespit edip tahsilatını gerçekleştirirdi. Cizye Başbaki Kulu ise cizye gelirlerini toplar, iltizam sahiplerinden borcunu teslim etmemiş olanların takibini yapardı. (TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, 1992, ss. 126-127)

⁷¹ Erdoğan, a.g.e., s.161

⁷² Erdoğan, a.g.e., s.162

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ONSEKİZİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİMARLIĞI VE MEHMET TAHİR AĞA'NIN ESERLERİ

3.1. ONSEKİZİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİMARLIĞI

16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı mimarisi, 18. Yüzyılda batı ilişkilerinin artmasıyla değişen mimari özelliklerini de içine katarak daha farklı bir şekil almıştır. Ne tamamen batı mimarisi kopyalanmış ne de klasik mimaride sabit kalmıştır. Öğrenilen yenilikçi yaklaşım ile Osmanlı kültüründeki sanatsal öğeler harmanlanıp Osmanlı örf adet ve yaşayış biçimine aykırı olmayan tamamen yeni bir üslup oluşturulmuştur. Bu yeni dönem üslubu, III. Ahmet döneminde 1703-1730 yıllarında ortaya çıkmıştır. Klasik mekân mimarisinden çok süsleme sanatında etkinliğini göstermiştir. Özellikle İstanbul'da artış gösteren sivil mimari yapılarda yeni üslubun uygulanmış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte 18. Yüzyıl Osmanlı mimarisinde, tamamen bir değişim söz konusu değildir.⁷³

Osmanlı toplumunda mimari alanda, yapılar şekli itibari ile kesinlikle sabit kalmalı gelecekte de aynı şekilde inşa edilmeli gibi bir inanış yoktur. Bütün mimari yapılar için geçerli olduğu gibi toplumun inancını yansıtan ibadet beldelerinde yani cami yapılarında da bu geçerlidir.⁷⁴

“Cami plânu vazgeçilmez bir prototipe dayanmaz. Bu hem coğrafi nedenleri olan hem İslâm dünya görüşüne de uyan bir tutumdur. Müslüman düşünürlerce çok kez ifade edildiği gibi, doğal ya da insan yapısı bütün madde dünyası temelde Müslüman kabul edilir [...] Böyle olunca, herhangi bir yapının dine aykırı bir biçime sahip olması da düşünülemez. “Her yer mescittir” deyimine uygun olarak mescitler de birbirlerinden farklı olmuşlardır [...] Cami tipolojisi ve mimari üslûplar Kur'an ya

⁷³ Nurcan İnci, “18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler.” s.s.224-225.

⁷⁴ Doğan Kuban, “Osmanlı Mimarisi”, İstanbul: YEM Yayın, 2007, s. 466

da sünnete göre değil, kültürel parametrelere göre saptanmıştır. Böylece İslam coğrafyasındaki dört büyük kültür alanında, dört temel cami tipolojisi yaratılmış, fakat çeşitli bölge ve dönemlerde, özellikle küçük boyutlu camiler söz konusu olduğu zaman, çeşitlilik sınırsız olmuştur."⁷⁵

Burdan da anlaşılacağına göre, cami tipolojisinin klisenin aksine ikonografik bir sembolik plan şemasına uymak zorunda olmadığıdır. Hipostil, ters T (zaviyeli) ve merkezi mekan gibi farklı farklı plan şemalarına sahip camilerin var olması bu savı desteklemektedir. Ek olarak, merkezi planlı camilerin de kendi içinde daima değişime açık olduğu görülmektedir.⁷⁶ Bu da, Osmanlı mimarisi, coğrafik bölgeye ve o bölgenin kültürel değerlerine göre şekil aldığı göstermektedir. Yani kültürel değerlere aykırı olmadığı sürece değişime açık olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı mimarını, Avrupalı mimardan ayıran en önemli özellik, onun bürokratik bir inşaat mekanizmasının bir parçası olmasıdır.⁷⁷ Avrupalı mimarlar her zaman bireysel ifadelerini yansıtmamanın peşindeyken, aynı dönem içindeki Ocak mimarları her daim tek bir mimar gibi hareket etmiştir.⁷⁸ Kısaca Osmanlıda mimarlar, ideal olduğunu kabul ettikleri bir mimari kurgu ya da strüktürü çeşitlendirerek devam ettirme eğiliminde olmuşlardır. Bu sebeple Klasik Osmanlı mimarisinin oluşumu, çoğaltılarak ya da büyütülerek kullanılan tipik strüktürel unsurların iyi bir şekilde benimsenmiş olmasıdır. Sadece ocak mimarları değil, ustaların inşa ettikleri sivil mimari yapılarda da bu geçerlidir. Bütün bu tipik unsurlar Osmanlı'nın klasik kent yapısını meydana getirmiştir.⁷⁹

⁷⁵ Kuban, a.g.e.

⁷⁶ Uğur Tuztaşı, İlgi Yüce Aşkın, "Klasik Dönemden Batılılaşmaya Osmanlı Mimarlığında İdealleştirme Olgusu ve Batı Mimarlığıyla Olan Mukayesesi", Osmanlı Araştırmaları, S.38, İstanbul, 2011, s. 216.

⁷⁷ Bkz. Uğur Tanyeli, "19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Biçimlenişi," 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı (İstanbul, 1996a), s. 84. Aynı vurguyu Çiğdem Kafesçioğlu da yapmıştır. Çiğdem Kafesçioğlu, "Ortaçağ ve Modernite Arasında: Hassa Mimarlar Ocağı ve Osmanlı Mimarı," Mimarist Dergisi, 13 (2004), s. 97.

⁷⁸ Tuztaşı, Aşkın, a.e.

⁷⁹ Maurice Cerasi, "Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi" İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.251.

Klasik Osmanlı mimarisi, Batılı etkilere maruz kalmadan önce, geriye bakmadan ama bir önceki mimari yapı şeklinin üzerine koyarak ilerlemiştir ve gelişimini hiçbir tipolojik bağınazlık⁸⁰ yapmadan sürdüren İslam mimarisinin özgün fikirler oluşturma geleneğinin bir sonucudur.⁸¹ Bunun aksine klasik Batı mimarisi, Rönesanstan itibaren sürekli geriye bağlı kalınarak gelişmiştir. Bu mimaride geçmişte meydana gelmiş sentezler sürekli çözümlenmelerle tekrar tekrar ele alındığından, tipoloji, kuramsal bir sorun haline getirilmiştir. Osmanlı mimarisi her ne kadar batılı etki altına girse de, kendi mimarlık düşüncesine ideal tarihsel, geleneksel ve ulusal karakteristiklerini çözüme yöntemini yerleştirdiği için aynı durumda olmayacaktır. Bunun ıspatı 1873 tarihli “*Usul-i Mimari-i Osmanî*” adlı yayındır.⁸²

Avrupa etkisini, 18. Yüzyılın ilk yarısından, Lale Devri’nden çok önce, 17. Yüzyılda tasarım ve süslemede kendini göstermeye başlamıştır. Mehmet Tahir Ağa’nın ve Simon Kalfa gibi mimarların damgasını vurduğu, derinlemesine Osmanlı olan 18. Yüzyıl mimarisi, Batı Avrupa ülkelerinin Osmanlı ortamına sokulmasının sonucu olması aksine, kendini yenilemesi için bir sebep oluşturacak batı üsluplarından dolayı olarak etkilenmiştir. 18. Yüzyılda bu etkiler en çok morfolojik ve dekoratif öğelerde görülmüş ve herhangi bir ideolojik veya kurumsal yaklaşımın sonucu olmaksızın, ince zevke uygun bir şekilde kullanılmıştır.⁸³

Dönemin mimarlığında hem klasik öğeler, hem daha öncesine ait Bizans unsurları, hem Avrupai Barok unsurların, aynı eserde bulunabilmesi, hanedanın kaybolan bir düzene duyulan özlemiyle, her zaman yeniliklere de açık olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat bu beğenilen tarzların uygulamasından ibaret olup ideolojik bir altyapısı yoktur.⁸⁴ Kısaca, batılı anlamda bir tarihselciliğin 18. Yüzyıl Osmanlı

⁸⁰ Burada kastedilen, belirli bir plan şemasına bağlı kalmamak.

⁸¹ Ali Uzay Peker, “Pastoral Türk Kültürünün Yakınoğu’ya Bir Katkısı: Mimari Tasarımda Sentez Arayışı,” Uluslararası III. Türk Kültür Kongresi Bildirileri (Ankara: Kasım 1993), s. 261.

⁸² Tuztaşı, Aşkun, a.e., s.220

⁸³ Cerasi, a.g.e., s.264-269

⁸⁴ Maurice Cerasi, “The Problem of Specificity and Subordination to External Influences in Late Eighteenth Century Otoman Architecture in Four İstanbul Buildings Realized in the Age of Hassa Mimar Mehmed Tahir,” EJOS, IV (2001) (M.Kiel, N.Liedman & H. Theunissen (eds.), Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht-The Neatherlands, 11 (1999)), s. 6-7.

mimarlık düşüncesinde olmadığını, bu tarz yaklaşımın 19. Yüzyılın ikinci yarısına, özellikle son çeyreğine ait olduğu daha doğru bir yaklaşımdır.⁸⁵

18. yüzyılın sonlarında kısmen görülen, 19. Yüzyılda açıkca kendini gösteren, geleneksel mimariden kopma süresinin yabancı yayınlar olduğu düşünülmektedir. Lale devrindeki Fransız etkisinde Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa dönüşünde getirdiği kitapların rolü olabileceği gibi, yalnızca uygulamacılar değil çizim yolu ile de geldiği ispatlanmayan bilgiler arasındadır.⁸⁶

Osmanlı estetik anlayışında yeninin bu kadar övüldüğü bir dönem yoktur. 18. yüzyıl edebiyatı, alışılmamış mimari stilleri Avrupa'da bile görülmesi zor bir şekilde sürekli övülmüştür. Dönem mimarlığı için, nev, nev-icad, tarz-ı new, cedid kelimelerinden en az birini kullanmıştır. Osmanlıların inşa ettiği yapılarda batı etkisi yanında, doğu etkilerinin de olması, onların Doğu-Batı gibi kesin ayrımların olduğu bir toplum yapısına sahip olmamasıdır. Zaten mimari kültürlerinde dış etkiye her zaman açıklardı ve yadırgamazlardı. Nuri Osmanîye cami buna açık bir örnektir. Osmanlı 19. Yüzyıla kadar ister yerli ister batılı olsun farklılaşmayı yenilik olarak algılamıştır.⁸⁷ Nuri Osmanîye Cami'nin zamanın şiirlerinde beğenilerek bahsedilmesi, herhangi bir yozlaşmadan soysuzlaşmadan bahsedilmemesi, Osmanlı'nın dünya algılamaya geleneğine bağlanmaktadır.⁸⁸

19. yüzyılda yeniliklerin daha çok batılı etkiye dönüşmesiyle, ilk defa geriye doğru bakılmaya başlanmış, yerli-yabancı, Doğulu-Batılı ayrımları ve Klasik üslup düşüncesi ortaya çıkmış, batılı yozlaşmadan bahsedilmiş ve milli kimlik hissiyatına

⁸⁵ Tuztaşı, Aşkun, a.e., s.222

⁸⁶ Turgut Saner, "18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktürkırı Akım: Rokoko," *Arrada-mento Mimarlık Dergisi*, 5 (2008), s. 110. Aslında mimari çizimlerin 18. Yüzyılın başında Padişahlar aracılığıyla getirilen kitaplarla incelenildiğine dair görüşler vardır. Konuyla ilgili bkz. Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler," *Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 1* (1986), s. 56-72; Nurcan Yazıcı, "Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı" (doktora tezi), MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

⁸⁷ Shirine Hamadeh, "Ottoman Expressions of Early Modernity and the "Inevitable" Question of Westernization," *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 63, 1 (2004), s. 32-51.

⁸⁸ Hamadeh, "Ottoman Expressions of Early Modernity," y.y.y., s. 34-37.

destek verecek bir mimari üslubun ideal unsurlarını bulma konusunda fikir yürütülmeye başlanmıştır.⁸⁹

1730-1754 yılları I. Mahmut döneminde, Osmanlı klasik mimarideki simetrik düzenlemeler değişmiş, bezemedeki farklılaşmalar yeni üslubun barok özelliklerini göstermeye başlamıştır. Fakat 1757-1774 yıllarında batıdan süslemeden çok teknik yardım alındığı III. Mustafa döneminde, barok biçimler yerli mimarların elinde, Osmanlı kültür ve gelenekleri ile düzenlenip, Osmanlı mimari geleneğiyle zıtlaşmayan uyumlu bir forma dönüştürülüp uygulamaya konulmuştur. Böylelikle hızlı bir şekilde yayılan batı modeli barok üslubu sakinleştirilerek, klasik mimariye yedirilip kullanılmıştır. Bu da o dönemin Hassa başmimar Mehmet Tahir Ağa'nın yeni akımdan uzak kalmadan, kültürel mirası korumadaki becerisini ortaya koymaktadır. Fakat, barok süslemelerinin klasik mimarideki sakin geçişi 1774-1789 yılları I. Abdulhamit döneminde tekrardan hızlanmıştır. Bu dönemin yapılarında barok motiflerin sayısı artmış ve kalabalık bir görünüm ortaya koymuştur.⁹⁰

Avrupa batı etkisini 17. yüzyıl sonlarından başlayıp 18 yüzyıldan itibaren, İstanbul'da Osmanlı mimarisinde göstermiş. Bununla birlikte Osmanlı mimarisi tamamen gerçek bir batılılaşma içerisine girmemiştir, fakat bu dönemden kaçınılmaz sonuca hazırlık sürecine girmiştir. Buna rağmen mimarideki batılı motifler ve süslemeler, Avrupa'da çoğunlukla kullanılan insan ve hayvan motiflerinden farklı olarak, klasik şema üzerinde yerini göstermiştir. Böylelikle klasik mimari ile birlikte kullanılan barok motifleri yeni bir üslubu Osmanlı mimarisine kazandırmıştır.⁹¹

18. yüzyılın ikinci yarısında Hassa başmimarlığı görevini üstlenen Mehmet Tahir Ağa, hızlıca yerini barok süslemelere ve batı etkisine bırakan klasik mimariyi korumak ve kültürel sanatsal kimliksel özellikleri kaybetmemek amaçlı izlediği terkip metodu, onardığı ve yeniden inşa ettiği yapılarda görülebilmektedir.

⁸⁹ Nurcan Yazıcı, "Osmanlı'nın İlk Mimarlık Kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî," *Arkitekt Dergisi*, 4 (2003), s. 12- 19.

⁹⁰ İnci, a.g.e.

⁹¹ İnci, a.g.e.

3.2. MEHMET TAHİR AĞA'NIN ESERLERİ

Mehmet Tahir Ağa'nın yapım ve onarım anlayışını daha iyi etüt edebilmek bakımından öncelikle Osmanlı topraklarında ilgilenmiş olduğu çeşitli kale ve palankaları ele almak faydalı olacaktır, daha sonra İstanbul'da görevi boyunca icra ettiği faaliyetlerden bahsedilecek. Son olarak da inşa ettiği birkaç yapısı, dönemin mimari anlayışıyla ve Mehmet Tahir Ağa'nın terkihi üzerinden incelenecektir.

3.2.1. Osmanlı Genelinde Kale Onarımları

Sinop Kalesi: Sinop Kalesi onarılmak istenmiş fakat muvaffak olunamamış, zamanla harabeye dönüşmeye yüz tutmuştur. Başmimar onarım için Mehmet Tahir ağa İstanbul'dan Seyyid İsmail Halife'yi göndermiştir. Böylelikle gerek duyulan keşif ve muayene işlerini yerine getirmiştir. Kapıcıbaşı Hafız Seyyid Mehmed Ağa Bina emini olarak görevlendirilmiştir. Hassa mimarlarından Seyyid Ali Halife de hazırlanan resim ve planların mahallinde uygulama yapmıştır. Seyyid Mehmet Ağa tamiratın ahşap kısımlarını büyük ölçüde tamamlamıştır. Kargir kısımlarının daha sonra tamamlanması için talimat vermiştir. Daha önce Sinop kalesinin keşif ve muayenesini gerçekleştiren Seyyid İsmail Halife tekrar çağırılmış ve tecrübe ve bilgilerinden faydalanılmıştır.⁹²

Sinop Kalesi tamirinde çalışması için görevlendirilen Hassa mimarlarından Mehmed Emin Halife, Sinop kalesinde keşif ve muayene yapmış ve hazırladığı keşifnamesini İstanbul'a, Başmimar Mehmet Ağa'nın incelemesi için göndermiştir.⁹³

Görüldüğü üzere bir kalenin onarımında çeşitli mimarlar görevlendirilip ekip çalışması yapılmıştır. Kültürel mirasın korunmasında Mehmet Tahir Ağa'nın bir görev zinciri oluşturduğu söylenebilir. Hem yeni isimler tayin ediliyorken hem de daha önce aynı kale için çalışmış mimarların tecrübelerine başvurulmuştur. Böylelikle kale daha iyi tanınmış ve olası hataların önüne geçilmiştir.

Samsun Kalesi: Samsun kalesindeki inşa faaliyetleri, Sinop kalesi tamirata ile ilişkili olarak gerçekleşmiştir. Her iki kalenin tamirata ile görevlendirilen Bina eminleri

⁹² Erdoğan, a.g.e., 1954, s. 173-175

⁹³ Erdoğan, a.g.e.

ve Hassa mimarları, usta, amele sanatkârlar hemen hemen aynı kişilerdir. Malzeme, araç ve gereçler de ortak esaslar üzerinden belirlenmiştir. Fakat Sinop kalesine daha fazla odaklanılmıştır. Zira tarihi kayıtlarda çizilmiş olan resim ve planlara bakıldığında, keşif defterlerinin Samsun kalesinden ziyade Sinop kalesi ile alakalı olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bugün Samsun kalesindeki inşa faaliyetinin seyir tarzı ile ilgili bilgi tayin edilememektedir.⁹⁴

Trabzon Kalesi: Mehmet Tahir Ağa zamanında Trabzon kalesi başmimarlık zamanında Trabzon kalesinin tamir faaliyetleri yapılmıştır. 1781 (h. 1195) yılında kalenin savaş araç gereçleri konulan cephanesi hemen hemen yıkılmak üzereydi. Yağmur yağdıkça bu tehlike artıyordu. 1742 yılında bile buranın tamiratına ihtiyaç duyulmuştu. Bu sebepten Trabzon valisinin görevlendirdiği kişiler kalenin keşfini yaparak defterini İstanbul'a göndermiştir. Mehmet Tahir Ağa sonrasında da Trabzon kalesinde inşaat hareketleri devam etmiş; 1763 (h. 1176) senesinde tamir görmüştür. 1786 (h. 1200) tarihinde de Hassa mimarı Hafız Mehmed Efendi'nin hazırladığı keşifname üzerine tamiratı yapılmıştır.⁹⁵

Erzurum Kalesi: Mehmet Tahir Ağa'nın Hassa başmimarlığı son döneminde Erzurum kalesinde de tamir faaliyeti gerçekleştirilmiştir. 1782 (h. 1196) yılında iç kalesi, tophane ve mühimmat konulan yerleri gibi bazı bölgeleri yıkık vaziyetteydi. Topçubaşı vekili Mehmed Ağa'nın teklifiyle buranın keşfi yapılmış, tamirine karar verilmiştir. Erzurum kalesinin anbar ve şaranpolarının keşif ve muayenesini ise Hassa mimarlarından Ali Reşid Halife İstanbul'dan giderek gerçekleştirmiştir.⁹⁶

Kars Kalesi: Kalenin büyük bölümü 1776 (h. 1190) yılı başlarında tamire muhtaçtı. Kalenin keşif ve muayenesi için Kars defterdarı İbrahim Efendi görevlendirilmiştir. Kars kadısı Hacı Mehmet imzası ve mührü ile hazırlanmış olan keşif defterinde Su Kapısı ile Behram Paşa kapısı, içkale kısımlarının tamirine karar verildiği görülmektedir.⁹⁷

⁹⁴ Erdoğan, a.g.e., s. 176

⁹⁵ Erdoğan, a.g.e., s. 178

⁹⁶ Erdoğan, a.g.e., s. 179

⁹⁷ Erdoğan, a.g.e.

1781 (h. 1195) yılında Mehmet Tahir Ağa'nın muvafakatı alınarak Kars kalesinde yeniden tamir faaliyetine girişilmiştir. Fakat 1783 (1197) yılında kalenin bazı bölümlerinde çökme tehlikesi ortaya çıkmıştır. Halkın isteği üzerine tekrardan bir keşifname hazırlanmış; Kars Muhafızı Hacı İbrahim Paşa'nın ve Mehmet Tahir Ağa'nın muvafakatı alınarak onarım faaliyetlerine girişilmiştir.⁹⁸

Kültürel mirasın korunmasında eserin bulunduğu bölge halkının istekleri fikirlerinin göz ardı edilmediği görülmektedir. Bir eseri en çok da o bölgede yaşayan insanların tanıyabileceği düşünüldüğünde bugün kültürel mirası korumada bölge insanının dinlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Zira Kars kalesinin bazı bölgelerinin çökme tehlikesi, halkın girişimiyle önlenmiştir.

3.2.2. İstanbul'daki İmar Faaliyetleri

Mehmet Tahir Ağa'nın İstanbul'daki mimari ve inşa faaliyetlerinin 1761-1784 (h. 1174-1198) yılları arasında olduğu görülmektedir.⁹⁹ Sultan III. Mustafa tarafından Kadıköydeki İskele Cami'nin inşaat malzeme defterini Tahir Ağa'nın hazırladığı bilinmektedir. 1174-1760 yılında inşa edildiği dönemde başmimar Kara (El-Hac) Ahmet Ağa idi. Caminin özgün hali 1847-48 yıllarında Mühendishane-i Berr-i Humayun öğrencilerinin hazırladığı haritada görülmektedir.¹⁰⁰ Emirgan semtindeki Hamid-i Evvel Cami ise, 1196-1781-82 tarihinde Tahir Ağa'nın görevinin son yıllarında inşa edilmiştir. Yapıdan günümüze özgün olarak gelen kısmı mevcut caminin sadece kitabesidir.¹⁰¹ Tahir Ağa'nın başmimarlık görevinden günümüze özgün olarak gelmeyen yapılar, Paşabahçe Cami, Kadem-i Şerif Tekkesi ve Maltepe (Yalı) Hamamı'dır.¹⁰²

⁹⁸ Erdoğan, a.g.e., s. 180

⁹⁹ Erdoğan, a.g.e., s. 166

¹⁰⁰ Ayşe Yetişkin Kubilay, "İstanbul Haritaları 1422-1922", İstanbul, Denizler Kitabevi, 2009, s. 213.

¹⁰¹ Belgin Demirsar, "Emirgan Cami", D.B.İ.A., C.3, İstanbul, 1994, s. 169.

¹⁰² Mert Ağaoğlu, "Osmanlı Batılılaşması bağlamında Mimar Mehmed Tahir Ağa'nın Mimarbaşılığı Döneminde İstanbul'da İnşa Edilmiş Eserler"(İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007), s.28.

Bununla birlikte Rumeli ve Anadolu'daki birçok askeri yapının tamiri için Mehmet Tahir Ağa, mimar halifeleri görevlendirdiği bilinmektedir.¹⁰³ Kız Kulesi, Çemberlitaş, Karaköy'deki Kemankeş Mustafa Paşa Cami, Rumelihisarın'daki Hamam Cami, Topkapı Sarayı Babüssaade Kapısı, yine Mehmet Tahir Ağa'nın başmimarlığı döneminde tamir görmüştür. Sur yakınlarında yangınların yayılmasına engel olmak amaçlı, cihannüma ve saçak gibi elemanların yapılmaması ile ilgili düzenleme ve kiremitlerde kullanılan malzeme yetersizliği tespiti ile üretiminin durdurulması kararı gibi örneklere bakıldığında, Tahir Ağa'nın imar faaliyetlerine ilişkin denetim görevini de üstlendiği görülmektedir.¹⁰⁴

1760 (h. 1174) yılında Üsküdar'daki büyük iskele keşfi ve tamiratını yaptırmıştır. 1761 (h. 1175) senesinde Üçüncü Mustafa tarafından Kadıköy iskelesinde yapılan caminin inşaat malzemesinin tertip defterini hazırlatmıştır. Depremde zarar gören Davutpaşa kasrı ve Rami Paşa çiftliğinin çoğu mahallesi Mehmet Tahir Ağa sayesinde dikkate alınıp tamiri yapılmıştır. 1763 (h. 1176) yılında harap olan Boğaziçi Kulelibahçesi Hassa bostancıları ocağı yeniden yapılmıştır. 1763 (h. 1177) yılında Baruthane yakınındaki kiremithane bitişiğindeki köprünün tamiri yapılmıştır. 1763 (h. 1177) yılında Kızkulesi'nin tamiri Tahir Ağa'nın keşfi üzerine yapılmıştır. Boğaziçi'nde İncirköyü yakınında Üçüncü Mustafa tarafından inşa ettirilen Paşabahçesi cami Tahir Ağa'nın başmimarlık döneminde gerçekleşmiştir. 1766 (h. 1180) senesinde Mehmet Ağa sayesinde İstanbul'da Zından kapısı etrafındaki mahpus odaları ve Baba Ca'fer hapisanesinin tamirata yapılmıştır.¹⁰⁵ Ahırkapıdaki Hassa yoğurtçu ocağı karhanesi ve otluk anbarı tamiri yapılmıştır. Galata'da tamir edilen parmak kapıların ikinci keşfini yapmıştır. Karamürsel'den İstanbul'a öd taşı gibi inşaat malzemeleri getirtmiştir. Tophane'de kain mahzenin¹⁰⁶ tamir masrafları yine Tahir Ağa arzıyla ödenmiştir. 1767 (h. 1181) yılında İstanbul'daki birtakım hapisaneleri tamir ettirmiştir. 1768 (h. 1182) senesinde İstanbul ve çevresinde yeterince mahalle

¹⁰³ Erdoğan, a.g.e., C.8, S.11-12, C.9, S.13, C.11, S.15, s. 159-178, s. 161-170, s. 25-46.

¹⁰⁴ Nazife Şişman, "Mehmed Tahir Ağa", Türk Mimarisinde İz Bırakanlar I, Ankara, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, 2015, s. 163.

¹⁰⁵ Erdoğan, a.g.e., s.168

¹⁰⁶ Topçubaşı Mehmed Ağa aracılığı ile tamiri gerekli görülmüştür. (a.e.)

hamamları varken kimi fırsatçılar kazanç elde etmek için gereksiz miktarda hamam inşa etmişler; bu durum su kıtlığına sebep olmuştu. Mehmet Tahir Ağa yeni hamam inşasını yasaklamış ve önlemler almıştır.¹⁰⁷

1771 (h. 1185) yılında başmimar Tahir Ağa sadrazam sarayında yapacağı tamiratlara ait keşif defteri tanzim ettirmiştir. 1772 (h. 1185) yılında İstanbul Odunkapısı mehterler ikametgahındaki yerlerin tamiratına karar vermiştir. Aynı yıl İstanbul Bahçekapısı'ndaki İstabl-ı Amireye ait arpa ve saman ambarlarının tamirata ve keşfini gerçekleştirmiştir. 1775 (h. 1189) senesinde İstanbul Nişatabad, Şerefabad ve Bahariye saraylarının belirli bölgeleri ile su yollarında keşif ve muayene yapmış, tamiratını gerçekleştirmiştir. Yine aynı yıl kemerlerde kain çifte havuz ve Sultan Osman'ın yaptırdığı bendlerdeki köşkların keşiflerini yapmıştır. Sa'dabad'da Mirahur köşkünün tamir kararını başmimar Tahir Ağa almıştır. 1776 (h. 1190) yılında İstanbul Kumkapı yönündeki kale duvarlarının büyük kısmının tamirine karar vermiştir. 1778 (h. 1192) senesinde Cebehane kışlası civarında nakkaşhane kargir odasının keşfini gerçekleştirmiştir. Aynı yıl Paşakapısı kollarından Ağakapısı sebiline, buradan da Şengül hamamına, Dört Yol ağzındaki çalgıcı mehterler kışlasına kadar İstanbul kaldırımlarını onarmıştır.¹⁰⁸

Karadeniz boğazında Garipçe burnu, nam mahaldeki kalenin mahalleri yıkılmıştı. 1779 (h. 1193) yılında Hassa başmimarı Tahir Ağa buranın keşif ve tamirini yaptırmıştır. Yine 1779 yılında Üsküdar büyük iskelenin tamiri bitirilmiştir. İstanbul tersanesinde yıkılan alat meydanı damının tamiri için keşifname hazırlamıştır. Atmeydanı'ndaki yeniçerilerin ikamet ettikleri iki tekke ve caminin tamirata Mehmet Tahir Ağa'nın keşfiyle tamamlanmıştır. 1781 (h. 1195) yılı içinde İstanbul tersanesindeki odaların ve gerekli yerlerin tamiri Mehmet Tahir Ağa'nın keşfi üzerine gerçekleştirilmiştir.¹⁰⁹ 1782 (h. 1196) senesinde İstanbul tersanesindeki körükhanenin yenilenmesi ve tamirata için harekete geçmiştir. Aynı yıl Mehmet Tahir Ağa son Hassa başmimarlık görevindeyken Karadeniz ve çevresinde dört adet kalede¹¹⁰ yeniçeri,

¹⁰⁷ Erdoğan, a.g.e., s.169

¹⁰⁸ Erdoğan, a.g.e., s.170

¹⁰⁹ Erdoğan, a.g.e., s.171

¹¹⁰ Bunlar, Anadolu Feneri, Poyraz Limanı Kaleleri, Rumeli Feneri ve Garipçe Kaleleridir.

cebeci ve topçu ortalarının iskanları için kışla inşası kararı alınmıştır. 1783 (h. 1197) yılı içinde İstanbul'da Bahçekapı tavanı ile kiremit örtüleri gibi kimi bölgeleri Mehmed Tahir Ağa'nın keşfine göre tamir edilmiştir. Aynı yılda Tahir Ağa Tophane'de ve malzeme muhafaza edilen ambarlarda bizzat keşif yapmış ve tamiratı da keşif defterine göre gerçekleştirmiştir.¹¹¹

3.2.3. Laleli Cami

1760-63 yıllarında Üçüncü Mustafa tarafından, Mehmet Tahir Ağa'nın Hassa başmimarı olduğu dönemde inşa ettirilmiştir. 18. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki Barok etkinin kendini gösterdiği en önemli örneklerinden biridir. Ahmet Vefa Çobanoğlu, bu dönemin mimarisinde, sadece üslup olarak değil, aynı zamanda teknik ve örgütsel olarak da bir değişimin söz konusu olduğunu vurgulamıştır. Laleli Camii barok süslemeleriyle öne çıkmasıyla birlikte, Nuriösmaniye ve Ayazma camilerinden farklı olarak klasik dönem mimarisinden de bazı esasları ve izleri taşımaktadır. Bu özelliği ile Türk mimarisinde önemli bir yere sahiptir.¹¹² **(Resim 1)**



Resim 3 1: Laleli Cami iç avlu görünüşü (Url-4)

¹¹¹ Erdoğan, a.g.e, s.172

¹¹² Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Laleli Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara 2003, c.27, s.86-89

Kasik dönem camilerinde olduğu gibi, bu cami şadırvanı da avlu ortasında yer alır ve revaklıdır. Harimi erken dönem mimarisinde kullanılan Mimar Sinan planlarından¹¹³, yani klasik dönemin eseri olan sekiz destekli bir kubbe ile örtülmüştür (**Resim 2**). Bununla birlikte, dış cephesi 18. Yüzyıldaki yapılarda sıklıkla görülen taş ve tuğla örgü sistemi kullanılmıştır. Bu örgü sistemi klasik döneme aittir (**Resim 3**). Tahir Ağa, kütlelerin ana hatlarında klasik üslubu kullanırken, yuvarlak kemerli avlu kapıları yan kısımlardan sütunlarla, köşeli pilastırlarla, başlık ve silmelerle hareketlendirdiği özellikler ile barok üslubu eserine sakin geçişlerle yedirmiştir. Yelpaze şeklindeki avlu kapısı merdivenleri, yine barok üslubunu yansıtır. Yine klasik mimari de rastlanan sivri kemerler yerini, barok üslubun getirisi olan yuvarlak kemerler almıştır. Cümle kapısı üzeri barok mimarinin en önemli özelliklerinden olan “C-S” kıvrımlı bir taç ile süslenmiştir. Mihrap nişleri oval formdadır. Üst kattaki balkonlar yine “C-S” kıvrımlı oval konsollara oturtulmuştur. İki yanda yer alan sofalar, ikişer aynalı tonoz ve ikişer oval kubbe ile örtülmüştür.¹¹⁴

Cami mihrabı mermerdir ve mihrap nişi koyu yeşil renkli taşla kaplanmış ve barok üslubu olan “C-S” kıvrımlı bir örtüsü bulunmaktadır. Minberi de mermer olmakla birlikte renkli taşlarla süslenmiş, kapı ve geçiş açıklıkları barok etkisinin eseri olan, yuvarlak kemerlidir. Vaaz kürsüsünde klasik üslubun bir göstergesi olan ahşap ve fildişi malzeme kullanılırken, Kübik formdaki kürsünün yüzeyleri barok üsluba ait bitkisel motiflerle süslenmiştir. Yine 18. yüzyılın etkisi, ince sütunlar üzerine yerleştirilmiş ve kafesi barok işlemeler ile süslenmiş Hünkâr mahfilinde görülmektedir. Hünkâr kasrının rampaya açılan dış kapısı barok özelliği gösteren yuvarlak kemerli açıklıktır.¹¹⁵

Camide, Osmanlı geç dönem üslubun tüm süsleme öğeleri, C-S kıvrımları, akantus yaprakları, barok üslupta palmet ve lotuslar, yüksek kaideli sütunlar

¹¹³ Sinan Planı hakkında daha fazla bilgi için bkz: Semra Ögel, Sinan'ın Mirası, Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, s. 560.

¹¹⁴ Çobanoğlu, a.g.e.

¹¹⁵ Çobanoğlu, a.e.

görülmektedir.¹¹⁶ Fakat buna rağmen uygulaması, inşaat defterinde ve belgelerde klasik Osmanlı mimarîsindeki inşaat yapım süreci yöntemi ile benzer.¹¹⁷



Resim 3 2: Laleli Cami, sekiz destekli kubbe ile örtülü harimi. (Url-4)

Tahir Ağa, Osmanlı'nın son dönemlerinde görülen Cami altı çarşı sistemini bu camide kullanmıştır. Böylelikle, barok etkisi avluya çıkılan yelpaze şeklindeki merdivenlerde görülebilmektedir.¹¹⁸ Laleli caminin çarşı üzerinde oluşu ticaret amacından çok, Beyazıt'a doğru yükselen tepenin yamacına oturtulmasından kaynaklanmaktadır. Altta kalan alan da çarşı olarak değerlendirilmiştir.¹¹⁹

¹¹⁶ Mert Ağaoğlu, Osmanlı Batılılaşması bağlamında Mimar Mehmed Tahir Ağa'nın Mimarbaşılığı Döneminde İstanbul'da İnşa Edilmiş Eserler (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007), s.28.

¹¹⁷ Doğan Kuban, v.d., **Laleli Semt Tarihi, İstanbul'un Kitabı Fatih III, (Eminönü C.2)**, Fatih Belediyesi Yayınları, Editör Fatih Güldal, İstanbul 2012, s.305-331

¹¹⁸ Çobanoğlu, a.g.e.

¹¹⁹ Ögel, a.g.e., s.652



Resim 3 3: Laleli Cami dış cephe görünümü (Url-4)

18. yüzyıl camilerinde uygulanan süsleme tarzı daha çok göze ve duygulara hitap etmektedir. Bu sebep ile batılı sanat akımından etkilenilerek inşa edildiği düşünülse de o dönemin mimarının, kendi klasik geleneğini, içinde bulunduğu dönemin yeni fikirleriyle harmanlayarak farklı tasarımlar ortaya koyduğu düşüncesi daha doğru olur. Çünkü, görünürde barok süslemeleri ile benzerliği olan tekniklerin uygulaması tamamen farklıdır ve Osmanlı sanat dünyasının düşünce sistemi dahilindedir. Laleli Camii de buna en bariz örnek olarak gösterilir.

3.2.4. Ayazma Camii

İstanbul Üsküdar'da 1760-61 yıllarında inşa edilmiş selatin camidir. Ayazma Camii'nde klasik mekân örgütlenmesi ve barok süslemeleri karışımının terkiibinden, Mehmet Tahir Ağa tasarım metodu açıkça görülmektedir.¹²⁰

Cami, barok üslubunun Osmanlı klasik mimari üslubunu etkilediği dönemde inşa edilmiş olsa da büyük kemerler içindeki pencereler, klasik mimari özelliği

¹²⁰ Semavi Eyice, "Ayazma Camii", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1991, c.4, s.230-231

taşımaktadır (**Resim 4**).¹²¹ Bununla birlikte, sivri yuvarlak ve yay şeklinde dalgalı kemerler yapıda birlikte kullanılmıştır.¹²² Buradan da Tahir Ağa'nın klasik ve barok üslubunu birbirinden tamamen ayırmadan uyumlu bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Mahfil cami içinde sütunlar üzerine konulmuş ve süslemelerinde altın yaldız kullanılmıştır. Mihrap, minber ve kürsü, çeşitli renkli taşların ve mermerin birleştirilmesiyle çok zengin ve gösterişli bir biçimde süslenmiştir. Süslemedeki bu aşırılık döneminin üslubunu yansıtmaktadır.¹²³

Caminin dış duvarlarında Türk köşkünün minyatürü şeklinde konsol çıkmaları üzerlerine yerleştirilmiş bir çok kuş evleri bulunmaktadır (**Resim 5**).¹²⁴ Klasik Türk köşkünün mimarisini barok dönemde inşa ettiği camide, kuş evi tasarımında kullanması, klasik mimari üsluba bir atıftır. Bu da Tahir Ağa'nın, yeniliğe açık ama yeniyi tamamen kopyalamadığını, kendi yorumuyla sentezleyerek uyguladığının bir göstergesidir.

Ayazma caminde barok üslubu etkileri genel olarak dekoratif unsurlarda görülmektedir. Cümle kapısı yanındaki sütunların kaidesindeki S kıvrımları, silmeli kısımda sütun başlığını çevreleyen akantus yaprakları, hünkâr köşkünün pencerelerindeki C kıvrımları, hünkâr köşkünün taşıyan sütun başlarındaki C-S kıvrımlı hareketler ve son cemaat yerindeki sütun başlıklarındaki akantus yaprakları, bu yapıdaki barok etkileri göstermektedir.¹²⁵ Avlu duvarının köşesinde mermer

¹²¹ Deniz Mazlum, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Avrupa Kökenli Malzeme Kullanımı", 14. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011, s. 503.

¹²² Oktay Aslanapa, "Osmanlı Mimarisi, İstanbul", İnkılap Kitapevi, 2004, s.463.

¹²³ M. Sami Bayraktar, "Ayazma Cami" (Çevrimiçi avys.omu.edu.tr/storage/app/public/msami.bayraktar/64626/7.pdf, 10.10.2021)

¹²⁴ Semavi Eyice, "Ayazma Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, (İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991

¹²⁵ Ağaoğlu, a.g.e., s. 35.

malzemeli büyük bir çeşme bulunmaktadır. Klasik mimari üslubun dışında kalan bu çeşme, mermer bir cepheye yapıştırılmış dört köşe bir paye şeklinde tasarlanmıştır.¹²⁶



Resim 3 4: Ayazma Camii sivri kemerli pencereler (Url-4)

Cami'deki uygulamalar Türk sanat geleneğinden tamamen farklı olmasına rağmen, büyük kemerlerdeki pencerelerin kemerleri Türk mimarisi özelliklerini taşımaktadır. Ayazma Camii Avrupa sanat üsluplarının hâkim olduğu dönemde yapılmış fakat klasik dönem uygulamalarından tamamen kopmamıştır.¹²⁷ Mimar Sinan Döneminde anıtsal yapıların yüksek tepelerde yapılma geleneği 18. Yüzyılda Ayazma caminde görülmektedir. Sinan yapılarındaki tepe ile bütünleşme özelliğini tam olarak yansıtamasa da klasik mimari anlayışından kalan bu uygulamayı Tahir ağa Ayazma caminde kullanmıştır.¹²⁸ Bununla birlikte, daha çok 19. Yüzyılda cami cephesinde ağırlığını, cami kütesi dikkate almayarak yerleştiren ekleme yapı niteliğindeki hünkâr köşkler, Ayazma caminde, daha küçük kütle halinde, narin bir kemer dizisi ile camiye bağlanmıştır. Ögel'e göre, bu sistem Mimar Sinan Anlayışına uygun, birleştirici akıcılık sağlayan özgün bir buluştur.¹²⁹

¹²⁶ Eyice, a.g.e.

¹²⁷ Doğan Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954, s. 29;

¹²⁸ Ögel, a.g.e., s.561.

¹²⁹ Ögel, a.g.e., s.564.



Resim 3 5: Ayazma Camii dış cephedeki kuş evlerinden bir örnek (Url-4)

3.2.5. Fatih Camii Ve Külliyesi

Fetihten sonraki ilk selatin camidir ve Fatih'te yer almaktadır. 1557 ve 1754 depremlerinde hasar görüp onarılmış fakat 1766 da büyük kubbesi tamamen çöküp duvarlara da zarar verdiği için tamir edilemeyecek derecede yıkılmıştır. Mehmet Tahir Ağa'nın Başmimarlığı döneminde İstanbul'daki neredeyse bütün yapılar baştan başa tamir edilmiştir. Bunlardan en önemlilerinden biri yeniden inşa edilen Fatih camiidir. Kaynaklarda 'İkinci Fatih Camii' olarak da geçmektedir.¹³⁰

Fatih Sultan Mehmet, camii ve külliye, fethettiği şehrin bir tepesine inşa etmiştir. Böylelikle, İslami gelenekleri ve Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan bu camii ile İstanbul'a İslam kültürünün hâkim olduğu damgasını da vurmuştur **(Resim 6)**.¹³¹

İkinci Fatih camii¹³² ve içinde bulunduğu bütün külliye yapıları, ilk yapıldığı dönemin (15.yy.) mimari geleneklerine uygun bir şekilde inşa edilmiştir. Döneminde inşa edilen bu külliye, tamamen İslam mimarisi ile tasarlanmıştır. Yabancı uyruklu

¹³⁰ Tuncer Çelik, Sercan Özgencil Yıldırım, "İstanbul Fatih Külliyesi Binalarında Yapısal Sorunlar ve Nedenleri", BEYKENT UNIVERSITY JOURNAL OF SCIENCE AND ENGINEERING Volume 5(1-2), 2012,1-26, s.12-13

¹³¹ Ekrem Hakkı Ayverdi, "İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika", Fatih Devri Mimarisi, s.128

¹³² Ayrıca bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, "İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika", Vakıflar Dergisi, Baha Matbaası, İstanbul 1965, c.6

ustaların el işinden yararlanılmış olsa da Avrupa mimari sanat üslubunun hiçbir yansıması yoktur. Fatih cami ve külliyesi, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami, Beyazıt ve Süleymaniye camileri gibi klasik Osmanlı selatin camilerinin mimari gelişimin bir parçasıdır. Külliye'nin merkezi olan bu cami planı da klasik Osmanlı dönemi mimari plan şemasına uygun tasarlanmıştır (**Resim 7**).¹³³



Resim 3 6: Fatih Cami, İstanbul silueti (Url-4)

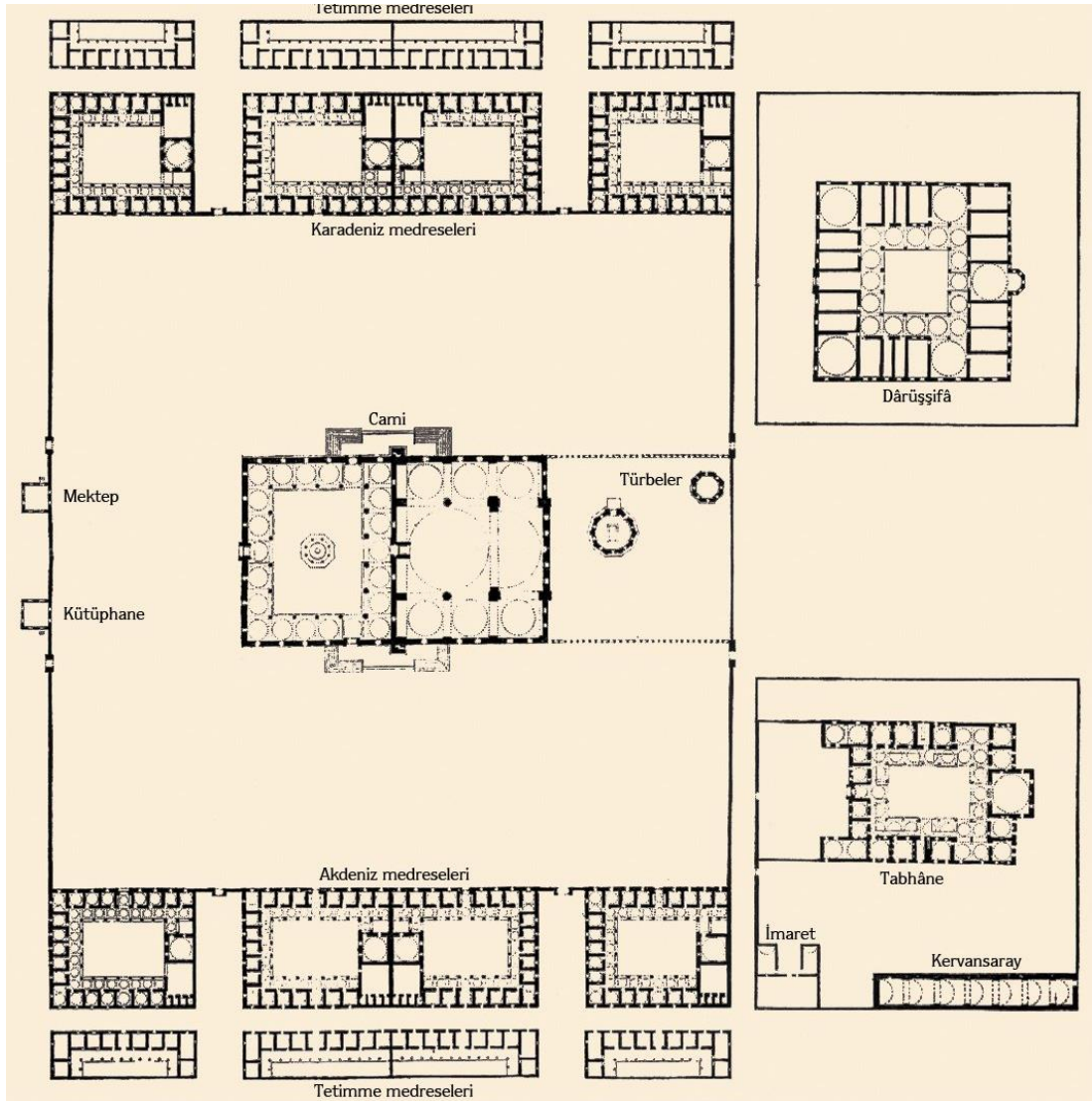
Depremde hasar gören Fatih Camii, ilk inşa edilen camiden biraz daha farklı bir düzende inşa edilmiştir. İlk Fatih caminden bugüne kalan kalıntıların başında son cemaat yerini ayıran kuzey duvarı gelmektedir. İç avludaki iki pencere alınlığında bulunan çini panolar (**Resim 8**) da ilk dönemin eseridir. Bunlara ek olarak, cümle kapısı duvarı ve bu duvara bitişik iki minarenin kürsü, pabuç ve gövdelerinin başlangıçları da bugüne ulaşabilen parçalarıdır.¹³⁴

Cami harimi, daha önce Şehzade, Sultan Ahmet ve Yeni Valide camilerinde uygulanan düzendeki gibi, caminin esas mekânı dört yarım kubbe ile desteklenen bir ana kubbe sistemiyle inşa edilmiştir (**Resim 9**). Bu plan düzeni Tahir Ağa tarafından

¹³³ Semavi Eyice, "Fatih Camii ve Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi, c. 12, s. 244-249.

¹³⁴ Eyice, a.g.e., s. 244-249.

tekrar keşfedilip geliştirilerek uygulanmıştır. Mimar Sinan nasıl önceki devirlerin uygulaması içinde bu planı keşfettiyse, 17. ve 18. Yüzyıl mimar ve banileri de Sinan'dan bu planı keşfedip, onun gerçekleştirmedığı yeni gelişimi üstlenmişlerdir.¹³⁵ Cami bu özelliğiyle klasik mimariyi yansıtmaktadır.



Resim 3 7: Fatih Cami Külliyesi plan şeması (Url-5)

Merkezi kubbeli dört yarım kubbeli plan, dış cepheden etkileyici bir yükseliş imkânı sağlamaktadır. İtibarını ve şehirde ağırlığını ortaya koymak amaçlı olan bu

¹³⁵ Ögel, a.g.e., s.565.

yükseliş, Sultan Ahmet'te kullanılmış, Yeni Cami'de biraz abartıya kaçmış fakat İkinci Fatih Cami'nde orta bir yol bulmuştur.¹³⁶



Resim 3 8: İlk Fatih Caminden kalan, çini panosu (Url-4)

Buna ek olarak, cami içindeki kalem işleri ve nakışlar gibi süslemeler de barok üslubu etkisini göstermektedir. Bununla birlikte iç avludaki iki pencere alınlığında görülen çini süslemelerinde 15. yüzyıla ait sarı renkler görülmektedir. Bu kalıntılara bakılarak ilk Fatih Caminin içinin de çinilerle kaplı olduğu söylenebilir. Barok üslubundan izler taşıyan cami, kendinden önce yapılan diğer barok görünümlü camilerden farklı olarak Osmanlı dönemi islam mimarisinin üslubuna daha yakındır.¹³⁷

Klasik dönemde kullanılan bu planda, ana kubbeyi, dört kalın ve mekân bölücü payeler taşımaktadır. Farklı olarak ikinci Fatih Cami'nde ise, pandantiflerde yer alan küçük sütuncuklar, ana mekânı vurgulamaktadır. Bu taşıma sistemi klasik dönem

¹³⁶ Ögel, a.g.e.

¹³⁷ Ögel, a.g.e.

Osmanlı Mimarisinde görülmemektedir. Bu da Tahir Ağa'nın Sinan yapılarını kopyalamadığını, 18. Yüzyılın batı etkisiyle ve özgün katkılarla zenginleştirdiğini göstermektedir.¹³⁸



Resim 3 9: Fatih Cami çatı örtüsü (Url-4)

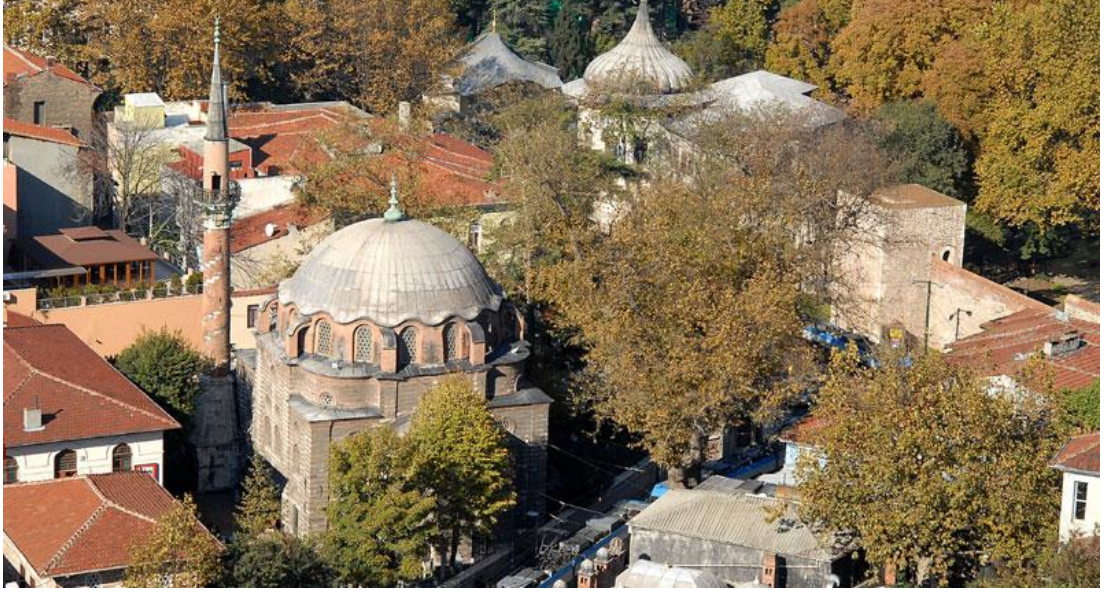
İkinci Fatih Camii'nin tamamı Türk klasik mimarisine uymaktadır. Bununla birlikte payelerin yuvarlak köşe pahları, özellikle kemer ve yarım kubbe başlangıçlarını ayıran kademeli profilli silmeler ve caminin, 18. yüzyıl barok üslubunun özelliklerine sahiptir. Fakat İstanbul silüetindeki genel görünümüyle klasik üsluptaki eserlerden farklı değildir, ağır barok görünümünden uzak kalarak Osmanlı dönemi Türk klasik üslubuna daha yakındır.¹³⁹ Buradan anlaşıldığı üzere 18. yüzyıl Hassa başmimarı olan Mehmet Tahir Ağa'nın klasik ile yeni akımları birleştiren bir terkip metodunun başarılı bir temsilcisi olduğunu ortaya koymaktadır.

¹³⁸ Pandantif sütuncukları hakkında daha fazla bilgi için bkz: Semra Ögel, Sinan Sonrası ilk Uluslararası Türk ve İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi. İstanbul, 1986. Bildiriler, Cilt III

¹³⁹ Ögel, a.g.e.

3.2.6. Zeynep Sultan Külliyesi

1769 tarihli sıbyan mektebi, türbe ve sebilden oluşan küçük bir külliyesi olan camidir (**Resim 10**). Eminönü semtinde Gülhane'nin karşısında bulunur. Sultan üçüncü Ahmet'in kızı Zeynep Sultan tarafından yaptırılmıştır. Barok özellikleriyle öne çıkıp, klasik unsurların da korunduğu bir Mehmet Tahir Ağa eseridir.¹⁴⁰



Resim 3 10: Zeynep Sultan Cami kubbe görünümü (Url-4)

Yapıda, Bizans dönemi duvar işçiliğindeki taş-tuğla almalı duvar örgüsü kullanılmıştır. Tahir Ağa'nın bu uygulaması, bazı maddi ve pratik sebeplerden olabileceği gibi, klasiğin yaşatılması olarak da görülebilmektedir.¹⁴¹

Camide barok dönemin yansıması olan merkezi tek kubbeli, kare plan modeli uygulanmıştır. Yine, barok üslup etkisiyle Mihrap bölümü dikdörtgen şeklindedir ve duvar hizasından daha öndedir. Cami'nin alt sıradaki pencereleri dikdörtgen olmakla birlikte dış cephe tarafından klasik dönem mimarisinde sıklıkla kullanılan sivri kemerler ile süslenmiştir. Bununla birlikte Mihrap duvarı dışındaki yerlerde ikinci

¹⁴⁰ Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, "Zeynep Sultan Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi, 2013, cilt: 44, s. 362-364

¹⁴¹ Deniz Esemeli, 1990, Baldaken Formlu Camilerin Geç Osmanlı Devrindeki Dış Görünümleri Üzerine, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi 08, 49-56

kattaki sivri kemerli pencereler üstteki yuvarlak formlu pencereler ile bitıştırılmıştır.¹⁴² Tahir Ağa'nın klasik üsluplu sivri kemerler ile, barok üsluplu yuvarlak pencereleri birleştirerek kullanması, her iki üslubu da benimsediğini ve var olanı kopyalamadan kendi yorumuyla çeşitlendirerek kullandığını göstermektedir.

Beş birimli son cemaat yeri cephesi ve sivri kemeri ile klasik dönemi yansıtırken, porfir sütunlarının başlıklarıyla barok etkiyi verir. Barok motiflerle süslü yuvarlak kemerli mihrap üzerindeki mermer alınlıkta ise klasik dönem Osmanlı mihraplarında tercih edilen ayet yer almaktadır. Yine, klasik ahşap malzeme kullanılarak tasarlanan mahfil, barok üslubu ince mermer sütunlar üzerine yerleştirilmiştir (**Resim 11**).¹⁴³ Bunlar da klasik ve barok üslubun başarılı bir şekilde sentezlenerek birleştirildiğini göstermektedir.



Resim 3 11: Zeynep Sultan Cami Hünkâr Mahfili (Url-4)

¹⁴² Açıkgözoğlu, a.g.e.

¹⁴³ Açıkgözoğlu, a.g.e.

Cami'nin kubbe eteklerine, barok mimari özelliği olan yuvarlak kemerli pencere üzerinde dalgalı bir hareket verilirken, hilal tepeliğinde ise klasik bir tarz bir alem kullanılmıştır (**Resim 12**). Caminin batı köşesindeki minaresinin şerefesi, barok işlemeli demir korkulukla sarılmış ve külahı kurşun kaplama ile örtülmüştür. ¹⁴⁴



Resim 3 12: Zeynep Sultan Cami, dış cephe taş döşemesi, kubbe eteği ve minaresi (Url-4)

Ana kubbenin duvarlar ile birleştiği noktadaki yuvarlak kemerlerin yanında ana mekândan mihrap önüne açılan büyük sivri kemer klasik karakteri baskın göstermiştir. Camide pencereler barok süslemeleri ile ölçülü bir şekilde renklendirilmiştir. Klasik karakterli kalem işleri özellikle kubbeye doğru yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Caminin dış duvarındaki kavisler, kubbe eteğindeki dalgalanma, son cemaat yeri, mihrap, minber, mahfil ve mahfil sütun başlıkları ile barok mimari üslubunu yansıtırken aynı zamanda cephesindeki pencere ve sivri kemerler ile klasik mimariden izler taşıdığını da göstermektedir. ¹⁴⁵

¹⁴⁴ Açıkgözoğlu, a.g.e.

¹⁴⁵ Açıkgözoğlu, a.e.

3.2.7. Beylerbeyi Camii

Anadolu yakasında Beylerbeyi semtinde yer almaktadır. 1777-1778 yıllarında Sultan birinci Abdülhamid'in annesi Rabia Sultan adına inşa edilmiştir. Geç devir Osmanlı camilerinde görülen başlıca özellikleri taşır ve genellikle barok etkiler göstermektedir. Mimarı Mehmet Tahir Ağa olan bu eser, 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan mimari üslup değişikliğini plan, mimari kütle ve süslemelerinde sergilemektedir **(Resim 13)**.¹⁴⁶



Resim 3 13: Beylerbeyi Cami, sahil cephe görünümü (Url-4)

Beylerbeyi cami ve külliyesi mekân olarak farklı yerlerde inşa edilmiştir., Medrese, sıbyan mektebi, aşhane imaret, kütüphane, sebil ve türbe Bahçekapısı'nda, camii ise Beylerbeyi'nde yer almaktadır. Osmanlı medeniyetinin geleneğinde olan, selatin külliyesinde cami ile külliyenin diğer unsurlarının ayrı yerlerde inşa edilmesi, bu camii de görülmektedir. Böylece, son dönemlerinde, Osmanlı medeniyetinin geleneği ortaya konulmuştur

Cami büyük kübik bir kütleyle sahiptir. Mihrap cephesindeki yarım kubbe kat aralığındaki geçişi yumuşatmıştır. Bununla birlikte 18.yüzyıl döneminin üslubuna

¹⁴⁶ Selçuk Mulayim, "Beylerbeyi Cami ve Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi, 1992, İstanbul, c.6, s. 75-77

uygun olarak yükselen hatları vardır. Mahfillerdeki pencereler dikdörtgen, sütunlar arası kemerler ise yuvarlaktır. Klasik mimarinin simgesi olan sivri kemerler bu camide kullanılmamıştır. Nuri Osmanî ve Laleli Camilerindeki basamak sistemi bu yapıda da uygulanmış bina zeminden yükseltilmiştir. Böylece giriş cephesi heybetli bir görünüm kazanmıştır (**Resim 14**). Bu da yine 18. Yüzyıl sonlarında barok etkisinin daha sık görüldüğü zamanın eseri olduğunu gösterir.¹⁴⁷



Resim 3 14: Beylerbeyi Cami, altı sütun ile destekli son cemaat yerine giriş (Url-4)

İki yandaki barok stili ince gövdeli minareler, tek şerefeli ve klasik sivri külahlıdır. Fakat minare temelleri gövdesine göre daha şiş ve geniştir, yukarı doğru incelerek oval bir form oluşturur. Bu da geç devir, yani barok mimari özelliklerinde görülmektedir. Altı sütunlu son cemaat yeri cepheyi daha önemli bir giriş mekânı haline getirmektedir. Binanın mihrap bölümünden giriş bölümüne uzanan kısım yarım kubbe ile örtülmüştür. Yarım kubbenin iki yanında daha küçük yarım kubbeler bulunmaktadır. Bu örtü sistemi klasik mimarinin son temsilcileri olarak yapıda yerini almışlardır (**Resim 15**). Ana kubbe ve küçük kubbelerde fil gözü pencereler kullanılmıştır. Bunlar hafif çıktı yaparak kubbeye hareketlilik kazandırmaktadır. Bu hareketlilik de dalgalı bir görünüm kazandırmıştır. Barok mimarisini güçlendiren en

¹⁴⁷ Mulayim, a.g.e

önemli özellik, geç dönem yapılarında uygulanan bu hareketlilikdir. Bu üslup yapının iç süslemelerinde daha çok öne çıkmaktadır.¹⁴⁸



Resim 3 15: Beylerbeyi Cami, ana mekân kubbe örtüsü (Url-4)

Planda ana mekân ile yan mekanlar arasında bir bütünlük sağlanmamıştır. İç mekân süslemesinde kıvrımlı barok motifler kullanılmıştır. Üç sıralı sivri ve oval kemerli pencereler de iç mekân aydınlatılmıştır. Bu pencerelerin üzerindeki bitki süslemeleri barok etkiyi arttırmıştır (**Resim 16**). Cami minberinde renkli mermer kullanılmış, esas kısımları bakımından klasik ilkelere uymakla birlikte ölçülerindeki büyüklük, sivri, yüksek külahı ve barok tezyinatı bakımından geç devir karakterini yansıtmaktadır (**Resim 17**). Yapı esas kısımlarıyla klasik ilkelere uyarken, ölçülerle ve süslemelerle de geç devir akımını temsil etmektedir.¹⁴⁹

Mehmet Tahir Ağa, tamamen kendi eseri olan Laleli Caminde yeni akımın etkilerini göstermiştir. İstanbul büyük depreminde neredeyse tamamı yıkılan Fatih Camin de ise daha çok klasik üsluba bağlı kalmıştır. Bunlardan on beş yıl sonra barok üslubunun fazlasıyla benimsendiği ve kullanıldığı dönemde tasarladığı Beylerbeyi

¹⁴⁸ Mulayim, a.g.e.

¹⁴⁹ Mulayim, a.g.e.

Külliyesinde ise, yine mimari alandaki değişimi, üstün vasıflı bir yetenek ile tertipleyip kullanarak ustalıklarla eserine işlemiştir. Klasik mimari geleneği anlayışı güçlü olan Tahir Ağa, yeni mimari akımlarının kendi üzerindeki etkisini Beylerbeyi Camiini inşa ederken yansıtmıştır. Hem geleneksel üslubunu korumuş hem de değişen devirin getirdiği şartlara uyum sağlamıştır. Tahir Ağa'nın özgünlüğü söz konusu terkibinden gelmektedir.¹⁵⁰



Resim 3 16: Beylerbeyi Cami mihrabı ve pencerelerin düzeni (Url-4)



Resim 3 17: Beylerbeyi Cami minberi (Url-4)

¹⁵⁰ Mulayim, a.g.e.

3.2.8. Murad Molla Kütüphanesi

Murat Molla Külliyesi içinde bir tekke ile birlikte bulunmaktadır. Bu külliye Fatih Çarşamba semtinde yer almaktadır. Tekke binası 1890'lı yıllarında II. Abdulhamid tarafından yenilenmiştir. Fakat kütüphane, 1775, Tahir Ağa'nın başmimar olduğu dönemden günümüze kadar özgün tasarımını ve kullanımını korumuştur.¹⁵¹

Kütüphane kare planlıdır. Bu plan tipinin klasik Osmanlı medrese dersanelerinden esas alınarak yapıldığı söylenebilir. Fatih kütüphanesinde, dört yandan genişletilerek kullanılmaya başlanan bu plan diğer kütüphaneler için bir tip oluşturmuştur.¹⁵² Yapı, Bizans döneminden kalan tonozlu bir alt yapının üzerine yerleştirilmiş, tuğla ve moloz taşla örülmüştür (**Resim 18**). Bu da Tahir Ağa'nın atıl durumdaki tarihi eseleri onarıp kullanıma açtığına güzel bir örneği olarak görülmektedir.



Resim 3 18: Murad Molla Kütüphanesi (Url-4)

¹⁵¹ M.Baha Tanıman, "Murad Molla Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2006, C. 31, s. 187-188

¹⁵² Şahin, a.g.e, s.129.

Murad Molla Kütüphanesi 18. Yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olmasına rağmen genel olarak Osmanlı klasik dönem mimarisinin çizgilerini taşımaktadır. Barok özelliği genel olarak bezeme öğelerinde algılanmaktadır.¹⁵³ Köşeler kesme küfeki taşından pilastırlarla desteklenmiştir. Binanın güney cephesinde basık kemerli giriş bulunmaktadır. Burası yanlardan mermer pilastırlarla desteklenmiştir. Giriş kurşun kaplı ahşap bir sundurma kullanılmış iki ucundan ince mermer sütunlar ile desteklenmiştir.¹⁵⁴

Kütüphane binasının en önemli özelliği, Türk-İslam mimarisinin en erken örneklerinden Karahan'lı camilerinden, Anadolu'da 15. Yüzyıl Osmanlı camii özelliklerinden olan, merkezi kubbeli ve dört yarım kubbeli şema ile tasarlanmış olmasıdır.¹⁵⁵ Tahir Ağa'nın bu uygulaması, yani 18. Yüzyıl yapısını 15. Yüzyıl plan şemasına göre tasarlamasını, üzerine yerleştiği mimari kültürel miras kalıntısına duyduğu saygı olarak düşünülebilir.

Dış cephede alt kısımdaki pencereler klasik Osmanlı mimarisi olan tuğladan sivri hafifletme kemeriyle süslenirken, tepe pencereleri ise, barok mimarisi özelliği olan alçı revzenli ve yuvarlak kemerlidir.¹⁵⁶ Tahir Ağa'nın 18. Yüzyıl mimarisindeki barok sitilin Osmanlı mimarisine fazlasıyla girdiği bu dönemde, bu yapının cephelerinde sivri kemeri kullanılması klasik üsluptan tamamen kopmadığının göstergesidir.

¹⁵³ Ebru Pıncıkoğlu, Murad Molla Kütüphane Kompleksi Restorasyon Projesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 33

¹⁵⁴ Tanıman, a.g.e.

¹⁵⁵ Tanıman, a.g.e.

¹⁵⁶ Tanıman, a.g.e.

3.2.9. Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi

II. Osman ve III. Mustafa döneminde sadrazamlık yapan Ragıp Mehmet Paşa adına yapılmıştır. Mehmet Tahir ağa tarafından¹⁵⁷, 1763 yıllarında kütüphane ve şadırvan olarak inşaatı tamamlanmış ve hizmete açılmıştır.

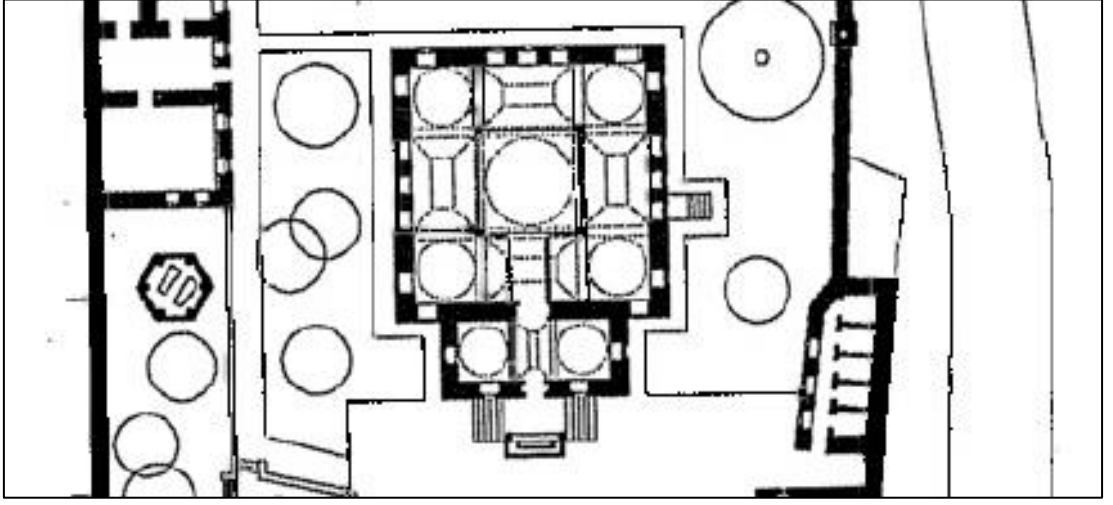
Fatih ve Murad Molla Kütüphanesi'nde olduğu gibi, kare şemalı planlıdır (**Resim 19**). Kütüphane, gün doğumu ve gün batımı arası kullanıma açıldığından ek olarak elektrik sistemi eklenmemiş, azami gün ışığından faydalanılmıştır. Bunu sağlamak için çok sayıda pencere kullanılmış ve kafa pencereleri ile hem aydınlatma hem de havalandırma sağlanmıştır. Bu sistem yine Osmanlı klasik mimari yapılarında rastlanmaktadır. Tahir Ağa, barok özellikli bu yapıya klasik dönem aydınlatma sistemini kullanmıştır.¹⁵⁸

Kütüphane binası diğer klasik mimari üslubundaki yapılar gibi süsleme açısından sadedir (**Resim 20**). Dış cephesindeki taş ve tuğla örülmüş olan duvarlar kendiliğinden renk ve süs katmaktadır. Barok üsluplu mermer kolonlar klasik üsluplu başlıklarla ve kemer taşlarıyla yapıya doğal bir hareketlilik katmaktadır. Buna ek olarak ahşap giriş kapılarının kündevarı ve işlemesi sade klasik dönem süslemesinin bir eseridir. Bununla birlikte iç mimarisi yapının dışına göre daha renkli ve süslemede daha zengindir. Çini işlemeli duvar lambrileri, şebekelerdeki bronz parmaklıkları ayrıntıları, kubbe içi kalem işleri, renkleri ve desenleri ile yapı içine ferahlık katmaktadır. Kütüphane binası stili her ne kadar 18. Yüzyılın üslubuna uygun yeni akımlardan etkilenmiş bir yapı olsa da pencere parmaklıkları ve bina içi süslemeler klasik mimari özellikleri yansıtmaktadır.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Muzaffer Erdoğan, "Mehmet Tahir Ağa", İb. Tarih Dergisi, Sayı 10,1954 , S . 166

¹⁵⁸ İsmail E. Erünsal, "Ragıp Paşa Kütüphanesi", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2017, c.34, s.406-407

¹⁵⁹ Erünsal, a.g.e.



Resim 3 19: Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi plan şeması (Url-7)



Resim 3 20: Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi (Url-6)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MEHMET TAHİR AĞA'NIN EMRİNDE ÇALIŞANLAR VE KORUMA YAKLAŞIMI

4.1. EMRİ ALTINDA ÇALIŞANLAR (MİMAR VE MEMURLAR)

Bilindiği üzere, Osmanlı döneminde Hassa başmimarları, her türlü pratik ve uygulamalı mimari bilgileri emri altında görev alan mimar kalfalarına ve çıraklarına öğretmekteydi. Bu sebeple, III. Sultan Mustafa döneminde başmimarlık görevini yerine getiren Mehmet Tahir Ağa'nın birlikte çalıştığı mimari halifeleri¹⁶⁰ ile, inşaat ve tamir faaliyetlerini idare eden bina eminlerinden¹⁶¹ kısaca bahsetmek, Tahir Ağa'nın kültürel mirası koruma anlayışını anlamak için yapılacak olan diğer çalışmalara fayda sağlayacaktır.¹⁶²

Ayazma Camii, (Üsküdar, 1761 (h. 1174)) Bina eminliğini Gümrükçü İshak Ağa yapmıştır. Laleli Camii 1764 (h. 1177) Bina eminliğini başlangıçta Saliha Sultan kethüdası kapıcıbaşı Ali Ağa yapmış sonrasında Tersane emini Yusuf Efendi devam etmiştir.¹⁶³

1766 (1179 Zilhicce) tarihinde gerçekleşen deprem sonucu yıkılacak duruma gelen Fatih Camii tamiratında Bina eminliğini Haşim Ali Bey yapmıştır. Çarşı ile kale duvarlarını Tıfli Efendi ile Hacı Mehmed Ağa; Baruthaneyi Şehdi Osman Efendi, Saraçhane, Enderun Yeniçeri odalarını Atıf-zade Ömer Efendi; Tophane tamiratını ise Şehremini Ahmed, Haseki Mustafa Ağa ve Mahmud Bey üzerlerine almışlardır.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Ustalıktan yetişen mimar yardımcılara verilen ad. Osmanlı döneminde kalfa olarak da adlandırılmaktaydı. Mimarbaşının emri altında görev alan aynı zamanda yetiştirilen mimar.

¹⁶¹ Gerekli hallerde, farklı işlerde görevlendirilen, ya da emekliye ayrılmış, güvenilir, işten anlayan, yüksek dereceli memur. İnşaat faaliyetlerinde para işini takip eden kişi

¹⁶² Erdoğan, a.g.e., s.162-165

¹⁶³ Erdoğan, a.g.e.

¹⁶⁴ Erdoğan, a.g.e.

Tarihi belgeler ve kayıtlar incelendiğinde Mehmet Tahir Ağa'nın Hassa Başmimarlığı sırasındaki faaliyetlerinde onunla çalışan çok daha fazla Bina eminleri (kapıcıbaşları, gümrük eminleri, topçubaşları vd.) olduğu görülecektir. Bu kişiler üzerinde çalışılan eserin her türlü idari ve mali işlerinden sorumluydular. Bununla birlikte Mehmet Tahir Ağa'nın Hassa başmimarlığı süresince emri altında çalışan halifelerinin tam olarak sayıları belirlenememektedir.¹⁶⁵

1777- 1784 (h. 1191-98) yıllarında Bender, Silistre ve Karaharman kaleleri mimarı olan Seyyid Ömer;

- Özi, Hotin, İsmail, İbrail ve Yergöğü (Giurgiu) kaleleri ile Uluborlu kasabası tamiratında Abdullah;
- Bender ile Özi civarında Pirezen palankasında Seyid İbrahim;
- Hırşova, İsmail Özi, Akkerman ve Yanıkhisarı'nda Seyid Hacı Ömer;
- İsmail kalesinde Mehmed Emin;
- Hırşova kalesinde Ali;
- Hotin kalesinde Ahmed ve bu zatın ölümü üzerine yerine geçen, daha sonra İsmail ve Uluborlu kale ve kasabalarında ta'mirat yapan İbrahim;
- Hotin ile İsmail, Yergöğü (Giurgiu) ve Kudüs kalelerinde faaliyet gösteren Ahmed Nurullah;
- Hotin ve İsmail kalelerinde çalışan İsmail ve Mustafa;
- Özi kalesinde Hacı Abdullah ile Halil;
- Uluborlu'da Mehmed;
- Sultanhisarı'nda ise Nuh Halife'yi buluyoruz.¹⁶⁶

Bu Halifelerden bazıları, Ahmed Nurullah ve Mehmed Emin gibi, Mehmet Tahir Ağa'nın vefatından sonra III. Selim ve II. Mahmud devirlerinde Hassa başmimarlık görevine yükselmişlerdir. Bugün bu isimlere ulaşmamızda Mehmet Tahir Ağa'nın rolü büyüktür. İşte bu zikredilen isimler, Üçüncü Mustafa'nın ve I.

¹⁶⁵ Erdoğan, a.g.e., s.162-165

¹⁶⁶ Erdoğan a.g.e.

Abdülhamid'in Başmimarı olarak tanınan Mehmed Tahir Ağa'nın mesai arkadaşları olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2. KORUMA YAKLAŞIMI

Buraya kadar Mehmet Tahir Ağa'nın genel olarak yaptığı inşa faaliyetlerinden bahsedilmiştir. Şimdi ise çalışmalarında izlediği yolun kültürel mirasın korunması bağlamında bugün nasıl yol gösterici olabileceği maddeler halinde aşağıda özetlenmiştir.

- Tamir ve inşa faaliyetlerinde, kültürel mirası korumak adına keşif esnasında, eserin bulunduğu bölge halkının istekleri ve fikirlerinin göz ardı edilmediği görülmektedir. Bir eseri en çok da o bölgede yaşayan insanların tanıyabileceği düşünüldüğünde bugün kültürel mirası korumada bölge insanının dinlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Zira Kars kalesinin bazı bölgelerinin çökme tehlikesi, halkın girişimiyle önlenmiştir.
- Bir kalenin onarımında çeşitli mimarlar görevlendirilip ekip çalışması yapılmıştır. Kültürel mirası korumak adına, Mehmet Tahir Ağa'nın bir görev zinciri oluşturduğu söylenebilir. Hem yeni isimler tayin ediliyorken hem de daha önce aynı kale için çalışmış mimarların tecrübelerine başvurulmuştur. Böylelikle hem kale daha iyi tanınmış ve olası hataların önüne geçilmiş hem de yeni isimleri tecrübeliler ile görevlendirerek gelecek nesile, bilgili donanımının ve tecrübelerin aktarılmasını sağlamıştır. Çünkü kültürel mirasın korunması devamlılık ve süreklilik gerektirir.
- Tamiri yapılması gereken esere keşif için birkaç mimar görevlendirmiş. Daha sonrasında da keşif defterini bizzat kendisi kontrol etmiştir. Bu da yapılan keşifin daha sağlam ve güvenilir olduğunu ve hata payının ez aza indirildiğini göstermektedir. Keşfi doğru yapılan mimari mirasın onarımı da en doğru şekilde yapılmış olacaktır.
- Sur yakınlarında yangınların yayılmasına engel olmak amaçlı, cihannüma ve saçak gibi elemanların yapılmaması kararını almış. Kullanılan kiremitlerin yetersiz bularak inşayı durdurmuştur. Bu da sonradan büyük hasara sebep olabilecek nedenlerin her birini tespit edip önceden önlemini aldığını gösterir.

Kültürel mimari mirası koruma adına dikkate alınması gereken önemli bir çalışmadır.

- İnşa ve onarım faaliyetleri yanında, keşif defteri tamirine de önem vermiştir. Böylece keşfi yapılmış olan yapının o dönemde tamir faaliyeti gerçekleşmese de emrinde çalışan ve pratikte eğitilen mimarların daha sonraki yıllarda onarımını yapabileceğini göstermektedir. Bu yöntem ile kültürel mirasın korunması ve devamlılığını sağladığı görülmektedir.
- Tahir Ağa, klasik ve yeni akım mimari üslubu, coğrafik bölgeye ve o bölgenin kültürel değerlerine göre sentezleyerek kullanmıştır. Yani kültürel değerlere aykırı olmadığı sürece her türlü yeniliğe ve değişime açık olduğu anlaşılmaktadır.
- Avrupa etkisiyle gelen mimari üslubu direk kopyalamamış, klasik dönemdeki mimari üslubu da taklit etmemiştir. İki üslubu, bulunduğu ortamın şartlarına, halkın değerlerine göre tertip ederek uygulamaya geçmiştir.
- Daha önceki yapıları taklit etmek değil, bir önceki mimari yapı şeklinin üzerine koyarak ilerleme ve geliştirme odaklı çalışılmış, her bir yapı mimarisi kendine özgü inşa edilmiştir.
- Tahir Ağa, İnşa faaliyetlerinde herhangi bir ideolojik altyapı gözetmeksizin, yeni gelen mimari akımı, daha çok kendi mimari tasarımlarını yenilemek, geliştirmek için dolaylı olarak etkilenmiştir. Yani, Osmanlı'ya giren farklı mimari fikirlerden göze ve ruha hitap edenleri tercih etmiş kendi değerleriyle uyarlayarak kullanmıştır.
- Hem Bizans unsurlarına hem klasik unsurlara hem de Avrupalı barok üslubuna aynı eserde rastlanmaktadır. Bu örnek de, zaman içinde gelişen ve değişen her türlü değişimi geçmişinden kopmadan eserine yansıtma beceresini gösterir.
- Laleli Cami'yi tepe yamacına yerleştirmiş, böylelikle hem Osmanlı kültürel anlayışını devam ettirmiş, hem de alt kısımda oluşan alanı ticari faaliyet olarak değerlendirmiştir.
- Laleli Külliyesi, batılılaşma dönemi mimarisinin özgün bir örneğidir. Yeni üslup, detaylarda geçiş elemanlarında, süslemelerde, genel görünüş ve kütle

kompozisyonunda etkisini gösterse de inşaat uygulamalarında klasik yöntemden faydalanmıştır.

- Barok dönemde inşa ettiği Ayazma Cami cephesine yerleştirdiği Klasik Türk köşkü mimarili kuş evleriyle, kültürel değerlerin varlığını hissettirmektedir.
- 19. Yüzyılda cami cephesindeki estetik olmayan hünkâr köşkleri, Ayazma caminde, daha küçük kütle halinde, narin bir kemer dizisi ile camiye bağlanmıştır. Bu uygulama geleneksel Sinan anlayışına uygun, birleştirici akıcılık sağlayan özgün bir buluştur.
- Barok özelliği gösteren Zeynep Sultan Cami'sine bakıldığında, klasik üslup, cephe pencerelerindeki sivri kemerlerde ve kubbedeki kalem işlerinde baskın olarak görülür.
- İkinci Fatih cami ve külliyesi, ilk yapıldığı dönemin (15.yy.) mimari gelenekleriyle inşa edilmiştir. Yabancı uyruklu ustaların el işinden yararlanmış olsa da Avrupa mimari sanat üslubu daha çok süslemelerde görülür. Cami, klasik Osmanlı selatin camilerinin mimari gelişimin bir parçasıdır. Planı da klasik Osmanlı dönemi mimari plan şemasına uygundur. Cami Fetih sonrası, İstanbul'a İslam kültürünün hâkim olduğu damgasını vuran bir simge olduğu için yeni üslubu tercih etmediği görülmektedir. Bu da Kültürel mimari mirasın hafızalardaki yerini koruma yöntemine örnek olarak gösterilebilir.

SONUÇ

Kültür zaman içinde gerek gelişen dünya ihtiyaçları ile gerekse diğer kültürlerle etkileşim halinin yaygınlaşması ile, sürekli yenilenen bir yapıya sahiptir. Çağın getirdiği ihtiyaçlar ya da gereksinimlerden dolayı kültüre sürekli yeniliklerin eklenmesi, kültür değişimi olarak tanımlanamaz. Bundan dolayıdır ki her gelen yeni nesil bir sonrakine gelişen kültürel mirası aktarmaktadır. Buna bağlı olarak Osmanlı mimari üslubunun, batı kültürünün mimari üslubundan etkilenmesi, o dönemde daha çok dünyaya açılmaktan kaynaklanmaktadır. Buna tam olarak batıyı taklit etmek demek yanlış olacaktır. Çünkü Osmanlı topraklarında uygulanan ve batı mimarisi denen hiçbir yapı örneğinin uygulaması Avrupa'da yoktur. Bunun nedeni ise çağın getirdiği yenilikler, Osmanlı kültürüne, geleneğine ve inanç yapısının gereklilikleri ile harmanlanıp, yeniden farklı bir şekil ile klasik mimari üsluba eklenmesidir. Böylelikle bu yapılar da Osmanlı devletinin kültürel mimari mirasının birer parçaları olarak kabul edilmelidir. Bütün bunlardan anlaşıldığı gibi, mimari kültürel miras korunurken gerek tamir edilen yapılarda gerekse yeniden inşa edilen yapılarda, ne tamamen geçmiş dönemi taklit etmek ne de tam olarak batıdan geleni kopyalamak doğru bir yaklaşım değildir. Kültürünü ve geleneğini koruyarak yenilikçi ve gelişimci yaklaşımlara gitmek mimari kültürel mirası gelecek nesillere aktarırken her zaman yararlı olacaktır.

Osmanlı mimari anlayışında 18. yy batılılaşma sürecinde ortaya çıkan birtakım değişimler ve yenilikler sırasında başmimarlık görevinde bulunan Mehmet Tahir Ağa'nın, çalışmalarında tamamen batıdan geleni olduğu gibi uygulamadığı görülmüştür. Tamir ettiği yapılarda yapının kimliğini korumuştur. Mehmet Tahir Ağa Batı mimarisinden haberdar olmakla birlikte Osmanlı mimarisinin klasik mimari anlayışına zarar vermeden özgün yapıları ortaya koymuştur. İnşa ettiği yapılarda içinde bulunduğu yüzyılın yenilikçi yaklaşımından haberdar olup aynı zamanda da batı mimarisini olduğu gibi almaması aslında zihnindeki kültürel mirası koruma anlayışını göstermektedir. Yeniden inşa ettiği yapılarda, yeni üslubun getirdiği yenilikleri kullanmasına rağmen, eserde kültürel ve klasik değerlerin yansımalarına rastlanılmaktadır. Bu bakımdan Mehmet Tahir Ağa, Osmanlı'nın mimari dokusunun korunmasında büyük rol oynamıştır. Aynı zamanda, içinde bulunduğu dönemin

getirdiği yeniliklerin, geleneksel klasik mimari anlayışına harmanlanarak uygulandığı görölmüşür. Ayrıca 1766 İstanbul depremi sonrası, büyük ölçüde tahrip olan özgün yapıları tamir ederek günümüze yine özgün hali ile taşımış, böylelikle günümüzde onarım faaliyetlerinde uygulanacak bir yöntem bırakmıştır. Tüm bunlar, kültürel mirasın korunmasında, Mehmet Tahir Ağa'nın çalışmalarının önemini göstermektedir.

Kültürel mirasın korunması konusunda çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da konunun özel olarak Mehmet Tahir Ağa üzerinden ele alındığı konusunda herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır. Bu çalışmanın kültürel mirası koruma alanında yapılacak diğer çalışmalara katkıda bulunması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Açıkgözoğlu, A. S.** (2013). Zeyneb Sultan Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 44, 362-364
- Ağaoğlu, M.** (2018). Hassa Başmimarları El-Hac Mustafa Ağa, Kara Ahmed Ağa ve Mehmed Tahir Ağa'nın Döneminde İstanbul'daki İmar Faaliyetleri, Cinius Yayınları, s. 8.
- Ağaoğlu, M.** (2007). *Osmanlı Batılılaşması bağlamında Mimar Mehmed Tahir Ağa'nın Mimarbaşılığı Döneminde İstanbul'da İnşa Edilmiş Eserler*, (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, s.28.
- Aslanapa, O.** (2004). Osmanlı Mimarisi, İstanbul: İnkılap Kitapevi, s.463.
- Asatekin, N. G.** (2004). *Kültür ve Doğa Varlıklarımız Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: Dösimm Basımevi, s.49
- Ayverdi, E. H.** (1965). İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika, *Vakıflar Dergisi*, İstanbul: Baha Matbaası, VI
- Avşin, G.** (2014). Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan, *Tarih Okulu Dergisi*, 17, 375-391, 377.
- Cerasi, M.** (2001). The Problem of Specificity and Subordination to External Influences in Late Eighteenth Century Otoman Architecture in Four İstanbul Buildings Realized in the Age of Hassa Mimar Mehmed Tahir, *EJOS*, IV (M.Kiel, N.Liedman & H. Theunissen (eds.), Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht-The Neatherlands, 11 (1999)), s. 6-7.
- Cerasi, M.** (1999). Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.251.
- Cezar, M.** (1985). *Tipik Yapıları ile Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını no:9, s. 373.
- Çelik, T. & Yıldırım, S. Ö.** (2012). *İstanbul Fatih Külliyesi Binalarında Yapısal Sorunlar ve Nedenleri*, Beykent University Journal of Science and Engineering Volume 5(1-2), ,1-26, s.12-13.

- Çobanoğlu, A. V.** (2003). Laleli Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 86-89
- Demirsar, B.** (1994). Emirgan Cami, D.B.İ.A. 3. 169.
- Dündar, A.** (1999), Eylül-Aralık). Osmanlı Mimarisinde Hassa Mimarları, *Dini Araştırmalar*, C. II.
- Dündar, A.** (1999). Osmanlı Mimarisinde Şehir Mimarları, *Osmanlı*,10, 228.
- Dündar, A.** (1999). *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi*, (Basılmamış Dortora Tezi), Ankara Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 37-49.
- Esemenli, D.** (1990). Baldaken Formlu Camilerin Geç Osmanlı Devrindeki Dış Görünümleri Üzerine, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 08, 49-56
- Emre, G.** (2010). Kültürel Mirasın Korunması, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, s.3.
- Erünsal, İ. E.** (2017). Ragıp Paşa Kütüphanesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 34, 406-407
- Erdoğan, M.** (1954). Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkarı Hassa Başmimarı Mehmet Tahir Ağa ve Mesleki Faaliyetleri, s. 157.
- Erdoğan, M.** (1954). Mehmet Tahir Ağa, l.ü. *Tarih Dergisi*, 10, 166.
- Erdenen, O.** (1966). Osmanlı Devri Mimarları, Yardımcıları ve Teşkilatları, *Mimarlık Dergisi*, 4. yıl, 27, Ocak, s.18.
- Erdenen, O.** (1967). Osmanlılarda Mimarlık Teşkilatı, *Hayat Tarih Mecmuası*, II, 12, 47-50.
- Eyice, S.** (1991). Ayazma Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 4, 230-231
- Güvenç, B.** (1994). İnsan ve Kültür, (6. Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 327-361.
- Hamadeh, S.** (2004). Ottoman Expressions of Early Modernity and the “Inevitable” Question of Westernization, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 63, 1, s. 32-51.
- Hersek, C. M.** (1990). Osmanlı İmparatorluğunda Mimarlar ve Yapı Esnafı, *İslami Araştırmalar Dergisi*, 4, (1), 43-44.

- İnci, N.** (1985). 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler, *Vakıflar Dergisi*, XIX, s.224-225.
- İrepoğlu, G.** (1986). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler, *Topkapı Sarayı Müzesi*, 1, 56-72.
- Kafesçioğlu, Ç.** (2004). Ortaçağ ve Modernite Arasında: Hassa Mimarlar Ocağı ve Osmanlı Mimarı, *Mimarist Dergisi*, 13, 97.
- Kederli, L.** (2014). Kültürel Miras Koruma Yaklaşımlarının Tarihsel Gelişimi, *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 12, 29-41.
- Koçak, B. & Can, H.** (2018). Kültürel mirasın korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği, *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, (14), 150.
- Kubilay, A. Y.** (2009). İstanbul Haritaları 1422-1922, İstanbul: Denizler Kitabevi, 213.
- Kuban, D.** (2007). Osmanlı Mimarisi, İstanbul: YEM Yayınları, 466.
- Kuban, D. v.d.** (2012), Laleli Semt Tarihi, İstanbul'un Kitabı Fatih III, (Eminönü C.2), İstanbul: Fatih Belediyesi Yayınları, Editör Fatih Güldal, 305-331
- Madran, E.** (1996). 16. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Restorasyon Etkinlikleri, Uluslararası *Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri* (Ankara, 24-27 Ekim 1988), s.129
- Mazlum, D.** (2011). Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Avrupa Kökenli Malzeme Kullanımı, *14. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 503.
- Mulayım, S.** (1992). Beylerbeyi Cami ve Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, 75-77.
- Orgun, Z.** (1939). Hassa Mimarları, *Arkitekt*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 3-12.
- Orhonlu, C.** (2002). Şehir Mimarları, *Türkler*, Ankara, 10, 979.
- Ögel, S.** (1988). Sinan'ın Mirası, *Mimar Başı, Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, İstanbul: Vakıflar genel Müdürlüğü Yayınları, I, 559-561
- Ögel, S.** (1986). *Sinan Sonrası il Uluslararası Türk ve islâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, İstanbul: Bildiriler, III

- Özcan, A.** (1997). Hassa, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XVI, ss. 394-395, İstanbul: Test Yayını.
- Kurtar, C. & Somuncu, M.** (2013). Kentsel Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürülebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1, (2), 36.
- Pakalın, M. Z.** (1993). Birun, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları, 1, 236.
- Saner, T.** (2008). 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktürkırıncı Akım: Rokoko, *Arrada-mento Mimarlık Dergisi*, 5, 110.
- Sönmez, Z.** (1988). Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, (Haz:Zeki Sönmez), İstanbul, s.252.
- Sönmez, Z.** (1999). Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri, *Osmanlı*,10, 185-188.
- Şenyurt, O.** (2011). *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, İstanbul: Doğu Kitabevi, s. 11.
- Şenyurt, O.** (2009). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde "Hassa Baş Mimarları", *TÜBAV Bilim Dergisi*, II, 4, 489-503.
- Şişman, N.** (2015). Mehmed Tahir Ağa, *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar I*, Ankara: Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, s. 163.
- Tanıman, M. B.** (2006). Murad Molla Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 31, 187-188.
- Turan, Ş.** (1964). Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, Ankara Üniversitesi Basımevi, ss.159.
- Turan, Ş.** (2005). Mimarbaşı, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 30, ss. 90-91.
- Tuztaşı, U. & Aşkın İ. Y.** (2011). Klasik Dönemden Batılılaşmaya Osmanlı Mimarlığında İdealleştirme Olgusu ve Batı Mimarlığıyla Olan Mukayesesi, *Osmanlı Araştırmaları*, 38, s. 216.
- Uğur Tanyeli, U.** (1996). 19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Biçimlenişi, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, s. 84.
- Ünal, Z. G.** (2014). Kültürel Mirasın Korunması, *İsmep Rehber Kitaplar*, s. 11
- Yazıcı, N.** (2007) *Osmanlılarda Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı* (Doktora Tezi), MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yazıcı, N. (2003), Osmanlının İlk Mimarlık Kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî, *Arkitekt Dergisi*, 4, 12- 19.

Yenişehirlioğlu, F. (2002). Osmanlı Klasik Döneminde Kültür ve Sanat, *Türkler*, 11, 1613

Url-1 <<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/msami.bayraktar/64626/7.pdf>>, erişim tarihi 10.10.2021.

Url-2 <<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ahmet.aksar>>, erişim tarihi 10.10.2021.

Url-3 <<https://core.ac.uk/download/pdf/>>, erişim tarihi 10.10.2021.

Url-4 <https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18269>, erişim tarihi 30.11.2021

Url-5 <<https://islamansiklopedisi.org.tr/fatih-camii-ve-kulliyesi>>, erişim tarihi 30.11.2021

Url-6 <<http://emedrese.tv/ragip-pasa-kutuphanesi-1/>>, erişim tarihi 30.11.2021

Url-7 <<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/koca-ragip-pasa-kutuphanesi-istanbul/>>, erişim tarihi 30.11.2021