T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

15. VE 16. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE RÖNESANS İTALYA'SINDA MİMARLIK MESLEĞİ

Seray ILIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı

Danışman

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

Şubat, 2023

T.C.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

15. VE 16. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE RÖNESANS İTALYA'SINDA MİMARLIK MESLEĞİ

Seray ILIK tarafından hazırlanan tez çalışması 07.02.2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Doç. Dr. Alev ERKMEN ÖZHEKİM, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi _____

Prof. Dr. Hüseyin Haluk ÇETİNKAYA, Üye
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi _____

Danışmanım Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU'nun sorumluluğunda tarafımca hazırlanan 15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Rönesans İtalya'sında Mimarlık Mesleği başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Seray ILIK

İmza

Aileme

TEŞEKKÜR

Olması gerekenden çok daha uzun, zorlu ve yorucu geçen tez yazım sürecimde hem akademik bilgi birikimiyle hem de yoğun çalışma hayatından bana ayırdığı kıymetli zamanlarla, yol göstericim, destekçim ve motivasyon kaynağım olan değerli tez danışmanım Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Henüz bir lisans öğrencisiyken, kendisinden aldığım "Avrupa Mimarlık Tarihi" dersinde yaptığı bir sunumla tezimin konusuna dair ilk fikir tohumlarının zihnimde oluşmasını sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Aygül AĞIR'a ayrıca teşekkürlerimi iletirim.

Tez yazım sürecimde hem destekleyici hem de motivasyon verici önemli katkıları olmasa çalışmamı tamamlamamım mümkün olmayacağı, hayattaki "suç ortağım" ve en iyi dostum olan biricik kız kardeşim Özge ILIK SALTIK'a yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Her daim en büyük destekçim ve itici gücüm olmuş olan çok sevgili annem Serap ILIK'a ve babam Aydın ILIK'a da çok teşekkür ederim.

Son olarak, tüm bu süreçte bana destek olan sevgili dostum Şayeste Çağıl İNAL'a, minik kuşlarım Hatice Ezgi DONKUŞ'a, Mete Kaan ÇIBIK'a ve Suat SALTIK'a teşekkür ederim.

Seray ILIK

İÇİNDEKİLER

KISALTMA LİSTESİ vi

ŞEKİL LİSTESİ vii

TABLO LİSTESİ x

HARİTA LİSTESİ xi

ÖZET xii

ABSTRACT xiv

1 GİRİŞ 1

1.1 Literatür Özeti 1

1.2 Tezin Amacı 3

1.3 Hipotez 3

2 15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE SİYASİ VE KÜLTÜREL ORTAM 5

2.1 15. ve 16.Yüzyıllarda Osmanlı'da Siyasi ve Kültürel Ortam 5

2.2 15. ve 16.Yüzyıllarda İtalya'da Siyasi ve Kültürel Ortam 21

3 15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE MİMARLIK VE ÖNEMLİ MİMARLAR 33

3.1 Osmanlı'da Mimarlık Mesleği 33

3.1.1 Ehl-i Hiref Teşkilatı 34

3.1.2 Şehremini 37

3.1.3 Hassa Mimarlar Ocağı 40

3.1.4 15. ve 16.Yüzyıllarda Osmanlı'nın Önemli Mimarları 52

3.2 İtalya Şehir Devletlerinde Mimarlık Mesleği 72

3.2.1 Mimarlık Mesleğini Yönlendiren Kişi ve Kurumlar 74

3.2.2 15. ve 16.Yüzyıllarda İtalya'nın Önemli Mimarları 77

4 15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE SOSYAL, KÜLTÜREL ORTAM VE MİMARLIK MESLEĞİNİN DURUMUNUN KARŞILAŞTIRMASI 103

5 SONUÇ VE ÖNERİLER 132

KAYNAKÇA 139

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR 152

KISALTMA LİSTESİ

M.Ö.	Milattan Önce
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi)
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivleri
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
YTÜ	Yıldız Teknik Üniversitesi
İKÜ	İstanbul Kültür Üniversitesi

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Yavuz Sultan Selim'in Levni tarafından yapılan minyatürü 7

Şekil 2.2 Kanuni Sultan Süleyman'ın Nakkaş Nigari tarafından yapılan minyatürü 8

Şekil 2.3 Fransa Kralı I. François (solda) ile Kanuni Sultan Süleyman (sağda), Tziano Vecellio (Titian) – 1530 9

Şekil 2.4 II. Selim'in Aşık Çelebi Tezkire'sindeki minyatür tasviri 10

Şekil 2.5 Şehinşahname'sinde Seyyid Lokman tarafından yapılmış III. Murat'ın av gezisindeki minyatür tasviri 11

Şekil 2.6 III. Mehmet'in minyatür tasviri.....12

Şekil 2.7 16.yüzyıl Galata (solda), Suriçi (sağda) minyatür tasviri, Matrakçı Nasuh 13

Şekil 2.8 16.yüzyıl İstanbul panoraması, Viyana Albümü.....14

Şekil 2.9 III.Murat'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet düğünü.....17

Şekil 2.10 Zorbaz gösterileri 18

Şekil 2.11 Cündi Meydanı'nda cirit oyunu 19

Şekil 2.12 Türk kadınlarının 16.yüzyıl giyim tarzı 20

Şekil 2.13 Türk erkeklerinin 16.yüzyıl giyim tarzı 21

Şekil 2.14 Elçiler, 1533, Hans Holbein.....27

Şekil 2.15 Santa Maria Novella Bazilikası, 13-14.yüzyıllar (inşaat)-1470 (cephe tasarımı), Leon Battista Alberti 28

Şekil 2.16 Sistine Şapeli tavanı, 1508-1512, Michalangelo 29

Şekil 2.17 Uzun Boyunlu Meryem, 1534-1535, Parmigianino.....30

Şekil 2.18 Meryem'in Doğuşu, 1486-1490, Santa Maria Novella Bazilikası.....32

Şekil 3.1 Osmanlı zanaatkârlarına dair bir minyatür çizimi 35

Şekil 3.2 Atmeydanı'ında, Süleymaniye Camisi'nin maketini taşıyan hassa mimarları (İntizâmi, Surname, yak.1587).....40

Şekil 3.3 Yavuz Sultan Selim Camisi, İstanbul 53

Şekil 3.4 Kanuni Sultan Süleyman'ın cenaze törenini gösteren minyatür, Seyyid Lokman, 1566 (en solda yukarıda elinde değneği ile Mimar Sinan) ...56

Şekil 3.5 Mimar Sinan (Şekil 3.4 odaklanmış hali) 59

Şekil 3.6 Şehzade Mehmet Külliyesi, aksonometrik perspektif, cami planı, cami fotoğrafı.....60

Şekil 3.7 Süleymaniye Külliyesi yerleşimi 61

Şekil 3.8 Süleymaniye Külliyesi, Melchior Lorichs, 1570, ahşap gravür 62

Şekil 3.9 Süleymaniye Camisi 62
Şekil 3.10 Selimiye Camisi.....63
Şekil 3.11 Mimar Davut Ağa'nın su "karnamesi" çizimi.....65
Şekil 3.12 Mehmet Ağa Külliyesi 66
Şekil 3.13 İncili Köşk 67
Şekil 3.14 Yenicami, Eminönü 67
Şekil 3.15 Sultanahmet Camisi 70
Şekil 3.16 Filarate'nin "Sforzinda" ideal kent tasarımı ve Fra Carnevale'nin "İdeal Kent" adlı tablosu 73
Şekil 3.17 Da Vinci'nin ideal kent detay eskizi ve tasarıma ait maket 73
Şekil 3.18 Palmanova kentine ait çizim ve hava fotoğrafı 74
Şekil 3.19 Elinde tuttuğu Santa Maria del Fiore Katedrali kubbe tasarımıyla Filippo Brunelleschi'nin tasviri.....78
Şekil 3.20 Santa Maria del Fiore Katedrali Kubbesi 79
Şekil 3.21 Kimsesizler Hastanesi.....80
Şekil 3.22 Leon Battista Alberti'nin tasviri 82
Şekil 3.23 San Francesco Kilisesi (Tempio Malatestiano).....83
Şekil 3.24 Michelangelo'nun tasviri 84
Şekil 3.25 Michelangelo'nun Pieta ve Davud heykelleri 85
Şekil 3.26 Laurentian Kütüphanesi Giriş Holü 87
Şekil 3.27 San Pietro Bazilikası.....87
Şekil 3.28 San Pietro Bazilikası, dönemsel plan değişimleri.....88
Şekil 3.29 Andrea Palladio tasviri 89
Şekil 3.30 San Giorgio Maggiore Kilisesi.....90
Şekil 3.31 Palladiana Bazilikası 91
Şekil 3.32 Serliana.....91
Şekil 3.33 Villa Capra (La Rotonda) 93
Şekil 3.34 Donato Bramante Tasviri 95
Şekil 3.35 Tempietto anıtına ait görsel ve çizimler 95
Şekil 3.36 Soldan sağa Giuliano, Büyük Antonio, Genç Antonio ve Francesco da Sangallo'ya ait tasvirler.....96
Şekil 3.37 Villa Farnesse (sol ve sağ üst görsel) Villa Medici (sağ alt görsel) 98
Şekil 3.38 Sebastiano Serlio tasviri ve kendisine ait beş antik düzen çizimi.....98
Şekil 3.39 Raphael tasviri ve Chigi Şapeli'ne ait görsel 99
Şekil 3.40 Jacopo Sansovino'ya ait tasvir ve St. Mark Kütüphanesi görseli 100

Şekil 3.41 Giorgio Vasari'ye ait tasvir ve Michelangelo'nun anıt mezarı görseli 100

Şekil 3.42 Lenardo Da Vinci'ye ait tasvir 101

Şekil 3.43 Da Vinci'nin ideal kent eskizi ve merkezi planlı kilise tasarım eskizi 102

Şekil 3.44 Giotto'nun heykeli ve Floransa Katedrali için tasarladığı çan kulesi 102

Şekil 4.1 Leonardo Da Vinci'nin köprü eskizi 104

Şekil 4.2 Domenico Ghirlandaio'nun Madonna ve Çocuğun Azizlerle Göğe Çıkışı eserinde Osmanlı halısı detayı, 1483 105

Şekil 4.3 Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480 106

Şekil 4.4 Uffizi Galerisi'ndeki Osmanlı sultanlarına ait porteler 106

Şekil 4.5 Michelangelo, Papa IV.Pius'a San Pietro Bazilikası'nın maketini sunuyor Domenico Cresti – 1618 114

Şekil 4.6 Muhteşem Yüzyıl dizisinde Mimar Sinan I.Süleyman'a Haseki Camisi maketini sunuyor (solda), Medici: Masters of Florence dizisinde Cosimo de Medici Santa Maria del Fiore Katedrali maketiyle 115

Şekil 4.7 Sultan Selim Camisi'nin üst yapı kuşaklaması, kesme taşlar arası kenet detayları 119

Şekil 4.8 Süleymaniye Camisi (solda) ve Ayasofya (sağda) 121

Şekil 4.9 Il Redentore (solda) ve Panteon (sağda) 121

Şekil 4.10 15. ve 16. yüzyılda Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nde merkezi planın gelisimi 126

Şekil 4.11 "Mimar Sinan İstanbul'da Palladio'yu Ağarlıyor" sergisi, 2010 130

TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1 Kanuni Sultan Süleyman tahrirlerine göre 1520-1530 Osmanlı Devleti Nüfus Dağılımı.....20

Tablo 3.1 Ehl-i Hiref meslek grupları 16. ve 19. yüzyıllar.....38

Tablo 3.2 16. ve 17.yüzyıllarda Hassa Mimarlar Ocağı mensup sayıları ve aldıkları maaşlar.....42

Tablo 3.3 16-18.Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde İmar Sistemi Aktörleri.....43

Tablo 3.4 Mimar Acem Ali'nin eserleri.....54

Tablo 3.5 Mimar Sinan'ın Tezkiretül Ebniye'de bahsedilen yapıları.....57

Tablo 3.6 Mimar Davut Ağa'nın bilinen eserleri.....65

Tablo 3.7 Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın önemli eserleri.....69

Tablo 3.8 16.Yüzyılda görev yapan diğer hassa mimarları.....71

Tablo 3.9 Rönesans Papaları ve mensup oldukları aileler.....75

Tablo 3.10 Floransa tüccar ve zanaatkar loncaları.....77

Tablo 3.11 Flippo Brunelleschi'nin önemli eserleri.....81

Tablo 3.12 Leon Battista Alberti'nin önemli eserleri.....82

Tablo 3.13 Michelangelo'nun mimari eserleri.....86

Tablo 3.14 Andrea Palladio'nun önemli yapıları.....92

Tablo 3.15 İtalyan Rönesans mimarları.....97

Tablo 4.1 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nde kaleme alınan mimari metinler.....116

Tablo 4.2 15. ve 16. yüzyılların önde gelen İtalyan ve Osmanlı mimarlarının inşa edilmiş dini ve sivil yapı sayıları.....124

Tablo 4.3 15. ve 16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönem mimarisi ile İtalyan Rönesans mimarisinin karşılaştırılması.....131

HARİTA LİSTESİ

Harita 2.1 1300-1683 yılları arası Osmanlı Devleti'nin sınır değişimi 6

Harita 2.2 Avrupa haritası, 1444 22

Harita 2.3 1454-94 yıllarında, İtalya Yarımadası'nın siyasi haritası 23

Harita 4.1 UNESCO Dünya Mirası "Vincenza Şehri ve Veneto'daki Palladyan Villaları" kapsamındaki yapıların haritası 128

ÖZET

15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Rönesans İtalya'sında Mimarlık Mesleği

Seray ILIK

Mimarlık Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

15. ve 16. yüzyıllar beraberinde getirdikleri kültürel değişimlerle birlikte sanat ve mimarinin olgunlaştığı ve rafine haline ulaştığı bir dönemi temsil etmektedir. Osmanlı Devleti'nde yükselme dönemi olarak tanımlanan bu dönem, mimarlıkta da tasarım üslubunun olgunluğa ulaştığı ve sonradan mimarlık tarihçileri tarafından Klasik Dönem olarak adlandırılacak olan süreci ifade etmektedir. Bu süreçte küçük şehir devletlerine bölünmüş bir yapıda olan İtalya'da ise Rönesans olarak isimlendirilen ve sanatın her alanında etkisini gösteren bir üslup söz konusudur.

Osmanlı Devleti'nde Klasik Dönem'de mimarlık mesleği tıpkı devlet teşkilatında olduğu gibi merkezi bir sistemle ve bir düzen içerisinde işleyen bir kurumdur. Hassa mimarlar ocağı, mimarbaşı, ehl-i hıref teşkilatı ve şehremini gibi kişi ve kurumlar mimarlık mesleğini meydana getiren ve düzenleyen kurumlar olmuşlardır. Dönemin önemli mimarları arasında Mimar Acem Ali, Mimar Sinan, Mimar Davut Ağa ve Mimar Sedefkar Mehmet Ağa gibi pek çok önemli isim mevcuttur.

Rönesans İtalya'sında mimarlık mesleği merkezi bir sistem yerine dönemin önde gelen güçlü isimlerinin hamilikleri ve destekleri ile gelişip işleyişini sürdürmüş bir kurumdur. Bu hamiler dönemin Papa'sı gibi dini yetkililer ya da Medici'ler ve Sforza'lar gibi güçlü aileler olmuşlardır. Dönemin önemli mimarları arsında Flippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Andrea Palladio ve Michalangelo gibi önemli isimler mevcuttur.

Bu çalışmada dönem içerisinde her iki coğrafyada bu farklı sistemler içerisinde yetişmiş mimarlar ve gelişen mimarlık anlayışları üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Bu iki anlayışın birbirleriyle benzer ve farklı olan yönleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık mesleği, Rönesans mimarlığı, Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı, İtalya, Osmanlı Devleti

ABSTRACT

Architecture Profession in the 15th and 16th Centuries of Ottoman Empire and Renaissance Period of Italy

Seray ILIK

Department of Architecture

Master of Science Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU

The 15th and 16th centuries represent a period in which art and architecture matured and reached a refined state, with the cultural changes they brought with them. This period, which is defined as the period of ascension in the Ottoman Empire, expresses the period in which the design style reached maturity in architecture, and which would later be called the Classical Period by architectural historians. In Italy, which was divided into small city-states in this period, there is a style called the Renaissance, which shows its influence in every field of art.

The architectural profession in the Classical Period of the Ottoman Empire is an institution that operates with a unitary system and an order, just like the state organization. Individuals and institutions such as Hassa architects' association, chief architect, ehl-i hiref organization and shahramini have been the institutions that created and regulated the profession of architecture. Among the important architects of the period, there are many important names such as Architect Acem Ali, Architect Sinan, Architect Davut Ağa and Architect Sedefkar Mehmet Ağa.

The profession of architecture in Renaissance Italy is an institution that developed and continued to function with the patronage and support of the leading powerful names of the period, instead of a unitary system. These patrons could have been religious officials like the Pope of the time, or powerful families like the Medici and Sforzas. Among the important architects of the period, there are important names such as Flippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Andrea Palladio and Michalangelo.

In this study, an evaluation was made on the architects who were trained in these different systems in both geographies and developing architectural understandings during the period. Similar and different aspects of these two understandings have been tried to be revealed.

Keywords: Architecture profession, Renaissance Architecture, Classical Ottoman Architecture, Italy, Ottoman Empire

1
GİRİŞ

Milattan önce mağaralarda yaşamla başlayan ve barınma gibi temel bir ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan imar faaliyetleri zaman içerisinde gelişerek mimarlık mesleğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Mimarlık mesleğinin tarihsel süreç içerisinde tıpkı ihtiyaçlarına cevap verdiği kullanıcıları gibi değişip dönüşüme uğramış olduğu bilinmektedir. Malzeme ve yapım tekniğine dair gelişmelerden, teknolojik ilerlemelerden, içerisinde bulunduğu dönem ve coğrafyanın karakteristik özelliklerinden beslenen mimarlık mesleğinin tanımı ve kapsamı da benzer şekilde farklı dönemlerde değişkenlikler göstermiştir.

15. ve 16. yüzyıllar bu değişim ve etkileşimin mimarlık açısından yoğun olduğu bir dönemdir. Gerek fikri gerekse sanat alanında verimli geçmiş olan dönemin, mimarlık anlayışları ve önemli mimarları bağlamında irdelenmesi gereklidir.

1.1 Literatür Özeti

15. ve 16.yüzyllar düşünce dünyasının sanat ile mimariyi yoğun bir şekilde etkilediği ve kümülatif bir yaklaşımla daha özlü ve olgunlaşmış eserlerin ortaya konduğu bir dönemdir. Kültürel etkileşimler de bu parlak döneme katkı sunarak toplumların gelişimine ön ayak olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde bu dönem, süregelen mimarlık anlayışının olgunlaşıp zirveye ulaştığı ve günümüzde Klasik Dönem olarak adlandırılan zaman dilimini ifade etmektedir. Klasik dönemde ilgili saray kayıtları sayesinde dönem mimarları çoğunlukla ismen biliniyor olsa da kuşkusuz içlerinde en tanınan figür Mimar Sinan olmuştur.

Avrupa'da ise Rönesans hareketiyle başlayan sanatsal bir yeniden doğuş yaşanmıştır. Özellikle siyasal olarak küçük şehir devletlerinden oluşan İtalya'da Rönesans sanatı ve düşüncesi hızla yayılmış, pek çok önemli isim ve eser bu dönemde tarih sahnesine çıkmıştır.

Her iki coğrafyada sanat-mimari açısından yaşanan bu önemli döneme mimarlık mesleği, mimarlar ve eserleri penceresinden bakılarak geniş bir çerçevede değerlendirme yapılmıştır.

Literatür araştırması sırasında YTÜ Şevket Sabancı Kütüphanesi, YTÜ Davutpaşa Merkez Kütüphanesi, İTÜ Mustafa İnan Kütüphanesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Kütüphanesi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İBB Atatürk Kütüphanesi, İKÜ Ataköy Kampüsü Kütüphanesi, Ankara Cebeci Halk Kütüphanesi'ndeki kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırma sürecinde konu üzerine yazılmış hem İngilizce hem de Türkçe metinler, belgeler ve kaynaklar kullanılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde 15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı'da ve İtalya'da mevcut olan siyasi ve kültürel ortama dair bir literatür özeti ortaya konulmuştur. Bu bölümde temel kaynaklar olarak; Halil İNALCIK'ın "Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ 1300-1600", Colin IMBER'in "Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650", Metin AND'ın "16.yüzyılda İstanbul, Kent-Saray-Günlük Yaşam", Merry E. WIESNER HANKS'ın "Erken Modern Dönemde Avrupa 1450-1789", Peter BURKE'ün "Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çepheler" kitaplarından faydalanılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde 15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı'da ve İtalya'da mimarlık mesleği, mesleğe yön veren kurumlar ve dönemin önemli mimarlarından bahsedilmiştir. Bu bölümde temel kaynaklar olarak; Abdülkadir DÜNDAR'ın "Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)", Peter MURRAY'nin "The Architecture of the Italian Renaissance", Irene EARLS'ün "Artist of the Renaissance" kitapları, Süleyman KIRIMTAYIF'ın "XV. Ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı" başlıklı tezi, Cengiz ORHONLU'nun "Şehir Mimarları" ve Şerafettin TURAN'ın "Osmanlı Teşkilatın'da Hassa Mimarları" başlıklı makaleleri kullanılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, önceki bölümlerde incelenen 15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı'da ve İtalya'da mimarlık mesleğine yön veren kişi, kurum ve olaylara dair bir karşılaştırma yapılarak benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Bu bölümde temel kaynaklar olarak; Gülru NECİPOĞLU'nun "Sinan Çağı", Doğan KUBAN'ın "Osmanlı Dünyası", Anna CONTADINI ve Claire NORTON'un "Rönesans ve Osmanlı Dünyası" kitaplarından yararlanılmıştır.

1.2 Tezin Amacı

Bu çalışma bağlamında Osmanlı Devleti ve İtalya Şehir Devletleri'nin 15. ve 16.yüzyıllarındaki sanat, kültür ve mimari yaklaşımları irdelenmiştir. Her iki coğrafyada da 15. ve 16. yüzyıllardaki siyasi ve sanatsal ortamlara, bu ortamlarda mevcut olan sanat ve mimari teşkilatlanmalara ya da sistemlere ve dönemin önde gelen isimleriyle eserlerine değinilerek, sanatçıların birbirlerinden ve ürettikleri eserlerden ne derecede haberdar oldukları, buna bağlı olarak benzeşen ve farklılaşan özelliklerinin neler olduğuna dair soruların cevapları aranmıştır.

Bu amaçla devletlerin siyasi durumlarına ve sanatsal yaklaşımları besleyen etmenlere değinilmiş; çeşitli kurum, yöntem ve teknikler üzerinden ilerlenerek konu ele alınmıştır. Her iki dönemin karşılaştırmasının yapılması ve benzer ya da farklı yönlerinin ortaya konması açısından; teşkilat yapıları, mimarlığı destekleyen kişi ve kurumlar, dönemin önemli isimleri ve eserleri, tercih edilen yapı türleri, yapım teknikleri ve malzeme tercihleri, bezeme ögelerinin içeriksel ve biçimsel unsurları gibi hususlara değinilmiştir. Elde edilen bulguların açıklamalar, tablolar ve görsellerle desteklendiği bir anlatım kullanılmıştır. Sonuç bölümünde tüm bu benzer ve farklı yanların ortaya konduğu kapsayıcı bir özet yapılmış ve bulguların bir derlemesi oluşturulmuştur.

1.3 Hipotez

15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nin paylaşmakta olduğu kültürel, siyasal, ekonomik ve coğrafi ağlar düşünüldüğünde iki toplumun devletsel ve kişisel düzeylerde etkileşime girmesi kaçınılmaz olarak görülmektedir. Döneminin en söz sahibi politik güçlerinden biri olarak Osmanlı Devleti ile Rönesans'ın beşiği olarak görülen İtalya Şehir Devletleri arasında kurulan ittifaklar, yapılan savaşlar, gönderilen elçiler, üzerinde hakimiyet kurulmaya çalışılan ticaret yolları, seyyahlar, sanatçılar, gezginler ve mimarlar sayesinde bahsi geçen yüzyıllar içerisinde güçlü bir fikir ve bilgi akışı söz konusu olmuştur. Her iki toplumun da edebiyattan resme ve mimarisine yansıyan bu

etkileşim, ortak geleneklerden besleniyor olmalarının da getirdiği bir paydaşlıkla yapım tekniği, kullanılan malzeme, üslupsal özellikler, inşa edilen yapıların türleri ve işlevleri, anıtsal yapıların plan şemaları, mimarinin kullanım amacı, mimarların ismen var olma ve bireyselleşme çabası gibi pek çok noktada kendisini kanıtlamıştır. Öte yandan mimarlık mesleğine iki coğrafyanın bakış açısı, meslek pratiği, proje yönetim süreçleri, mimarların hizmet ettiği kurumlar ile teşkilatlanma yapıları gibi sürece ve sürecin yönetimine dair pek çok unsurun da büyük farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Osmanlı ile İtalya Şehir Devletleri'nin sosyo-politik konumları incelendiğinde ise bu farklılıkların 15. ve 16.yüzyıllar bağlamında tutarlı olduğu tespit edilmiş ve iki coğrafya arasındaki mimarlık özelindeki etkileşimin varlığını desteklemiştir.

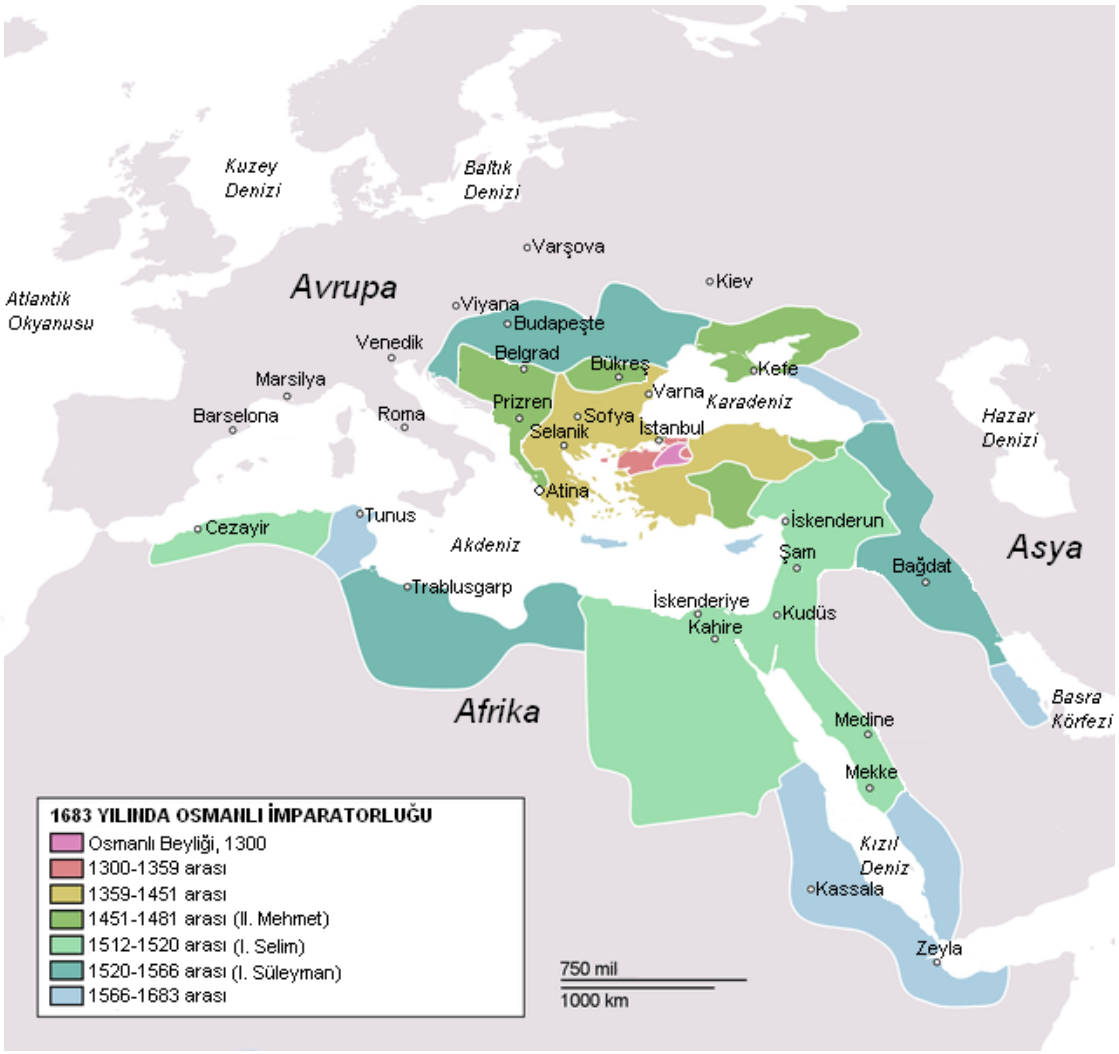
2
15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE SİYASİ VE KÜLTÜREL ORTAM

2.1 15. ve 16.Yüzyıllarda Osmanlı'da Siyasi ve Kültürel Ortam

29 Mayıs 1453'te tamamlanan İstanbul'un fethini izleyen 25 yıllık süreç içerisinde Fatih Sultan Mehmet, Anadolu ve Rumeli'yi kapsayan İstanbul merkezli bir imparatorluk kurmuş, bunun için iki cephede de pek çok savaş ve plan gerçekleştirmiştir (İnalcık, 2019) (Harita 2.1). Fatih Sultan Mehmet'in halefleri II. Bayezid (s.1481-1512), Yavuz Sultan Selim (s.1512-1520), Kanuni Sultan Süleyman (s.1520-1566), II. Selim (s.1566-1574), III. Murat (s.1574-1595) ve III. Mehmet (1595-1603) 16.yüzyılda onun Osmanlı'yı bir cihan devleti haline getirme ideolojisini paylaşmışlardır (Emecen, 2007).

Bu bağlamda 16.yüzyılın ilk hükümdarı II. Bayezid'in hükümdarlık yılları geleneksel tarih anlayışında yükselme dönemi olarak tanımlanan ve İstanbul'un fethi 1453 ile başlayıp 1683 yılındaki II. Viyana kuşatması ile biten dönem içerisinde "duraklama" dönemi olarak tanımlasa da esasında istikrar ve güvene bağlı olarak pek çok alanda büyümenin gerçekleştiği, şehirleşmelerin hız kazandığı ve siyasi anlamda pek çok başarının elde edildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemin tarihçilerinden İbn Kemal, II. Bayezid'i tanımlarken onun Fatih Sultan Mehmet gibi bir fatih olmadığını ancak babasının yapmış olduğu fetihleri pekiştirdiğini belirtir (İnalcık, 2019).

Öte yandan İbn Kemal'in bahsettiği bu pekiştirmeler Yavuz Sultan Selim'in (Şekil 2.1) babasına isyan ederek İstanbul'a yürümesine engel olamamıştır. 1512 yılında tahtı oğlu Yavuz Sultan Selim'e bırakan II. Bayezid yaklaşık bir yıl sonra da vefat etmiştir (Imber, 2006). Yavuz Sultan Selim Anadolu'daki isyanları bastırmak ve devletin doğu sınırını güvence altına almak üzere çıktığı İran ve Mısır seferlerinde pek çok başarı elde etmiş ve devletin (Imber, 2006) sınırlarını Arap Yarımadası ile Afrika'ya kadar genişletmiştir (İnalcık, 2019) (Harita 2.1.).



Harita 2.1 1300-1683 yılları arası Osmanlı Devleti'nin sınır değişimi ("Kanuni Sultan Süleyman", t.y.)

Sekiz yıllık kısa olarak tanımlanabilecek saltanatı süresince Yavuz Sultan Selim, Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü toprakların yüz ölçümünü iki katına çıkarmış, kutsal toprakları fethetmiş (Imber, 2006), halifelik unvanını almış ve kazandığı zaferler sayesinde hazineyi doldurmuştur (Emecen, 2009a).

16.yüzyılın en kendinden söz ettiren padişahı uzun hüküm süresi ile Kanuni Sultan Süleyman'dır (Şekil 2.2). Kanuni Sultan Süleyman'ın siyasi ve kültürel olarak bu kadar etkin bir konumda olmasında kuşkusuz babası Yavuz Sultan Selim'in izlediği politikaların etkisi büyüktür.



Şekil 2.1 Yavuz Sultan Selim'in Levni tarafından yapılan minyatürü (Emecen, 2009a)

Yavuz Sultan Selim'in doğuya yaptığı seferler devletin sınırlarını genişletip etki alanını büyütmekle kalmamış, Kanuni Sultan Süleyman'a tasarladığı fetihlerin gerçekleşebilmesi için ağzına kadar dolu bir hazine bırakmıştır. Nitekim Yavuz Sultan Selim'in bu zaferlerinde II. Bayezid'in kara ordusu ve donanmada yapmış olduğu yeniliklerin de payı bulunmaktadır (İnalcık, 2019). Bu açıdan bakıldığında 16.yüzyılda Osmanlı Devleti'nin göstermiş olduğu siyasi başarıların kümülatif bir sürecin sonucu olduğu söylenebilmektedir (Harita 2.1).

Bir 16.yüzyıl padişahı olarak Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman) 1538 yılından kalma bir yazıtta kendi gücünün kapsamını şu şekilde dile getirmiştir:

> "Ben Tanrı'nın kulu, bu dünyanın sultanıyım. Tanrı'nın inayetiyle ümmet-i Muhammed'in başındayım. Adına Mekke ve Medine'de hutbe okunan Süleyman'ım ben. Ben, Bağdat'ta şah, Bizans diyarında kayser, Mısır'da sultanın, donanmalarını Akdeniz, Mağrip ve Hind'e yollayan sultan benim. Voyvoda Petru başkaldırdı, ancak atımın ayakları onu toz eğledi. Boğdan'ı fethettim." (Gubuoğlu, 1958).

Kendi cümleleriyle gücünü ve yetkisini bu şekilde dile getiren Kanuni Sultan Süleyman adeta Osmanlı Devleti'nin 16.yüzyıldaki siyasi ve kültürel gücünü özetlemektedir. Bu gücün temelleri 15.yüzyılda İstanbul'un fethi ile atılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın 46 yıllık saltanatı siyasi olarak 16.yüzyılın pek çok önemli olayına sahne olmuştur. Hem doğu hem batı cephesinde pek çok savaşlar, fetihler yapan ve isyan bastıran padişah Irak, Basra, Boğdan ve Macaristan gibi bölgeleri Osmanlı Devleti'ne katmış, Ege ve Akdeniz'deki Osmanlı hakimiyetini de Rodos gibi stratejik noktaları fethederek sağlamıştır (Imber, 2006). Baharat ve İpek gibi önemli ticaret yollarında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı hakimiyeti pekişmiş, bu durum devleti siyasi, ekonomik ve kültürel olarak etkin kılmıştır (İnalcık, 2019).



Şekil 2.2 Kanuni Sultan Süleyman'ın Nakkaş Nigari tarafından yapılan minyatürü ("Kanuni..", 2015)

Kendi döneminde "muhteşem" lakabıyla da anılan Kanuni Sultan Süleyman tüm bu başarıları ile Osmanlı Devleti'ni dünya siyasetinde söz sahibi bir devlet kılmıştır. Bu durumun bir yansıması da Fransa Krallarının ve bir dönem de Almanya'nın Protestan prenslerinin Osmanlı Devleti ile kurmak istedikleri ittifaklar ile Avrupalı yönetimlerle (Fransa, Venedik vb.) yapılan anlaşmalardır (Imber, 2006). Önce I. François ardından II. Henry ile olmak üzere Fransa kralları

ile yapılan anlaşmalar Kanuni Sultan Süleyman döneminin batı siyasetinde belirleyici unsurlardan biri olmuştur (İnalcık, 2019). Şekil 2.3'te bu ittifak şerefine ünlü sanatçı Titian'ın iki hükümdarı ayrı ayrı resmederek oluşturduğu tablosu görülmektedir.



Şekil 2.3 Fransa Kralı I. François (solda) ile Kanuni Sultan Süleyman (sağda), Tziano Vecellio (Titian) – 1530 ("Francois I..", 2012)

Ancak Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarında gerçekleşen olaylar, İstanbul'un fethinden bu yana ivmeli bir şekilde cihan hakimiyeti düşüncesiyle büyüyen Osmanlı Devleti'nin "başarısızlık" kavramıyla tanışmasına sebep olmuştur. Başarısızlıkla sonuçlanan Malta seferi ve Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatını kaybettiği 1566 Macaristan seferi ile Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki ilerlemesi sekteye uğrar (İnalcık, 2019).

Kanuni Sultan Süleyman'ın yerine oğlu II. Selim geçmiştir (Şekil 2.4). Babasından çok farklı bir karaktere sahip olan II. Selim daha barışçıl olmakla birlikte devlet işlerinin büyük bir kısmını da sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa'ya bırakmıştır (Imber, 2006). 1573 yılında Osmanlı'nın başkentine gelerek burada bir süre Fransız elçiğinde ataşelik görevi üstlenen Philippe du Fresne-Canaye, yazmış olduğu Le *Voyage du Levant* eserinde padişahı (II. Selim) camiye gitme töreninde görebilmek için aylarca beklediğinden bahseder. Her hafta cuma günü camiye giden ve bu şekilde halka görünen babası Kanuni Sultan Süleyman'ın aksine II.

Selim Caneye'nin İstanbul'da bulunduğu ilk üç ay içerisinde yalnızca iki kere camiye gitme töreni gerçekleştirerek halkın karşısına çıkmıştır (And, 2022). Öte yandan Osmanlı Devleti II. Selim döneminde siyasi olarak kritik başarılar ve hayati başarısızlıklar yaşamıştır.



Şekil 2.4 II. Selim'in Aşık Çelebi Tezkire'sindeki minyatür tasviri (Emecen, 2009b)

Doğuda, Yemen ve Basra'daki isyanların bastırılmasının ardından 1568 yılında Sokullu Mehmet Paşa tarafından Süveyş Kanalı'nın inşası gündeme getirilmiştir. Ancak ne Akdeniz'de devam eden üstünlük mücadelesinde hayati bir adım olabilecek olan bu büyük proje ne de bir yıl sonra 1569'da gündeme gelen Don-Volga nehirleri arasına düşünülen kanal projesi hayata geçirilememiştir. II. Selim döneminin belki de en önemli fethi 1570-1573 yılları arasında geçekleştirilen ve o dönemde bir Venedik kolonisi olan Kıbrıs'ın fethiydi (Imber, 2006). Kıbrıs'ın fethi ve sonrasında yaşananlar Osmanlı Devleti'nin siyasi tarihinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Papalık sancağının altında Kıbrıs'ı geri almak üzere bir Haçlı Donanması ile geri dönen Venedikliler 1571 yılında İnebahtı Körfezi'nde Osmanlı Donanması'nın büyük bir kısmını yok ederek zafer kazandı (Bostan, 2000). Her ne kadar Osmanlı'nın donanması büyük oranda ortadan kaldırılmış olsa da savaşın

sonucunda kendi limanlarına dönmek zorunda kalan haçlı donanması 1573 yılında Kıbrıs'ı resmi olarak Osmanlı Devleti'ne teslim etti. Yok edilen donanma yerine bu süreçte yeni bir donanma inşa edilmişti bile (Imber, 2006).

İnebahtı Deniz Savaşı'nda alınan mağlubiyetin esas sonuçları Kıbrıs'ta değil, Avrupa'da görülmüştür. O güne değin yenilmez ve durdurulamaz olarak görülen Osmanlı Devleti'ne karşı kazanılan bu "mucizevi zafer" 16.yüzyıl boyunca Avrupa'nın zihnine kazınmış olan Türk imgesinin değişmeye başladığı dönemi işaret etmektedir (Brummet, 2018).

Kıbrıs'ın fethinden kısa bir süre sonra, 1574 yılında ölen II. Selim'in yerine oğlu III. Murat geçmiştir (Şekil 2.5). III. Murat da kendisinden önce gelen padişahlar gibi sınırların iyice genişlemesinin de bir getirisi olarak birden çok cephe ve problem ile ilgilenmek durumunda kalmıştır.



Şekil 2.5 Şehinşahname'sinde Seyyid Lokman tarafından yapılmış III. Murat'ın av gezisindeki minyatür tasviri (Kütükoğlu, 2020).

Tahta geçtiği ilk yıllarda Lehistan problemini çözerek kuzey sınırını güvence altına almış, ardından Afrika'ya düzenlediği sefer ile Fas'ı fethetmiştir. Doğuda Safevi Devleti'nde çıkan taht kavgalarını kullanarak 12 yıllık uzun bir savaş sürecine

girmiş ancak 1590 yılında imzalanan Ferhat Paşa Anlatması ile Osmanlı Devleti'ni doğuda en geniş sınırlarına ulaştırmıştır (Imber, 2006).

1595 yılında III. Murat'ın vefatı üzerine yerine oğlu III. Mehmet geçmiştir (Şekil 2.6). Doğu sınırını güvence altına aldıktan sonra batıya dönen ve Avusturya Savaşı sırasında ölen babasının kaldığı yerden Avusturya ve Eflak problemleriyle ilgilenmeye başlamıştır. III. Mehmet'in sekiz yıllık sultanlığı süresince Balkanlarda bir Osmanlı'nın bir Avusturya'nın ve Avrupa Haçlı Orduları'nın kazandığı savaşlarla geçen karışık bir dönem yaşanmıştır. III. Mehmet'in vefat ettiği yıl olan 1603'te Anadolu'daki Celali İsyanlardan da yararlanan Safeviler de Osmanlı'ya savaş açmıştı (İnalcık, 2019).



Şekil 2.6 III. Mehmet'in minyatür tasviri ("Sultan Mehmet...", 2013).

İnalcık, Osmanlı Devleti'nin siyasi gücünün kapsamını 1596 yılına değin dünyada gerçekleşen ve Osmanlıları en az bir boyutu ile ilgilendirmeyen hiçbir politik olayın olmadığını belirterek vurgulamıştır (İnalcık, 2019).

Osmanlı Devleti'nin siyasi ve kültürel olarak varlığını en güçlü gösterdiği yer kuşkusuz payitahtı İstanbul'du. 16.yüzyıl İstanbul'un bugüne ulaşmış pek çok anıtsal yapıyla donanmaya başladığı yüzyıl olmasıyla da mimari olarak ayrı bir

öneme sahiptir. 16.yüzyılda İstanbul'a gelen gezginler ve elçilerin yazıtlarında şehrin tasvirine sıkça yer verildiği görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Avrupalı bir elçi olarak İstanbul'a gelen Busbecq mektuplarında kentin topoğrafyasından adeta dünyanın başkenti olmak üzere yaratılmış diyerek bahsetmiştir. Ancak dönemin Avrupalı örnekleriyle kıyasladığında 1555 yılında yazmış olduğu bu mektubunda Busbecq, bir Türk kentinde zarif binalar ve hoş sokaklar aramanın boşuna bir çaba olduğunu belirterek sultanın ikametgahı olarak açıkladığı Topkapı Sarayı için de pek dikkat çekici bir yapı olmadığını not etmiştir (Busbecq, 2021).

1534 yılında İstanbul'da bulunan Venedik elçisi Ramberti kenti 18 mil çapında, yedi tepe üzerine kurulmuş olarak tanımlamıştır (Şekil 2.7). Busbecq'in aksine cami ve saray yapılarını "görkemli" olarak tanımlamasına karşın anıtsal yapıların dışında kalan yapıların çamurdan ya da ahşaptan kötü bir biçimde inşa edildiğinden bahsetmiştir. Eksik ya da harap (örn. şehir surları) yanlarına rağmen Ramberti, kenti o güne dek gelmiş geçmiş en güzel kent olarak tanımlamaktadır (Lybyer, 1913).

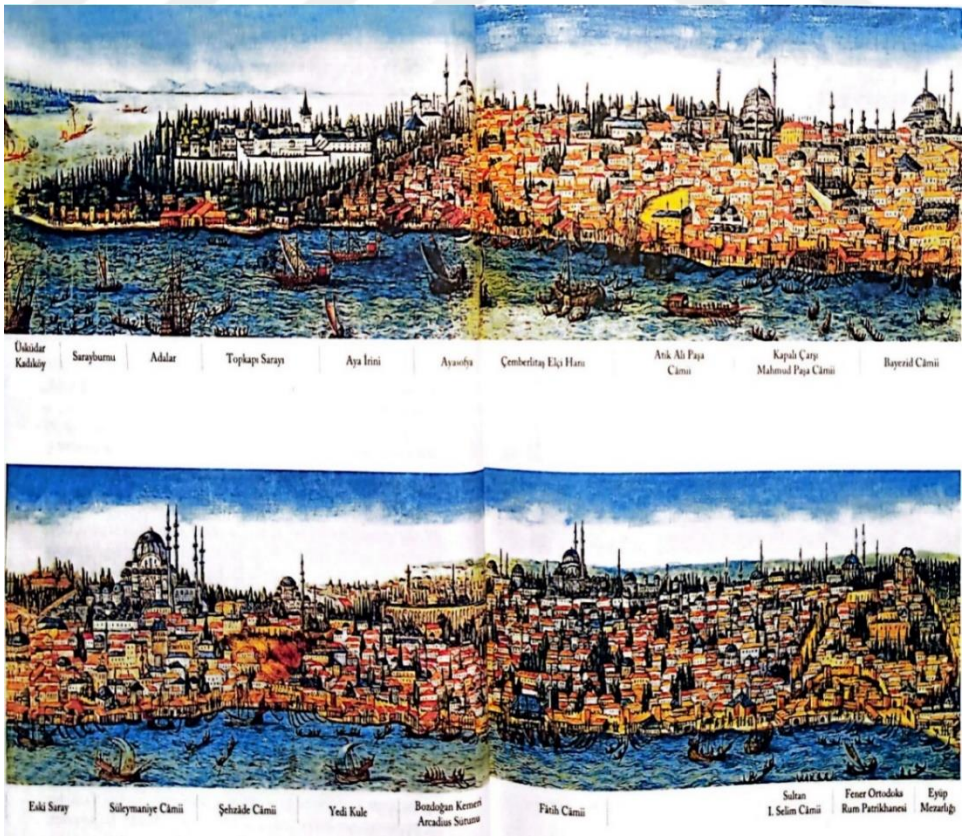


Şekil 2.7 16.yüzyıl Galata (solda), Suriçi (sağda) minyatür tasviri, Matrakçı Nasuh ("Matrakçı Nasuh...", t.y.)

İngiliz seyyah Sanderson, 1584-1602 yılları arasındaki seyahatlerini anlattığı eserinde İstanbul'un yedi tepesi üzerindeki yapıları betimlemektedir. Kente Edine Kapısı'ndan giren kimselerin karşısına Blakherna Sarayı'nın kalıntıları

çıkmaktaydı. İkinci tepede Pammakaristos Kilisesi (Fethiye Camisi), üçüncü tepede Fatih Sultan Mehmet Camisi, dördüncü tepede Yavuz Sultan Selim Camisi ve türbesi, beşinci tepede II. Bayezid Camisi ve türbesi, altıncı tepede Süleymaniye Külliyesi, yedinci tepede ise Ayasofya yer almaktaydı (Foster, 1931). Günümüz haritalarıyla karşılaştırıldığında Sanderson'un yedi tepe betimlemesinde hatalar olduğu tespit edilebilse de Avrupalı bakış açısıyla yapmış olduğu tasvirler dönemi anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Sanderson'un birinci tepesi, günümüzde Edirnekapı Tepesi olarak bilinen en yüksek tepedir. Sanderson'un tanımlamasına ek olarak Kariye Camisi de burada yer almaktadır. İkinci tepe Yavuz Selim tepesi olarak bilinmekte ve Yavuz Sultan Selim Camisi bu tepede yer almaktadır (Şekil 2.8). Pammakaristos Kilisesi (Fethiye Camisi) de Yavuz Sultan Selim Camisi'ne yakın bir konumda yer almaktadır ancak iki yapı Sanderson'un tanımladığı üzere iki ayrı tepede yer almamaktadır. Üçüncü tepe Fatih tepesi, beşinci tepe Süleymaniye (Bayezid) tepesi olarak anılmaktadır. Süleymaniye Külliyesi ile II. Bayezid Camisi bu tepede yine birlikte yer almaktadır (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 16.yüzyıl İstanbul panoraması, Viyana Albümü (And, 2022)

Sanderson'un Ayasofya olarak tanımladığı tepe Sarayburnu tepesi olarak anılmakta olup hipodrom, Topkapı Sarayı, İbrahim Paşa Sarayı gibi diğer 16.yüzyıl yapılarını da kapsamaktadır. Sanderson'un saymadığı iki tepe günümüzde Çemberlitaş ve Kocamustafapaşa tepeleri olarak isimlendirilmektedir. Kocamustafapaşa tepesinde yine 16.yüzyılda inşa edilmiş olan Cerrahpaşa Camisi ve Haseki Külliyesi yer almaktadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.)

Osmanlı Devleti'nin kültürel yapısının mimariye etkisi büyüktür. Bu en iyi 1453'teki fetihten sonra başkent haline gelen İstanbul'un tepelerini süsleyen sultan külliyelerinde okunmaktadır. Nitekim Osmanlı klasik mimarisinin temelleri, felsefe ve form anlayışına dair ilk denemeler de yine İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet döneminde atılmıştır (Avşin Güneş, 2014).

Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda da büyük katkıları olan dervişlerin bir topluluk olarak mimariye etkileri zaviyelerden ve zaviyeli cami tipolojilerinden okunmaktadır. Ancak Fatih Sultan Mehmet'in fetihleri ve devleti daha büyütmeye yönelik düşünce yapısı ile (Avşin Güneş, 2014) zaviye-mescid tipolojisi yerini sultanların kendi isimlerine inşa edilen Ulucamilerle sosyal-dinsel külliye yapılarına bırakmaya başlamıştır. Bu külliyelerin içerisinde camilerden ayrı birer yapı olarak aşevleri (imaret), misafirhane (tabhane), medrese, darüşşifa (hastane) gibi külliyenin sosyal boyutunu oluşturan yapılar bulunmaktaydı (Necipoğlu, 2017).

Bu külliye yapıları ve camiler Osmanlı halkının günlük yaşantısı içerisinde büyük bir yer sahibiydi. Bu külliyelerin inşası, açılışı, kullanımı, külliye kapsamındaki dükkânlar, baniler tarafından kurulan vakıf sistemleri halkın ekonomik ve sosyal yaşantısını şekillendiren unsurlardı (Necipoğlu, 1985).

Hayırseverlik ve dolayısıyla imaretler, Osmanlı Devleti'nde çok önemsenen kurumlardı. 16.yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden seyyah ve elçilerin anlattıklarından dönemin kentinde zengin-fakir, Müslüman-Hıristiyan ayırt etmeksizin şehre gelen yolculara bu kurumlarda üç gün kalacak yer ve yiyecek sağlandığından bahsedilmektedir. Bu hayırseverlik kapsamında Osmanlı halkının hayvanlara ve sokaklardaki dilencilere karşı da çok hassas olduğu, dini duygularla

hayvanlara bakıldığı ya da dilencilere bağışlar yapıldığı da Avrupalı seyyahların dikkatini çeken bir durumdu (And, 2022).

Osmanlı Devleti'nin kendine özgü bir üslupla geliştirdiği en önemli kültürel unsurlar arasında minyatür sanatı ve Divan Edebiyatı da yer almaktadır. Minyatür sanatı, bu sanatı icra eden "nakkaşlar" ile Osmanlı Devleti'nde saray bünyesinde gelişme göstermiş sanat dallarından biridir (Mahir, 2004). Özellikle 16.yüzyılda zirve noktasına çıkan minyatür sanatının günümüze ulaşan ilk örnekleri 1416 yılından kalma Tacüddin İbrahim b. Hızı Ahmedî'nin *İskendername*'sindendir (Demirdağ, 2021). Yavuz Sultan Selim'in doğu seferleri sonrasında saraya getirilen doğulu sanatçılar minyatür sanatının Osmanlı Devleti'ndeki gelişimine katkı sağlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde hem figüratif eserler hem de özellikle 16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren figürlerin görülmediği şehirlerin, kalelerin tasvir edildiği eserler (Şekil 2.7) üretilmiştir (Demirdağ, 2021). 16.yüzyılın ünlü nakkaşları arasında Nakkaş Nasuh, Nigari, Hasan Kefeli, Kıncı Mahmut, Galatalı Kara Memi, İbrahim Çelebi, Şahı Nakşi gibi isimler yer almaktadır (Çağlayan, 1995). Kimi zaman ismi geçen nakkaşların eserlerinin süslediği nazım ya da nesir eserler veren divan şairlerinin de dönemin kültürünün günümüze aktarımındaki katkıları büyüktür. Fatih Sultan Mehmet döneminden başlayarak edebiyat sanatçılarını himayeleri altına alan padişahların kendilerinin de (örn. "Selimi" Yavuz Sultan Selim, "Muhibbi" Kanuni Sultan Süleyman) mahlaslar kullanarak şiirler ve hatta divanlar hazırlamaları edebiyata verilen önemi vurgulamaktadır (Mermer ve Alıcı, 2021).

Osmanlı Devleti'nin kültüründe önemli yer tutan bir diğer unsur da şenlikler ve kutlamalardır. Dini bayramlar dışında düğünler, şehzadelerin sünnetleri, savaşlarda kazanılan zaferler ve fetihler, sultanların tahta çıkışları ya da önemli bir konuğun ağırlanması gibi sebeplerle şenlikler düzenlenmekteydi (Şekil 2.9) Şenlikler And'a göre Osmanlılar için özetle dört ana amaca hizmet etmekteydi. İlk amacı hükümdar ile kullarını ortak bir paydada toplamak ve toplumsal ya da politik bir olay vurgulanarak halkın hükümdara olan bağlılığını güçlendirmekti (And, 2022).



Şekil 2.9 III.Murat'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet düğünü (Ayyıldız, 2020).

İkinci amaç düzenlenen oyunlar, geçit alayları, müzikli eğlenceler ve gösterilerle halka hoş zaman geçirtmekti. Bu durum genellikle sıkı toplumsal kuralları olan Osmanlı Devleti'nde halkın rahatlamasını ve eğlenmesini sağlamanın, dolayısıyla kontrolsüz bir taşkınlığı önlemenin yolu olarak görülüyordu. Üçüncü amaç sultanın ve dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin gücünü, bu şenliklere katılan yerli yabancı misafirlere göstermekti. Dördüncü ve son amaç ise Osmanlı kültüründe çok önemli bir yer tutan sanatçılara ve esnaf loncalarına günümüz uluslararası fuarlarına benzer bir kendilerini gösterilme imkânı sunulmasıydı. Yaratıcılık ve üretkenliği tetiklemesi istenen şenliklerin geçit törenlerinde eserleriyle esnaf loncaları birbirleriyle yarışmakta ve şenliklerin kendisi sanatçılar için bir vitrin imkânı oluşturmaktaydı. İnşaat esnafından mimarlara, sanatkârlar ve zanaatkârlar şenlikler aracılığıyla güncel kalmaktadır (And, 2022).

16.yüzyılda gerçekleşen en önemli ve görkemli şenlikler arasında 22 Mayıs 1524'te Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Hatice Sultan ile Sadrazam İbrahim Paşa'nın düğünü (bu düğün kutlamaları esnasında II. Selim'in doğumu gerçekleştiğinden kutlamalar daha da büyümüştür), 27 Haziran 1530 tarihinde Kanuni Sultan Süleyman'ın dört şehzadesinin sünnet töreni, Kasım 1539'da

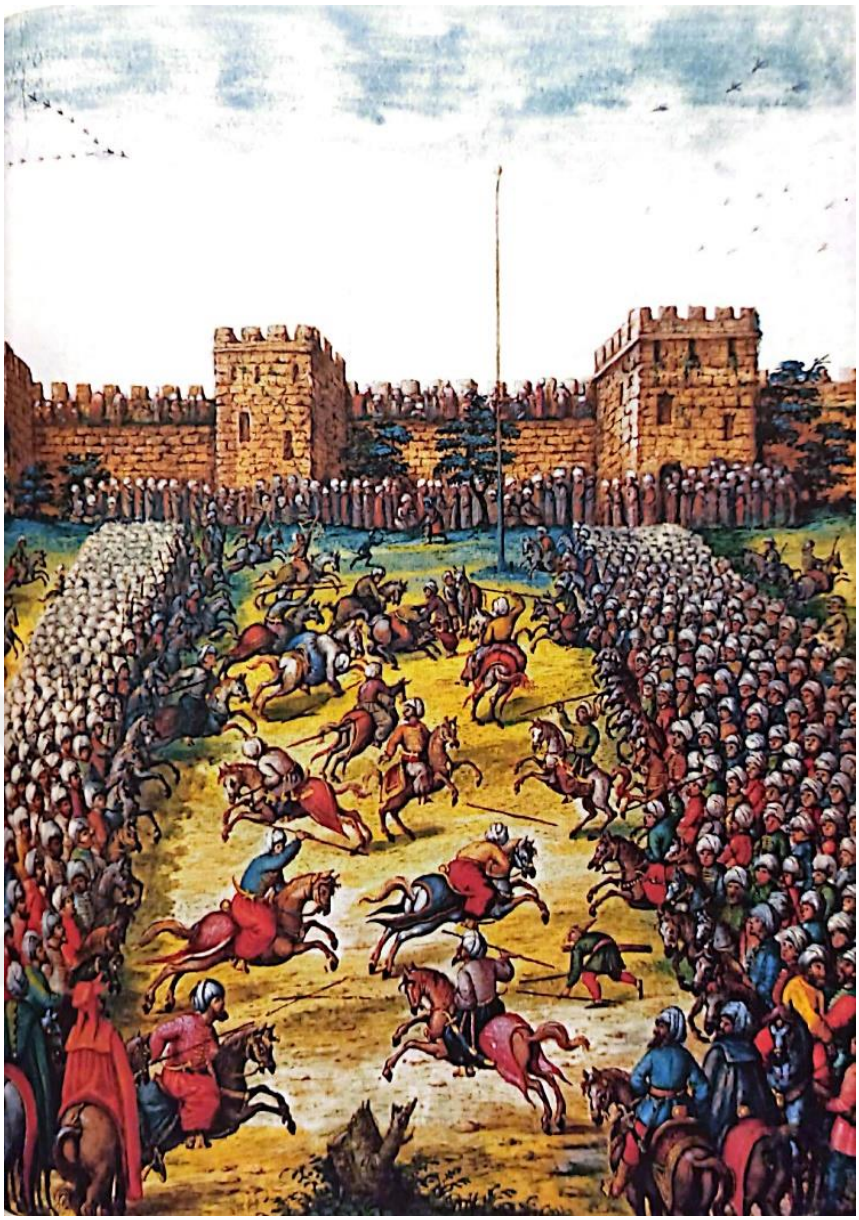
şehzadeler Bayezid ve Cihangir'in sünnet töreni (aynı şenlik kapsamında Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan ile Rüstem Paşa'nın düğünü de yapılmıştır), 1582 yılında 52 gün ve gece süren III. Murat'ın oğlu şehzade III. Mehmet'in sünnet töreni, 1586 yılında III. Murat'ın kızı Ayşe Sultan ile Sadrazam Kanijeli İbrahim Paşa'nın düğünü sayılabilmektir (And, 2022).

Şenliklerde ve eğlencelerde akrobatlar, cambazlar, dansçılar, zorbazlar (Şekil 2.10) gibi farklı hünerlere sahip kimselerin gösteri düzenlenir, sultanın sahip olduğu egzotik hayvanlar bu kapsamda şehirde dolaştırılarak halka gösterilirdi. Eğlence ve şenlikler Osmanlı Devleti'nde yalnızca Müslüman tebaayı değil herkesi kapsar, gayrimüslimlerin kendi yortu ve kutlamalarını yapabilmeleri için de gerekli önlemler alınarak izin verilirdi (And, 2022).



Şekil 2.10 Zorbaz gösterileri (And, 2022).

Osmanlı Devleti'nde spor müsabakaları ve oyunlara da değer verilmekteydi. 16.yüzyılda İstanbul'da bulunan coğrafyacı ve seyyah Nicolas de Nicolay, Kanuni Sultan Süleyman'ın özellikle güreş karşılaşmaları izlemekten keyif aldığını, kendi güreşçileri olduğunu belirtmektedir (Nikolay, 2014) Osmanlı Devleti'nde güreş, matrak gibi iki kişinin karşılaşmasıyla oynanan oyunların yanında cirit (Şekil 2.11), çevgân, tokmak gibi iki takımın karşılaştığı oyunlar da oynanmaktaydı. Yine okçuluk da Türkler ve Osmanlı Devleti genelinde önem verilen bir spordu (And, 2022).



Şekil 2.11 Cündi Meydanı'nda cirit oyunu (And, 2022)

16.yüzyılda Osmanlı Devleti'nin demografik verilerine bakıldığında Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışını izleyen ilk 10 yıl içerisinde bir nüfus sayımı yapıldığı görülmektedir. Barkan tarafından incelenen tahrir kayıtları 1520-1530 yılları arasında "Türkiye Nüfusu" (Mısır, Irak, Tuna ötesi Avrupa hariç) olarak Tablo 2.1'deki gibi tablolaştırılmıştır. Ancak oluşturulan tablonun yalnızca 16.yüzyıla dair genel bir fikir vermesi amacıyla incelenmesi gerektiği, Barkan'ın da belirttiği üzere bu rakamların hane sayısı üzerinden yapılan genellemelere dayılı bir hesaplama olduğu unutulmamalıdır (Barkan, 1953).

Tablo 2.1. Kanuni Sultan Süleyman tahrirlerine göre 1520-1530 Osmanlı Devleti Nüfus Dağılımı (Barkan, 1953; Elibol, 2007)

Vilayetler	Hane Adedi			Hane Yekünü	Nüfus Yekünü
	Müslüman	Hıristiyan	Yahudi		
Anadolu	540.963	4.471	---	45.434	2.272.170
Karaman	143.963	2.448	---	145.702	728.510
Zülkadriye	66.776	2.687	---	69.463	347.315
Diyarbekir	72.675	11.979	---	84.654	423.270
Rum	118.683	55.237	---	173.920	869.600
Arap	131.399	414	---	131.843	659.215
TOPLAM	1.073.750	77.266	---	1.151.016	5.755.080
Rumeli	211.783	824.643	4.061	1.040.000	5.202.285
İstanbul	?	?	?	?	400.000
TOPLAM					**11.357.365**

16.yüzyıl demografik verilerine dair Braduel, Osmanlı Devleti'nin Avrupa nüfusunu 8 milyon, Asya nüfusunu 8 milyon, Mısır topraklarında 2-3 milyon ve Kuzey Afrika toprakları için de 2-3 milyon şeklinde yaklaşık olarak toplam 22 milyonluk bir nüfus tahmininde bulunmuştur. Braduel bu tahminin 26 milyona kadar çıkabileceği görüşünü de yine çalışmalarına eklemiştir (Braudel, 2019). Elibol, Barkan ve Braudel'in vermiş olduğu nüfus tahminleri arasındaki farkın Barkan'ın dahil etmediği yerleşim alanlarından kaynaklanmış olabileceğinin altını çizmiştir (Elibol, 2007).



Şekil 2.12 Türk kadınlarının 16.yüzyıl giyim tarzı (And, 2022)



Şekil 2.13 Türk erkeklerinin 16.yüzyıl giyim tarzı (And, 2022)

Halkın gündelik yaşamdaki giyim kuşamına bakıldığındaysa Osmanlı kadınlarının genel olarak örtülü ve uzun giysiler girdikleri, peçe benzeri unsurlar kullanarak kendilerini gözden uzak tuttukları bilinmektedir (Şekil 2.12). Bununla birlikte Osmanlı erkeklerinin giyim tarzı da Busbecq'in ilgisini çekmiştir. Kendilerinin (Avrupalıların) daha vücut hatlarını belli eden, kısa giysileri tercih ederken Osmanlıların onları daha heybetli gösteren uzun giysiler ve kaftanlar tercih ettiğini aktarmaktadır (Şekil 2.13) (Busbecq, 2021).

16.yüzyılın siyasi ve ekonomik başarılarının sanata, kültüre, günlük yaşama, edebiyata ve mimariye kuşkusuz büyük etkileri olmuş, büyük ustaların ve yeni tarzların gelişmesine vesile olmuştur.

2.2 15. ve 16.Yüzyıllarda İtalya'da Siyasi ve Kültürel Ortam

16.yüzyıl İtalya için siyasal ve kültürel olarak hareketli geçen ve kendisinden sonraki dönemleri etkileyen bir yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıl içerisinde gerçekleşen olayların ve etkilerinin sebepleriyle daha iyi anlaşılabilmesi önceki yüzyıllarda, özellikle 14. ve 15.yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan anahtar gelişmelere hâkim olmaya bağlıdır.

15.yüzyıl Avrupa'da merkezileşmiş devletlerin görüldüğü bir dönem olarak kabul edilse de bu durumun iki istisnası vardır: Kutsal Roma İmparatorluğu ve İtalya. Şekil 2.15 ve 2.16'da da görüldüğü üzere 15.yüzyıl İtalya'sı siyasi bir birlikten uzaktı. Yarımada, soylular ve güçlü tüccarlar arasında kurulan evlilik bağlarının otoritelerini daha da güçlendirdiği farklı aileler tarafından şehir devletleri ya da bir başka tanım ile prenslikler olarak yönetilmekteydi. Bu soylu-tüccar sınıfı zaman içerisinde hükümdarlığı ele geçirmiş, kendilerine göre yasalar çıkarıp vergi politikaları geliştirerek otoritelerini sağlamlaştırmaya çalışmıştır. Milano, Floransa ve Venedik büyük şehir devletleri olarak 15.yüzyıl İtalya Yarımadası'nda birbirleriyle ve birbirlerine karşı ittifaklar kurarak biri diğerlerine üstün gelmeye çalışmaktaydı. Bu üstün gelme arzusu şehir devletlerinin diğer Avrupalı devletlerle de ittifaklar kurmalarına kadar gitmiş, ancak bu ittifaklar tarihte İtalyan Savaşları ya da Fransız İstilası olarak bilinen dönemin başlamasına sebep olarak İtalya şehir devletlerine etkisi yıkıcı boyutlarda olmuştur (Eiesner-Hanks, 2021).

1450'li yıllara bakıldığında Avrupa'da İngiltere ve Fransa arasında sürmekte olan Yüz Yıl Savaşları'nın sonuna gelinmiş, haritalar buna göre yeniden şekillenmeye başlamıştır (Harita 2.2) (Eiesner-Hanks, 2021).



Harita 2.2 Avrupa haritası, 1444 (Ang, 2021)

1453 yılı hem İstanbul'un fethi hem de Yüz Yıl Savaşları'nın sona ermesi sebebiyle Avrupa tarihi için önemli bir eşiği tanımlamaktadır. Aynı dönemde 13.yüzyıldan bu yana İtalyan toprakları üzerinde Fransızlara karşı aralıklarla savaşa giren Aragon Krallığı, Fransa'nın Yüz Yıl Savaşları'nda olmasını fırsata çevirerek Sicilya'dan sonra Napoli Krallığını da ele geçirerek Fransızların İtalya'daki etkinliğini sona erdirmiştir. 1494 yılında ölen Napoli kralının yerine Papalığın da onayı ile yine Aragon Krallığı hanedanından birinin seçilmesi üzerine İtalya üzerinde yeniden nüfuz kazanmak için fırsat bekleyen Fransızlar aynı yıl Kuzey İtalya'ya girerek İtalyan Savaşları dönemini başlatmıştır (Harita 2.3). İtalyan yarımadası üzerinde Fransız ve İspanyol güçlerini pek çok defa karşı karşıya getiren bu dönem içerisinde bölgenin siyasi haritasının belirlenmesi hususunda Kutsal Roma İmparatorluğu'ndan Osmanlı Devleti'ne kadar pek çok Avrupalı devlet etkili olmuştur (İnan, 2012).

İtalyan Savaşlarını başlatan VIII. Charles'ın İtalya'daki hızlı ilerleyişi karşısında 1495 yılında Avrupa'da Fransız karşıtı olarak Venedik Birliği kurulmuştur. Bu konfederasyon yapılanmasından VII. Charles geri çekilse de halefleri İtalya üzerindeki hak iddialarını sürmüştür.



Harita 2.3 1454-94 yıllarında, İtalya Yarımadası'nın siyasi haritası ("The States…", 2020)

Aralıklı olarak savaşlarla geçen on yıllık bir sürecin ardından Papalık makamı 1504 yılında Napoli Krallığı'nın nihai olarak Aragon Krallığı'na devredilmesine hükmetti. Bu durum Fransızların İtalya üzerindeki hak iddialarından vazgeçmelerini sağlamadı ancak 1508 yılında diğer Avrupalı devletlere yaklaşmak amacıyla Venedik'in son yıllardaki toprak kazançlarına karşı Kutsal Roma İmparatorluğu, Aragon Krallığı, Macaristan Krallığı ve Papalık Devleti'nin yanında yer alarak Combrai Birliği'ne katıldı (İnan, 2012). Ancak 1512 yılına gelindiğinde Fransa kendisini siyasi bağlamda yeniden yalnız buldu. Buna karşın Napoli'den kuzeye doğru ilerlemeye başlayan Aragon Krallığı'nı Ravenna'da İtalyan Savaşları içerisinde bile dönemin en kanlı savaşı olarak tanımlanan bir savaşla yenmeyi başaran Fransızlar bu zaferin ardından yaptıkları yağma ile İtalyan halkın tepkisini toplamıştır (Eiesner-Hanks, 2021). 1494-1559 yılları arasında yaklaşık 60 yıl süren İtalyan savaşları sırasında en fazla zarar gören kesimin İtalyan halkı olduğu ve dönemin kültürel gelişmelerinin de bu siyasal çalkantılarla paralel gittiği de not edilmesi gereken bir husustur.

Bu noktada VIII. Charles'ın haleflerinden 1515 yılında tahta geçen Fransız Kralı I. François (Şekil 2.3), öncelikle İtalya üzerindeki iddialarını güçlendirme amacıyla Türklerin karşısında Papa'nın yanında yer aldıysa da 1519 yılında V. Karl'ın (Şarlken) Kutsal Roma İmparatoru olarak tahta çıkmasının ardından siyasetini değiştirerek Doğu'da bir müttefik arayışına girmiş ve bu durum Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki Osmanlı-Fransa ilişkilerinin başlamasına sebep olmuştur (İnan, 2012). Bu ittifak I. François'in halefi II. Henri ile İspanya Kralı II. Felipe arasında 1559 yılında imzalanan ve İtalyan Savaşları'nın sona erdiğini gösteren Cateu-Cambrésis Antlaşması sonrasında siyasal niteliklerinden arınarak ekonomik düzeyde devam etmiştir (İnalcık, 2019).

Her ne kadar İtalyan Savaşları 1559'da nihayete erse de İtalya, şehir devletlerinin birbirine karşı olan düşmanlıkları sebebiyle 1879 yılına dek siyasal bir birlik sağlayamamıştır (Eiesner-Hanks, 2021).

İtalyan Yarımadası'nın bu siyasi hareketliliğine paralel olarak kültürel yaşamda da farklı hareketlilikler yaşanmaktaydı. Döneminin sınırlarını aşarak kendinden sonraki yüzyılları da etkileyen ve dünya sanat tarihinde bir eşik tanımlayan bu

dönem 19.yüzyılda *Rönesans* olarak isimlendirilmeye başlanmıştır. Rönesans terimi Fransızca'daki *naissance* "doğuş" sözcüğünden re+ ön ekiyle türetilmiştir. Bu sözcük Latince aynı anlama gelen *nascentia* sözcüğünden evrilmiştir. Genel olarak Antik Yunan ve Antik Roma kültürlerinin Avrupa kültürü içerisinde yeniden yorumlanmasını tarif etmek için kullanılsa da (Brotton, 2006) bu dönemin isimlendirmesi ve tarihsel olarak sınırlarının belirlenmesi konusunda farklı görüşler bulunmaktadır.

Burke, kabaca 1300-1490 yılları arasını Erken Rönesans, 1490-1530 yılları arasını Yüksek Rönesans, 1530-1630 yılları arasını da Geç Rönesans olarak tanımlamaktadır (Burke, 2017). Fleming ve Honour, genel olarak 15.yüzyılı Rönesans'ın doğuşu olarak nitelerken 16.yüzyılın ilk yarısını Yüksek Rönesans, geç 16.yüzyılı ise Manyerist dönem olarak adlandırmaktadır (Fleming ve Honour, 2016). Nauert, 14. ve 15.yüzyılların Rönesans ile hümanist kültürü oluşturan temellerin atıldığı yıllar olduğunu belirtmiş, 16.yüzyılı bu düşünce akımlarının zirve dönemi olduğunu tanımlasa da Rönesans'ı kendi içerisinde dönemlere ayırmamıştır (Nauert, 2021). Brotton ve Eiesner-Hanks ise 19.yüzyılda üretilen Rönesans teriminin kullanmak yerine yaklaşık olarak 16. ve 17. Yüzyılları Erken Modern olarak isimlendirmişlerdir (Brotton, 2006; Eiesner-Hanks, 2021). Günümüzde pek çok araştırmacı da Erken Modern isimlendirmesini kabul ederek kullanmaktadır. Bunda Rönesans kelimesine yüklenen anlamların döneme dair yorumlar geliştikçe bağlamını kaybetmesinin de payı bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında da odaklanılan 16.yüzyılı kapsayan kültürel dönemi tanımlamak üzere Rönesans terimi kullanılmıştır.

Tarihi bir dönemin, olayın ya da akımın isimlendirilmesinde ve sınırlarının belirlenmesinde her daim öznel bir yan bulunmasına karşın (Burke, 2017) sözü edilen döneme dair çalışmaları olan araştırmacıların buluştuğu ortak bir nokta vardır: Ortaçağ'dan Rönesans'a geçiş bir anda gerçekleşmemiştir (Burke, 2017; Brotton, 2006; Eiesner-Hanks, 2021; Turani, 1975).

Ortaçağ zihniyeti için sanat, dini aktarmak üzere kullanılan bir araçtır Rönesans sanatının esas konusu ise insan ve bağlamıdır (Turani, 1975). Rönesans kapsamında 16.yüzyılın en önemli özelliklerinden biri sanatçıların eserlerinin

altına imza atacak konuma gelmeleri, dönemin büyük ve önemli kişileri olarak görülmeleridir (Fleming ve Honour, 2016). Rönesans'a zemin oluşturan birden çok unsur bulunmaktadır. Siyasal dalgalanmaların getirdiği savaş durumu 14.yüzyıldaki veba salgını ve ekonomik darboğaz ile birleşince tarihte pek çok örneği görüldüğü üzere halkın mevcut sisteme başkaldırmasına sebep olmuştur (Brotton, 2006). Rönesans bağlamında bakıldığında bu başkaldırı dönemin baskın gücü olan kilise ve din adamlarına yöneliktir. Rönesans, insanın dinin ötesinde kendisinin farkına vardığı, tanımladığı ve buna ek olarak antikitenin yeniden yorumlanmasıyla yeni dünya görüşünün zenginleştiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ ve Rönesans'ın kültür anlayışları arasında sert bir geçiş yaşanmadığını kanıtlarcasına bu "yeni dünya görüşü", henüz kilisenin hâlâ söz sahibi olduğu Ortaçağ'da dahi bireysel hareketlerle de olsa başlamıştı (Turani, 1975). Nitekim Ortaçağ'a dair Gotik sanat ve mimari, şövalyelik anlayışı ve skolastik düşünce gibi ana unsurlar yaklaşık olarak 17.yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş, diğer bir değişle Rönesans sırasında da görülmüştür (Burke, 2017).

İtalya çoğu zaman kültür tarihinde Rönesans'ın beşiği olarak kabul edilmiştir. İtalyanlar, antik dünyanın özümsenmesinde öncülük etmiş, önce kendi yarımadalarında yaydıkları bu yorumu daha sonra Avrupa'nın diğer ülkelerine çoğu zaman da ticaret yolları ve ürünleri aracılığıyla yaymışlardır. Ancak bu antik dünyanın yeniden canlandırılması esasında bir taklit değil, yaratıcı eylemler olarak örnekler vermiştir. Burke, İtalyanların bu Antik Yunan ve Roma mirasını özümseyerek kendi yorumlarını oluşturması sürecini "antikitenin Rönesans'ı yarattığı kadar, Rönesans da antikiteyi yaratmıştır," sözüyle açıklamıştır (Burke, 2017).

Protestan reform hareketleri ve hümanizmin yanında matbaanın Avrupa'daki icadı ve kullanımının yaygınlaşması 16.yüzyıl aydınlanmasına dair farklı görüşlerin hiçbir aracı olmadan halka aynı kelimelerle ulaşmasını sağlaması açısından bir eşik niteliğindedir (Fleming ve Honour, 2016). Rönesans, 16.yüzyılda bir kültür hareketi olarak edebiyat, müzik, tiyatro, resim, heykel, mimari gibi pek çok farklı sanat dalını etkilemiş ve isimleriyle eserleri günümüzde hâlâ konuşulmakta olan pek çok büyük sanatçı yetiştirmiştir. Bu noktada Rönesans'ın, ancak günümüz ölçütleri bağlamında değerlendirilince farklı sanat dallarına ayrılabileceği not

düşülmelidir. Burke, bir Rönesans insanı için *disiplin* kavramının çok yabancı olduğunu belirterek o dönemde bizim farklı başlıklar altında incelemekte olduğumuz kültürel ögelerin kendisini oluşturan tek bir hareket/düşünce üzerinden değerlendirildiğini söylemektedir (Burke, 2017).

Hans Holbein'ın 1533 yılına tarihlenen Elçiler isimli yağlı boya tablosu (Şekil 2.14) 16.yüzyıl İtalyan kültürünü ve Rönesans dünyasını bu kapsamda bütüncül olarak anlatan pek çok unsur içermektedir (Brotton, 2006). Tablonun alt kısmında çarpıtılmış bir gerçeklikle resmedilen kafatası Rönesans sanatında perspektifin kullanımını, iki figür arasında duran nesneler bilimsel ve coğrafi keşiflerin yanında (gökküre, yerküre, güneş saati vb.) hâlâ günlük hayatın önemli bir parçasını tutmakta olan dini temaları (açık ilahi kitabı, perdenin arkasına gizlenmiş haç vb.), figürlerin kendileri ise dönemin varlıklı kesiminin giyim tarzı, aksesuarları gibi kültürü yansıtan tercihlerini ortaya koymaktadır (Mancoff, 2022). Figürlerin özgüvenleri, izleyiciye bakış ve tablodaki mekân içerisinde var oluş biçimleri Rönesans'ın sanat anlayışının Ortaçağ'ınkinden ayrıldığı önemli noktalardan ikisini vurgulamaktadır: bireysellik ve farkındalık (Brotton, 2006).



Şekil 2.14 Elçiler, 1533, Hans Holbein ("The Ambassadors", 2012)

14.yüzyılda yaşamış bir şair, bilgin ve filozof olan Petrarch'ın M.Ö. 1.yüzyılda yaşamış Romalı bir devlet adamı olan Cicero'nun mektuplarını "yeniden" keşfetmesiyle antik metinlerin Avrupa'ya yayılma süreci başlamıştır. Vitruvius'un mimarlık üzerine metinleri de 15.yüzyılda yeniden keşfedilmiş ve yapıcılara ya da yapı ustalarına "mimar" unvanının verilmesi de bu metinlerin teknik ve dil becerileri ortaklığıyla özümsenmesinin ardından başlamıştır (Burke, 2017).

Rönesans'ın 15.yüzyılda yaşamış ilk sanat ustalarının amacı antikiteyi kopyalamak ya da örneğin mimarlık bağlamında Vitruvius'un belirttiği kurallara tamamıyla bağlı kalmak üzerine değil, antikitenin ruhunu ve mantığını kavramaktı (Şekil 2.15). Flippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Donato Bramante, Sandro Boticelli, Albrecht Dürer, Giovanni ve Gentile Bellini bu dönemin önce gelen sanatçılarından bazılarıdır (Burke, 2017).



Şekil 2.15 Santa Maria Novella Bazilikası, 13-14.yüzyıllar (inşaat)-1470 (cephe tasarımı), Leon Battista Alberti ("Santa Maria…", 2020)

16.yüzyılın ilk yarısına gelindiğindeyse bu durum değişmeye başlamıştır. Artık belirli bir olgunluğa ulaşmış olan Rönesans kültürü kendisini Ortaçağ etkisinden kurtararak daha net bir biçimde ortaya konmaya başlamıştır. Bu dönemin ünlü

sanatçıları artık özümsedikleri klasikleri aşabileceklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. 16.yüzyılın ilk yarısının kimi kaynaklarca “Yüksek Rönesans” olarak adlandırılmasının sebebi yalnızca bu klasiklerin ötesine geçme durumu değil aynı zamanda “görkemli olma”nın bir amaç olarak benimsenmesi durumudur. Edebiyatta, mimaride ve sanatta yüksek olan, yani görkem yakalanmaya çalışılmıştır (Şekil 2.16) (Burke, 2017). Leonardo Da Vinci, Raffaello Sanzio, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni ve Tiziano Vecellio (Titian) dönemin en ünlü sanatçıları olarak tanımlanmaktadır (Fleming ve Honour, 2016).

16.yüzyılda İtalya’nın değişken siyasi durumu Rönesans anlayışının kendi içerisinde hızlı bir biçimde değişmesine zemin hazırlamıştır. “Yüksek” ya da “Klasik” olarak tanımlanan Rönesans dönemi 16.yüzyılın ilk yarısında, ancak 20-30 yıl gibi bir süreyle zirvede kalabilmiştir.



Şekil 2.16 Sistine Şapeli tavanı, 1508-1512, Michalangelo (Fleming ve Honour, 2016)

Bunu takip eden dönemlerde Geç Rönesans, Manyerist Sanat (Karşı-Rönesans) akımları gibi farklı hareketler görülmeye başlanmıştır (Burke, 2017). Manyerist

sanat, klasiklere karşı yükselmeye başlayan bir tepkiyi ortaya koyuyor ancak hâlâ antikiteden öğrenilen unsurları da kullanıyordu. Bu dönem Gotik anlayışın mistik havası ile klasiklere dair bilgilerin birleştiği bir sanatsal üretim süreci ortaya koymuştur (Turani, 1975). Manyerizm tarih boyunca Yüksek Rönesans'ın devamı ya da karşıtı olarak tezat noktalardan pek çok araştırmacı tarafından yorumlanmıştır (Fleming ve Honour, 2016). Bu noktada Burke, Manyerist anlayışı bir Karşı-Rönesans akımı olarak değil, Geç Rönesans içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bunun sebebi bu dönemde sanatçıların antikiteye dair unsurlara karşı çıkabilmek, onları kimi zaman yıkıp kimi zaman onlara göndermeler yapan oynamalar yapabilmek için yüzyılın ilk yarısındaki sanatçılardan da iyi hâkim olmaları gerekmekteydi. Nitekim sanatın her dalında, edebiyatta ve müzikte klasik örnekleri aşmayı amaçlayan en başarılı örnekler bu dönemde verilmiştir (Şekil 2.17) (Burke, 2017). Manyerist sanatın insanı daha da ön plana çıkaran doğası, Rönesans'ın geneli aksine bağlamı ihmal etmeye başlamış bu da figürlerin dinamikliğine yansıyarak Barok sanata dair ilk izlerin görülmeye başladığı bir geçiş döneminin sinyallerini vermiştir (Turani, 1975).



Şekil 2.17 Uzun Boyunlu Meryem, 1534-1535, Parmigianino (Fleming ve Honour, 2016)

Bu dönemin öne çıkan sanatçıları arasında Girolamo Francesco Maria Mazzola (Parmigianino), Antonio Allegri da Correggio, Jacobo Tintoretto ve El Greko isimleri yer almaktadır (Fleming ve Honour, 2016).

Sanatla ilişkili bir başka kültür unsuru olarak şenlikler, törenler, festivaller ve oyunlar Rönesans İtalya'sında önemli bir yere sahipti. Hükümdarlar ve soylu kesim boş zamanlarını avla, şölenlerle ya da belirli törenlerle geçirmekten hoşlanırken sıradan halk oyunlardan, beden aktivitesi gerektiren eğlencelerden ve edebiyatla vaktini geçirmekteydi. Örneğin 14.yüzyılda atlı silah atma oyunları özellikle Floransa'da çok revaçtaydı. Bahsedilen meşgaleleri tüm Avrupalı devletlerde görmek mümkündü. İtalya'ya özgü olan ise "meclis"lerdi. Her kesimden gereken kâbiliyet ve kültür birikimine sahip herkese açık bu "meclisler" çok çeşitli konularda katılan kişiler arasında düşüncelerini paylaşmak amacıyla toplanmaktaydı. Burckhardt, bu meclis toplantılarının kendisinin 16.yüzyıl başında birer sanat eseri olarak sayılması gerektiğini belirtmektedir. Bu meclisler hem entelektüel olarak hem de eğlence olarak dönemin önemli aktiviteleri arasında yer almaktaydı (Burckhardt, 2018).

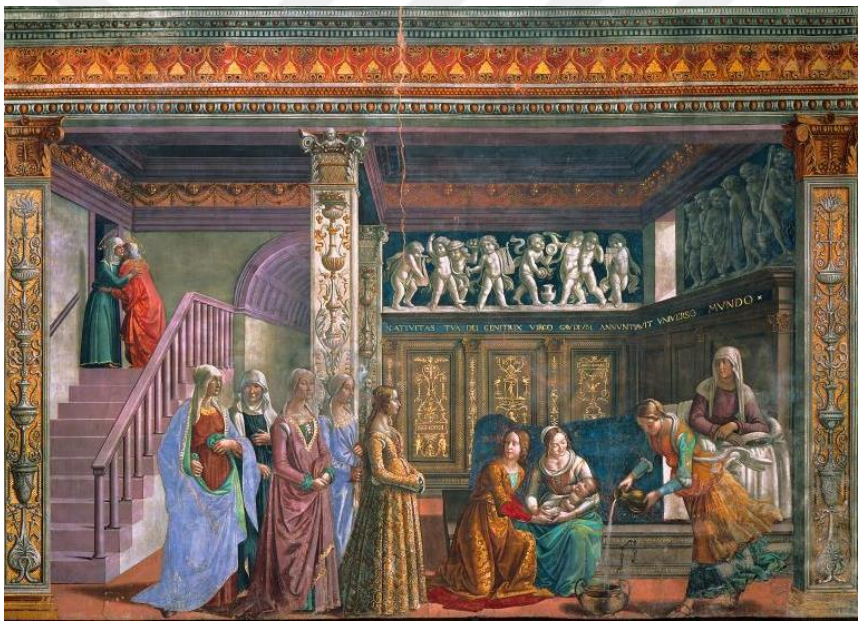
Tüm bu aydınlanma ve bireysellik ile kendini bulma akımlarının bir getirisi olarak Rönesans dönemi İtalya'sında Ortaçağ'da görülen "kast" sisteminde bazı erimeler başlamıştır. Kuşkusuz hâlâ soylular, zengin tüccar aileler gibi üst sınıf bir kesim vardı ancak artık sosyal olarak "yükselmek" kişinin ailesine bağlı bir durum olarak görülmüyor, sınıflar arası geçişler söz konusu olabiliyordu (Burckhardt, 2018).

16.yüzyıl dünya nüfusuna dair bilgiler paylaşan Braudel, bu yüzyılda İtalya'nın nüfusunu 13 milyon olarak aktarmıştır. Her ne kadar kesin sayıyı bilmenin mümkün olmadığını belirtse de çalışmasında İtalya ve Portekiz'e ilişkin verdiği sayıların kabul edilebilir nitelikte olduğunu belirtmiştir (Braudel, 2019).

Avrupa'da erkekler gibi eğitim gören soylu ya da zengin tüccar ailelerine mensup kadınlar olduğu bilinse de bunların azınlıkta olarak ifade edilebilecek biçimde az sayıda oldukları görülmektedir (Burke, 2017). Şekil 2.18'de döneminin ünlü bir ressamı olan Floransalı Domenico Ghirlandaio'un Meryem'in doğuşunu tasvir ettiği Santa Maria Novella Bazilikası'nın duvarında bulunan freskte dönem giyim kuşamına dair bir fikir ortaya konabilmektedir.

16.yüzyıl'da İtalyan Yarımada'sında oluşan kültürel akımlar zamanla Avrupa'nın tamamına yayılmış ve buralarda bir bakıma yerel Rönesans dalgalarına sebep olmuştur (Burke, 2017).

Bu durumun yalnızca Avrupa ile sınırlı kalmadığı, Doğu ile Batı'nın birbirinden sanatsal ve kültürel bazda etkilendiğine dair pek çok bulgu bulunmaktadır (Fleming ve Honour, 2016) (Brotton, 2006; Burke, 2017). Bu etkinlenmeler kimi zaman direkt sanatın kendisinin talep ya da hediye edilmesi ile (Brotton, 2006) kimi zaman ise 16.yüzyılda İtalyan Yarımadası'nda görülen siyasal dengesizliğin bir sonucu olarak Doğu ile Batı arasına kurulan ittifaklar (İnan, 2012) ve özellikle Venedikliler ile Cenevizliler gibi ticaret konusunda ileri gitmiş bir ulus olarak İtalyanların ekonomik faaliyetleriyle sağlanmıştır (Eiesner-Hanks, 2021).



Şekil 2.18 Meryem'in Doğuşu, 1486-1490, Santa Maria Novella Bazilikası (Simons, 2014)

16.yüzyıl İtalya'sının siyasal ve kültürel konumunun mimariye nasıl etki ettiği ile Osmanlı Devleti ile Rönesans İtalya'sının nasıl kesiştiği sonraki bölümlerde daha detaylı olarak incelenmiştir.

3
15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE MİMARLIK VE ÖNEMLİ MİMARLAR

3.1 Osmanlı'da Mimarlık Mesleği

Kelime olarak "mimari", "uzun ömürlü olmak, ömrünü uzatmak, meskûn/bayındır olmak ya da meskûn/bayındır hale getirmek" anlamında kullanılan amr (umr) kökünden türetilmiştir. *Mamur*, *imâre* ve *umran* kelimeleri de yine aynı kökten gelmekte olup Arapçadaki "harap" kavramının zıttı olarak kullanılmaktadır. Buna karşın *mimari*, Osmanlı Türkçesinde kullanılan bir kelime olduğundan Arapça sözlüklerde yer almamaktaydı (Mülayim, 2020). Günümüz Türkçesinde TDK'ye göre *mimari* direkt olarak "yapı" ya da "mimarlığa ilişkin" anlamında kullanılmaktadır. Nitekim meslek dalını tanımlamak için kullanılan *mimarlık* kelimesi de günümüzde "mimar olma durumu" ya da "belirli ölçü ve kurallara göre yapılar yapma sanatı, mimari" olarak geçmektedir (TDK, 2022). Hasol ise *mimar* tanımını "yapı ve fiziksel çevrenin tasarımından, çiziminden, uygulamasından ve yönlendirilmesinden sorumlu sanat ve fen insanı", şeklinde yapmaktadır (Hasol, 2010b). Günümüzde bilinen anlamıyla *mimar* Osmanlı Türkçesinde 17.yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu tarihin öncesinde ise *mimar* kelimesinin karşılığı "şenlendirici"dir (Orhonlu, 1981).

Mimari, tarih boyunca devletlerin, ulusların, kişilerin ve/veya toplumların yalnızca fiziksel olarak "barınma" vb. gereksinimlerini karşılayan bir alan olmamış, aynı zamanda bir sanat dalı olmasından ötürü fikir ve ideolojilerin aktarımı için de kullanılan bir araç olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde mimari, devletin tarihsel süreç içerisinde değişen ve gelişen kimliğine uygun olarak tarihsel, üslupsal ya da mekânsal olarak ayrılabilen farklı dönemlere sahiptir. Devlet topraklarının geniş bir kültür yelpazesine yayılmış olmasının da bir getirisi olarak Osmanlı mimarisi bir sentez mimarisi özelliği taşımaktadır.

Türk İslam Devletleri'nin çoğunda da görüldüğü üzere Osmanlı Devleti'nde de devlet anlayışı merkeziyetçiydi. Bu durum mimaride de etkili olarak sanatı, mimariyi destekleyen hanedanın geniş çaplı mimari faaliyetleri ve özellikle anıtsal yapıların inşasını saray bünyesindeki teşkilatlarla yürütmesini desteklemiştir (Dündar, 2000). Her ne kadar mimari faaliyetler çoğunlukla bireysel girişimlerle gerçekleştirilse de merkeziyetçi anlayışla bu faaliyetlerin devletin oluşturduğu mimarlık teşkilatlarının denetim ve yardımıyla yapılması düzeni oluşturan önemli bir unsur olmuştur (Cezar, 1985) Bu teşkilatların en önemlilerinden biri Hassa Mimarlar Ocağı'dır. Ocağın ne zaman kurulduğu tam olarak bilinmemekle birlikte arşiv belgelerinde bu ocak bünyesinde çalışan hassa mimarlarının isimlerine ilk defa 15.yüzyıl sonlarına doğru rastlanmıştır (Dündar, 2000). Hassa Mimarlar Ocağı 19.yüzyılda kaldırılıp görev ve yetkileri farklı kurumlar arasında bölünene kadar hizmet vermiştir (Can, 2015). Bu ocağın işeyişinin daha net anlaşılabilmesi adına Osmanlı Devlet'i bünyesinde bulunan iki önemli teşkilatı da incelemek gerekmektedir: Ehl-i Hiref Teşkilatı ve Şehreminliği kurumu.

3.1.1 Ehl-i Hiref Teşkilatı

Hiref kelimesi Osmanlıcada hem sanat hem de zanaat kavramlarını kapsayan bir anlama sahiptir. Hiref, genellikle el işçiliğine dayanmaktadır ve bu işi yapan kimseler de *ehl-i hiref* ya da *erbab-ı hiref* olarak isimlendirilmiştir (Sözen ve Tanyeli, 1986). *Ehl-i Hiref* hem bir saray teşkilatı hem de serbest bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu teşkilat "sanat ehli" olan sanatkâr ve zanaatkârlarla, hizmet veren çeşitli uzman kişilerin mensubu oldukları bölüklerden oluşan eğitimli üretim oluşumudur. Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref bu oluşuma, yani esnaf birliklerine verilen genel bir isimdir. Esnaflar, devlete ait bir birimde çalışanlar ile serbest çalışanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Devlet bünyesinde belirli bir maaş ile çalışan kimselere *Ehl-i Hiref-i Hassa* denilmektedir ve sultanın bu teşkilata bağlı olanlar üzerinde dolaysız bir kontrolü bulunmaktadır (Kal'a, 1995).

Ehl-i hiref teşkilatının kuruluş tarihine dair net bir belgeye henüz ulaşılamamıştır. Ancak mevcut arşiv belgelerine göre Fatih Sultan Mehmet döneminde teşkilatın

mevcut olduğu bilinmektedir (Akcan Ekinci, 1999). *Ehl-i Hiref* kavramı ilk olarak 1472 tarihli ruznâmçe defterinde tespit edilmiş olup sayıları 11 olarak belirtilmiştir (Kazan, 1999).

Osmanlı Devleti'nin Fatih Sultan Mehmet ile içerisine girdiği yükselme devrinde kendi döneminin en önemli aktörlerinden biri haline geldiği bilinmektedir. Mevcut siyasi ve ekonomik gücünü kanıtlayabilmenin yollarından biri de devlet sınırları içerisinde üretilen yüksek kaliteli ticari ürünlerin sınır dışına hediye yolu ile çıkarılmasıydı. Bu ürünlerin çoğu saray için çalışan Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilatı tarafından üretilmekteydi (Şekil 3.1) (Kalyoncu, 2015).



Şekil 3.1 Osmanlı zanaatkârlarına dair bir minyatür çizimi ("Osmanlı zanaatkârları", t.y.)

Saray bünyesinde çalışan Ehl-i Hiref mensuplarının sayısı dönem dönem ihtiyaca göre değişiklik göstermiştir. Daha önce 15.yüzyılda kişi sayısı 11 olarak belirtilen teşkilatın (Kazan, 1999) 17.yüzyılın başlarında yaklaşık 2000 kişi kadar olduğu bilinmektedir (Kal'a, 1995). Teşkilata dahil kimselerin çoğu yine sarayda, Enderun'da eğitim almış Kapıkulu sınıfından kişilerdir. İhtiyaç doğrultusunda teşkilata eğitilmek üzere alınacak olan yeni sanatçı ve/veya zanaatçılar da buna uygun olarak acemi devşirmeler arasından seçilmekteydi. Saray dışından olmalarına karşın kabiliyet ve yetenek gösteren kimseler ile hediye olarak saraya gönderilen sanatçılar da zaman zaman teşkilata kabul edilmiştir (Kalyoncu,

2015). Öğrenci olarak bölüklerinde ustalarının yanında eğitim alan teşkilat mensupları, sanatlarını ilerletmeleri oranında önce kalfalığa, ardından ustalığa yükselmektedir (Kırımtayıf, 1996).

Ehl-i Hiref teşkilatına mensup kişilerin uzmanlık alanları, sayıları, aldıkları maaş gibi bilgiler hazinedar başı tarafından tutulan defterlere kaydedilmiştir. Teşkilatla ilgili pek çok bilginin mevcut olduğu bu defterlerde bünyesindeki sanatçı ya da zanaatçıların maaşlarının bölüklerine yerleştirilmelerinin ardından günlük tarife ile hesaplandığı ve üç aylık periyodlarla ödendiği tespit edilmiştir (Kırımtayıf, 1996). Bu maaş ödemelerinin yanında teşkilat mensuplarının yaptıkları ek işler için ayrıca bir ödeme alabildikleri de bahsi geçen defterlerde kayda geçirilmiştir (Kırımtayıf, 1996).

II. Bayezid dönemi kayıtlarında Ehl-i Hiref teşkilatı altında 31 sanat dalının varlığı tespit edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet döneminde varlıkları kayda geçirilen bu oluşumun II. Bayezid döneminde *teşkilat* olarak nitelendirilebilecek bir kapsama ulaşmış ve tutulan maaş defterlerinden anlaşıldığı üzere Kanuni Sultan Süleyman döneminde de gelişmesine devam etmiştir (Akcan Ekici, 2020). Osmanlı Devleti'nin bu siyasi ve ekonomik olarak gücünün zirvesinde olduğu yüzyılının ardından 17.yüzyılın sonları, 18.yüzyılın başlarında teşkilata mensup sanatkâr sayısının epeyce azaldığı kayıtlara geçmiştir (Yaman, 2008). Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilatına dair bulunan son belge miladi olarak 1820 yılına tarihlenmekte olup teşkilatın 19.yüzyılın ilk yarısında da bir süre için varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır (Akcan Ekici, 2020).

Tablo 3.1'de Uzunçarşılı'nın Ehl-i Hiref defteri üzerinde yapmış olduğu çalışmalarla 16.yüzyılda (1526) var olan meslek grupları (Uzunçarşılı, 1984) ile Akcan Ekinci'nin 19.yüzyıl (1801) Ehl-i Hiref defteri üzerinde yapmış olduğu çalışmalarla ortaya çıkan meslek grupları (Akcan Ekici, 2020) listelenerek karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma ile ortak Ehl-i Hiref teşkilatı bünyesinde yüzyıllar içinde varlığını sürdüren meslek grupları olduğu gibi, artık üyesi bulunmayan ya da zaman içerisinde defterlerde kendisine yer bulmuş grupların da var olduğu tespit edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde mimarlar dışındaki inşaat esnafının Ehl-i Hiref kapsamına girdiği de unutulmamalıdır. Bu durumun önemi, İstanbul'da çoğunlukla Osmanlıların inşaat esnafını tanımlamak için kullandığı *esnaf-ı mimar* kavramı yerine *necceran ve buna tabi ehl-i hiref* (Orhonlu, 1981) tanımını kullanılmasıyla da anlaşılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde inşaat esnafının ismi ve kapsamı değişmekle birlikte en kalabalık oldukları yer İstanbul'dur. En büyük şehir ve en büyük inşaat alanı olarak İstanbul'da kireççi esnafının bile yağlı kireççi ve taş kireççi gibi kendi içinde alt meslek gruplarına ayrıldıkları bilinmektedir (Orhonlu, 1981).

Dolayısıyla Ehl-i Hiref teşkilatı hem teşkilatlanma yapısı hem de ortak çalışma alanları sebebiyle Hassa Mimarlar Ocağının işleyişinin anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

3.1.2 Şehremini

Osmanlı Devleti'nde "emin" kelimesi herhangi bir risk almadan kendisine verilen belirli bir vazifeyi yerine getirmek üzere seçilen ve bunun karşılığında bir maaş alan görevlileri tanımlamak için kullanılmıştır (Sahillioğlu, 1995). Şehremini, Osmanlı saray teşkilatı kapsamında saraya bağlı ve hizmet eden dört eminden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Akyıldız, 2010).

Şehremininin görev tanımı kapsamında saray ya da kamu yapılarının onarımları gibi inşaat işleri için gereken malzemenin tedarik edilmesini sağlamak, bu inşaat işleri sırasında alanda bulunmak, inşa işlerinde çalışan işçilerin maaşlarını ödemek ve bu ödemeleri kayda geçirmek gibi daha pek çok harcama-kayda geçirme-denetleme kalemleri bulunmaktadır (Akyıldız, 2010). Sehremini, sarayların (Galata, İbrahim Paşa) yiyecek-giyecek tedariğiyle, eski ve yeni hanedanlık saraylarının harem masraflarının, maaş ödemelerinin düzenlenmesiyle ilgilenmektedir. Bu sebeple kaynaklarda "sarayın vekilharcı" olarak bilinmektedir (Ören, 1992c).

Tablo 3.1 Ehl-i Hiref meslek grupları 16. ve 19. yüzyıllar

(Uzunçarşılı, 1984; Akcan Ekici, 2020)

Nu.	Meslek Grubu	Açıklama	16.YY	19.YY
1	aba-bafan	aba yapanlar	•	•
2	anberine	gerdanlık yapanlar	•	
3	bozdoğani	topuzcular	•	
4	buhurciyan	buhur ikramcıları		•
5	bülbülciyan	bülbül eğitenler		•
6	camger/camgeran	Camcılar	•	•
7	camuşuyan	çamaşırcılar	•	
8	cerrahin	cerrahlar	•	•
9	çırağçıyan	mumcular / kandilciler		•
10	çilingiran	kilitciler	•	•
11	debbağin	tabakacılar (deri)		•
12	destvanei	eldivenciler		•
13	dımeşkigeran	demir-çelik hazırlayanlar	•	•
14	foyager	ayna yapanlar	•	
15	hakkakin / hakkakan	hakkaklar	•	•
16	harrakin / harratin	çıkrıkçılar	•	•
17	haymedüzan	çadırcılar	•	
18	helvai	helvacılar	•	
19	Kalcıyan	Kalaycılar		•
20	kaliçe-bafan	halıcılar	•	
21	kardgeran	bıçakçılar	•	•
22	kaşigeran	çiniciler	•	
23	katiban	katipler	•	•
24	kazganyan	kazancı	•	•
25	kazzazan	ipek yapanlar	•	•
26	keçeciyan	keçe yapan		•
27	kehhalan	göz hekimleri		•
28	kemangeran	yaycılar	•	•
29	kemha-bafan	kadife / kemha dokuyanlar	•	•
30	keştigeran	gemi yapanlar		•
31	külah-düzan	külah yapanlar	•	•
32	kündekaran	oymacılar	•	•
33	küştegeran	marangozlar	•	
34	mücellidan	ciltçiler	•	•
35	müzedüzan / meduzan	çizmeciler	•	•
36	mürekkebciyan	mürekkep imal edenler		•
37	na'lçeciyan	ayakkabıcılar		•
38	nakkaşan	nakkaşlar	•	•
39	neccaran	dülgerler	•	•
40	niyamgeran	kıncılar	•	•
41	postindüzan	kürkçüler	•	•
42	saatçıyan	saat yapanlar		•
43	saracılar	dericiler	•	•
44	saztraşan	alet yapanlar (savaş-çalgı)	•	•
45	serracin	at takımı yapanlar		•
46	sikkekenan	para-madalya kalıbı yapanlar		•
47	simkeşan	gümüş tel yapanlar	•	•
48	siperdüzan	kalkancılar	•	•
49	sühangeren	eğeciler	•	•
50	sorguççiyan	başlık süsü yapanlar		•
51	şemşirgeran	kılıççılar	•	•
52	tirgeran	okçular	•	•
53	topciyan-ı ahen	demir-çelik top yapanlar	•	
54	tüfenkciyan	tüfek yapanlar	•	
55	zenciri	zincirciler	•	
56	zerdüzan	altın iplik yapanlar	•	•
57	zergeran	kuyumcular	•	•
58	zerkuban	altın dövenler		•
59	zernişani	altın işleyenler	•	•
60	zırhçıyan/kundakçıyan	zırh/silah (ahşap kısım) yapan		•

Şehremininin tam olarak ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Ehl-i Hiref teşkilatında olduğu gibi İstanbul'un fethinden sonra gerçekleştirilen teşkilatlanmalar içerisinde yer aldığı düşünülmektedir. Fetihten önce ve fetihten hemen sonra Şehreminliğinin yapmakta olduğu işin "subaşı" tarafından yapıldığı görülmektedir (Akyıldız, 2010). Ayrıca kaynaklarda eminlik ile yürütülen pek çok iş olduğu, Şehreminliğinin de önceleri İstanbul harç-ı hassa emini olduğu belirtilmektedir (Sahillioğlu, 1995).

Şehreminliği görev tanımı gereği hassa mimarbaşı (ser mimaran-ı hassa) ile diyalog halindedir. Bu diyaloğun kapsamı konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Hassa mimarbaşı ve diğer hassa mimarlarının Şehreminliğine bağlı olması bu görüşlerden biridir (Uzunçarşılı, 1984). Bu bağ, kendi içinde hassa mimarlarının tamamen Şehremini himayesinde çalıştığı (Uzunçarşılı, 1984) ya da Şehremini mali işlerle ilgilenirken teknik konulardan tamamen hassa mimarbaşının sorumlu olduğu şeklinde kendi içinde de ikiye ayrılmaktadır (Dündar, 2000; Ören, 1992c; Akyıldız, 2010). Bu kapsamda mimar başı olarak atanmak üzere hassa mimarlarının isimlerini divana Şehremininin sunduğu belirtilmektedir (Akyıldız, 2010; Can, 2007). Diğer bir görüş ise hassa mimarlarının Şehreminliğine bağlı olmadığı yönündedir. Buna dayanak olarak mimarların görevlendirilmesine dair tüm süreçlerin hassa mimarbaşı tarafından yapılması gösterilmiş, inşa faaliyetleri dışında mali işlerle de ilgilenen Şehreminliğinin Hassa Mimarlar Ocağı ile ilişkisinin yine ancak diğer mali işlerini üstlendiği diğer kurum/kişi/teşkilatlar kadar olduğu (Afyoncu, 1998), Şehremininin esasen maliye dairesine mensup olduğu belirtilmiştir (Necipoğlu, 2017).

Öte yandan 19.yüzyıla gelindiğinde şehremini ile hassa mimarbaşı arasında yetki kapsamındaki çakışmalardan dolayı bazı karmaşalar yaşandığı kayıtlara geçirilmiş ve bu durum II. Mahmut döneminde yaşanan yeniçeri ocağının kaldırılması gibi yeniden teşkilatlanma düsturuyla birlikte Hassa Mimarlar Ocağının 4 Kasım 1831 tarihinde kaldırılmasına neden olmuştur (Can, 2014).

Şehremini yetkileri bağlamında Osmanlı Devleti'nin inşaat süreçlerine en az Ehl-i Hiref ve Hassa Mimarlar Ocağı kadar dahil olmuştur. Bu üç kurum arasındaki bilgi,

yetki ve işgücü alışverişi Osmanlı Devleti'nin özellikle 16. ve 17.yüzyıllardaki inşaat faaliyetlerini hayata geçiren unsurlar olmuştur.

3.1.3 Hassa Mimarlar Ocağı

Hassa ya da *has*, *şahane* gibi tabirler önlerine geldikleri isim/kavramın padişaha ya da saraya ait olduğunu göstermektedir (Erdenen, 1966). Hassa Mimarlar Ocağı ya da Mimaran-ı Hassa Teşkilatı da saraya bağlı bulunan mimarları tanımlamaktaydı.

Osmanlı Devleti'nin İstanbul'un fethinin ardından giriştiği imar programları düşünüldüğünde inşaat faaliyetlerine önem verildiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle saray, bu inşaat faaliyetlerini ciddiyetle yürütmek üzere zamanla kendi aktörlerini yetiştirecek bir teşkilat olan Hassa Mimarlar Ocağını kurmuştur (Avşin Güneş, 2014).

Bu ocağın birincil vazifesi hanedan ailesinin ve bizzat padişahın talep ettiği inşaat faaliyetlerine dair tüm süreçleri yürütmekti (Şekil 3.2). Bu süreçlere inşaat ya da onarımlara dair keşiflerin, *resimlerin* yani günümüz tabiriyle planların yapılması, yapım masraflarının hesaplanması ve projelerin yürütülmesi, uygulamanın denetlenmesi dahildi (Turan, 1963). Miri inşaat faaliyetlerinden hassa mimarbaşı ve görevlendirilen ocak mensupları sorumlu olurdu.



Şekil 3.2 Atmeydanı'ında, Süleymaniye Camisi'nin maketini taşıyan hassa mimarları (İntizâmi, Surname, *yak*.1587; Tanındı, 2015)

Bunun dışında ocağın görev tanımları içerisinde mevcut vakıf eserlerinin onarımı, azınlıklara ait dini anıtsal yapıların onarımı, şehircilik faaliyetlerinde bulunmak (şehir surlarının, ana yollarının, su yollarının bakımı vb.), ordu hizmetleri, mahkemelerde bilirkişilik yapmak, yapılan diğer serbest inşaat ve şehircilik faaliyetlerini denetlemek, inşaat sektöründe çalışan kişilerin ve kullanılan malzemelerin mali boyutlarını tespit etmek bulunmaktadır (Turan, 2020).

3.1.3.1 Tarihi

Ehl-i Hiref ve Şehremini kurumlarında olduğu gibi Hassa Mimarlar Ocağının da kuruluş tarihi net olarak bilinmemektedir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan bu yana yoğun inşaat faaliyetlerinde görev almak üzere (örn. Bursa ve Edirne'de) mimar ve usta istihdam edildiği tahmin edilmektedir (Turan, 1963). 15. Yüzyıl sonlarına doğru II. Bayezid dönemi arşiv belgelerinde hassa mimarlarına dair bilgilere rastlanmaktadır. Ancak bu bilgilerin kapsamı karşımıza gelişmiş bir teşkilat çıkarmakta olup bu da ocağın İstanbul'un fethinin ardından Fatih Sultan Mehmet (Fatih) döneminde yapılan teşkilatlanma hareketleri kapsamında kurulmuş olabileceğini düşündürmektedir (Afyoncu, 1999). Hassa Mimarlar Ocağının yine Ehl-i Hiref teşkilatında olduğu gibi Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik yükselişiyle birlikte 16.yüzyılda daha da geliştiği ve özellikle Mimar Sinan'ın hassa mimarbaşılığı yaptığı dönemde teşkilat sistemini iyice oturttuğundan söz edilebilmektedir (Dündar, 2000). Dönemin siyasi, ekonomik koşullarının yanı sıra bu sistematik ocak eğitimi ve teşkilatı da Mimar Sinan'ın *Klasik Osmanlı Mimarisi* olarak adlandırılan dönem eserlerini vermesi için uygun ortamı hazırlayan unsurlardan olmuştur.

Ocağa alınan mimarlar Müslüman ya da gayrimüslim olabilmekteydi. Kayıtlara göre 1526-1528 yılları arasında tüm ocak mimarları Müslümanken 1528 yılından itibaren kayıtlarda gayrimüslim isimlerine rastlanmaktadır. Ocak içerisindeki gayrimüslimlerin oranı 17.yüzyıla kadar artmış ancak yüzyıl sonlarına doğru düşmeye başlamıştır (Tablo 3.2.). 18.yüzyıl ile yeniden artan gayrimüslim ocak mensubu sayısı ocak kapatılıncaya kadar artmaya devam etmiştir (Turan, 1963).

Arşiv belgelerine göre Mimar Sinan'ın devrinden sonra, yani 16.yüzyılın sonlarına doğru hassa mimarlar ocağı bünyesinde mimarların yanı sıra mimar kethüdası, mimar katipleri, minareciler, taşçılar, sıvacılar, mermerciler, neccarlar, nakkaşlar, duvarcılar, yontucular, çıkrıkçılar, kireççiler, biçiciler, lağımcılar, demirciler, camcılar, kerpiççiler ve kurşuncular gibi farklı Ehl-i Hiref meslek grupları da bulunmaktaydı (Dündar, 2000).

Bu açıdan bakıldığında Hassa Mimarlar Ocağı mimar kadrolarının yanında (Tablo 3.2) ustalarıyla birlikte kalabalık bir mevcuda sahiptir. Ancak bu mevcudun tamamı ulufe alabilen "kadrolu" eleman statüsünde değildir. Bu "kadrolu hassa mimarı" sayısı ocağın kuruluşundan kapatılışına kadar 7-45 arasında değişmiştir. Kadrosuz usta sayısı ise kesin olarak bilinmemektedir (Dündar, 2000). Hassa Mimarlar Ocağı merkezi teşkilatlanmasının yanı sıra taşrada da teşkilatlanmaya başlayınca büyüyerek halk arasında da daha saygın bir konuma gelmiştir (Dündar, 2000). Merkez dışındaki işlere gönderilen hassa mimarlarına rütbelerine göre farklı harcırahlar verilmekteydi (Turan, 1963). Ayrıca kaynaklarda hassa mimarlarının tek geçim kaynaklarının ulufeleri olmadıkları yaptıkları farklı işlere göre ek ödemeler aldıkları belirtilmiştir (Taş, 2003).

Tablo 3.2 16. ve 17.yüzyıllarda Hassa Mimarlar Ocağı mensup sayıları ve aldıkları maaşlar (Dündar, 2000; Turan, 1963; Necipoğlu, 2017)

Tarih	Müslüman Hassa Mimari	Gayrimüslim Hassa Mimarı	Ocak Toplam Mevcudu	Hassa Mimar		
				Maaş En Az (akçe)	Maaş En Çok (akçe)	Maaş Mimarbaşı (akçe)
1526	18	0	18	7	23	45
1534	10	2	12	x	x	55
1548-49	x	x	8	8	33	55
1552	x	x	x	x	x	65
1604-05	23	16	39	4	17	37
1626-27	24	18	42	3	22	31
1633-34	24	19	43	3	22	31
1651-52	30	12	42	3	18	31
1664-65	24	10	34	6	7	31
1679	28	8	36	6	7	31
1688-89	34	2	36	3	30	30

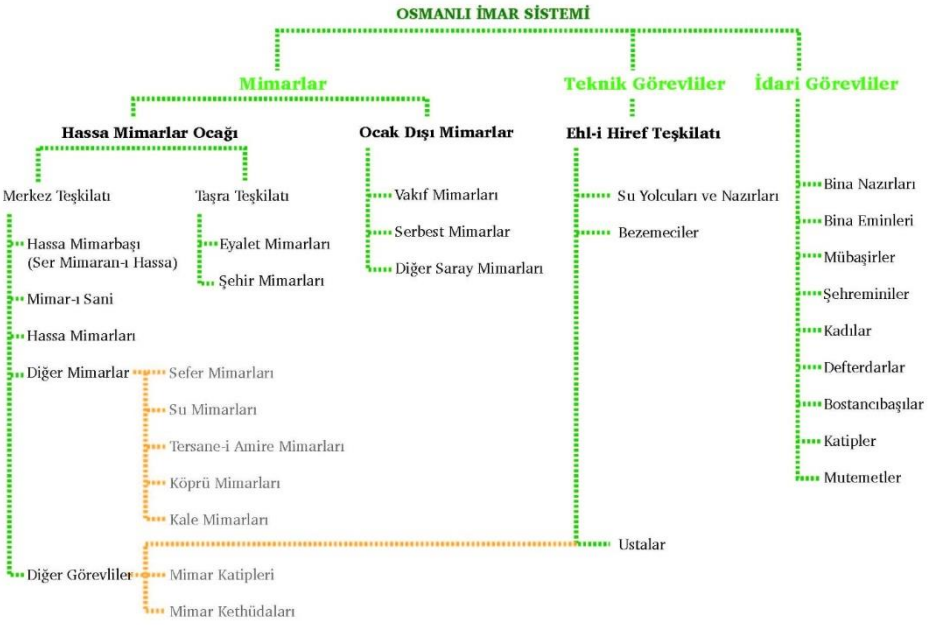
Hassa Mimarlar Ocağının bu yapısı 19.yüzyıla kadar devam etmiştir. Ancak ocak, önce 1802 yılında var olan 45 hassa mimarı hendese (geometri) öğrenmeleri gerekçesiyle ile Hendesehâne'ye bağlanmış (Dündar, 2000) ardından 1831 yılında hassa mimarbaşının yetkileriyle Şehremininin yetkilerinin çakışması öne sürülerek

tamamen kaldırılmıştır. Ocağın yetkileri esasen Ebniye-i Hassa Müdürlüğüne verilmekle birlikte farklı kurumlar arasında dağıtılmıştır (Can, 2014).

3.1.3.2 Rütbe ve Yetkileri

Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde farklı rütbeler ve farklı dallar bulunmaktaydı (Tablo 3.3).

Tablo 3.3 16-18.Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde İmar Sistemi Aktörleri (Dündar, 2000; Turan, 1963; Taş, 2003; Ilık, 2022)



Hassa Mimarlar Ocağı merkez ve taşra teşkilatı olmak üzere iki kol altında incelenmiştir. Ocak bünyesindeki merkezi teşkilata mensup mimarlar hassa mimarbaşı, mimar-ı sani, hassa mimarları ve diğer mimarlar olarak ayrılmıştır. Diğer mimarlar içerisinde sefer mimarları, su mimarları, tersane-i amire mimarları, köprü mimarları ve kale mimarları gruplanmıştır. Taşra teşkilatı ise eyalet ve şehir mimarlarından oluşmaktadır. Osmanlı Devlet'inde Hassa Mimarlar Ocağı dışında çalışan serbest mimarların yanında, vakıf ve diğer saray mimarlarının da bulunduğunu belirtmekte yarar vardır (Dündar, 2000). Ocak bünyesindeki (mimar kâtipleri, mimar kethüdaları ve ustalar) ve ocak dışındaki

teknik (su yolcuları ve nazırları, bezemeciler, yine ustalar) ve idari (bina nazırları, bina eminleri, şehremini, mübaşirler, kadılar, defterdarlar, bostancıbaşılar, katipler, mutemetler) aktörler de ocağın işleyişinde, farklı mevkilerin yetkilerin tanımlanmasında önem arz etmektedir.

Hassa Mimarlar Ocağının Osmanlı Devleti'nin imar sistemi içindeki yeri ve etkinliğini anlamak için farklı mevkilerin yetkilerine ayrı ayrı değinilmiştir.

Ser Mimaran-ı Hassa (Hassa Mimarbaşı): Ser Mimaran-ı Hassa ya da hassa mimarbaşı, Hassa Mimarlar Ocağının başında bulunan kişiye verilen unvandır. Devlet sınırları içerisindeki tüm inşaat ve onarım faaliyetleri hassa mimarbaşına bağlıdır (Orhonlu, 1981).

Ocak içerisindeki bütün görevlendirme, tayin ve terfilerden hassa mimarbaşı sorumludur (Turan, 1963). Bir inşaatın yönetilmesi ve bitirilmesi için hassa mimarbaşı ocaktaki hassa mimarlarından bir ya da birkaç kişiyi kendi yerine görevlendirebilmekteydi. Mimarların bir yere ya da bir göreve tayin edilmelerinde mesleki yeterlilikleri ön plana çıkmaktaydı (Orhonlu, 1981). Hassa mimarbaşının İstanbul'dan uzun süreli uzak kalmasını gerektirecek bir durum olması durumunda yerine vekâleten "Kaim-i makam" ilan edilen bir başka hassa mimarı bakmaktaydı (Turan, 1963).

Ser Mimaran-ı Hassa yine ocak içinde eğitim görmüş hassa mimarları arasından seçilmekteydi. 17.yüzyıla kadar hassa mimarbaşı olarak seçilen mimarlar, sürekli değişimlerden doğabilecek aksamaları da önlemek amacıyla hayat boyu bu mevkide kalmaktaydı. Ancak I. İbrahim ile birlikte bu sistem değişmiş, siyasi olarak öne çıkması sebebiyle Kasım Ağa görevinden azledilmiştir. Bu, hassa mimarbaşılarının "hayat boyu" hizmet döngüsünü kıran olay olmuştur (Turan, 1963).

Hassa mimarbaşıları yalnızca saraydan gelen inşaat işlerinden sorumlu değildir. Önemli devlet adamlarının talep ettiği inşaat işleri, İstanbul içerisinde halktan kişilerin yaptırmak istediği han, dükkân, hamam gibi yapıların izinleri, kaçak inşaatların önlenmesi de hassa mimarbaşının sorumluluğundaydı. Bu sebeple de kendisinin İstanbul'da ikamet etmesi gerekmekteydi (Taş, 2003). Öte yandan

İstanbul dışında yapılacak olan projelerde de görevlendirme, hassa mimarlarını tayin etme gibi konularda hassa mimarbaşına iş düşmekteydi (Orhonlu, 1981).

Bahsi geçen başkent dahilindeki ve haricindeki inşaat faaliyetlerinin tüm keşif ve proje işleri hassa mimarbaşı tarafından yürütülmek zorunda değildi. Yine de başka hassa mimarlarını görevlendirdiği projeleri arzu ettiğinde ya da gerektiğinde denetleme yetkisine sahipti (Turan, 1963).

Hassa mimarbaşı aynı zamanda inşaat işleriyle ilgili kalemlerin ücretlendirilmesinden, inşaatlarda çalışan usta ve işçilerin maaşlarının makul bir seviyede tutulmasından da sorumluydu (Taş, 2003). Nitekim inşaatlarda masraf defteri tutmak da bu işle görevlendirilmiş hassa mimarının yanında aynı zaman hassa mimarbaşının da göreviydi (Turan, 1963).

İnşaatlarda kullanılan malzemelerin kalitesinin kontrol edilmesi ve bunların da fiyatlarının denetlenerek yersiz artışların önlenmesi de hassa mimarbaşının yetkisi kapsamındaydı. Hassa Mimarlar Ocağı haricinde serbest olarak çalışan mimarların yetkinlikleri yine hassa mimarbaşının denetimindeydi (Dündar, 2000).

Mimar-i Sani: Mimar-i Sani, Hassa Mimarlar Ocağı içerisinde hassa mimarbaşından sonra gelen ikinci rütbedir. İkinci mimar ya da Ser Mimaran-ı Hassa Kaimmakamı olarak da bilinmektedir. Hassa mimarbaşının başkentten uzun süreli uzak kalması durumunda padişah tarafından mimar-ı sani mimarbaşının yerine vekâlet etmesi için "kaim-i makam" tayin edilebilmekteydi (Dündar, 2000).

Hassa Mimarları: Hassa mimarbaşından sonra Osmanlı Devleti sınırları içerisinde gerçekleştirilen inşaat faaliyetlerinin süreç ve teknik sorumluluğu hassa mimarlarına aittir (Dündar, 2000). Bahsi geçen süreç içerisinde talep edilen proje için ön keşiflerin yapılması, plan ve projelerin (resim ve tasvirlerin) hazırlanması, inşa sürecinde görev alınması ve/veya inşaatların denetlenmesi, projenin tamamlanmasının ardından son keşif defterinin hazırlanması, masrafların takip edilmesi ve ücretlerin belirlenmesi gibi iş kalemleri yer almaktadır (Dündar, 2000). Hassa mimarlarının iş tanımında hassa mimarbaşı ile örtüşen pek çok nokta bulunmaktadır. Bunun sebebi hassa mimarlarının Ser Mimaran-ı Hassa tarafında inşaat faaliyetlerinde yukarıda sayılan farklı farklı işlerde

görevlendirilebilmeleridir. Ancak yine de bu tayin edilmiş hassa mimarlarının mimarbaşının denetiminde olduğunu belirtmekte faydalı olacaktır.

Hassa mimarlarının tayini hassa mimarbaşının bu konuyu Divan-ı Hümayun'a arz etmesi ve konunun divanda kabul edilmesiyle gerçekleşmekteydi. Belli durumlarda bu arzı hassa mimarbaşı yerine üst düzey bir devlet görevlisi de yapabilmekteydi. Ocağa mimar kabulü da yine arz ile gerçekleşirdi (Afyoncu, 1998). Hassa mimarlarının da görevleri hassa mimarbaşında görüldüğü üzere "hayat boyu" idi. Yapılan araştırmalarda emekli olmuş bir hassa mimarına rastlanmadığı gibi ocakta "kadro" açılması da mevcut hassa mimarların vefatı ya da görevden azledilme ile gerçekleşmekteydi (Afyoncu, 1998).

Hassa mimarları kendi içlerinde deneyim ve yetkinliklerine göre üç sınıfa ayrılmaktaydı: mülâzım (çırak), halife (kalfa) ve üstat (usta). Bu üç sınıf da kendi içerisinde kıdeme ve yine yetkinliğe göre rütbelere ayrılmaktaydı. Üstat sınıfı çoğunlukla henüz tayin edilmemiş kadro bekleyen mimarlar için kullanılmaktaydı. Dolayısıyla üstatlar, halife mimar yani kalfa olmaya aday olan mimarlardı (Dündar, 2000).

Hassa mimarlarının sayıları yüzyıllar içerisinde değişiklik göstermiştir (Tablo 3.2). 1526 yılında 18 kişi olan ocağın mevcudu 1534'te önce 12'ye, 1548'de ise 8'e düşmüştür. 17.yüzyıla gelindiğindeyse 1604'te mevcut 39'a çıkmıştır. 1626'da 42, 1633'te 43'e çıkan hassa mimarlarının sayısı yüzyılın sonuna doğru 1651'de önce 42'ye, 1664'te 34'e düşmüştür. 1688'de ise yeniden 36'ya yükselmiştir. Yüzyılın sonunda, 1694 yılında ise mevcut 34 olarak tespit edilmiştir. 19.yüzyılda, 1802 yılında hassa mimarlarının sayısının yeniden 45'e çıktığı da bilinmektedir (Dündar, 2000; Turan, 1963; Necipoğlu, 2017).

Sefer Mimarları: Kara ordusu seferlerinin lojistik olarak sorunsuz ilerlemesinde Hassa Mimarlar Ocağına da iş düşmekteydi. Geçilecek yolların inşası/onarımı, ordunun ulaşımını kolaylaştırmak adına köprü inşası, ordugâhların düzenlenmesi, su sağlama amacıyla kuyuların açılması, kuşatma esnasında gerekli görüldüğü takdirde küçük hisarların inşası hassa mimarbaşının ya da mimarbaşı tarafından görevlendirilmiş bir hassa mimari himayesinde mimar ve ustalardan oluşan bir ekip ile yürütülmekteydi (Dündar, 2000). Oluşturulan ekip, sefer öncesinde yola

çıkmaktaydı (Turan, 1963). Sefer mimarları tabiri 16.yüzyılda kullanılmaya başlanmış olup bu mimar grubu seferin olmadığı durumlarda devlet sınırları içerisinde ihtiyaç duyulan farklı yerlerde görevlendirilmekteydi (Dündar, 2000).

Su Mimarları: "Suyolcu" Osmanlı Devleti'nde su kaynağını tespit edip kentlere süreklilikle aktarmakla görevli kimselere denmekteydi. Bir meslek grubu olarak kabul edilen suyolcuları su yollarının inşası, onarımı, korunması, suyun ölçülmesi ve dağıtılmasından sorumluydu (Martal, 2010). Bu konuda yetkinliği ve deneyimi artmış, üstat konumuna gelmiş kişiler "su-yolu mimarı" olarak tanımlanmaktaydı. Mesleğinde hünerli suyolcuları ve su-yolu mimarları talep sebebiyle itibar sahibiydiler (Dündar, 2000).

Tersane-i Amire Mimarları: Osmanlı Devleti'nde tersaneler bünyesinde gemi inşası ile ilgilenen mimarlara tersane-i amire mimarları denilmekteydi (Taş, 2003). Tersane-i amire mimarlarının ortaya çıkışı yine 16.yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik olarak güçlenmesinin bir yansıması olarak donanmanın da geliştirilmesidir. Donanmanın merkez üssünün İstanbul olması sebebiyle başkent dışındaki şehirlerde tersane-i amire mimarına ihtiyaç duyulması durumunda büyük çoğunlukla mimarlar İstanbul'dan görevlendirilerek gönderilmekteydi (Dündar, 2000). Öte yandan bir mimar grubu olarak tersane-i amire mimarlarının bu isim altında ortaya çıkışı donanmanın en güçlü olduğu 16. ve 17.yüzyıllarda değil, 18.yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunun öncesinde de gemi inşasıyla ilgili konularda Hassa Mimarlar Ocağına başvurulması sebebiyle tersane-i amire mimarları olarak isimlendirilmemiş olsalar da bu mimar grubunun hassa teşkilatı altında çalışmakta olduğu düşünülmektedir (Dündar, 2000). Turan, İstanbul'un fethinden sonraki ilk yüzyıllarda donanma gemilerinin inşası için gereken keresteyi temin etme sorumluluğunun Hassa Mimarlar Ocağı'nda olduğunu belirtmiş ve teşkilatın gelişmesiyle bu işin Tersane Mimarlarına bırakıldığını vurgulamıştır (Turan, 1963).

Köprü Mimarları: Köprü inşası hem orduların lojistik ihtiyaçları hem de halkın günlük ihtiyaçları bağlamında Osmanlı imar faaliyetleri içerisinde önemli bir yere sahipti. Osmanlı Devleti sınırları içerisindeki köprüler, devlet eli ile ya da başka kimselerce yaptırılabilmekteydi. Ancak bir köprünün inşa edilebilmesi için o

bölgede köprüye ihtiyaç duyulduğunun kanıtlanması gerekmekteydi (Orhonlu, 1984). Süreç bölge halkının kadıya başvurması, kadının durumu hassa mimarbaşına bildirmesi, mimarbaşının görevlendirdiği köprü yapımında uzman köprü mimarının bölgedeki ihtiyacı etüt etmesi ve buna göre bir fizibilite raporu hazırlaması, bu rapora göre mimarbaşının uygun köprü tasarımını hazırlayıp maliyetleri hesaplayarak Divan-ı Hümayun'a sunması şeklinde ilerlemekteydi (Taş, 2003).

17.yüzyılın sonunda köprü inşaatıyla ilgilenen kimselere önemli vergi muafiyetleri sağlanması bir meslek olarak köprücülüğün öne çıkmasını sağladıysa da 19.yüzyılda bu vergi muafiyetinin kötüye kullanıldığının tespit edilmesi üzerine uygulama kaldırılmıştır (Orhonlu, 1984). Nitekim, bununla ilişkili olarak arşiv belgelerinde "köprü (cisr) mimarı" ya da "köprü mimarlığı" tanımlamalarına da 17.yüzyılın ikinci yarısında rastlanmaya başlamıştır (Dündar, 2000).

16.yüzyılda "köprücü" ya da "meremmetçi" olarak tanımlanan kimselerin görevlendirilmesiyle inşa edilen köprüler, 17. ve 18.yüzyılda başında köprü mimarlarının bulunduğu daha teşkilatlı bir ekibe emanet edilmiştir. Bu durum 19.yüzyılda "köprü nazırlığı" kuruluncaya kadar da devam etmiştir (Dündar, 2000).

Kale Mimarları: Osmanlı Devleti gibi geniş topraklara sahip olan bir devlette kalelerin inşası ve onarımı önemli bir yer tutmaktaydı. Bu sebeple kalelerle ilgilenmek üzre "hisar erenleri" ve "kale muhafızları" isimleri altında özel askeri birimler, maaliyet ve muhasebeleri için defterdara bağlı "büyük kale kalemi" ve "küçük kale kalemi" ismi altında iki daire kurulmuştur. Köprü inşasında çalışan ustalarda da görüldüğü gibi kale inşasıyla ilgilenen meremmetçiler gibi meslek erbapları da vergilerden muaf tutularak kale inşa ve onarım faaliyetlerine yönlendirilmiştir. Tüm bu teşkilatlanmaya karşın, yeni ya da önemli kale ve hisarların inşası ya da onarımlarında Hassa Mimarlar Ocağının görevlendirildiği arşiv belgelerinde tespit edilmiştir (Turan, 1963).

"Kale mimarları"nın bu isim altında ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. 16.yüzyılda kale inşaatları için hassa mimarlarının ve eyalet mimarlarının görevlendirildiği bilinmektedir. Bir rütbe olarak kale mimarlarına

17.yüzyıl sonlarında yazılmış arşiv belgelerinde rastlanmaktadır. Ancak bu 17.yüzyıl sonu belgelerinde kale mimarlarının devlet geneline yayılan bir ağ şeklinde tasvir edilmesi teşkilatlanmalarının daha önceye dayandığını göstermektedir (Dündar, 2000).

Eyalet (Vilâyet) Mimarları: Eyalet kelimesi Arapçadaki *iyâle*'den gelmekte olup bu kelimenin anlamı "icra etme, idare etme"dir. Eyalet kelimesi Osmanlı Devleti'nde yönetilen en büyük idari birim olarak 16.yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmıştır. Bunun öncesinde *beylerbeyi* ya da *vilâyet* kelimeleri kullanılmaktaydı. Osmanlı Devleti'nde 14.yüzyıl sonlarında yalnızca Anadolu ve Rumeli Beylerbeylikleri bulunmasına karşın 17.yüzyılın başında eyaletlerin sayısı 32'ye kadar yükselmiştir (İnalcık, 1995). Hükmedilen topraklardaki genişleme sebebiyle hızla artan bu eyalet sayısı inşa ve onarım faaliyetleri için Hassa Mimarlar Ocağı'na bağlı bir taşra teşkilatını zorunlu kılmıştır. Eyalet mimarları bu taşra teşkilatına mensuptur.

İlk eyalet mimarlarının ilk atanma belgeleri ve fermanlar incelendiğinde "kale inşası için" gibi askeri ihtiyaçlar nedeniyle ortaya çıkmış oldukları düşünülmektedir (Necipoğlu, 2017). Eyalet mimarları bulundukları idari bölgede ihtiyaç duyulan inşaat faaliyetlerini gerçekleştirmiş ve onarımları yürütmüşlerdir. Sürekli olarak görevli oldukları eyalette ikamet etmişlerdir (Avşin Güneş, 2014). Arşiv belgeleri incelendiğinde eyalet mimarlarının 16.-19.yüzyılların arasında varlık gösterdikleri tespit edilmiştir. Ancak varlıklarının kapsamı ve süreçleri zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. 16.yüzyılda yukarıda da belirtildiği gibi Hassa Mimarlar Ocağı içerisinde kabul edilen eyalet mimarlığı mevkisine hassa mimarları içerisinden atamalar yapılmıştır. Ancak 17. ve 18.yüzyıllarda atamalar merkezdeki hassa mimarlar içerisinden değil, şehir mimarlarında olduğu gibi eyalette bulunan serbest mimarlar ya da neccarlar içerisinden gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu durum eyalet mimarlarının 17.yüzyılda görev ve sorumluluk bağlamında birer şehir mimarına dönüştüklerini ortaya koymaktadır (Dündar, 2000). Yine de bir eyalet mimari olabilmek için mimarlık sanatı, yapı kuralları, geometri bilimi ve ölçüm tekniklerinde uzman olunması gerektiği atama belgelerinde ortaya konmuştur (Dündar, 2000).

Eyalet mimarlarının bulundukları idari birimde “mimarbaşı” olarak anılmaları, altlarında çalışan başka mimarlarında bulunduğunu işaret etmektedir. Ancak eyalet mimarları ve ekipleri Ser Mimaran-ı Hassa ve hassa mimarlarına rakip bir oluşum olarak görülmemeli, taşra ve merkez teşkilatlarının inşaat, proje, usta, malzeme temini ve maaliyetler gibi konularda koordineli olarak çalıştığı düşünülmektedir (Dündar, 2000).

Şehir Mimarları: Şehir mimarlarının tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de arşiv belgeleri ışığında 16.yüzyılın ortalarından itibaren görev aldıkları tahmin edilmektedir (Orhonlu, 1981). Şehir mimarlarına ihtiyaç duyulma sebebini Orhonlu, başkent haricinde bir hayır eseri yaptırmak isteyen kimselerin hepsine hassa mimarbaşının yetişmesinin mümkün olamayacağını belirterek mimarbaşının yetkinliğine güvendiği mimarları görevlendirdiğini, bu görevlendirmelerin zamanla o şehirde sürekli olarak ikamet eden bir mimar arayışına dönüşmesi şeklinde açıklamıştır. Yine Orhonlu’nun tespitlerine göre 19.yüzyıla kadar varlık gösteren şehir mimarları 52 farklı şehirde görev almaktaydı (Orhonlu, 1981). (17.yüzyıldan itibaren eyalet mimarlarının da şehir mimarı gibi çalıştığı kabul edilirse bu sayı 70’e yükselmekteydi (Dündar, 2000).)

Şehir mimarlarının atanması için talep şehir halkının kendisinden gelmekteydi. Kadılar aracılığı ile Divan-ı Hümayun’a başvuran halkın bu talebi Hassa Mimarbaşına aktarılarak onun değerlendirmesi istenirdi. Öncelikle şehre daha önce atanmış bir mimar olup olmadığı kontrol edildikten sonra eğer atanmış bir mimara rastlanmazsa ve mimar olarak önerilen kişi uygun bulunursa ataması gerçekleştirilirdi (Dündar, 2000).

Şehir mimarlarının bazıları eyalet mimarlarında da görüldüğü üzere “mimarbaşı” unvanını taşımaktaydı. Görevli oldukları kentte inşaat faaliyetlerini ve izinlerini şehir mimarları ayarlamaktaydı (Dündar, 2000). Kullanılacak inşaat malzemelerinin boyutlarını kontrol etme, inşaat esnafı arasında doğabilecek anlaşmazlıkları çözümleme, kent ölçeğindeki imar ve iskân faaliyetlerini yönetme de şehir mimarının görevleri arasında bulunmaktaydı (Orhonlu,1981).

3.1.3.3 Eğitimi

Osmanlı Devleti'nde hassa mimarlarının almış olduğu eğitime dair detaylı bilgilere henüz ulaşılamamıştır. Ancak ocakta Selçuklu Devleti'nde de görüldüğü gibi usta-çırak ilişkisi ile bir eğitim verildiği bilinmektedir (Dündar, 2000).

Hassa Mimarlar Ocağı mensupları 19.yüzyıla kadar Topkapı Sarayı'nın Hasbahçe'sinde bulunan ve günümüze ulaşamamış kasırlarda eğitim görmekteydi (Erdenen, 1966). Ocak, kendi devri içinde bir nevi bir mühendislik/mimarlık okuluydu. Hassa mimarbaşının ve halife rütbesindeki hassa mimarlarının yanında eğitilen çıraklara hem teorik hem de pratik eğitimi verilmekteydi (Turan, 1963). 16.yüzyıl arşiv kaynaklarına göre Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda *anbar-ı hassa* tarafındaki bahsi geçen kasırda eğitim gören acemioğlanlar içinden yetkin görülenler Hassa Mimarlar Ocağına terfi ettirilmekteydi (Necipoğlu, 2017).

Kendisi de 1606-1622 yıllarında Ser Mimaran-ı Hassa mevkisine erişmiş bir hassa mimarı olan Sedefkâr Mehmet Ağa'nın hayatının ve eserlerinin anlatıldığı Cafer Efendi tarafından kaleme alınmış Risâle-i Mimariyye eserinde günümüz Gülhane Parkından adeta bir güzel sanatlar akademisi şeklinde bahsedilmektedir. Hasbahçe'nin Gülhane tarafında hendese, mimari, sedefkârlık, müzik gibi farklı eğitimlerin verildiği farklı atölyelerin bulunduğu belirtilmektedir (Yüksel, 2005). Bu tasvir edilen eğitim ortamının yaratılmasında Mimar Sinan'ın emeği de büyüktür. Sönmez, Mimar Sinan'ın usta-çırak ilişkisine verdiği önemin yanında hassa mimarlarının mimarlık, yapı, malzeme, teknoloji gibi farklı alanlarda eğitilmesini sağlayarak Hassa Mimarlar Ocağı eğitimin bir mimarlık-mühendislik okulu seviyesine çıkardığını belirtmektedir (Sönmez, 1984).

Hassa mimarlarının eğitimi 1802 yılında Hassa Mimarlar Ocağından alınarak hendese ilmini öğrenmeleri için Hatt-ı Hümayun ve Hendesehane-i Hümayun'a bağlanmıştır (Dündar, 2000). Öte yandan arşiv belgeleri incelendiğinde mahir bir mimar olmak için 16. ve 17.yüzyıllarda dahi hassa mimarlarının Enderun'da hendese ve teorik mimarlık bilgisi öğrendikleri tespit edilmiştir (Dündar, 2000).

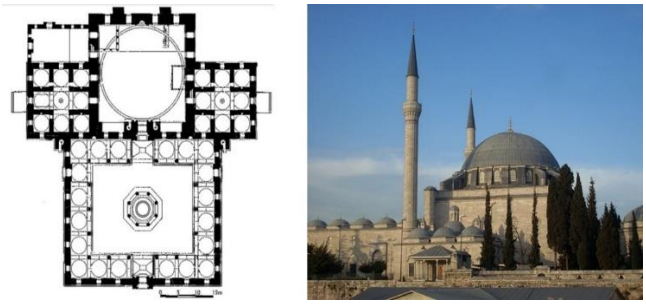
3.1.4 16.Yüzyılda Osmanlı'nın Önemli Mimarları

16.yüzyılın siyasi ve ekonomik refah ortamı içerisinde Osmanlı Devleti'nde pek çok alanda gelişme ve ilerlemeler yaşanmıştır. Mimari de bu alanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. "Klasik" olarak adlandırılan dönem mimarisi, Mimar Sinan'ın başı çektiği Ser Mimaran-ı Hassalar tarafından tanımlanmış olup yüzyılın sağladığı imkânların bir tezahürüdür. 16.yüzyılın öne çıkan mimarları olarak Mimar Acem Ali, Mimar Sinan, Mimar Davut Ağa ve Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa incelenmiştir.

3.1.4.1 Mimar Acem Ali (Alâeddin)

Mimar Alâeddin (ya da lakabıyla Acem Ali) Osmanlı mimarlık tarihinde ismen bilinen ilk hassa mimarbaşılardandır. Farklı kaynaklarda kendisinden Acem Ali'nin yanı sıra, Esir Ali, Acem İsa ve Alâeddin Ali olarak da bahsedilmektedir. Bu farklı isimlendirmelerin temel sebebi Osmanlıca kayıtlarda yazılmış ismin farklı kişiler tarafından farklı biçimlerde okunmuş olmasıdır. Yavuz Sultan Selim'in doğu seferleri sırasında İran'dan esir alınarak başkente geldiği bilinmektedir (Sönmez, 1988). Yavuz Sultan Selim döneminde Hassa Mimarlar Ocağına alınan Acem Ali, Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise hassa mimarbaşılığa yükselmiştir (Kumbaracılar, 1937).

Mimar Acem Ali hassa mimarbaşı olarak Osmanlı mimarisine kendisinden sonra gelecek olan Mimar Sinan'ın da benimseyip daha ileriye götüreceği bir sadelik getirmiştir. Bunu, fetih öncesinde Bursa ve Edirne gibi eski başkentlerdeki anıtsal yapıların inşasında görülen yan mekânlar ve kalın kesitli ayaklara taşıtılan kubbeler yerine daha merkezi planlar ve yükü duvarlara aktaran kubbe tasarımlarıyla sağlamıştır. Bu anlayışın en olgun haliyle okunabildiği eseri 1522 tarihli Sultan Selim Camisi'dir (Şekil 3.3) (Altan, 1937).



Şekil 3.3 Yavuz Sultan Selim Camisi, İstanbul (Yüksel, t.y.; T.C. Fatih Kaymakamlığı, t.y.).

Yavuz Sultan Selim Camisi (ya da Sultan Selim Camisi) dört duvar üzerine oturtulmuş bir kubbe ile örtülmekte olup taşıyıcı kagir ayakları bulunmamaktadır. Plan organizasyonu bakımından 1486 yılında Edirne'de inşa edilmiş olan II. Bayezid Camisi'ne benzemektedir (Altan, 1937).

Mimar Acem Ali'nin tüm eserlerinin listelendiği bir araştırma bulunmamaktadır. Onun mimarlığını yaptığı kesin olarak bilinen yapıların yanında hâlâ soru işaretleri bulunan ya da onarımlarını yaptığı için halefi Mimar Sinan'a atfedilen yapılar da bulunmaktadır. Tablo 3.4'te Acem Ali'ye ait olduğu bilinen önemli eserlerin bir listesi yapılmıştır. Bu listedeki Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi, İbrahim Paşa Sarayı sıklıkla Mimar Sinan'a atfedilen yapılar arasındadır. Ancak inşaat tarihleri ve kitabeleri göz önünde bulundurulduğunda bu yapıların Acem Ali elinden çıkmış olması akla daha yatkındır (Altan, 1937).

Tablo 3.4'te tarihi "?" ile gösterilmiş olan yapılar için ise henüz net bir veri bulunamamakta olup bazı kaynaklarda Mimar Sinan'a bazı kaynaklarda Mimar Acem Ali'ye atfedilmiştir. Bu sebeple yapıların tarihleriyle ilgili farklı söylemler bulunmaktadır. Örneğin Ayverdi, Sofya'daki Kadı Seyfettin (Banyabaşı) Camisi'ni Mimar Sinan'a atfederek tarihini 1566 olarak belirtmiştir (Ayverdi, 1982). Ancak Hasanov, Ayverdi'nin bunu kesinliği ve doğruluğu bilinen bir kaynağa dayandırmadığını belirterek yapının belirtilen tarihte Mimar Sinan tarafından onarılmış olabileceğini belirtmiştir (Hasanov, 2020).

Tablo 3.4. Mimar Acem Ali'nin eserleri (Altan, 1937; Kumbaracılar, 1937; Sönmez, 1988)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1504	Malkoçoğlu Bali Paşa	Fatih	Balipaşa Camisi
1505	Hüsnüşah Sultan	Trabzon	Hatuniye Camisi
1513	Kasım Abdullah Ağa	Fatih - Şehremini	Macuncu Kasım Camisi
1515	Cezeri Kasım Paşa	Eyüp - Defterdar	Cezeri Kasım Camisi
1521	Piri Mehmet Paşa	Silivri	Piri Mehmet Paşa Camisi
1521	Kanuni Sultan Süleyman	Çorlu	Süleymaniye Camisi
1521	Pargalı İbrahim Paşa	Fatih - Sultanahmet	İbrahim Paşa Sarayı
1522	Ayşe Hafsa Sultan	Manisa	Sultan Camisi
1522	Kanuni Sultan Süleyman	Fatih - Fener	Sultan Selim Camisi
1523	Çoban Mustafa Paşa	Gebze	Çoban Mustafa Paşa Camisi
1523	Mimar Acem Ali	Fatih - Şehremini	Mimar Acem Camisi
1524	Kanuni Sultan Süleyman	Fatih - Sultanahmet	Topkapı Sarayı "Babüsselâm" kapısı
1528	Güzelce Kasım Paşa	Bilecik - Bozüyük	Güzelce Kasımpaşa Camisi
1531	Sadrazam Ayas Mehmet Paşa	Tekirdağ - Saray	Ayaspaşa Camisi
1532	Gazi Hüsrev Bey	Bosnahersek - Saraybosna	Gazi Hüsrev Bey Külliyesi

1537 yılında vefat eden mimar Yenikapı Mevlevihanesi civarında bulunan kendi vakfiyesi camiye (Mimar Acem Camisi) defnedilmiştir (Kumbaracılar, 1937).

3.1.4.2 Mimar Sinan

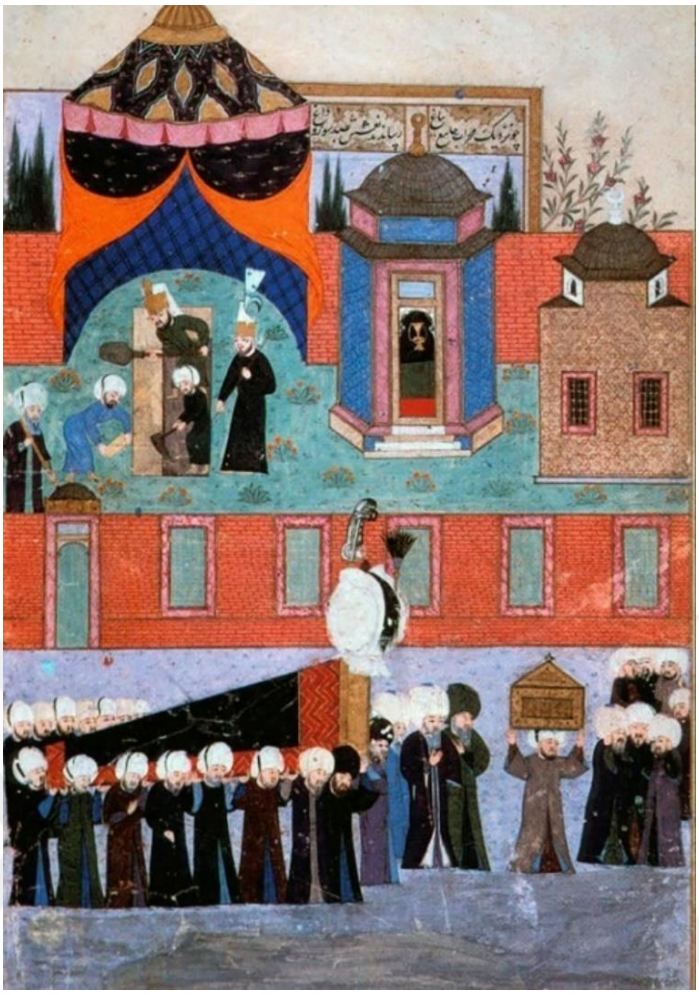
Klasik Osmanlı mimarisinin üslupsal olarak olgunluğa ermesini sağlayan ve en güzel örneklerini veren Mimar Sinan'ın net bir tarihe ulaşılamamasına karşın 1514'te İran seferine acemioğlan olarak katılması sebebiyle bu tarihten bir süre önce devşirilerek İstanbul'a getirildiği düşünülmektedir. Devşirilmesinin öncesindeki hayatıyla ilgili bilgiler kendi otobiyografik eserlerinden elde edilmekte olup bunların ışığında 1489-1491 yılları arasında bir tarihte Kayseri'de doğduğu tahmin edilmektedir (Necipoğlu, 2017). Sinan acemi ocağına girdikten ve askeri eğitimi aldıktan sonra genellikle inşaatlarda ve gemilerde çalışmıştır. Acemilik döneminde askerliğinin yanı sıra neccarlık (marangozluk) mesleğini de öğrendiği bilinmektedir (Ören, 1992a).

Sinan, Yavuz Sultan Selim döneminde, acemi ocağında geçirdiği 9 yıl içerisinde Tebriz, Şam, Kahire, Mısır gibi doğu bölgelerine düzenlenen seferlere katılmış, bu sayede doğunun mimari tarzını görüp özümsemek için bir fırsat yakalamıştır

(Refik, 2013). Ardından yeniçeri ocağına giren Sinan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Belgrad, Rodos seferlerine ve Mohaç Muharebesi'ne katılmıştır. Buralarda farklı kültürel birikimlerle tanışmasına ek olarak gösterdiği askeri başarılarla da birden çok defa terfi almıştır (Ören, 1992a). 1538 yılında katıldığı Karaboğan seferinde Prut Nehri üzerine kendisinden ordunun geçişi için inşa etmesi istenen köprü ile Sinan büyük bir ün sahibi olmuştur. Bu köprünün inşasından kısa bir süre sonra dönemin hassa mimarbaşı Mimar Acem Ali'nin vefat etmesi üzerine Mimar Sinan 1539'da Ser Mimaran-ı Hassa olarak atanmıştır (Günay, 2018) (Şekil 3.4 ve Şekil 3.5).

Mimar Sinan'ın hayatı ve eseriyle ilgili birincil kaynaklar bizzat kendisinin şair-nakkaş Mustafa Sâi'ye anlatımları sonucunda yazılan eserlerdir. Her ne kadar bu eserler Sai tarafından yazılmış olsa da birinci kişi bakış açısı ile olayları sunmaları ve Sinan'ın kendi anlattıklarıyla hazırlanmaları nedeniyle Necipoğlu tarafından "otobiyografik" eserler olarak kabul edilmiştir. Bu eserlerden *Adsız Risâle, Risâletü'l Mimariyye* ve *Tuhfetü'l Mimarin* taslak halde bulunmaktadır ve yayımlanmamıştır. Öte yandan *Tezkiretü'l Bünyan* ve *Tezkiretü'l Ebniye* eserleri okuyucu ile buluşmuş eserlerdir (Necipoğlu, 2017; Çelebi, 2003). Bu beş eser dışında Dayızade Mustafa Efendi'nin yazdığı Selimiye Risalesi ve Şair Eyyubî'nin yazdığı Menakıb-ı Sultan Süleyman (Risale-i Padişahname) eserleri de yine Sinan eserleri hakkında bilgi veren kaynaklardandır.

Mimar Sinan 1539-1588 yılları arasında hassa mimarbaşı olarak pek çok eser vermiştir (Tablo 3.5). Bunların arasında en ünlüleri kendisinin de çıraklık, kalfalık ve ustalık eserleri olarak tanımladığı Şehzade Külliyesi, Süleymaniye Külliyesi ve Selimiye Külliyesi'dir (Refik, 2013). Bahsi geçen *Tezkiretü'l Bünyan* ve *Tezkiretü'l Ebniye* eserlerinde ona atfedilen eserlerin yanında zaman içerisinde yine kesin bir kanıt olmamasına karşın Sinan'a atfedilen pek çok yapı olmuştur. İnşaat sürelerinin uzunluğu ve ulaşım imkânları göz önünde bulundurulduğunda Mimar Sinan'ın tasarım, uygulama ve denetleme aşamalarında Hassa Mimarlar Ocağı mensuplarından destek gördüğü bilinmektedir. Bu durumun, kimi yetersiz bilgi sahibi olduğumuz yapılarda kafa karışıklığına yol açtığı tahmin edilmektedir.



Şekil 3.4. Kanuni Sultan Süleyman'ın cenaze törenini gösteren minyatür, Seyyid Lokman, 1566 (solda yukarıda elinde değneği ile Mimar Sinan) (Haktan, 2017)

Mimar Sinan'ın inşaat programı ve yapıların mekânsal organizasyonu kendisinin banilerle yaptığı görüşmeler sonucunda oluşmaktaydı. Bu açıdan banilerin tasarım konusunda da söz sahibi olduğu düşünülmektedir. İşin inşaat ve uygulama kısmında Hassa Mimarlar Ocağı, başkent dışındaki uygulamalarda ise eyalet ve şehir mimarları sürece destek vermekteydi. Sinan'ın bizzat bulunamadığı inşaatlarda hassa mimarları tarafından hazırlanıp ona sunulan "ilerleme raporları" ile hassa mimarbaşı süreçten daima haberdar edilmekteydi (Necipoğlu, 2017).

Mimar Sinan, 20.yüzyıl öncesi İslam dünyasının en ünlü mimarı olmakla birlikte 20.yüzyılda da milli bir kahraman ilan edilmiştir. Sinan'ın kendi dönemi içerisindeki ünü özellikle kendisinden önceki hassa mimarbaşı Acem Ali'nin başlattığı ancak Sinan'ın geliştirerek mükemmelleştirdiği merkezi plan tasarımlarından ve bu tasarımların kubbe ile olan ilişkisinden gelmiştir.

Tablo 3.5 Mimar Sinan'ın Tezkiretül Ebniye'de bahsedilen yapıları (Necipoğlu, 2017; Refik, 2021)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1520	Damat Ferhad Paşa	Fatih - Beyazıt	Ferhad Paşa Sarayı
1523	Çoban Mustafa Paşa	Gebze, Kocaeli	Çoban Mustafa Paşa Külliyesi
1524	Pargalı İbrahim Paşa	Fatih - Sultanahmet	İbrahim Paşa Sarayı
1528	Derviş Mehmet Paşa	Sofya, Bulgaristan	Kara Külliyesi
1529	Mustafa Paşa	Edirne	Mustafa Paşa İmareti
1529	Çoban Mustafa Paşa	Bulgaristan - Svilengrad	Mustafa Paşa Köprüsü
1529	Odabaşı Ağası	Küçükçekmece - Halkalı	Odabaşı Köprüsü
1531	Emir Buhari Tekkesi Mensupları	Fatih - Edirnekapı	Emir Buhari Hamamı
1532	I.Sahib Giray	Kırım	Sarıgüzel Hamamı
1537	Şah Sultan	Eyüp	Şahsultan Camisi
1538	I.Süleyman	Hırvatistan	Sultan Süleyman Köprüsü
1539	Ahi Mehmet Çelebi	Fatih - Eminönü	Ahi Çelebi Camisi
1540	Lütfü Paşa	Fatih - Yenibahçe	Lütfü Paşa Hamamı
1541	Defterdar Süleyman Çelebi	Fatih - Cibali	Defterdar Süleyman Çelebi Camisi
1541	I.Süleyman	Fatih - Beyazıt	Saray-ı Atik (Eski Saray) (Tadilat)
1542	Hadım Süleyman Paşa	İzmit	Dere Hamamı
1542	Barbaros Hayreddin Paşa	Beşiktaş	Hayreddin Paşa Türbesi
1543	Nişancı Mustafa Çelebi	Eyüp	Nişancı Mustafa Çelebi Camisi
1545	Deli Hüsrev Paşa	Fatih - Yenibahçe	Hüsrev Paşa Türbesi
1546	Halep Valisi Hüsrev Paşa	Halep, Suriye	Hüsreviye Külliyesi
1546	Barbaros Hayreddin Paşa	Fatih - Karagümrük	Hayreddin Paşa Hamamı
1546	Barbaros Hayreddin Paşa	Beyoğlu - Tophane	Hayreddin Paşa Hamamı
1547	Kapıağası Yakup Ağa	Fatih - Samatya	Yakup Ağa Hamamı
1547	Kapıağası Yakup Ağa	Beyoğlu - Tophane	Yakup Ağa Hamamı
1548	Rüstem Paşa	Fatih - Şehzadebaşı	Rüstem Paşa Türbesi
1550	Kethüda Hüsrev Ağa	Fatih - Vefa	Hüsrev Kethüda Darülkurrası
1550	I.Süleyman	Kefe, Kırım	Sultan Süleyman Hamamı
1550	Kethüda Hüsrev Ağa	Ortaköy	Hüsrev Kethüda Hamamı
1550	I.Süleyman	Mekke	Sultan Süleyman Hamamı
1550	Rüstem Paşa	Beyoğlu - Karaköy	Kurşunlu Han
1551	Hadım İbrahim Paşa	Fatih - Silivrikapı	Hadım İbrahim Paşa Külliyesi
1551	Hürem Sultan	Fatih - Eminönü	Haseki Hamamı
1551	I.Süleyman	Çorlu	Sultan Süleyman İmareti
1552	Şah Sultan	Yenikapı civarı	Merkez Efendi Camisi
1552	I. Devlet Giray Han	Gözleve (Yevpatoria)	Tatar Han Camisi
1552	I.Süleyman	Fatih - Topkapı Sarayı	Üç Kapılı Hamam
1552	I.Süleyman	Üsküdar	Üç Kapılı Hamam
1552	Müftü Ebusuud Efendi	Fatih - Çapa	Ebusuud Efendi Hamamı
1552	Kethüda Hüsrev Ağa	Çatalca	Belediye Hamamı
1552	Hürrem Sultan	Mekke	Haseki Sultan İmareti
1552	Hürrem Sultan	Medine	Haseki Sultan İmareti
1552	Rüstem Paşa	Konya - Ereğli	Rüstem Paşa Kervansarayı
1553	I.Süleyman	Gebze, Kocaeli	Sultan Süleyman Köprüsü
1554	Rüstem Paşa	Merkez, Edirne	Rüstem Paşa Külliyesi
1555	Rüstem Paşa	Fatih - Kadırga	Rüstem Paşa Sarayı
1555	Rüstem Paşa	Üsküdar	Rüstem Paşa Sarayı
1556	Hürrem Sultan	Fatih - Sultanahmet	Haseki Hamamı
1558	I.Süleyman	Şam	Sultan Süleyman İmareti
1560	Gazi İskender Paşa	Beykoz - Kanlıca	Gazi İskender Paşa Külliyesi
1560	I.Süleyman	Edirne	Saray Köprüsü
1560	İskender Çelebi	Bakırköy, Yenimahalle	İskender Çelebi Bahçesi Sarayı (tadilat)
1561	Rüstem Paşa	Afyon - Bolvadin	Rüstem Paşa Camisi *
1561	Semiz Ali Paşa	Fatih - Sultanahmet	Ali Paşa Sarayı
1562	II.Selim	Konya	Sultan Selim Han İmareti
1564	Semiz Ali Paşa	Edirne	Ali Paşa Çarşısı
1565	Sokollu Mehmet Paşa	Kırklareli - Lüleburgaz	Mehmet Paşa Köprüsü
1566	I.Süleyman	İstanbul - Büyükçekmece	Büyükçekmece Kervansarayı
1567	Sokollu Mehmet Paşa	Büyükçekmece	Sokollu Mehmet Paşa Camisi
1567	I.Süleyman	İstanbul - Büyükçekmece	Büyükçekmece Köprüsü
1568	Sokollu Mehmet Paşa	Eyüpsultan - Eyüp	Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
1568	Sokollu Mehmet Paşa	Beyoğlu - Galata	Yeşildirek Hamamı
1568	I.Süleyman	İstanbul - Siliviri	Uzunköprü
1569	Sokollu Mehmet Paşa	Edirne	Çifte Hamam
1570	Sokollu Mehmet Paşa	Lüleburgaz, Kırklareli	Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
1570	Fatma Hatun	Fatih - Samatya	Hamâmî Hâtun Camii
1570	Sokollu Mehmet Paşa	Çorlu	Ergene Köprüsü
1570	II.Selim	Üsküdar	Kavak Sarayı (tadilat)
1571	Şeyh Yahya Efendi	Beşiktaş - Yıldız	Yahya Efendi Külliyesi
1571	Subaşı Süleyman	Fatih - Unkapanı	Süleyman Subaşı Camisi
1571	Sokollu Mehmet Paşa	Bosna Hersek - Saraybosna	Sokollu Mehmet Paşa İmareti
1571	Sokollu Mehmet Paşa	Bosna Hersek - Saraybosna	Sokollu Mehmet Paşa Sarayı
1571	Sokollu Mehmet Paşa	Fatih - Kadırga	Mehmed Paşa Sarayı
1572	Pertev Paşa	Eyüpsultan - Eyüp	Pertev Paşa Türbesi
1572	Pertev Paşa	Fatih - Vefa	Pertev Paşa Sarayı
1574	Kethüda Mehmet Bey	İzmit, Kocaeli	Fevziye Camisi
1574	II.Selim	Fatih - Topkapı Sarayı	Topkapı Sarayı (tadilat)
1575	Kaptan Ali Paşa	Fatih - Ayvansaray	Fener Hamamı
1575	Arap Ahmet Paşa	Beyoğlu - Fındıklı	Arap Ahmet Türbesi
1576	Lala Mustafa Paşa	Konya	Mustafa Paşa Kervansarayı
1576	II.Selim	Fatih - Sultanahmet	II.Selim Türbesi
1577	Sokollu Mehmet Paşa	Havsa, Edirne	Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
1577	Sokollu Mehmet Paşa	Bosna Hersek	Drina Köprüsü
1577	Hacı (Doğancı) Ahmet Paşa	Üsküdar	Hacı Paşa Türbesi
1578	Sokollu Mehmet Paşa	Azapkapı, Beyoğlu	Sokollu Mehmet Paşa Camisi
1578	Siyavuş Paşa	Fatih - Süleymaniye	Siyavuş Paşa Sarayı
1578	Güzel Ahmet Paşa	Fatih - Sultanahmet	Ahmed Paşa Sarayı
1579	Pertev Paşa	Fatih - Vefa	Pertev Paşa Kervansarayı
1580	Gürcü Osman Paşa	Kayseri	Osman Paşa Camisi
1580	III. Murat	Fatih - Sultanahmet	Şehzadeler Türbesi
1580	Şah Huban Hatun	Fatih - Yenibahçe	Şah Huban Hatun Türbesi
1580	Koca Mehmet Paşa	Üsküdar	Mehmet Paşa Sarayı
1580	Siyavuş Paşa	Üsküdar	Siyavuş Paşa Sarayı - I
1580	Siyavuş Paşa	Üsküdar	Siyavuş Paşa Sarayı - II
1581	Güzel Ahmet Paşa	Fatih - Edirnekapı	Ahmet Paşa Türbesi
1582	Abdurrahman Paşa	Tosya, Kastamonu	Abdurrahman Paşa Camisi
1582	Nurbanu Sultan	Fatih - Cibali	Cibali Hamamı
1583	Nurbanu Sultan	Üsküdar	Büyük Hamam
1584	Siyavuş Paşa	Eyüpsultan - Eyüp	Siyavuş Paşa Türbesi
1585	Kasap Ustası Hacı Evhad	Fatih - Yedikule	Hacı Evhad Camisi *
1585	Kazasker İvaz Efendi	Fatih - Eğrikapı	İvaz Efendi Camisi
1537-42	I.Süleyman	Avlonya, Arnavutluk	Muradiye Camisi
1538-39	Hürrem Sultan	Fatih - Haseki	Haseki Sultan Külliyesi
1538-39	Çavuşbaşı Mahmud Ağa	Hatiç - Sütlüce	Sütlüce Camisi
1539-46	Rüstem Paşa	Fatih - Cibali	Rüstem Paşa Hamamı
1541-1542	Tercüman Yunus Bey	Fatih - Balat	Draman Yunus Camisi
1541-1544	Hadım Ali Paşa	Diyarbakır	Hadım Ali Paşa Camisi
1542-47	Muhyiddin Mehmet Çelebi	Tophane - Çukurcuma	Çukurcuma Camisi *
1543-44	Osmanşah'ın annesi	Fatih - Aksaray	Sultan Camisi / Hanım Sultan Camisi/ Osman Şah Validesi Camisi
1543-44	Mihrimah Sultan	Üsküdar	Mihrimah Sultan Külliyesi
1543-48	Şehzade Mehmet	Fatih - Kalenderhane	Şehzade Külliyesi
1547-48	Sofu (Bosnalı/Hacı) Mehmet Paşa	Sofya	Bosnalı Mehmet Paşa Camisi *
1548-59	I. Süleyman	Süleymaniye	Süleymaniye Külliyesi
1550-53	Rüstem Paşa	Tekirdağ	Rüstem Paşa Külliyesi
1550-57	Hürrem Sultan	Kudüs	Tekiyye el-Haseki Sultan (Haseki Sultan Tekkesi)
1551-57	Rüstem Paşa	Sapanca	Rüstem Paşa Camisi
1551-65	Çerkes İskender Paşa	Diyarbakır	Çerkes İskender Paşa Camisi *
1553-54	Kapıağası Mahmut Ağa	Fatih - Ahırkapı	Kapıağası Mahmut Ağa Camisi
1553-54	Defterdar Ebulfazl Mehmet Efendi	Tophane	Defterdar Ebulfazl Mehmet Efendi Camisi
1554-55	Kazasker Abdurrahman Çelebi	İstanbul - Yenibahçe	Kazasker Abdurrahman Çelebi Camisi
1554-56	Sinan Paşa	Beşiktaş	Sinan Paşa Külliyesi
1554-59	I. Süleyman	Şam	Tekiyye el-Süleymaniyye (Sultan Süleyman Tekkesi)
1554-62	I.Süleyman	Eyüpsultan - Kemerburgaz	Kırık Kemer
1554-64	I.Süleyman	Eyüpsultan - Mithatpaşa	Bend (Paşa Dere) Kemeri
1554-64	I.Süleyman	Eyüpsultan - Kemerburgaz	Uzunkemer
1555-62	I.Süleyman	Sultangazi - Cebeci	Mağlova Kemeri
1555-62	I.Süleyman	Sultangazi - Cebeci	Güzelce Kemeri
1555-62	I.Süleyman	Eyüpsultan - Kemerburgaz	Kavuk Kemer
1555-72	Kara Ahmet Paşa	Topkapı	Kara Ahmet Paşa Külliyesi
1556-66	Dukakinzâde Mehmet Paşa	Haleb	Adiliyye Camisi / Dukakinzâde Mehmet Paşa Camisi *
1557-58	Sofu (Hacı/Karagöz) Mehmet Bey	Bosna Hersek - Mostar	Karagöz Bey Camisi *
1557-60	Rüstem Paşa	Yalova - Samanlı	Rüstem Paşa Camisi
1557-60	Rüstem Paşa	Bolu - Dibek	Rüstem Paşa Camisi
1559-60	Hürrem Sultan	Bulgaristan - Svilengrad	Hürrem Sultan Camisi
1559-60	Şehzade Cihangir	Cihangir	Cihangir Camisi *
1559-60	Bostancı İskender Paşa	Kanlıca	Bostancı İskender Paşa Camisi
1559-60	Ferhad Paşa	Kastamonu	Ferhad Paşa Camisi *
1560-61	Hürrem Çavuş	İstanbul - Yenibahçe	Hürrem Çavuş Camisi *
1560-64	Şehzade Selim	Karapınar - Sultaniye	Sultaniye Camisi
1561-63	Rüstem Paşa	Tahtakale	Rüstem Paşa Camisi *
1561-65	Semiz Ali Paşa	Marmara Ereğlisi	Semiz Ali Paşa Camisi *
1562-63	Ferruh Kethüda	Fatih - Balat	Balat Camisi *
1562-63	Odabaşı Behruz Ağa	Yenikapı	Has Odabaşı Camisi
1562-63	Bina Emini Sinan Ağa	Fatih - Kadıçeşmesi	Sinan Ağa Camisi *
1562-63	Lala Mustafa Paşa	Erzurum	Lala Mustafa Paşa Camisi *
1563-70	Mihrimah Sultan	Edirnekapı	Mihrimah Sultan Külliyesi
1565-66	Cenabi Ahmet Paşa	Ankara	Kurşunlu Camisi *
1565-70	Sokollu Mehmet Paşa	Lüleburgaz	Sokollu Mehmet Paşa Camisi
1565-70	Fırdevs Bey	Isparta	Fırdevs Bey Camisi *
1565-73	Piyale Mehmet Paşa	Beyoğlu - Kasımpaşa	Piyale Mehmet Paşa Külliyesi *
1565-73	Behram Paşa	Diyarbakır	Behram Paşa Camisi *
1566-70	Lala (Tütünsüz) Hüseyin Paşa	Kütahya	Lala Hüseyin Paşa Camisi *
1566-70	Osmanşah Bey	Trikkala	Osmanşah Camisi *
1566-78	Sokollu (Makdul) Mustafa Paşa	Budin	Makdul Mustafa Paşa Camisi
1567-68	Köse Hüsrev Paşa	Van	Hüsrev Paşa Külliyesi
1567-68	Mevlana Ensari Ahmet Efendi	Üsküdar	Mevlana Efendi Camisi *
1567-72	İsmihan Sultan	Fatih - Kadırga	Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
1567-74	Sokollu Mehmet Paşa	Payas	Sokollu Mehmet Paşa Camisi
1568-74	II. Selim	Edirne	Selimiye Külliyesi
1569-74	Defterdar Mustafa Çelebi	Edirne	Defterdar Mustafa Paşa Camisi / Defterdar Camisi *
1569-85	Semiz Ali Paşa	Babaeski	Ali Paşa Camisi
1570-71	Murat Paşa	Bağdat	Murat Paşa Camisi *
1570-84	Molla Çelebi	İstanbul - Fındıklı	Fındıklı Camisi
1571-83	Nurbanu Sultan	Üsküdar	Atik Valide Sultan Külliyesi
1572-80	Pertev Mehmet Paşa	İzmit	Pertev Paşa Külliyesi
1573-77	Sokollu Kasım Bey	Havsa / Hafsa	Sokollu Kasım Bey Camisi
1573-78	Sokollu Mehmet Paşa	Fatih - Azapkapı	Azapkapı Camisi
1575-88	Ferhad Paşa	Çatalca	Ferhad Paşa Camisi *
1576-86	Hacı (Doğancı) Ahmet Paşa	Kayseri	Kurşunlu Camisi *
1577-80	Kadızade Ahmet Şemseddin	Fatih - Çırçır	Kadızade Efendi Darülkurrası
1577-90	Şah Sultan ve Zal Mahmut Paşa	Eyüp	Zal Mahmut Paşa Külliyesi
1578-81	Kılıç Ali Paşa	Tophane	Kılıç Ali Paşa Külliyesi
1580-81	Şemsi Ahmet Paşa	Üsküdar	Şemsi Paşa Külliyesi
1583-87	III. Murat	Manisa	Muradiye Camisi
1584-85	**Mehmet Ağa**	**Fatih - Çarşamba**	**Mehmet Ağa Camisi**
1584-87	**Mesih Paşa**	**Fatih - Hırka-i Şerif**	**Mesih Paşa Külliyesi**
1584-88	**Nişancı Mehmet Paşa**	**Fatih - Nişanca**	**Nişancı Mehmet Paşa Külliyesi**
1585-86	Bezirgânbaşı Hacı Hüsrev	Fatih - Kocamustafa Paşa	Ramazan Efendi Camisi *
1587-91	Melek (Melik) Ahmet Paşa	Diyarbakır	Melek (Melik) Ahmet Paşa Camisi *
t.y.	Kethüda Hatun	Beykoz - Akbaba	Kethüda Kadın Hamamı
t.y.	Rüstem Paşa	Fatih - Bit Pazarı	Cebeciler Hanı
t.y.	Semiz Ali Paşa	Fatih - Bit Pazarı	Ali Paşa Kervansarayı
t.y.	Semiz Ali Paşa	Bursa	Galle Han
t.y.	Rüstem Paşa	Bursa	Rüstem Paşa Kervansarayı
t.y.	Kethüda Hüsrev Ağa	Edirne - İpsala	Hüsrev Kethüda Kervansarayı
t.y.	Kapı Ağası	Beylikdüzü - Haramidere	Kapıağası Köprüsü
t.y.	bilinmyor	Beyoğlu - Galata	Buğday Mahzeni
t.y.	bilinmyor	Beyoğlu - Kasımpaşa	Zift Mahzeni
t.y.	bilinmyor	Fatih - Topkapı Sarayı	Anbar-ı Amire
t.y.	bilinmyor	Beyoğlu - Hasköy	Anbar-ı Amire
t.y.	bilinmyor	Fatih - Topkapı Sarayı	Matbah-ı Amire
t.y.	bilinmyor	Fatih - Unkapanı	Mahzen
t.y.	bilinmyor	Fatih - Sultanahmet	Anbar-ı Amire
t.y.	bilinmyor	Beyoğlu - Tophane	Kurşunlu Mahzen
t.y.	Bilinmiyor	Beyoğlu - Galata	Galata Sarayı (yeniden inşa)
t.y.	I.Süleyman	Fatih - Sultanahmet	At Meydanı Sarayı (tadilat)
t.y.	Bilinmiyor	Fatih - Silivrikapı	Yenikapı Sarayı (tadilat)
t.y.	Bilinmiyor	Üsküdar - Kandilli	Kandilli Sarayı (tadilat)
t.y.	Bilinmiyor	Kadıköy - Fenerbahçe	Fenerbahçe Sarayı (tadilat)
t.y.	Bilinmiyor	Küçükçekmece - Halkalı	Pınar Sarayı (tadilat)
t.y.	Sokollu Mehmet Paşa	Fatih - Sultanahmet	Sokollu Mehmet Paşa Sarayı
t.y.	Sinan Paşa	Fatih - Sultanahmet	Sinan Paşa Sarayı
t.y.	Sofu Mehmet Paşa	Fatih - Hocapaşa	Sofu Mehmed Paşa Sarayı
t.y.	Babüssade Ağası Mahmud Ağa	Fatih - Yenibahçe	Mahmud Ağa Sarayı
t.y.	Sokollu Mehmet Paşa	Küçükçekmece - Halkalı	Sokollu Mehmet Paşa Sarayı
t.y.	Şah-ı Huban Hatun	Beyoğlu - Kasımpaşa	Şah-ı Huban Hatun Sarayı
t.y.	Güzel Ahmet Paşa	Şehir dışı	Ahmed Paşa Sarayı
t.y.	Semiz Ali Paşa	Eyüpsultan -Eyüp	Ali Paşa Sarayı
t.y.	Rüstem Paşa	Bakırköy, Yenimahalle	Rüstem Paşa Sarayı
1566	I.Süleyman	Mekke	Sultan Süleyman Medresesi
1548	I.Süleyman	Fatih	Yavuz Sultan Selim Medresesi
1551	I.Süleyman	Çorlu	Sultan Selim Medresesi
t.y.	Hürem Sultan	Fatih - Sultan Selim	Kahriye Medresesi
1543-44	Osmanşah'ın annesi	Fatih - Aksaray	Osman Şah Validesi Medresesi
1551	Rüstem Paşa	Fatih - Cağaloğlu	Rüstem Paşa Medresesi
1558	Semiz Ali Paşa	Fatih - Zincirlikuyu	Semiz Ali Paşa Medresesi
t.y.	Sofu Mehmet Paşa	Fatih - Babıâli	Sofu Mehmed Paşa Medresesi
1571	Semiz Ali Paşa	Babaeski	Semiz Ali Paşa Medresesi
t.y.	Ahmet Paşa	İzmit	Ahmet Paşa Medresesi
1533	Güzelce Kasım Paşa	Beyoğlu - Kasımpaşa	Kasım Paşa Medresesi
1559	Kapıağası Cafer Ağa	Fatih - Sultanahmet	Soğukkuyu Medresesi
t.y.	Malûl Emir Efendi	Fatih - Karagümrük	İncirli Medrese
t.y.	Bilinmiyor	Fatih - Karagümrük	Ümmü Veled Medresesi
1530	Avcı Bey	Fatih - Eğrikapı	Avcı Başı Medresesi
1576	Şeyhülislam Hâmid Efendi	Fatih - Zeyrek	Hamid Efendi Medresesi
1537	Kazasker Firûz Ağa	Eyüpsultan - Kırkçeşme	Firuz Ağa Medresesi
1575	Hâcegizade Mustafa Efendi	Fatih	Hâcegizade Medresesi
1525	Defterdar Abdüsselam Çelebi	Küçükçekmece	Defterdar Abdüsselam Medresesi
1560	Tuti Latif, Kadı Latifi	Fatih - Yenibahçe	Tuti Kadı Medresesi
t.y.	Hekim Mehmet Çelebi	Fatih - Laleli	Mehmed Çelebi Medresesi
t.y.	Hüseyin Çelebi	Fatih - Çarşamba	Hüseyin Çelebi Medresesi
1544	Emin Sinan Efendi	Fatih - Küçükpazar	Sinan Efendi Medresesi
1537	Subaşı Karcı Süleyman Efendi	Fatih - Süleymaniye	Karcı Süleyman Medresesi
t.y.	Hacce Hatun	Üsküdar	Hacı Hatun Medresesi
t.y.	Defterdar Şerifezade	Fatih - Çarşamba	Defterdar Şerifezade Medresesi
1572	Rızai Mahmud Baba Efendi	Fatih	Baba Çelebi Medresesi
t.y.	Sinaneddin Yusuf bin Hüseyin Kirmasti	Fatih - Mollahüsrev	Kirmasti Medresesi (tadilat)
1550-60	Sekban Ali Bey	Fatih - Karagümrük	Ali Bey Medresesi
1561	Gülfem Hatun	Üsküdar	Gülfem Hatun Medresesi
t.y.	Kethüda Hüsrev Ağa	Ankara	Hüsrev Kethüda Medresesi
1530	Üçbaş Nureddin Hamza	Fatih - Atikali	Üçbaş Medresesi
1582	Kızlarağası Mehmed Ağa	Fatih - Sultanahmet	Mehmed Ağa Medresesi

Bu ilişki 16.yüzyılda aynı zamanda İtalyan Rönesans kiliselerinde de görülmektedir. Bunun sebebi aslında Mimar Sinan'ın da çağdaşları İtalyan Rönesans sanatçılarının da aynı kaynaktan beslenmesidir: Roma-Bizans mimari mirası (Necipoğlu, 2017). Ancak Mimar Sinan'ın yalnızca Ayasofya'dan etkilendiği ya da yalnızca kişisel yetki, kabiliyet ve dehasıyla bulunduğu noktaya geldiğini ileri sürmek Osmanlı'nın o dönemde mevcut olan 200 yıllık mimari birikimini göz ardı etmeyi gerektirdiğinden yanlış olacaktır (Ahunbay, 1988). Örneğin Mimar Sinan'ın Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin kubbelerinde kullandığı ayaklarla dış duvarları birbirine bağlayan çifte dökme demir gergilerin teknolojisi onun hassa mimarbaşılık döneminden önce, II. Bayezid döneminin sonlarına doğru Osmanlı Mimarlığına girmiş olup 18.yüzyıla kadar da kullanılmıştır. Nitekim bu çifte gergi sistemi yalnızca Şehzade ve Süleymaniye Camileri değil, Mimar Sinan'dan önceki II. Bayezid Camisi ve Mimar Sinan'dan sonraki Sultanahmet Camisi, Yeni Cami ve Yeni Fatih Sultan Camisi'nde de görülmektedir (Tanyeli, 2018).

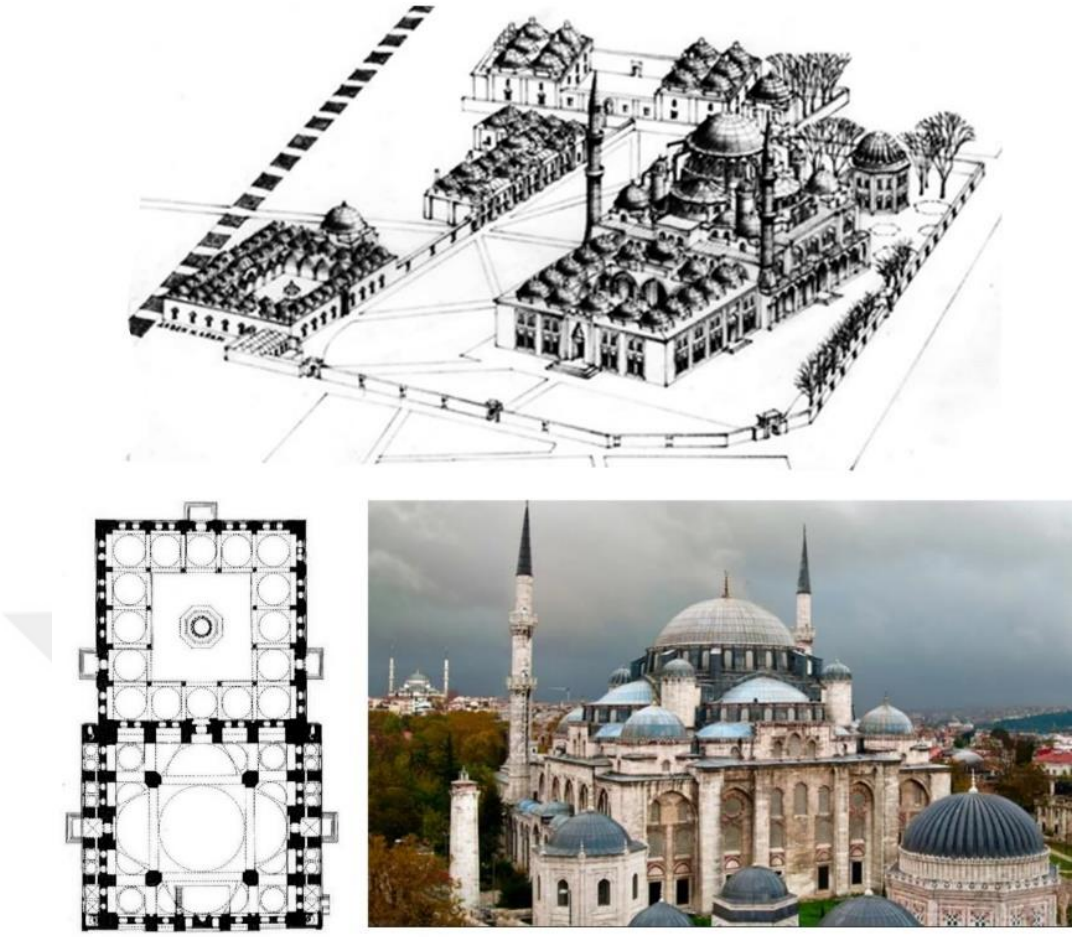
Sinan'ın hassa mimarbaşılık yaptığı dönemden önce 16.yüzyıl Osmanlı Devleti sınırları içerisindeki anıtsal ölçekli en önemli dini eserler Ayasofya, Küçük Ayasofya Camisi (Sergios ve Bakkhos Kilisesi) Üç Şerefeli Cami, Fatih Camisi ve II. Bayezid Camisi'ydi. Sefer dönemlerinde gittiği farklı yerlerdeki yapıları incelediği gibi kendi anıtsal eserlerine başlamadan önce Sinan'ın bu beş eserden de dersler çıkarması muhtemeldir (Avşin Güneş, 2014).

Mimar Sinan'ın camilerinde dinamik ve çeşitlilik gösteren bir tasarım anlayışı bulunmaktadır öyle ki mimarbaşının eserleri kronolojik bir sırayla mekân tipolojileri, üslup gelişimi ya da tasarımın basitten karmaşığa doğru evrilmesi şeklinde incelenemez. Kuşkusuz kronolojik olarak atfedilebilecek bir ustalık eserler üzerinden okunabilir. Ancak Sinan'ın eserleri esasen banisine ve eserin konumuna göre biçimlenmiştir (Necipoğlu, 2017). Bu da en ünlü eserlerinin neden sultanların külliyeleri olduğu ve İstanbul ya da Edirne gibi yeni-eski başkentlerde bulunduğunu açıklayan bir başka gerekçedir.



Şekil 3.5 Mimar Sinan (Şekil 3.4 odaklanmış hali) (Haktan, 2017)

Sinan'ın ilk inşa ettiği ilk sultan külliyesi Şehzade Külliyesi'dir (Şekil3.6). Yapı kompleksi 1543-1548 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından vefat eden oğlu Şehzade Mehmet için yaptırılmıştır. Külliye kapsamında bir cami, medrese, imâret, sıbyan mektebi, tabhaneler, kervansaray ve Şehzade Mehmet'in türbesi yer almaktadır (Orman, 2010). Külliye camisi merkezi planlı ve tamamen simetriktir. Kubbe, dört yarım kubbe tarafından desteklenmektedir. Kuban, merkezi planın kubbe ile örtüldüğü büyük ölçekli yapılarda tarih boyunca simetrinin kullanıldığını belirterek bu durumu yalnızca Ayasofya'nın iki yarım kubbe ile desteklenen merkezi kubbeli simetrik planına dayandırmanın doğru olmayacağını açıklamıştır (Kuban, 1997).

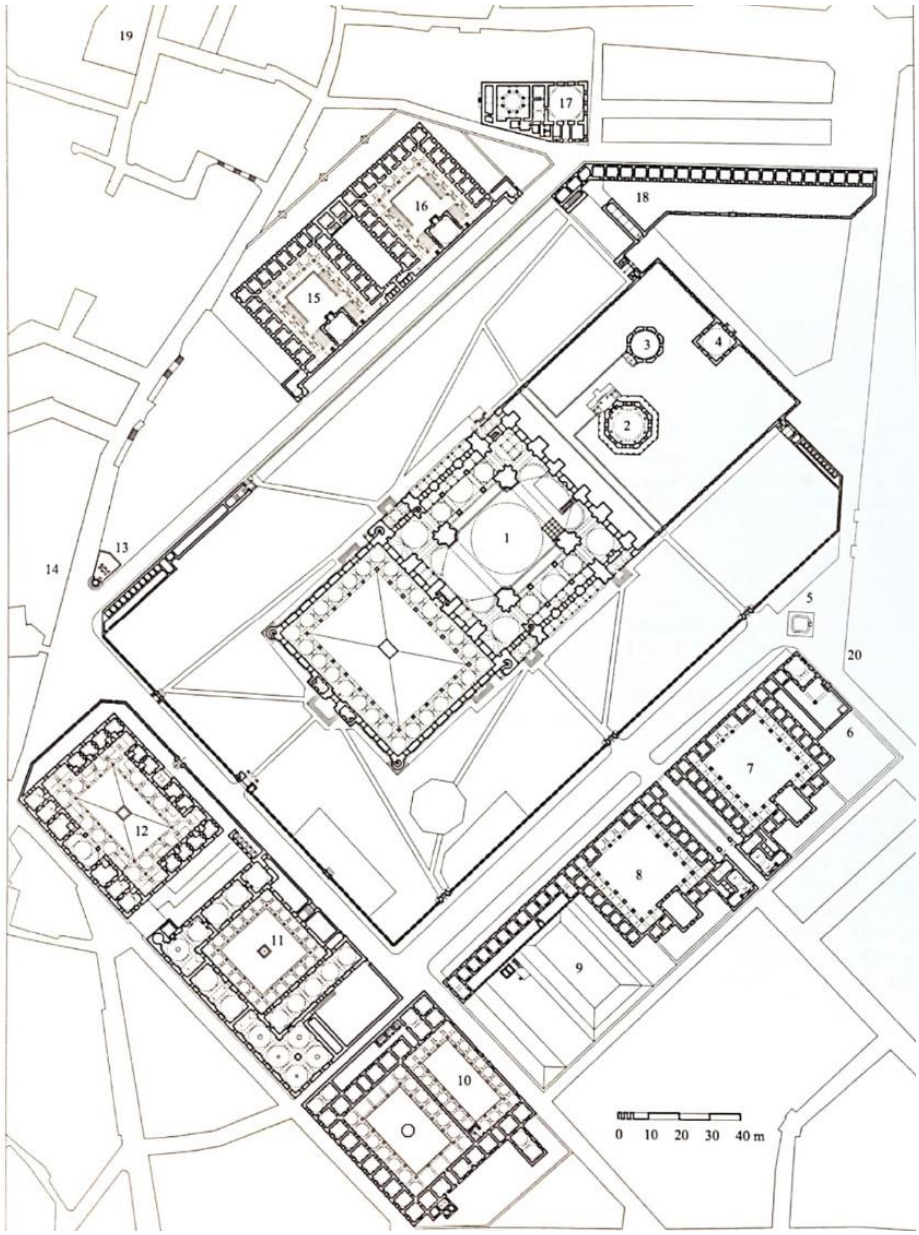


Şekil 3.6 Şehzade Mehmet Külliyesi, aksonometrik perspektif (“Şehzade Mehmet Külliyesi”, 2018), cami planı (“Şehzade Cami İstanbul”, t.y.), cami fotoğrafı (“Mimar Sinan’ın…”, 2017)

Kuban ayrıca Şehzade Camisi’nin Osmanlı mimarlık tarihindeki ilk kez masif duvar yerine revakların kullanıldığı cami olduğuna işaret ederek yapıyı bir İtalyan Rönesans mimarisi eseri olan Pazzi Şapeli’ne benzetir (Kuban, 1997). Caminin piramidal hacmi, dört cepheden de zemin kotundan ana kubbeye doğru kademeli olarak yükselen ve daralan görseli yapıyı insan ölçeğine düzenleyerek yumuşatmaktadır (Günay, 2018).

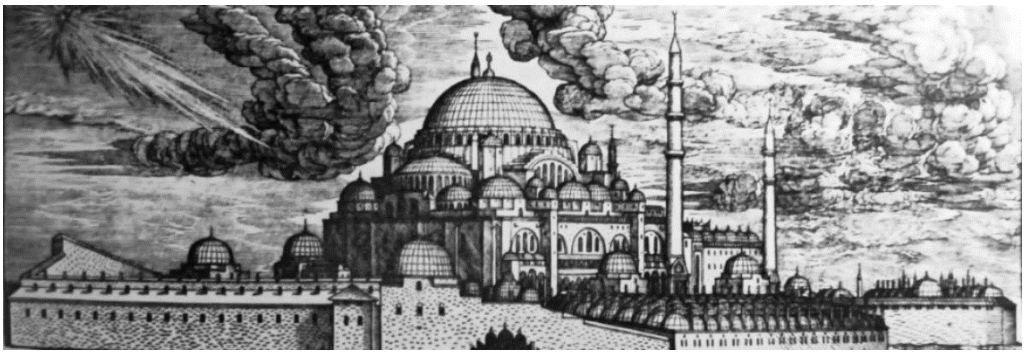
Şehzade Camisi’nin plan şeması Sinan’dan sonra gelen mimarları da etkileyerek Sultanahmet Camisi, Yeni Valide Camisi ve Yeni Fatih Camisi’ne örnek teşkil etmiştir (Günay, 2018).

Sinan'ın kalfalık eseri olarak nitelendirdiği Süleymaniye Külliyesi 1550-1557 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine inşa edilmiştir (Şekil 3.7) (Günay, 2018).



Şekil 3.7 Süleymaniye Külliyesi yerleşimi (Necipoğlu, 2017)

Süleymaniye Camisi'nin dört kagir ayak üzerinde yükselen merkezi kubbesi iki yarım kubbe ile desteklenmiştir. Plan şeması itibariyle yine Ayasofya'yı çağrıştırmaktadır. Necipoğlu Süleymaniye Camisi'ni Ayasofya'nın planını yeniden yorumlayan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın adı altında birleşen din ile devlet uyumu ortaya koyan bir yapı olarak tanımlamaktadır (Şekil 3.8) (Necipoğlu, 2017).



Şekil 3.8. Süleymaniye Külliyesi, Melchior Lorichs, 1570, ahşap gravür (Necipoğlu, 2017)

Süleymaniye Külliyesi'nin inşası mimarlık tarihinde kayıt altına alınmış en büyük şantiye süreçlerinden birine sahiptir. İstanbul için inşa edildiği tarihten günümüze kadar kentsel bir imge konumuna gelen bu külliye oturmakta olduğu eğimli topoğrafyaya yerleşimi ve meyili kendi lehine kullanımı yönünden önemli bir eserdir (Şekil 3.9) (Kuban, 1997). Külliye kapsamında bir cami, Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın türbeleri, darülkurra, meydan çeşmesi, sıbyan mektebi, birinci (evvel) medresesi, ikinci (sâni) medresesi, üçüncü (sâlis) medresesi, dördüncü (râbi) medresesi, tıp medresesi, darüşşifa, imâret, tabhane, Mimar Sinan'ın türbesi ve haziresi, hamam ve darülhadis bulunmaktadır (Necipoğlu, 2017).



Şekil 3.9 Süleymaniye Camisi ("Süleymaniye Camii", t.y.)

Süleymaniye Camisi, Osmanlı cami mimarisinde önemli bazı gelişmelere yol açmıştır. Öncesinde Şehzade Camisi'nde uygulanan yan galeri motifi Süleymaniye'de geliştirilmiştir. İki katlı galeri kurgusu kubbeden zemine aktarılan yükün görsel etkisini saçak seviyesinde tutarak yapıyı adeta hafifletmektedir (Kuban, 1997). Revak kullanımı Şehzade Camisi'nde başlamış Süleymaniye ve Selimiye camilerinde çift katlı olarak kullanılarak Mimar Sinan tarafından geliştirilmiştir (Günay, 2018).

Mimar Sinan'ın ustalık eseri olarak kabul edilen Selimiye Külliyesi 1568-74 yılları arasında Edirne'de inşa edilmiştir (Şekil 3.10) (Günay, 2018).



Şekil 3.10 Selimiye Camisi (Erten Bilgiç, t.y.; "Selimiye Cami…", t.y.)

Külliye kapsamında cami, iki medrese, mektep ve arasta bulunmaktadır (Necipoğlu, 2017). Cami üzerinde bulunduğu tepenin konumu ve zarif minarelerinin uzunluğu sebebiyle Edirne'ye gelenleri karşılayan, gidenleri uğurlayan kentin sembolü bir eser haline gelmiştir. Anıtsal boyutlardaki sekiz kagir ayak üzerinde yükselen kubbe, harim mekânın neredeyse tamamını kapsamakta, merkezi plan şemasını verimli ve görsel olarak etkili bir biçimde kullanmaktadır (Günay, 2018).

Kuban, Selimiye Camisi'nin etkisini "kubbenin sonsuzluk boyutu ile karenin dünyeviliği arasında, estetik açıdan tatmin edici bir çokgen yerleştirmek" şeklinde tanımlamıştır (Kuban, 1997). Şehzade Camisi ve Süleymaniye Camisi'nde görülen kubbeye doğru kademeli yükseliş Selimiye Camisi'nde yerini devasa tek kubbenin vurgulandığı dik bir görselliğe bırakmıştır. Ağırlık kuleleri ve ince minareler bu dikey görselliği güçlendiren unsurlardır. Selimiye Camisi'nin mekânsal bütünlüğü

Mimar Sinan'ın tüm mimarı unsurları bu kubbenin hizmetine sunmuş olmasından gelmektedir (Necipoğlu, 2017).

Mimar Sinan gerek üslubu gerek ardında bıraktığı anıtsal eserleri gerekse de Hassa Mimarlar Ocağı teşkilatına katkılarıyla yalnızca Osmanlı mimarlık tarihine değil çağdaşlarıyla birlikte düşünüldüğünde de 16.yüzyıla damgasını vurmuş önemli bir aktördür.

3.1.4.3 Mimar Davut Ağa

Mimar Sinan'ın öğrencilerinden biri olarak onun yanında yetişen ve Sinan'ın 1588'deki vefatının ardından Ser Mimaran-ı Hassa rütbesine yükselen Mimar Davut Ağa'nın doğum yeri ve kökeni hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır (Eyice, 1994). Davut Ağa ile ilgili ilk bilgimiz 1565 yılında suyolu nazırlığı oluşturulmadan önce 1563-65 yılları arasındaki dönemde suyolcular başı olarak görev aldığıdır. 1588'de Ser Mimaran-ı Hassa olarak atanana kadar da üç defa suyolu nazırlığı yapmıştır. Bu suyolu nazırlığı döneminde Davud Ağa'nın hediye karşılığı farklı kimselere su verdiği gerekçesiyle kendisine bir soruşturma açıldığı bilinmektedir (Necipoğlu, 2017).

Mimar Davut Ağa kayıt altına alınmış pek çok farklı işte görevlendirilmiştir. 1583'te Ferhat Paşa komutasındaki birlikler ile İran seferine giderek sayıları toplamda 400'ü bulan hassa mimarı, suyolcusu, benna (duvarcı) ve diğer usta gruplarına başkanlık etmiştir (Erdoğan, 1955). 1984'te III. Murat'ın emri üzerine Topkapı Sarayı'na gelen su yollarının "karnemesi"ni çizmiştir (Şekil 3.11) (Necipoğlu, 2017). ("Karname" günümüzde mimari uygulama projesi olarak tanımlanabilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1986).) Suyolu nazırı ve hassa mimarı olarak henüz Mimar Sinan'ın hassa mimarbaşılığı dönemlerinde bile keşifler yapmak, anlaşmazlıkları çözmek, raporlar hazırlamak üzere görevlendirilmiştir (Necipoğlu, 2017).



Şekil 3.11 Mimar Davut Ağa'nın su "karnamesi" çizimi (Tüfekçioğlu ve Tümer, 2019)

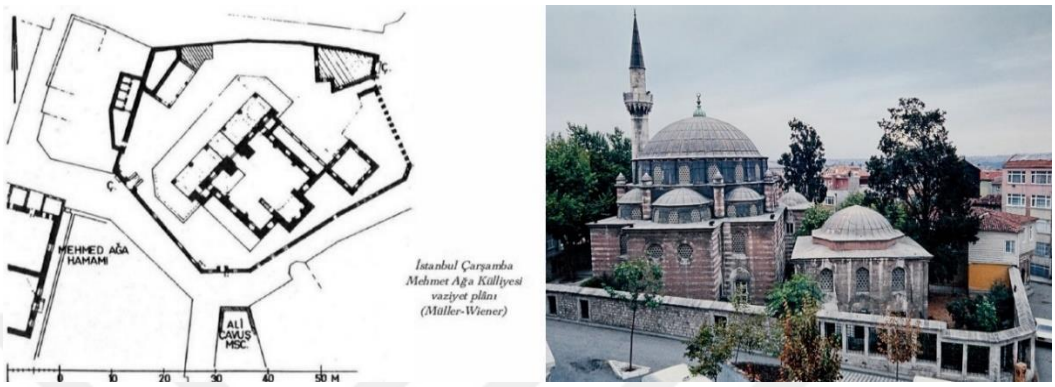
Mimar Davut Ağa'nın bilinen önemli eserleri Tablo 3.7'de listelenmiştir. Tabloda "•" işareti ile belirtilmiş olan yapılar farklı kaynaklarda Davut Ağa'ya atfedilmekle birlikte kesin bir kanıt bulunamadığı belirtilmiş olan eserlerdir. Kalın harfler ile belirtilmiş olan Mesih Mehmet Paşa Külliyesi, Nişancı Mehmet Paşa Külliyesi ve Mehmet Ağa Külliyesi Tablo 3.5. ve 3.6.'da da belirtildiği üzere aynı zamanda Mimar Sinan'a da atfedilen yapılar arasında yer almaktadır.

Tablo 3.6. Mimar Davut Ağa'nın bilinen eserleri (Altun, 1935; Eyice, 1994; Necipoğlu, 2017; Kumbaracılar, 1937)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1585	Sultan III.Murat	Fatih - Sultanahmet	Saray-ı Hümayun'da bir oda ve hamam
1585	**Mehmet Ağa**	**Fatih - Çarşamba**	**Mehmet Ağa Külliyesi**
1586	**Mesih Mehmet Paşa**	**Fatih - Hırka-i Şerif**	**Mesih Mehmet Paşa Külliyesi •**
1588	**Nişancı Mehmet Paşa**	**Fatih - Nişanca**	**Cedid Nişancı Mehmed Paşa Külliyesi •**
1590	Sultan III.Murat	Edirne - Sellimiye	Selimiye Arastası
1591	Koca Sinan Paşa	Fatih - Sarayburnu	İncili Köşk / Sinan Paşa Köşkü / Çayır Köşkü
1592	Koca Sinan Paşa	Fatih - Divanyolu	(Koca) Sinan Paşa Külliyesi
1592	Koca Sinan Paşa	Fatih - Sultanahmet	Sepetçiler Kasrı
1592	Gazanfer Ağa	Fatih - Kırkçeşme	Gazanfer Ağa Külliyesi •
1592	Arakiyeci İbrâhim Ağa	Zeytinburnu - Topkapı	Takkeci İbahim Ağa Külliyesi
1593	Sultan III.Murat	Fatih - Sultanahmet	Kasr-ı Hümayun
1594	Cerrah Mehmet Paşa	Fatih - Aksaray	Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi •
1595	Sultan III.Mehmet	Fatih - Sultanahmet	Sultan III. Murat Türbesi
1595	Sadrazam Ferhad Paşa	Eyüpsultan - Eyüp	Ferhad Paşa Türbesi
1596	Hadım Hasan Paşa	Fatih - Cağaloğlu	Hadım Hasan Paşa Külliyesi
1596	Hafız Ahmet Paşa	Fatih - Fatih	Hafız Ahmet Paşa Külliyesi
1596	Hüseyin Ağa	Beyoğlu - İstiklal	Ağa Cami
1597	Safiye Sultan (başlatan) Hatice Turhan Sultan (tamamlatan)	Fatih - Eminönü	Yeni Cami

Yapıların/yapı komplekslerinin inşaat tarihlerine bakıldığında Mimar Sinan tarafından başlanıp Mimar Davut Ağa tarafından bitirilmiş olmaları olası

görünmektedir. Altan, Nişancı Mehmet Paşa Camisi'nin inşasına Sinan'ın başladığını ancak vefatının ardından Davud Ağa'nın tamamladığını belirtir. Yine aynı kaynakta Mehmet Ağa Camisi (Şekil 3.12) de Mimar Davut Ağa'nın ilk eseri olarak geçmektedir (Altan, 1935). Kumbaracılar da Mehmet Ağa Camisi'ni, Nişancı Mehmet Paşa Camisi'ni Davut Ağa'ya atfetmektedir (Kumbaracılar, 1937).



Şekil 3.12 Mehmet Ağa Külliyesi (Müller-Wiener, t.y.; "Mehmet Ağa…", t.y.)

Erdoğan, Davut Ağa'nın eserlerinde yanında çıraklık yaptığı ustası Mimar Sinan'a olan bağlılığının kolaylıkla okunabildiğini belirtmiş ancak bunun yanında Davut Ağa'nın tasarımlarına kendi karakterini de kattığını eklemiştir (Erdoğan, 1955). Nitekim Mehmet Ağa Camisi'nde Mimar Davut Ağa'nın Mimar Sinan'ın tasarım anlayışını benimsediği ancak öğrendiklerini kendi üslup potası içerisinde eriterek uyguladığı görülmektedir. Cami, merkezi bir plana sahip olup kubbesi kalın kesitli ayaklar yerine duvarların içerisine gizlenmiş taşıyıcılar ile yükünü zemine aktarmaktadır (Altan, 1935). Ana kubbeyi köşelerde yarım kubbeler desteklemektedir (Erdoğan, 1955). Caminin inşa detaylarında bir sadelik, mimari bir güzellik bulunmaktadır (Altan, 1935).

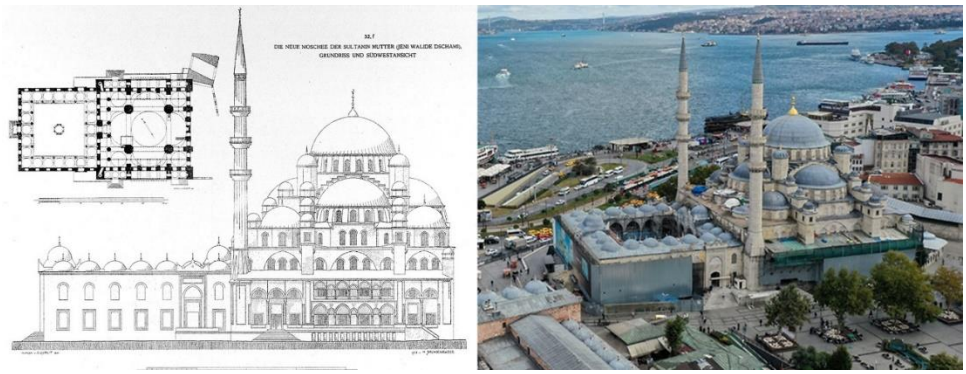
Davut Ağa, Mehmet Ağa Camisi ile aynı yıl içerisinde Topkapı Sarayı içerisinde harem dairesinde bir oda (hünkâr sofrası) ve hamam inşa etmiştir (Necipoğlu, 2017). Yine Sarayburnu'nda bulunan İncili Köşk (Şekil 3.13) ya da banisinin adıyla da anıldığı şekilde Sinan Paşa Köşkü Mimar Davut Ağa'nın elinden çıkmıştır (Eyice, 1994).



Şekil 3.13 İncili Köşk (“Topkapı Sarayı…”, 2018; Bedük, t.y.)

İncili Köşk, Sadrazam Koca Sinan Paşa tarafından III. Murat’a bir hediye olarak yaptırılmıştır. Tepesindeki yaldızlı alemler, İznik çinileri, yaldızlı nakışları ile kaynaklarda döneminin zarif ve göz kamaştıran bir eseri olarak geçmektedir. İncili köşkün masrafları sebebiyle Sultan Abdülaziz döneminde yıktırıldığı bilinmektedir (Erdoğan, 1955). Davut Ağa tarafından inşa edilen ve günümüzde hâlâ ayakta olan bir diğer köşk ise Sirkeci’de 1592 yılında Sultan Bayezid Köşkünü yıkarak yerine yapılan Sepetçiler Köşkü’dür (Erdoğan, 1955).

Mimar Davut Ağa’nın inşasına başladığı ancak bitiremediği en önemli yapısı Eminönü’ndeki Yenicami’dir (Şekil 3.14) (Altan, 1935). III. Mehmet’in annesi Safiye Sultan’ın banisi olduğu Yenicami ve külliyesinin inşası dönemin hassa mimarbaşı olarak Davut Ağa’ya verilmiştir. İnşaat 1598 yılında başlamış ancak temel için yapılan kazılarda su probleminin baş göstermesi sebebiyle temel kazıklarla sağlamlaştırılmış ve taş bloklarla desteklenmiştir (Çobanoğlu, 2013).



Şekil 3.14 Yenicami, Eminönü (“Elevation and…”, 2015; Başer, 2021)

Caminin inşasına tam bir yıl bile devam edemeyen Davut Ağa’nın döneminde cami ancak yapılan güçlendirilmiş temel ile zemin kotuna kadar çıkabilmiştir.

Vefatından sonra cami ve külliyenin inşasıyla hassa mimarbaşılığı mevkisine yükselen Dalgıç Ahmet Ağa ilgilenmiştir (Çobanoğlu,2013). Yenicami'nin Davut Ağa'nın elinden çıkan planı Sinan'ın Şehzade Camisi'nin planıyla benzerlikler göstermektedir (Altan, 1935). Yapının inşası siyasi ve ekonomik nedenlerden 66 yıl sürmüş, bu süreçte banileri, mimarları ve yapıda çalışan ustaları değişmiştir. Davut Ağa ile Dalgıç Ahmet Ağa dışında yapıda Meremmetçi Mustafa'nın ve Mimar Koca Kasım'ın da emeği büyüktür (Altan, 1935).

1598 yılında vefat eden Mimar Davut Ağa'nın ölümüyle ilgili kaynaklarda farklı bilgiler bulunmakla birlikte daha çok kabul gören veba salgını sebebiyle yaşamını yitirmiş olduğu yönündedir (Necipoğlu, 2017; Kumbaracılar, 1937).

3.1.4.4 Mimar Sedefkar Mehmet Ağa

Mehmet Ağa'nın Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 1562-63 arası bir tarihte devşirildiği bilinmektedir. 1606 yılında Ser Mimaran-ı Hassa mevkisine yükseltilmeden önce Mehmet Ağa da Davut Ağa gibi su nazırı olarak görev almıştır (Çobanoğlu, 2003). Sedefkâr Mehmet Ağa ile ilgili birincil kaynak kendisinin dostu Cafer Efendi tarafından onu tanıtmak üzere kaleme alınmış Risâle-i Mimariyye'dir (Küçükkaya, 1987). "Risâle" kelimesinin anlamı bir konuyu anlatan eser ya da bir konuyu inceleyerek onu özetle ortaya koyan kısa metin olarak geçmektedir (Uzun, 2008)

Bu kaynağa göre de Mehmet Ağa 1570 civarında sedefkârlar kârhanesinde katıldığı bir hendese dersi sayesinde mimariye ve dahi sedefkârlığa merak duymaya başlamıştır. O günden sonra 1589 yılına kadar tıpkı Davut Ağa gibi Mimar Sinan ve diğer pek çok devrin önemli ustası/mimarı yanında çıraklık yapmıştır. Mimari eğitiminin yanında sedefkârlık sanatını da geliştirmiş, Mimar Sinan'ın da teşviğiyle III. Murat için bir rahle işleyerek sultana sunmuştur. Sultan'ın bu sedef işini çok beğendiği ve 1590 yılında Mehmet Ağa'yı sarayın kapıcıbaşılığına atadığı bilinmektedir (Yüksel, 2005).

1597-1606 yılları arasında 8-9 yıllık su nazırlığı döneminden önce pek çeşitli görevler üstlenmiştir. 1590-92 yıllarında padişah III. Murat tarafından Rumeli teftişiyle görevlendirilmiştir. 1592'de muhzırbaşılığa terfi etmiştir. Hüsrev

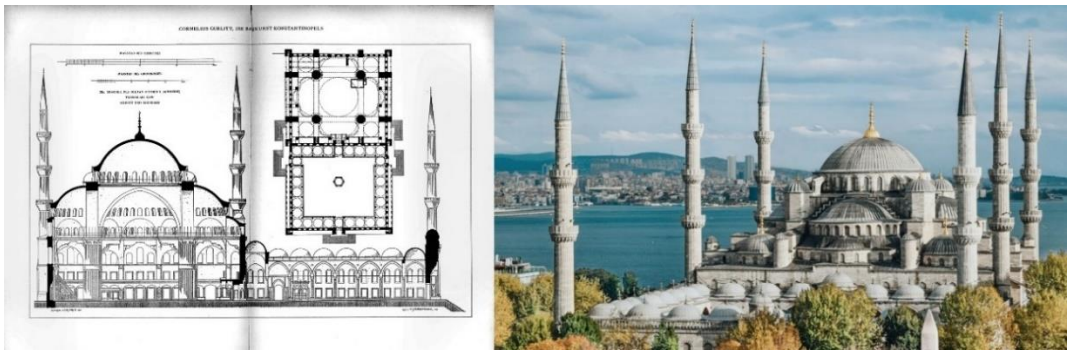
Paşa'nın Kapı Kethüdalığını yapmış, bu dönemde kimi zaman yerine vekâlet etmiş kimi zaman ise asilerle savaşlarda boy göstererek zafer kazanmıştır. 1606 yılından vefat ettiği 1622 yılına kadar ise Ser Mimaran-ı Hassa olarak görevini yerine getirmiştir (Yüksel, 2005).

Mehmet Ağa hassa mimarbaşılık döneminde pek çok mimari eserin altına imzasını atmıştır (Tablo 3.7). Kendi inşa ettiği eserlerin yanında onarımı gerçekleştirdiği ya da ek/ilaveler yaptığı yapılar da mevcuttur. Ekleme yaptığı eserle arasında Haseki Camisi ve Kocamustafa Paşa Camisi sayılabilmektedir. Onarımını yaptığı en önemli eser Kâbe-i Mükerreme'dir (Küçükkaya, 1987).

Tablo 3.7 Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın önemli eserleri (Küçükkaya, 1987)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1608	Sultan I.Ahmet	Fatih - Sultanahmet	Topkapı Sarayı - I. Ahmet Okuma Odası
1609	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa	Edirne	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Kervansarayı
1611	Kaptan Kurt Çelebi	Beyoğlu - Kasımpaşa	Kurt Çelebi Camisi / Acıçeşme Camisi
1611	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa	Edirne	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Hanı ve Sebili
1612	Babüssade Ağası Osman Ağa	Kadıköy	Osman Ağa Camisi
1613	Sultan I.Ahmet	Okmeydanı	Tersane Sarayı
1613	Hacı Hüseyin Ağa	Fatih - Yedikule	Kürkçübaşı Mescidi
1615	Öküz Mehmet Paşa	Ulukışla	Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı
1618	Destari Mustafa Paşa	Fatih - Vezneciler	Destari Mustafa Paşa Türbesi
1618	Öküz Mehmet Paşa	Kuşadası	Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı
1621	Kaptan Gedik Abdullah Ağa	Beyoğlu - Kasımpaşa	Gedik Abdi Mescidi
1622	Kaptan İbrahim paşa	Beşiktaş	Kaptan İbrahimağa Camisi
1606-1611	Kuyucu Murat Paşa	Fatih - Vezneciler	Kuyucu Murat Paşa Külliyesi
1606-1613	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa	Fatih - Vefa	Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Külliyesi
1606-1613	Sultan I.Ahmet	Beylerbeyi	İstavroz Sarayı
1606-1622	Sahhaf Mufiddin Bey	Beyoğlu - Kasımpaşa	Karaimam Mescidi / Sahhaf Muhiddin Mescidi
1609-1620	Sultan I.Ahmet	Fatih - Sultanahmet	Sultanahmet Külliyesi
1620-1621	Güzelce Ali Paşa	Beşiktaş	Güzelce Ali Paşa Türbesi
1622 Öncesi	Nakkaş Hasan Paşa	Eyüp	Nakkaş Hasan Paşa Türbesi

Sedefkâr Mehmet Ağa'nın en bilinen eseri Fatih ilçesindeki Sultanahmet Camisi'dir (Şekil 3.15). İstanbul'a Boğaz'dan, Marmara denizinden gemilerle gelenlerin zamanında gördüğü ilk eserlerden olan Sultanahmet Külliyesi Bizans Hipodromu'na (Osmanlı'daki adıyla At Meydanı) ve Ayasofya'ya komşudur (Ören, 1992b). I. Ahmet tarafından hassa mimarbaşına ısmarlanan Sultanahmet Camisi eski Bizans sarayı kalıntılarının üzerine 1609'da inşa edilmeye başlanmıştır (Altan, 1938). Külliyede camiye ek olarak bir hünkâr kasrı, medrese, sıbyan mektebi, arasta, hamam, darüşşifa, darülkurra, imaret, tabhaneler, han, türbe, sebiller, çeşmeler ve mahzenler bulunmaktadır. Külliyenin inşası 1620'de, I. Ahmet'in 1617'deki vefatından üç yıl kadar sonra tamamlanmıştır (Çobanoğlu, 2009).



Şekil 3.15. Sultanahmet Camisi (“Camii yapı…”, t.y.; “Sultan Ahmet Camii”, t.y.)

Sultanahmet Camisi altı minaresi (ikisi iki, dördü üç şerefeli), kubbe açıklığı (Ayasofya’dan 2,6 metre daha geniş), *Blue Mosque* (Mavi Cami) isminin kaynağı olan çinileri ile öne çıkmaktadır (Ören, 1992b). Plan şeması Acem Ali ile başlayan ve Mimar Sinan tarafından mükemmelleştirilen merkezi bir mekân sunmaktadır. Kubbenin dört yarım kubbe ile dört bir yandan desteklenmesi Sinan’ın Şehzade Camisi’ni anımsatmaktadır.

3.1.4.5 Dönemin Diğer Mimarları

16.yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde eğitim gören ve mesleğini icra eden mimarlar çoğunlukla ferman ya da atamalarda geçtiği kadarıyla ismen bilinmektedir. Yapılan arşiv araştırmaları pek çok ismi gün ışığına çıkarmış olmasına karşın (Afyoncu, 1999; Dündar, 2002; Necipoğlu, 2017) Tablo 3.8’de listelenen hassa mimarları dışında da hassa mimarlarının olduğu tahmin edilmektedir. Bunun yanında Hassa Mimarlar Ocağına bağlı olmadan serbest çalışan mimarlar olduğu da unutulmamalıdır.

Tablo 3.8 16.Yüzyılda görev yapan diğer hassa mimarları (Afyoncu, 1999; Dündar, 2002; Necipoğlu, 2017)

İsim	Rütbe	Dönem (Arşiv Belgeleri)	Maaş (gündelik)
Ali Neccar	Hassa Mimar/ Üstat	1503/12-1537	23 akçe
Mimar Mahmud	Hassa Mimar/ Üstat	1503/12-1526	22 akçe
Mimar Bâli	Hassa Mimar/ Üstat	1503/12-1526	21 akçe
Mimar Hüdaverdi	Hassa Mimar	1503/12-1526	18 akçe
Mimar Süleyman	Hassa Mimar	1523-1534	13 akçe
Mimar Şeyhi	Hassa Mimar	1503/12-1526	13 akçe
Mimar Alaüddin (Balati)	Hassa Mimar	1523-1537	12-13 akçe
Mimar Derviş Ali	Hassa Mimar	1503/12-1528	11 akçe
Mimar Yusuf	Hassa Mimar	1523-1534	9 akçe
Ali Eflak	Hassa Mimar	1523-1534	9 akçe
Ali bin Süleyman	Hassa Mimar	1523-1534	8 akçe
İshak kiremidi	Hassa Mimar	1523-1534	8 akçe
İbrahim bin Murat Halife	Hassa Mimar	1523-1528	8 akçe
Ali Kuçek	Hassa Mimar	1523-1537	8 akçe
Mimar Hızır	Hassa Mimar	1523-1534	7 akçe
Mimar Seydi	Hassa Mimar	1523-1534	7 akçe
Mustafa bin Şüca	Hassa Mimar	1523-1528	7 akçe
Mimar Yusuf Bosna	Hassa Mimar	1526-1537	14 akçe
Dimitri Veled-i Todoros	Hassa Mimar	1534-1537	20 akçe
Françesko Kapudan-ı Portukal	Hassa Mimar	1534-1537	50-60 akçe
Mimar Anton zimmi	Hassa Mimar	1536-1549	12-18 akçe
Mimar Hayrüddin	Hassa Mimar/ Eyalet Mimarı	1536-1568	13-15 akçe
Semor	Hassa Mimar	1543-1549	13 akçe
Yani	Hassa Mimar	1544	15 akçe
Mimar Kasım	Hassa Mimar/ Mermerci	1544-1548	8 akçe
Mimar Hidayet	Hassa Mimar	1548-1549	22 akçe
Mimar Simon (Simo)	Hassa Mimar	1548-1549	10 akçe
Mimar Emin	Hassa Mimar	1548-1549	33 akçe
Mimar Yorgi	Hassa Mimar	1548-1549	8 akçe
Mimar Rüstem	Hassa Mimar	1548-1556	12 akçe
Selman	Hassa Mimar/ Eyalet Mimarı	1556	15-20 akçe
Agusto	Hassa Mimar/ Gemi Mimarı	1556	x
Mustafa bin Abdullah	Hassa Mimarı/ Mermerci	1556	4-6 akçe
Mustafa bin Nebi	Hassa Mimarı/ Mermerci	1556-1561	2-8 akçe
Hoca Can	Hassa Mimarı/ Kale Mimarı	1556	8 akçe
Ferhad	Hassa Mimarı	1559	13-15 akçe
Salih Abdullah	Hassa Mimarı	1561	10 akçe
Ferhad bin Abdullah	Hassa Mimarı	1550-1561	7-9 akçe
Mimar Mehmed	Hassa Mimarı	1563-1584	x
Todor	Hassa Mimarı	1564	7 akçe
Mihayil	Hassa Mimarı	1564	x
Mehmed Oğlu Hayreddin Oğlu Mehmed	Hassa Mimarı	1564	7 akçe
Mimar Abdulkadir	Hassa Mimarı/ Taşçıbaşı	1566	x
Üstad Bali	Hassa Mimarı/ Su-yolu Mimarı	1565	x
Mimar Memiş	Hassa Mimarı/ Eyalet Mimarı	1568	x
Mimar Yusuf	Hassa Mimarı/ Eyalet Mimarı	1568	x
Mimar Ahmen bin Mahmud	Hassa Mimarı/ Eyalet-Şehir Mimarı	1571	x
Kara Hasan	Hassa Mimarı/ Halife Mimar	1572	x
Hüseyin Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
Mehmed Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
Yusuf Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
Hasan Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
Hamza Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
İsmail Abdullah	Hassa Mimarı	1573	x
Kosta	Hassa Mimarı	1574	x
Abdullah İbrahim	Hassa Mimarı/ Su-yolu Mimarı	1574	x
Yani	Hassa Mimarı	1577	7 akçe
Karec	Hassa Mimarı	1577	13-14 akçe
Namiyeş	Hassa Mimarı	1577	10 akçe
Behram	Hassa Mimarı	1577	6-7 akçe
Mimar Cafer	Hassa Mimarı	1578	x
Hüseyin Çavuş	Hassa Mimarı	1581-1590	5 akçe
Mehmed Subaşı	Hassa Mimarı	1584-1586	x
Yorgi Bikar(?)	Hassa Mimarı	1584	7 akçe
Todor Yani	Hassa Mimarı	1584	7 akçe
Dimitri Veled-i Yorgi	Hassa Mimarı	1584	7 akçe
Ahmed Reis	Hassa Mimarı	1584	x
Üstat Mustafa	Hassa Mimarı/ Üstat Mimar	1584-1586	8 akçe
Üstat Mahmud	Hassa Mimarı/ Üstat Mimar	1584-1586	2,5-8 akçe
İsmail Neccar	Hassa Mimarı/ Üstat Mimar	1584	8 akçe
Hacı Mehmed	Hassa Mimar	1586	4 akçe
Sergici Oğlu Mikola	Hassa Mimar	1586	4 akçe
Mehmed	Hassa Mimar	1586	7-9 ake
Mehmed	Hassa Mimar	1586	10-12 akçe
Mehmed	Hassa Mimar/ Sefer Mimarı	1586	5-6 akçe
Yani	Hassa Mimar/ Sefer Mimarı	1586	5 akçe
İsmail bin Abdullah	Hassa Mimar/ Kale Mimarı	1587	8-10 akçe
Süleyman Abdullah	Hassa Mimar/ Kale Mimarı	1587	7-8 akçe
Dede Halife	Hassa Mimarı/ Halife Mimar	1586-1587	5-6 akçe
Hacı Bulgar	Hassa Mimarı	1585-1587	5-6 akçe
Mustafa bin Abdullah	Hassa Mimarı	1585-1587	5-6 akçe
Ahmed	Hassa Mimarı	1586	13 akçe
Ahmed Halife	Hassa Mimarı	1590	9 akçe
Mehmed bin Ahmed	Hassa Mimarı	1592	7 akçe
Mimar Acem	Hassa Mimarı	16.yüzyıl	x
Mimar Hamza	Hassa Mimarı	16.yüzyıl	x
Musa Usta	Hassa Mimarı	16.yüzyıl	x
Cafer Oğlu Mustafa bin Ahmed	Hassa Mimarı	1592	18 akçe
Sinan Oğlu Derviş	Hassa Mimarı	1593	5 akçe
Veli bin Mahmud	Hassa Mimarı	1593	x
Yusuf bin Abdullah	Hassa Mimarı	1593	x
Mehmeh Kasım Paşa	Hassa Mimarı	1593	x
Yusuf Oğlu Mehmed	Hassa Mimarı	1593	x
Hacı Sefer	Hassa Mimarı	1593	x
İsmail Halife	Hassa Mimarı	1593	x
Sinan bin Abdullah	Hassa Mimarı	1593	x
İlyas Abdullah	Hassa Mimarı	1593	x
Yani Nakkaşoğlu	Hassa Mimarı	1593	x
Anton Kalfa	Hassa Mimarı	1593	x
Yani Eskisarana	Hassa Mimarı	1593	x
Yani Kalfa	Hassa Mimarı	1593	x
Yorgi Minareci	Hassa Mimarı	1593	x

3.2 İtalya Şehir Devletlerinde Mimarlık Mesleği

1519 yılında Raphel'den dönemin papası X. Leo'ya giden bir raporda sanatçı, Gotik sanatı ve düşünceyi "üslup yoksunu" olarak niteleyerek papayı antikitenin öğretilerini yakalamaya ve dahi onların ötesine geçmeye davet etmiştir. Bunu "Vitruviusçuluk" olarak tanımlayan Burke, klasik mimarinin Vitruvius aracılığıyla Rönesans'a getirdiği kuralları, farklı elemanların doğru bir düzen içerisinde kullanımı ilkesini vurgulamıştır (Burke, 2017).

Klasik metinlerin yeniden keşfi ve çevrilmesi Vitruvius gibi mimari alanda çalışmalar veren antik dönem mimarlarının denemelerinin de matbaa aracılığıyla Rönesans Avrupası'nda dolaşıma girmesini sağlamıştır. Nitekim "mimar/*architect*" mesleki bir unvan olarak 16.yüzyıl Avrupa lügatlerine girmiştir (Burke, 2017). 1560'larda kullanılmaya başlayan "architect" sözcüğü yunanca kökenli olup (Fransızca *architecte,* İtalyanca *architetto*, Latince *architectus* ve Yunanca *arkhitekton*) şef, lider, usta anlamına gelen *arkhi-* ve inşacı ya da marangoz anlamında kullanılan *tekton*'un birleşimiyle meydana gelmiştir ve tam anlamı "usta inşacı" ya da "işlerin başındaki kişi"dir (Online Etymology Dictionary, t.y.).

Rönesans, diğer sanatçılar gibi mimarların da bireyselleşmeye, kendi isimleriyle tanınmaya başladıkları bir dönem olmuştur (Fleming ve Honour, 2016). Anonimliklerinden kurtulan mimarlar, kendi görüşlerini, eserlerini, kullandıkları yapım teknolojilerini yazılı, sözlü ve kimi zamanda yerinde uygulama yoluyla Avrupa'ya yaymaya başlamıştır. Örneğin, Leon Battista Alberti 1443-1452 yılları arasında Vitruvius'tan sonra mimarlık üzerine bir metin kaleme alan (*De Re aedificatoria*) ilk mimar olarak döneminin Rönesans mimarlığının özelliklerinden bahsetmiştir (Jones, 2021). Bu dönemde yazılan eserlerin bir kısmı antikite ve kadim mimarlık geleneklerini açıklamaya odaklanırken diğerleri, örneğin Palladio'nun *I quattro libri dell'architettura*'sı ya da Vasari'nin *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori* metinleri, mimarların isimleri, hayatları ve eserlerini derleyerek kendi dönemlerinden sonrasına uzanma amacı taşımaktadırlar (bkz. Tablo 4.1).

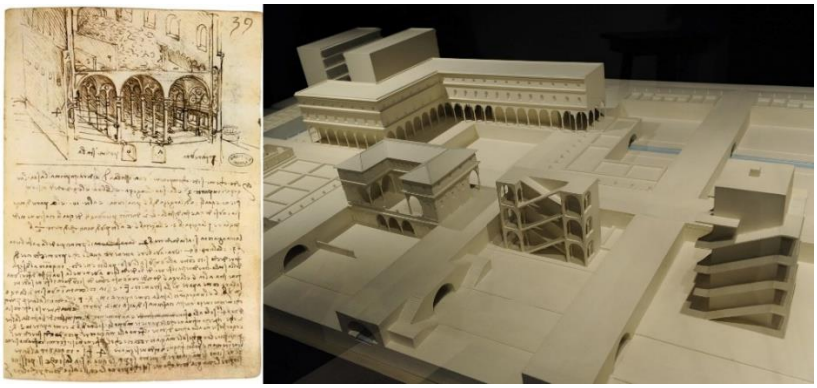
Rönesans mimarlarında bireyselleşmenin yanı sıra öne çıkan bir diğer unsur da tekil yapılar ya da bani projeleri üzerine odaklanmanın ötesinde "kentsel tasarım"

kavramıdır. Kentsel tasarım ve planlama elementlerinin dönem içerisinde üzerine düşünülen ve çalışılan bir konu haline gelmiş olmasının kentlerin gittikçe kalabalık ve karmaşık bir hale bürünmeye başlamaları, artan ticaret hareketlilikleri, salgın hastalıkların bazı şehirlerde nüfusu neredeyse yarı yarıya azaltacak kadar ciddi sonuçlara yol açması gibi pek çok nedeni olduğundan bahsedilebilir (Şekil 3.16) (Orum ve Nevola, 2019).



Şekil 3.16. Filarate'nin "Sforzinda" ideal kent tasarımı ve Fra Carnevale'nin "İdeal Kent" adlı tablosu ("The Ideal…", 2012.)

1486'da Milano kentinin nüfusunu yarıya düşüren veba salgının ardından Leonardo Da Vinci de benzer bir ideal kent üzerinde tasarım çalışmaları yapmıştır (Şekil 3.17). Proje yapımının çok maliyetli olacağı gerekçesiyle gerçekleştirilmemiş olsa da Da Vinci'nin ideal kentine dair eskiz ve açıklamalar defterleri sayesinde korunmuştur. Geniş ve ferah bir kent mekânı tasarlayan Da Vinci'nin kentinde, yapıların düşey sirkülasyon alanlarını dış mekâna taşıyarak iç mekânı tamamen kullanabilme, birbirinin üzerinde yükselen çok katlı bir şehir oluşturarak farklı katmanları farklı işlevlere özgü tutabilme ve özel sistemlerle su pompalanan kanallar vasıtasıyla kentin tedarik ile ulaşım sorunlarını çözme gibi döneminin çok ötesinde fikirler mevcuttur (Melis, 2019).



Şekil 3.17. Da Vinci'nin ideal kent detay eskizi ve tasarıma ait maket (Melis, 2019; Melis ve Coulter, 2019)

İdeal kent ve kentsel tasarım üzerine çalışmalar yapan diğer dönem mimarlarının üzerinde uzlaştıkları genel fikir; bir meydan etrafında şekillenen, etrafında kilise, tiyatro vb. kamusal yapıların, dış çeperlere doğru ilerledikçe de konutların yer aldığı, mümkün olduğunca simetrik biçimlere ve yerleşimlere sahip, yüksek/güçlü duvarlarla çevrelenen özelliklerde olması gerektiğidir (Overstreet, 2022). Filarate'nin *Trattato di architettura*'sında bahsettiği Sforzinda adlı ideal kenti bu genel kabulün bir örneğidir (bkz. Şekil 3.16). Bu tasarım kriterleri içerisinde inşa edilmiş ve uygulanmış olan en önemli örneklerden biri 1593'te kurulan Palmanova kenti olarak kabul edilmektedir (Şekil 3.18).



Şekil 3.18. Palmanova kentine ait çizim ve hava fotoğrafı (Overstreet, 2022; "Palmanova…", t.y.)

3.2.1 Mimarlık Mesleğini Yönlendiren Kişi ve Kurumlar

Rönesans mimarlığını kendinden önceki dönemlerden ayıran bir diğer hayati unsur mimarlık mesleğinin ve pratiğinin "koruyucuları" diğer bir değişle hamilik ve banilik statüleridir (Roth, 2006). Bani, "yapıcı, yaptıran" olarak tanımlanırken (Hasol, 2010a), haminin kelime anlamı "koruyucu"dur (TDK, 2022). Baniler, mimarlık disiplini bağlamında bakıldığında bir yapıyı sipariş eden, yapı bazında sanatçı/mimardan çalışmasını talep eden kimselerdir. Hamilik yani koruyuculuğun kapsamı ise daha geniştir. Hami olan kimseler bir sanatçı ya da mimarı yapı ya da eser bazında olmaksızın belirli bir süre himaye eden, koruyan, ekonomik finansmanını sağlayan kimselerdir. Bu iki "müşteri" tipinden Rönesans

İtalya'sında daha çok karşılaşılan hamiler, dönemin yönetimde söz sahibi tüccar aileleri, dini liderleri, soylular ve bankerlerdi (Roth, 2006).

Rönesans mimarisine yön veren kurumların en başında Papalık gelmekteydi. 1417 yılında Papa V. Martin'in seçiminden 16.yüzyıla dek olan ve batı kilisesinin kendi içindeki bölünmesiyle başlayıp Reform hareketleriyle sona eren süreci ifade eden yaklaşık 150-200 yıllık döneme Papalık'ın Rönesans Dönemi denmiştir. Dönemin sistemi gereği Papa'yı seçen kardinallerin de genel olarak İtalyan asillerinden oluşması sebebiyle Rönesans Papaları birkaç istisna haricinde hep İtalya'nın nüfuzlu ailelerinin mensupları olmuşlardır (Tablo 3.9). Güçlü ve zengin ailelere mensup olan bu Papa'lar Rönesans'ın en büyük destekçileri olmuş, sanat ve mimarinin gelişmesine destek vermiş ve Roma kentinin simgesel yapılarla yeniden bezenmesine katkıda bulunmuşlardır (Duffy, 1997).

Tablo 3.9 Rönesans Papaları ve mensup oldukları aileler (Duffy, 1997)

Görev Süresi	Resmi Ünvanı	Gerçek Adı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi
1417-31	Papa V.Martin	Oddone Colonna	1369	1431
1431-47	Papa IV.Eugene	Gabriele Condulmer	1383	1447
1447-55	Papa V.Nicholas	Tommaso Parentucelli	1397	1455
1455-58	Papa III.Callixtus	Alfons de Borgia*	1378	1458
1458-64	Papa II.Pius	Enea Silvio Bartolomeo Piccolomini	1405	1464
1464-71	Papa II.Paul	Pietro Barbo	1417	1471
1471-84	Papa IV.Sixtus	Francesco della Rovere	1414	1484
1484-92	Papa VIII.Innocent	Giovanni Battista Cybo	1432	1492
1492-1503	Papa VI.Alexander	Roderic de Borgia*	1431	1503
1503	Papa III.Pius	Francesco Todeschini Piccolomini	1439	1503
1503-13	Papa II.Julius	Giuliano della Rovere	1443	1513
1513-21	Papa X.Leo	Giovanni di Lorenzo de' Medici	1475	1521
1521-23	Papa VI.Adrian	Adriaan Floriszoon Boeyens*	1459	1523
1523-34	Papa VII.Clement	Giulio di Giuliano de' Medici	1478	1534
1534-49	Papa III.Paul	Alessandro Farnese	1468	1549
1550-55	Papa III.Julius	Giovanni Maria Ciocchi del Monte	1487	1555
1555	Papa II.Marcellus	Marcello Cervini degli Spannocchi	1501	1555
1555-59	Papa IV.Paul	Gian Pietro Carafa	1476	1559
1559-1565	Papa IV.Pius	Giovanni Angelo Medici	1499	1565

* İtalyan ya da İtalyan kökenli olmayan Papa'lar.

Küçük prenslikler ve şehir devletleri şeklinde parçalı bir yapıya sahip olan dönem İtalya'sında "Prens" ya da "Signore" unvanı kullanan bölge yöneticileri mevcuttu. Her bir bölgede sadece idare değil sanat ve mimari alanında hamilik ve teşvik hareketleri de bu güçlü ailelerin kontrolündeydi. Örneğin Roma bölgesi için Papa'ların verdiği desteği, Floransa bölgesi için Medici Ailesi'nin sağladığı söylenebilir. Rönesans mimarlığının yönünü belirleyen Brunelleschi'nin Kimsesizler Hastanesi (1421-1445) ve San Lorenzo Bazilikası (1421-1440) Giovanni de' Medici döneminde inşa edilmiştir. Mediciler, zenginlerin dini ya da

kamusal yapı inşa ettirmelerinin bir yurttaşlık görevi olduğu düşüncesiyle hareket ederek bu bilinci Rönesans hamileri arasında yaymıştır (Roth, 2006).

Floransa'da Medici ailesinin yanı sıra, Pazzi ailesi, Milano'da Sforza ailesi, Mantova'da Gonzaga ailesi, Ferrera ve Modena'da Este ailesi, Urbino'da della Rovere ailesi, Parma'da Farnese Ailesi gibi İtalya'nın farklı bölgelerinde idarecilik yapan güçlü kişiler, bu bölge ve kentlerde Rönesans sanatı ve mimarisinin en büyük destekçileri olmuşlardır (Burman, 1989). Bu asil ailelerin mimariye olan katkıları hem saraylarına alıp himayeleri altında saray mimarı olarak yetiştirdikleri isimlere verdikleri desteklerle hem de kendi ailelerinin gücünü simgeleyecek, palazzolar, villalar, anıt mezarlar ya da şapeller sipariş etme suretiyle yapı baniliği rolünü üstlenerek olmuştur.

Venedik ya da Cenova gibi tek bir ailenin ön plana çıkmadığı Cumhuriyet olarak yönetildiğinden yöneticileri seçimle başa gelen bölgelerde ise sanat ile mimariye yön verme ve destek olma rolü seçilmiş Doç'lar ile kentlerin daha küçük ölçekli, Kent Meclisi, Senato, Lordlar Kamarası gibi kurumların kontrolünde olmuştur (Chambers, 1970).

Papalık, Asiller ve kent idarecilerinin dışında çeşitli mimari yapılara banilik yapan ve rönesans sanatının gelişiminde rol oynayan son bir grup da loncalar (Tablo 3.10) ve diğer cemiyetlerdir. Bankerler, ipek ya da yün tüccarları loncası, zanaatkar toplulukları, çeşitli dini ya da siyasi tarikat ve cemiyetler bu grup baniler arasında sayılabilir (Staley, 1906). Örneğin, Brunelleschi'nin Kimsesizler Hastanesi'nin (1419) banisi Floransa İpek Loncası'dır.

Tablo 3.10 Floransa tüccar ve zanaatkar loncaları (Staley, 1906)

Lonca Türü	Lonca Adı	Meslek Grubu	Kuruluş Yılı
Arti Maggiori	Arte dei Giudici e Notai	Hakimler, Avukatlar ve Noterler	1197
Arti Maggiori	Arte di Calimala	Tüccarlar, İthal kumaş işleyenler	1190
Arti Maggiori	Arte della Lana	Yün üreticileri ve tüccarları	1192
Arti Maggiori	Arte del Cambrio	Bankerler ve sarraflar	1197
Arti Maggiori	Arte della Seta	İpek üreticileri ve tüccarları	1192
Arti Maggiori	Arte dei Medici e Speziali	Doktorlar ve Eczacılar	1197
Arti Maggiori	Arte dei Vaiai e Pellicciai	Kürk ve Deri üreticileri	1197
Arti Mediane	Arte dei Beccai	Kasaplar ve Besiciler	1236
Arti Mediane	Arte dei Fabbri	Demirciler	1236
Arti Mediane	Arte dei Calzolai	Ayakkabı Üreticileri	1236
Arti Mediane	Arte de Maestri di Pietra e Legname	Taş ustaları ve Ahşap oymacıları	1236
Arti Mediane	Arte dei Linaioli e Rigattieri	Keten üreticileri, kumaş tüccarları ve Terziler	1266
Arti Minori	Arte dei Vinattieri	Şarap tüccarları	1266
Arti Minori	Arte degli Albegatori	Hancılar	1282
Arti Minori	Arte dei Cuoiai e Galigai	Deri işlemeciler ve Tabaklayanlar	1282
Arti Minori	Arte degli Oliandoli e Pizzicagnoli	Zeytinyağı tüccarları ve tedarikçileri	1236
Arti Minori	Arte dei Correggiai	Saraçlar	1236
Arti Minori	Arte dei Chiavaiuoli	Anahtarcılar, Alet yapımcıları ve Pirinç işleyenler	1236
Arti Minori	Arte dei Corrazzai e Spadai	Zırh ve Kılıç ustaları	1236
Arti Minori	Arte dei Legniaoli	Marangozlar	1236
Arti Minori	Arte dei Fornai	Fırıncılar ve Değirmenciler	1236
*Arti Maggiori - Büyük Loncalar Arti Mediane - Orta Büyüklükte Loncalar Arti Minori - Küçük Loncalar			

3.2.2 15. ve 16. Yüzyıllarda İtalya'nın Önemli Mimarları

16.yüzyıl İtalya'sı Rönesans hareketi bağlamında kendinden önceki 14. ve 15.yüzyıllarla ayrı düşünülemez bir bütünlük içerisindedir. Bu açıdan Rönesansı mimarlık boyutuna taşıyan ve uygulayan mimarlar da bu yüzyıllar içerisine yayılım göstermişlerdir. Rönesans anlayışının beraberinde getirmiş olduğu bireysellik anlayışıyla ismen var olan ve öne çıkan pek çok Rönesans mimarı bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında 14. ve 15.yüzyıllarda yaşamış olan Flippo Brunelleschi, 15.yüzyıl mimarı Leon Battista Alberti, 15. ve 16.yüzyıllarda etkin olan Michelangelo ve bir 16.yüzyıl mimarı olarak Andrea Palladio incelenmiştir. Donato Bramante, Leonardo da Vinci, Rafeallo Sanzino (Rafael) gibi diğer öne çıkan mimarlardan "3.2.2.5 Diğer Mimarlar" başlığı altında değinilmiştir.

3.2.2.1 Flippo Brunelleschi

Brunelleschi 1377-1446 yılları arasında yaşamış Floransalı sanatçı ve mimardır (Şekil 3.19). Rönesans mimarlığının ilklerinden olarak görülen Brunelleschi, "Rönesans insanı" anlayışıyla yalnızca mimar değil, aynı zamanda bir heykeltraş ve ipek loncasında eğitim görmüş bir kuyumcuydu (Roth, 2006). Taş ustaları loncasında eğitim almamış, çıraklık yapmamış olması onu "yeni bir tür mimar" haline getirmekteydi (Fleming ve Honour, 2016). Brunelleschi, aynı zamanda bilimsel olarak tek kaçışlı (doğrusal) perspektifi keşfeden ve mekân anlatımında kullanan ilk kişi olarak da tanınmaktadır (Turani, 1975). Bu keşif resmi, bir sanat dalı olmanın yanında bilimsel gelişmelerin de uygulanabileceği bir disiplin haline getirdiğinden kendi dönemi içerisinde epeyce ses getirmiştir (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.19. Elinde tuttuğu Santa Maria del Fiore Katedrali kubbe tasarımıyla Filippo Brunelleschi'nin tasviri ("Flippo Brunelleschi", 2014)

Brunelleschi 1402 yılında Floransa'da bulunan vaftizhanenin kapı tasarımı için açılan yarışmayı kaybedince mimarlığın insanlık için heykel ya da resim gibi sanat dallarından daha faydalı olacağı inancıyla yüzünü mimarlığa dönerek antik dönem yapılarını incelemek üzere Roma'ya gitmiştir (Roth, 2006; Jones, 2021). Brunelleschi antik dönem anıtlarını kendi dönemlerinden sonra mimarisini anlamak üzere yerinde inceleyen ilk mimardır. Onu Gotik üsluptan uzaklaştırıp antikitiye iten sebepler arasında dönemin diğer sanat dallarındaki hareketlerinin (örneğin edebiyatta Cicero ve Virgil'in yeniden yorumlanması) yanı sıra siyasal unsurlar da bulunmaktadır. Daha çok İtalya'nın da kuzeyi dahil olmak üzere Kuzey

Avrupa'da benimsenen bir üslup olan Gotik'ten bir Floransalı olarak ayrışmak dürtüsü de mevcuttur (Fleming ve Honour, 2016).

Brunelleschi'nin antikite üzerine yapmış olduğu bu çalışmaları ilk meyvesini 1418-1420 yılları arasında girdiği Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesinin tasarımı için açılan yarışmaları kazanmasıyla vermiştir (Şekil 3.20) (Jones, 2021). Esasında yapımına 1300 yılı civarında başlanan bu katedralin 44 metre genişliğindeki kubbe açıklığının kapatılması dönemin teknolojilerini zorlayan bir iş haline gelerek Brunelleschi'nin tasarımına kadar çözülememiştir (Jones, 2021).



Şekil 3.20 Santa Maria del Fiore Katedrali Kubbesi (Jones, 2021)

Brunelleschi, Panteon gibi geniş açıklıkların kubbeyle geçildiği antik yapıları incelemiş olmanın ona kattığı bilgiyi dönemin Geç Gotik mimarisiyle harmanlayarak terimsel olarak hem kubbe hem de tonoz unsurlarını bünyesinde barındıran çift cidarlı bir kubbe tasarımı ile çözüm sunmuştur. Kubbe, strüktürel elemanları (örn. kaburgalı-çift cidarlı tasarımı) açısından Gotik üsluptan yararlandığı gibi boyutları ile Roma mimarisine bir atıfta bulunarak bir Rönesans yapısı etkisi vermektedir (Roth, 2006).

Bazı kaynaklara göre inşası 1421 (Jones, 2021) bazı kaynaklara göre ise 1419 yılında başlayan (Roth, 2006; Murray, 1986) Kimsesizler Hastanesi (*Ospedale degli Innocenti*) araştırmacılar tarafından Brunelleschi'nin Rönesans üslubunun başlangıcı ya da Erken Rönesans örnekleri olarak nitelendirilen iki önemli yapısından biridir (Şekil 3.21). Bir diğer örnek ise San Lorenzo Bazilikası'nın Kutsal Emanet Odası'dır.

Kimsesizler Hastanesi'nin cephesi arşitrav gibi antikitenin incelenmesinden gelen mimari unsurlar taşımaktadır. Ancak cephede narin sütunlar üzerinde yükselen geniş kemerler antik Roma'da görülmeyen yeni ve Rönesans hareketinin yapıları kamusal yaşama açma, insanlara mekân oluşturma ihtiyacına cevap veren revakları oluşturmaktaydı (Jones, 2021). Murray, Brunelleschi'nin hastane tasarımı için öncesinde ancak Antik Roma harabelerinde görülebilen niteliklere sahip bir yapı yarattığını belirtmektedir (Murray, 1986).



Şekil 3.21 Kimsesizler Hastanesi (Jones, 2021)

Brunelleschi, aktif olduğu erken rönesans döneminde pek çok mimari eserin altına imzasını atmıştır (Tablo 3.11). Brunelleschi'nin antik unsurları özümseyip mevcut olan mimari anlayışla harmanlayarak kullanması muhtemelen bilinçli bir yaklaşım ve tasarım prensibinin ürünüydü. Rönesans'ın temelinde yatan "yeniden yaratım" anlayışı esasında Brunelleschi'nin mimari fikriyatının da temelini oluşturmaktaydı. Mevcut olan unsurları alarak bunlardan yeni bir yorum oluşturuyordu (Jones, 2021). Üstelik bunu yapma biçiminde Rönesans'ın ilerleyen çağlarında görülmeyen bir esneklik bulunmaktaydı (Burke, 2017).

Tablo 3.11 Flippo Brunelleschi'nin önemli eserleri (Battisti, 1981)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1419	Floransa İpek Loncası	Floransa	Kimsesizler Hastanesi (Ospedale degli Innocenti)
1434	Medici Ailesi	Floransa	Santa Maria Degli Angeli Kilisesi
1436	Cosimo de' Medici	Floransa	Santa Maria del Fiore Katedrali (Kubbesi, kubbe feneri, exedrae/çıkma)
1442	Papa Eugene IV	Floransa	Santa Croce Bazilikası
1458	Cosimo de' Medici	Floransa	Palazzo Pitti (Tasarım)
1419-1446	Giovanni di Bicci de' Medici	Floransa	San Lorenzo Bazilikası
1420-1445	Guelph Cemiyeti	Floransa	Palazzo di Parte Guelfa Avlusu
1421-1440	Medici Ailesi	Floransa	San Lorenzo Eski Sakristi
1428-1446	Floransa Lordlar Kamarası	Floransa	Santa Spirito Kilisesi
1429-1443	Andrea Pazzi	Floransa	Pazzi Şapeli

3.2.2.2 Leon Battista Alberti

Leon Battista Alberti 1406-1472 yılları arasında İtalya'nın farklı bölgelerinde yaşamış ve eserler (Tablo 3.12) vermiş bir Rönesans insanıdır (Şekil 3.22). "Rönesans insanı" kavramı kendisinin çok yönlülüğünü; mimar, sanatçı, dilbilimci, yazar, şair, ahlakçı, bilim insanı, kuramcı gibi pek çok unvana sahip olmasını vurgulamaktadır (Fleming ve Honour, 2016). Kendisi Brunelleschi'nin de dostu olarak antik mimariyi hem deneyimlemiş hem de antik metinler aracılığıyla araştırmıştır. Nitekim Alberti, antik dönemden sonra mimarlık üzerine bir metin kaleme alan ilk mimar olarak bilinmektedir (Jones, 2021). Alberti'nin mimarlığa olan ilgisi Brunelleschi'nin yaşamının son dönemine denk gelen 1440 yıllarında başlamıştır. Temel olarak Vitruvius'tan esinlenerek yazmaya başladığı mimari metni *De re aedifocatoria*'yı yazmaya da muhtemelen bu dönemde başlamıştır (Murray, 1986).

Alberti, geometrik bir biçim olarak dairenin tanrısallığına vurgu yaparak buna bağlı olarak üretilen merkezi planlı kiliselerin kusursuzluğa atıfta bulunan dini eserler olacağını belirtmiştir (Roth, 2006). Alberti'nin bir mimar ve sanatçı olarak idealistliği kendisinin bir yapıyı bütünlüğü bozulmadan hiçbir eklemenin ya da çıkarmanın yapılamayacağı bir biçimde tasarlanması gerektiğine olan inancından da bilinmektedir (Jones, 2021).

Tablo 3.12 Leon Battista Alberti'nin önemli eserleri (Demir Yiğit, 2022)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1450	Sigismondo Malatesta	Rimini	Tempio Malatestiano (Malatestiano Tapınağı) (Tamamlanmamış)
1451	Giovanni di Paolo Rucellai	Floransa	Palazzo Rucellai
1453	Papa V. Nicolaus	Roma	Acqua Vergine Su Kemeri
1453	Papa V. Nicolaus	Roma	Trevi Çeşmesi (Eski)
1454	Papa V. Nicolaus	Roma	Santa Maria Maggiore Bazilikası (Restorasyon)
1454	Papa V. Nicolaus	Roma	Santo Stefano Rotondo Bazilikası (Restorasyon)
1454	Papa V. Nicolaus	Roma	San Teodoro al Palatino Kilisesi (Restorasyon)
1458	Giovanni di Paolo Rucellai	Floransa	Santa Maria Novella Bazilikası (Ön Cephe)
1460	Ludovico Gonzaga	Floransa	Santissima Annunziata Bazilikası, Tribün
1460	Ludovico Gonzaga	Mantova	San Sebastiano Kilisesi
1461	Giovanni di Paolo Rucellai	Floransa	Loggia Rucellai
1467	Giovanni di Paolo Rucellai	Floransa	Tempietto del Santo Sepolcro (Kutsal Kabir Tapınağı)
1470	Ludovico Gonzaga	Mantova	San't Andrea Bazilikası

Alberti'nin mimarlık anlayışı Rönesans İtalya'sı için yeni bir unsur da barındırmaktaydı: Alberti, kendisinden istenen yapıların yalnızca tasarımlarını yapıyor, inşaat işleriyle ilgilenmiyordu (Fleming ve Honour, 2016). Alberti'nin en öne çıkan işlerinden bazıları yeni yapı inşaatları değil, mevcut yapıların yenilenmesini kapsayan siparişlerdi. 1446 yılında Sigismondo Malatesta, Alberti'den San Francesco Kilisesi'ni kendisi ve eşi için anıt mezar olacak biçimde yeniden tasarlamasını istemiştir (Şekil 3.23) (Fleming ve Honour, 2016; Jones, 2021). Bu yapının Rönesans mimarlığı ve mimarlık tarihi açısından önemi mevcut ortaçağ kilisesini antikiteden gelen bilgilerle yorumlayarak yeni bir cephe tasarımı oluşturulmasında yatmaktadır (Murray, 1986).



Şekil 3.22 Leon Battista Alberti'nin tasviri (Snell, 2019)

Alberti, kilisenin cephelerini Roma zafer takından aldığı ilhamla mermerden yeniden tasarlamıştır (Jones, 2021). Erken Rönesans dönemi bağlamında incelenen Alberti'nin mimari üslubu bu yapı ile kendini göstermiş ve kanıtlamıştır. Yapının mimarı unsurları Roma'nın antik havasına atıfta bulunsa da yapıdaki hiçbir eleman antik dönemden direkt bir alıntıyla kullanılmamıştır. Alberti'nin yaptığı araştırma ve çalışmalar sonucunda antikite üzerinde kurmuş olduğu hakimiyet, onun mimari elemanları yeniden yorumlayarak yeni bir üslup oluşturmasına zemin hazırlamıştır (Fleming ve Honour, 2016). Yapının üst kısmı ise Alberti'nin tasarımlarına göre tamamlanamamıştır (Roth, 2006).



Şekil 3.23 San Francesco Kilisesi (*Tempio Malatestiano*) (Jones, 2021)

Alberti'nin bir başka cephe tasarımı olan Santa Maria Novella'da yine mevcut ortaçağ kilisesi üzerine uygulanan bir cephe söz konusudur (Bkz. Şekil 2.18). Alberti 1458-1471 yılları arasında tasarladığı bu yeni cephede bir M.Ö. 6.yüzyıl filozofu olan Pisagor'un matematiksel kuramlarından gelen oranların kullanımı ve yan nef arası ilişkileri bir sonraki aşamaya taşıyarak kendisini geliştirmiştir (Earls, 2004; Roth, 2006). Mevcut tüm oranların birbirini etkilediği bu cephe tasarımında Alberti, daha sonra yalnızca İtalyan Rönesans mimarisinde değil, 17.yüzyıl Barok mimarisinde de pek çok kullanımı görülecek eğimli volütleri ilk kez kullanarak görsel olarak zemin kat ile üst katı birbirine bağlamıştır (Earls, 2004).

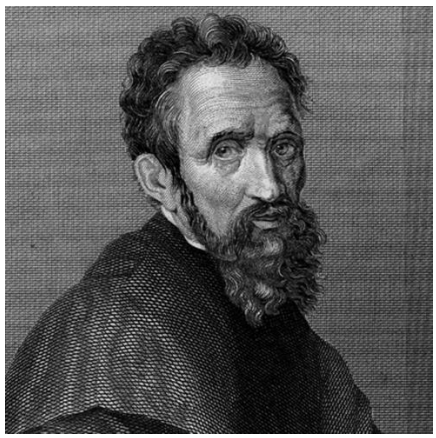
Alberti, Rönesans'ın alamet-i farikası sayılabilecek perspektif, antik metinlerin ve eserlerin incelenmesi, hümanist felsefe gibi unsurların gelişmesinde, özellikle de mimari bir dil olarak hem mevcut hem de yeni yapı-cephe tasarımlarına

aktarılması konusunda başı çeken rönesans insanlarından olmuştur (Demir Yiğit, 2022).

3.2.2.3 Michelangelo

Tam adıyla Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni 1475-1564 yılları arasında yaşamış heykeltıraş, ressam, mimarlık, edebiyat (şiir) gibi sanat dallarında döneminin en önemli eserlerinden bazılarını (Tablo 3.13) vermiş Rönesans insanıdır (Şekil 3.24) (Murray, 1986; Earls, 2004). Ortaçağ'ın dine hizmet eden sanatının yerini alan bireye ve onun bağlamına odaklı Rönesans sanatı içerisinde Michelangelo, eserlerinde ölümsüz olarak nitelendirilebilecek biçimlere ulaşmıştır. Yarattığı figürlerin biçimleri, bireysellikleri ve anlatımları o denli kendisine özgüdür ki resim ve mimarlık alanında pek çok uzman tarafından muazzam olarak nitelendirilen eserler vermiş olmasına karşın heykeltıraşlığı hep bir adım öne çıkmıştır. Nitekim resim ve mimari eserlerinde de esasen onu çağdaşlarından ayıran bu heykelsi unsurlar olmuştur (Turani, 1975).

Michelangelo bir Rönesans insanı olarak kendi sanatının sınırlarını zorlamış ve 16.yüzyıl İtalya'sında Olgun/Yüksek Rönesans, Manyerist Sanat ve hatta Barok sanat akımları altında değerlendirilen pek çok eser bırakmıştır (Burke, 2017). Kişiliği, ailesi ve yetişmesi diğer dönem sanatçılarından farklı olan Michelangelo, asosyal, şüpheci, işine ve gururuna hastalık derecesinde bağlı bir "dahi" imajı çizmiştir (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.24 Michelangelo'nun tasviri ("Michelangelo", 2017)

Michelangelo 1497 yılında *Pieta*, 1501 yılında ise *Davud* heykellerinin siparişlerini aldı (Şekil 3.25). Davud heykeli ile Michelangelo antik dönemlerden bu yana ilk defa böylesine büyük bir ölçekte yontu yapan sanatçı olmuştur. Davud heykelinin bir diğer önemi ise antikiteden beslenmesine karşın antikitiye ve hatta Rönesans'ın mükemmel oranlarına aykırı olarak sahip olduğu bedensel farklılıklardır. Büyük elleri ve ayakları, şişkin kasları ile Michelangelo'ya özgü dili göstermektedir (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.25 Michelangelo'nun Pieta ve Davud heykelleri ("La Pieta…", 2016; "David…", 2016)

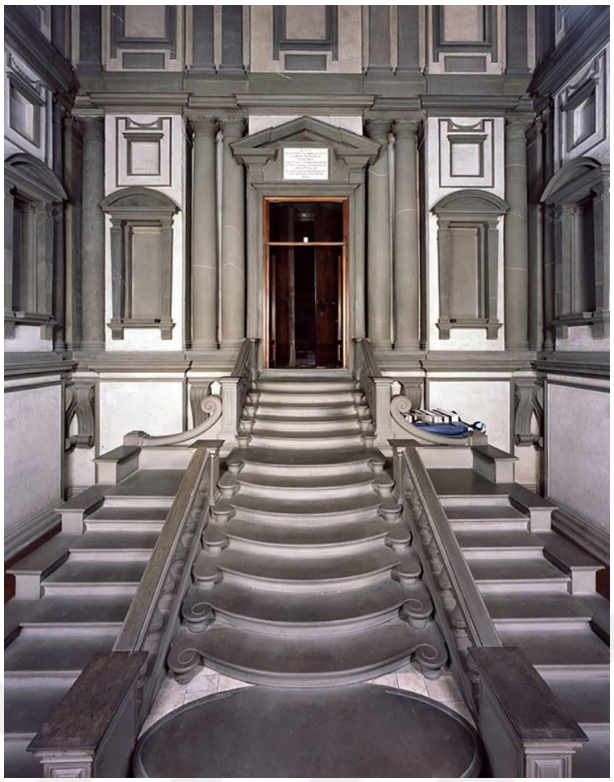
Davud heykeli ile kazandığı başarının ardından Papa II. Julius, Michelangelo'yu kendi anıt mezarının tasarımında çalışmak üzere Roma'ya çağırmıştır. Sanatçı heykeldeki bu başarısını mimariye yansıtmak için uzun yıllar çalışmıştır. Ancak bu eseri tamamlayamamıştır (Mancoff, 2022). Ancak bu süreçte, 1508 yılında, Sistine Şapeli'nin tavan resimlerini boyamaya başlamıştır (Bkz, Şekil 2.19). Michelangelo, figürleri boyayacağı tavan yüzeyini mekânın bir devamı olarak ele almış, figürlerini sanki devam eden bir duvar yüzeyinin üzerine boyuyormuş gibi renklerle yaratılmış bir mimari mekâna yerleştirmiştir (Fleming ve Honour, 2016). Freskin kendisi figürler ve mimari detaylarla birlikte heykelsi bir görünüm sunmaktadır (Turani, 1975).

Tablo 3.13 Michelangelo'nun mimari eserleri (Ackerman, 1986)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1514	Papa X.Leo	Roma	Sant'Angelo Kalesi X.Leo Şapeli (aedicule)
1519-1524	Medici Ailesi	Floransa	San Lorenzo Bazilikası - Medici Şapeli (Yeni Sakristi)
1525-1534	Papa VII. Clement	Floransa	San Lorenzo Bazilikası - Laurentian Kütüphanesi
1532	Medici Ailesi	Floransa	San Lorenzo Bazilikası - Eski Eserler Kürsüsü
1536-1546	Papa III. Paul	Roma	Campidoglio Meydanı
1534	Farnese Ailesi	Roma	Palazzo Farnese (3.kat ve avlu)
1546-1564	Papa III. Paul	Roma	San Pietro Bazilikası (Tasarım)
1560	Guido Ascanio Sforza	Roma	Santa Maria Maggiore Bazilikası Sforza Şapeli
1565	Papa IV. Pius	Roma	Porta Pia
1564	Papa IV. Pius	Roma	Santa Maria degli Angeli e dei Martiri Bazilikası (İç mekan yenilemesi)

1520 yılında Michelangelo, manyerist sanatın mimarideki yansıması olan çalışmasına başlamıştır. Floransa'daki San Lorenzo Bazilikası'nın kutsal emanetler odası manyerist iç mekân tasarımı açısından bir ilki ifade etmektedir (Jones, 2021). Yine Floransa'daki Laurentian Kütüphanesi (Medici/Lorenzo Kütüphanesi) ise manyerist sanatın mimarlıktaki yorumunun Michelangelo tarafından daha ileriye götürülmüş bir örneğini ortaya koymuştur (Şekil 3.26) (Jones, 2021).

Tasarımına 1523 yılında başladığı kütüphanenin inşası uzun yıllar almıştır. Kütüphanenin giriş holü ve bu holde bulunan merdivenler tasarımın en ilgi çekici noktasını oluşturmaktaydı (Earls, 2004). Mekânın duvarlarındaki dorik sütunlar antikiteden alışıldığı üzere sağlam kaidelerin üzerine oturmak yerine adeta altlarında bulunan kıvrımlı burmalara taşıtılıyorlarmış gibi bir algı yaratılmaktadır (Roth, 2006). Merdivenlerin inşası Michelangelo Roma'ya döndükten sonra, kendisinin bıraktığı kil modele bakılarak Bartolomeo Ammanati tarafından yapılmıştır (Jones, 2021). Michelangelo, merdivenleri daha büyük göstermek için perspektif kurallarından yararlanmış ve "derinlik perspektifi" ile merdiveni giriş mekânının ana deneyim unsuru haline getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Laurentian Kütüphanesi'nin giriş holünde bulunan bütün mimari ögeler başlangıçta antikitenin bir yorumu, klasik mimariye bir atıf olarak görülse de detaylı incelendiğinde manyerist bir anlayışla esasında klasik olana karşı durma amacıyla kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Roth, 2006).



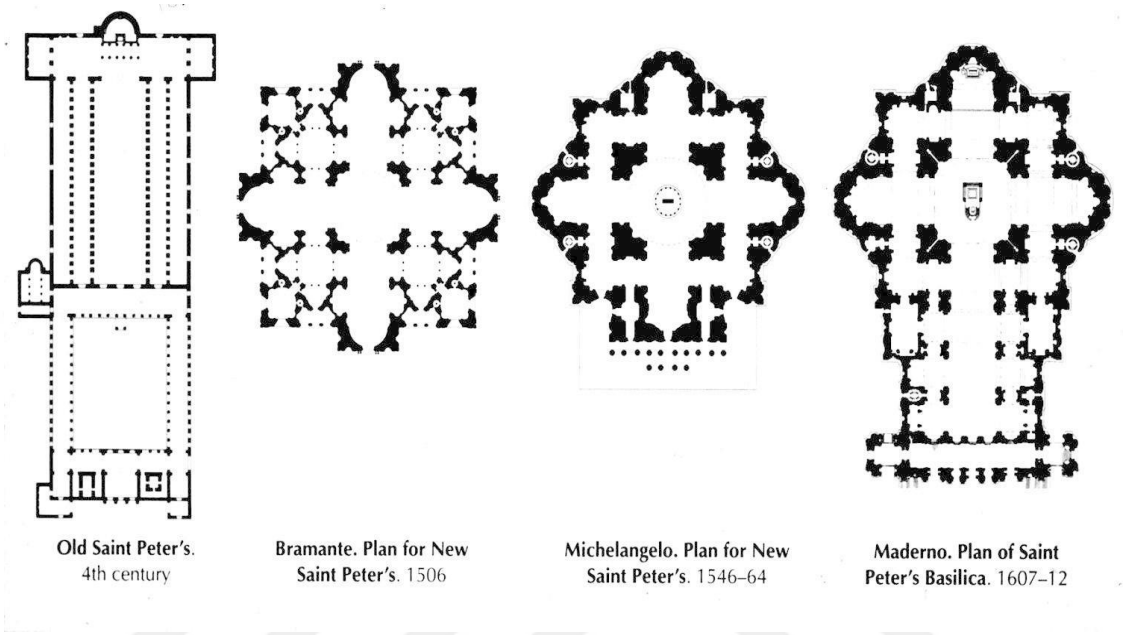
Şekil 3.26 Laurentian Kütüphanesi Giriş Holü (“Biblioteca Medicea…”, t.y.)

Michelangelo’nun öne çıkan bir diğer mimari eseri ise mimarlığını 1546 yılında üstlendiği San Pietro Bazilikası’dır (Şekil 3.27). Bazilikanın yapımına 40 yıl kadar önce Bramante’nin mimarlığı ile başlanmış olmasına karşın ekonomik ve siyasal sebeplerden inşaat durmak zorunda kalmıştır. Bramente’den sonra yapının mimarlığını 1543-1546 yılları arasında öğrencisi Antonio da Sangallo yapmıştır (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.27 San Pietro Bazilikası (“Aziz Petrus…”, t.y.; “Son mimari…”, t.y.)

Michelangelo, Bramante'nin orijinal tasarımları üzerinde özellikle strüktürel bakımdan değişiklikler yapmıştır (Şekil 3.28). Bazilikanın kubbe kasnağı ve transeptleri Michelangelo'nun revizyon yaptığı tasarıma göre uygulanmıştır. Yapının inşa süreci sırasında Michelangelo'nun zaman zaman tasarımda başka revizyonlar yaptığı da bilinmektedir (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.28 San Pietro Bazilikası, dönemsel plan değişimleri ("San Pietro…", t.y.)

Michelangelo 1564 yılında öldüğünde San Pietro Bazilikası henüz tamamlanmamıştı. Gicomo della Porta, Carlo Moderno gibi farklı mimarlar tarafından plan organizasyonu değiştirilen ve eklemeler yapılan kilise, bu uzun inşaat süreci içerisinde iç mekânların sürekliliğinin sağlanması ve kubbeyi taşıyacak kagir ayakların boyutlandırılması gibi teknik konulardaki başarısını Michelangelo'ya borçludur (Fleming ve Honour, 2016).

San Pietro Bazilikası'nın tasarımları ve inşasıyla meşgul olmak üzere Michelangelo Floransa'dan Roma'ya döndüğünde kendisine papa tarafından başka görevler de verilmiştir. Bunların içerisinde Capitone Tepesi'nin yeniden düzenlenmesi görevi en kapsamlı olanıdır. Michelangelo, Ortaçağ yapılarının cephelerinde düzenlemeler yapmış, Palozzo dei Conservatori'nin cephe düzenlemesinde kullandığı dev sütun düzeni onun ardından özellikle saray yapılarında çok tercih edilen bir mimari unsur haline gelmiştir (Jones, 2021).

3.2.2.4 Andrea Palladio

Palladio 1508-1580 yılları arasında yaşamış mimardır (Şekil 3.29). Palladio, Rönesans İtalya'sında mimar olması dışında başka bir sanat dalı ile uğraşmayan, kalıpların dışına çıkmış bir sanatçıydı (Fleming ve Honour, 2016). Alberti ile başlayan mimarlık üzerine metin kaleme alanlar arasında 1570 yılında yazdığı *Mimarlık Üzerine Dört Kitap* ile büyük bir popülarite sahibi olmuştur (Jones, 2021).



Şekil 3.29 Andrea Palladio tasviri ("Old engraving…", 2020)

1524 yılında Vicenza taşçı ve duvarcı loncasına kaydolarak erken bir yaşta inşaat işleriyle haşır neşir olmaya başlamış, bunun karşılığını da uygulamalardaki pratikliğinden almıştır (Fleming ve Honour, 2016). Palladio, İtalya'da inşaat için gereken süreyi ve maliyetleri düşürmesiyle de ün salmıştır. Örneğin sütunların kaidelerinde ve başlıklarında tamamen kesme taş kullanmak yerine kesme taş malzemeyi yer yer kullanıp yer yer tuğla, sıva gibi daha ucuz malzemelerle istediği görünümü elde etmiştir (Jones, 2021).

Palladio'nun Venedik'te tasarladığı ve 1577-1592 yılları arasında inşa edilen San Giorgio Maggiore Kilisesi *(Il Redentore/ Chiesa del Santissimo Redentore*); Brunelleschi, Alberti gibi Rönesans mimarlarının antikite öğretilerinden gelen tapınak cephelerine dair bilgilerin orta ve yan nefleri bulunan ortaçağ kilisesine

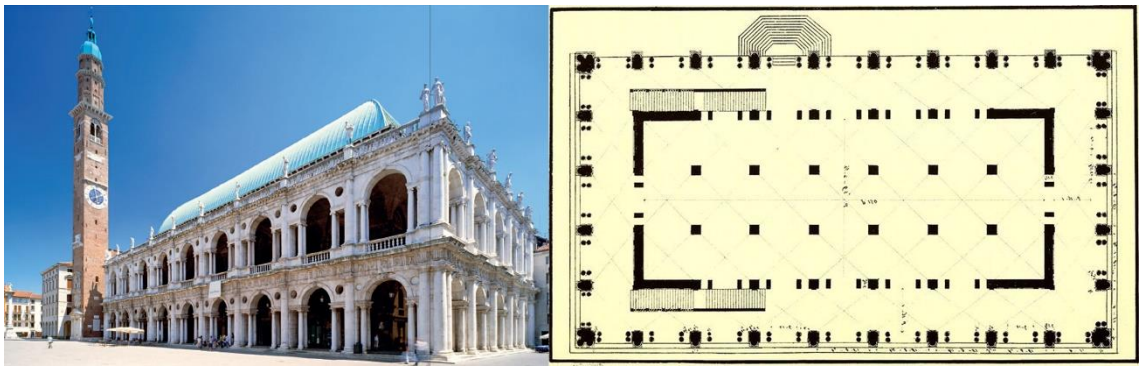
nasıl uyarlanacağı problemine bir çözüm niteliği taşımaktadır (Şekil 3.30) (Fleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.30. San Giorgio Maggiore Kilisesi (“No ticket…”, 2017; “Ground plan…”, t.y.)

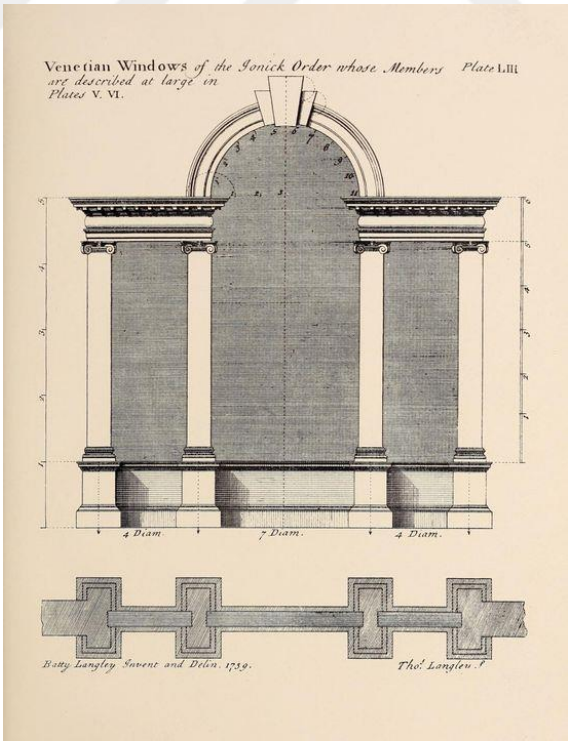
Palladio’nun bu duruma çözümü biri orta nefe diğeri yan neflere göre tasarlanmış iki farklı tapınak cephesinin birlikte tasarlanmasına dayanıyordu. Yapısal değil görsel olarak kiliseyi taşıyan gömme sütunlar iç mekândaki plan organizasyonuna bir gönderme yaparken aynı zamanda beslendiği antikitenin aksine onun hiç sahip olmadığı bir dikeysellik taşımaktaydı (Fleming ve Honour, 2016).

Palladio’nun mesleki hayatı boyunca tasarladığı pek çok önemli yapısı bulunmaktadır (Tablo 3.14). Palladio’nun ismini duyuran ilk eserlerinden biri ise yapımına 1546 yılında başlanan Palladiana Bazilikası’dır (Şekil 3.31). Vicenza’da 12.yüzyılda Gotik üslupla inşa edilmiş ancak Palladio görevlendirilmeden yaklaşık bir yüzyıl kadar önce kısmi çöküntüler yaşamış bir yapı olan Palazzo della Regione’nin yenilenmesi için çağdaşları tarafından Palladio aday gösterilmiştir (Jones, 2021). Palladio bu görev için yaptığı tasarım hem Geç Rönesans dönemi ürünü hem de kendine has tarzının bir dışavurumudur. Zemin katta dorik, birinci katta iyonik sütun düzeni kullanan Palladio’nun esas başarısı cephe sistemini ardındaki gotik yapının kalıntılarıyla entegre etmesiydi (Murray, 1986).



Şekil 3.31. Palladiana Bazilikası (Jones, 2021; “Basilica Palladiana”, t.y.)

Palladio’nun Gotik yapının düzensiz pencere ve kapı açıklıkları ile kendi ekleyeceği, ilhamını antikite ve Sansovino’nun St. Mark Kütüphanesinden alan cephe tasarımının açıklıklarını denk getirmesi gerekmekteydi. Mimar bu sorunu çözmek adına *serliana* temelli bir cephe kurgusu yapmış, açıklıklarla oynayarak yeni cephenin eski cephe açıklıkları ile olan uyumunu sağlamıştır (Şekil 3.28) (Jones, 2021). Serliana, antikitede sıkça kullanılan ortasındaki kemer yapısı iki yanındaki sütunların üzerine yerleştirilmiş düz silme hizasından daha üst bir kota uzanan üç parçalı bir yatay açıklık geçme sistemidir (Şekil 3.32).



Şekil 3.32 Serliana (“Venetian…”, t.y.)

Tablo 3.14 Andrea Palladio'nun önemli yapıları (Palladio, 1965; Boucher, 2007; Ackerman, Massar, 1991)

İnşa Yılı	Bani	Konum	Yapı Adı
1538	Giangiorno Trissino	Vicenza	Villa Trissino, Cricoli
1540	Da Monte Ailesi	Vicenza	Palazzo da Monte Migliorini
1542	Giovanni Civena	Vicenza	Palazzo Civena
1542	Girolamo, Pietro, Marcantonio Godi	Vicenza	Villa Godi
1542	Pisani Ailesi	Vicenza	Villa Pisani, Bagnolo
1543	Saraceno Ailesi	Vicenza	Villa Saraceno
1546	Girolamo Forni	Vicenza	Villa Forni Cerato
1546	Valmanara Ailesi	Vicenza	Villa Valmanara, Vigordolo
1547	Vincenzo Arnaldi	Vicenza	Villa Arnaldi (tamamlanmamış)
1547	Adriano Thiene	Vicenza	Villa Thiene
1549	100'ler Meclisi	Vicenza	Palladyan Bazilikası (cephe tasarımı)
1549	Bonifacio Pojana	Vicenza	Villa Pojana
1550	Kont Girdamo Chericati	Vicenza	Palazzo Chiericati
1550	Taddeo Gazzotti ve Girolamo Grimari	Vicenza	Villa Gazzotti Grimani
1552	Kardinal Francesco Pisani	Padova	Villa Pisani, Montagnara
1554	Giorgio Cornaro	Venedik	Villa Cornaro
1554	Paolo Porto	Vicenza	Villa Porto, Vivaro di Dueville
1555	Gianbattista Della Torre	Verona	Palazzo Della Torre (tamamlanmamış)
1557	Mario Repeta	Vicenza	Villa Repeta (yanmıştır)
1557	Zeno Ailesi	Treviso	Villa Zeno
1558	Vincenzo Diedo	Venedik	San Pietro di Castello Bazilikası (cephe tasarımı)
1558	Ludovico, Francesco Trissino	Vicenza	Villa Trissino, Meledo di Sarego (tamamlanmamış)
1559	Kent Meclisi	Vicenza	Casa Cogolla (cephe tasarımı)
1560	Bernardo Schio	Vicenza	Palazzo Schio
1560	Daniele Barbaro	Treviso	Villa Barbaro
1560	Alvise Liugi Foscari	Venedik	Villa Foscari
1560	Vincenzo Pojana	Vicenza	Palazzo Pojana
1561	Leonardo Emo	Treviso	Villa Emo
1564	Gianfransesco Valmanara	Vicenza	Villa Valmanara, Lisiero
1565	Isabella Nogarola Valmanara	Vicenza	Palazzo Valmanara
1570	Caldogno Ailesi	Vicenza	Villa Caldogno
1570	Iseppo Porto	Vicenza	Villa Porto
1571	Alessandro Porto	Vicenza	Palazzo Porto (Piazza Castello) (tamamlanmamış)
1572	Ludovico Thiene	Vicenza	Palazzo Thiene Borin Longare
1574	Brescia İleri Gelenleri	Brescia	Palazzo della Loggia (üst kat tasarımı)
1542-1544	Ludovico Thiene	Vicenza	Palazzo Thiene (cephe düzenlemesi)
1544-1552	Iseppo da Porto	Vicenza	Palazzo Porto
1545-1555	Giacomo Angorano	Vicenza	Villa Angorano (kısmi müdahale)
1545-1561	Battista Graziani	Vicenza	Palazzo Garzadori
1552-1584	Giovanni Chiericati	Vicenza	Villa Chiericati
1556-1563	Floriano Antoni	Udine	Palazzo Antoni
1557-1563	Francesco Badoer	Rovigo	Villa Badoer
1560-1570	Marcantonio Serego	Verona	Villa Serego
1563-1567	Francesco Thiene	Padova	Villa Thiene'nin yapı kanadı (tamamlanmamış)
1564-1570	Andrea Gritti	Venedik	San Francesco della Vigna Kilisesi (Cephe Tasarımı)
1565-1572	Halk Meclisi	Vicenza	Palazzo del Capitaniato
1565-1586	Kent Meclisi	Udine	Palazzo Pretorio
1566-1610	Venedik Psikoposluğu	Venedik	San Giorgio Maggiore Kilisesi ve Manastırı
1567-1591	Paolo Almerico	Vicenza	Villa La Rotonda (Almerico Capra)
1569-1575	Montano Barborano	Vicenza	Palazzo Barbaran da Porto
1570-1587	Piovene Ailesi	Vicenza	Villa Piovene
1576-1580	Antonio Valmanara	Vicenza	Santa Corona Kilisesi - Valmanara Şapeli
1577-1592	Venedik Cumhuriyeti Senatosu	Venedik	Il Redentore Kilisesi
1578-1590	Ludovico Trento	Vicenza	Santa Maria Nova Kilisesi
1580-1585	Olimpik Akademi	Vicenza	Teatro Olimpico

Bu antik mimariden gelen unsurun Rönesans mimarisindeki ilk yorumu Brunelleschi'ye aittir. 15. ve 16.yüzyıl Rönesans İtalya'sında bu sistemi kullanan birden çok mimar olmasına karşın ismini, Sebastiano Serlio'dan almıştır. Bu mimari unsuru sonraki yüzyıllara taşıyacak kadar ünlü yapan Palladio'nun tekrara dayalı serlianalı cephesidir (Jones, 2021; Murray, 1986). Serliana, Palladio'nun tasarımlarının 17. ve 18.yüzyıllarda yeniden öne çıkmasıyla birlikte Venedik penceresi ya da Palladyan pencere olarak da anılmaya başlanmıştır (Jones, 2021).

Bahsi geçen 17. ve 18.yüzyıllarda neo-klasik ve Palladyanizm gibi akımlarla gündeme gelen Palladio tasarımları içerisinde en etkili olan mimari figürlerden biri de 1565-1571 yılları arasında inşa edilen Villa Rotonda'dır (La Rotonda/Villa Capra) (Şekil 3.33).



Şekil 3.33. Villa Capra (La Rotonda) ("Villa Almerico Capra", t.y.; Ferrara, 2020)

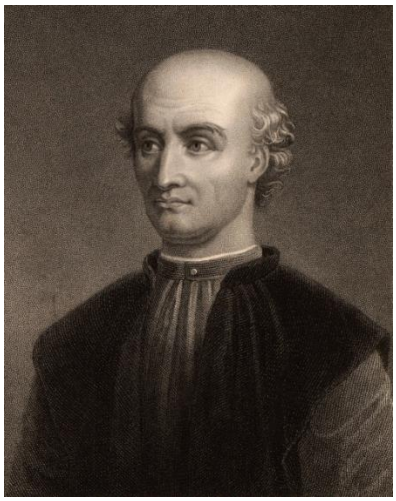
Palladio'nun eserlerinin çoğunu konutlar oluşturmaktaydı. Palladio'nun memleketi olan Venedik'te soylu kesim 16.yüzyılın ortalarına doğru ekonomik ve siyasal sebeplerden ötürü çiftlik yaşantısına yönelmeye başlamıştır. Bu yaşantının geçeceği bir "villa" inşa edilmesi ihtiyacına çağdaşları arasında en iyi yanıtı veren mimar Palladio olmuştur (Fleming ve Honour, 2016). Daha önce bahsedildiği üzere Palladio'nun inşaatları daha hızlı ve ucuza bitirmesi onun konut tasarımı için tercih edilmesini sağlayan bir başka sebebidir. Villa Rotonda'nın sadeliği onu öne çıkaran ve ilerleyen yüzyıllarda mimarların geri dönüp ondan esinlenmesini sağlayan anahtar unsurudur (Murray, 1986).

Dört cephesi de birbirinin aynı antikiteden temel alan simetrik tasarıma sahip olan Villa Rotonda, tapınak mimarisinden yola çıkarak Venedik soyluları için yeni bir yapı türü tanımlamaktadır. Rönesans'ta Brunelleschi, Alberti, Michelangelo gibi öne çıkan mimar tarafından da vurguyla bahsedilen merkezi plan sisteminin bir konuta uyarlanmış en ideal halini sunmaktadır (Fleming ve Honour, 2016). Öte yandan 1786 yılında yapıyı ziyaret eden Goethe, Villa Rotonda'nın kalınabilecek bir yer olduğundan ancak uzun süreli ikametler için uygun olmadığından bahsetmiştir (Turani, 1975). 21.yüzyıl terminolojisiyle fonksiyonel olamama duruma karşılık gelen Goethe'nin bu tanımı aslında Villa Rotonda'nın amacına hizmet etmekten çok antikiteyi referans alan başlı başına bir heykel, bir anıt olarak tasarlandığı sonucunu doğurmaktadır (Turani, 1975).

3.2.2.5 Dönemin Diğer Mimarları

Elbette ki İtalyan Rönesans mimarları Brunelleschi, Alberti, Michelangelo ve Palladio ile sınırlı değildir. Rönesans'ın; erken dönemi, yüksek Rönesans dönemi ve Manyerizm olarak da adlandırılan geç dönemi dahilindeki yaklaşık 200-250 yıllık süreci boyunca çeşitli kayıtlarda isimlerine rastlanan yüze yakın mimardan söz edilebilir (Tablo 3.15). Bu pek çok isim içerisinden gerek yapıları gerekse dönem mimarisine yaptıkları teorik katkıları sebebiyle ayrışan Donato Bramante, Sangallo Ailesi (Giuliano, Genç Antonio, Büyük Antonio ve Francesco da Sangallo), Sebastiano Serlio, Raphael, Jacopo Sansovino, Giorgio Vasari ve Leonardo Da Vinci'den kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Asıl adı Donato di Pascuccio d'Antonio olan Donato Bramante, 1444 doğumlu bir Rönesans mimarı ve ressamıdır. Urbino kentinde büyümüş, kariyerinin başlarında ilk eserlerini Milano kentinde vermiş ve kariyerinin olgunluk döneminde de Roma'da yaptığı çalışmalarla kentte Yüksek Rönesans yaklaşımının ilk temsilcilerinden olmuştur (Şekil 3.34) (Chisholm, 2011).



Şekil 3.34. Donato Bramante'nin tasviri (Bruschi, 2022)

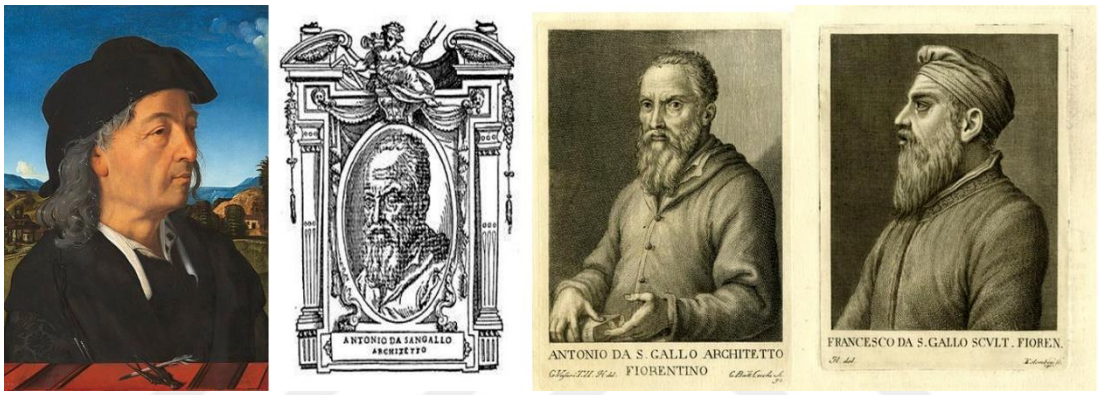
Özellikle 1500 yılında Roma'ya yerleştikten sonra Papalık himayesinde pek çok proje içerisinde yer almıştır. Kentteki ilk işlerinden Montorio San Pietro Kilisesi avlusunda yer alan ve Aziz Petrus'un şehit düştüğü yerin üzerinde inşa edildiğine inanılan Tempietto (Şekil 3.35) hem Bramante'nin antik düzen ve sadeliği yorumlama becerisinin başarılı bir simgesi olmuş hem de daha sonra kendisine verilen pek çok iş için bir referans niteliği taşımıştır (Freiberg, 2014).

1503 yılında San Pietro Bazilikası ve çevresindeki alana dair düzenleme projesinin başına getirilen Bramante, Yunan haçı plan tipine sahip bir tasarım yapmış olsa da proje tamamlanmadan vefat etmiş ve ardından gelen mimarların yaptıkları değişiklikler sebebiyle onun projesi birebir uygulanmamıştır (bkz. Şekil 3.28).



Şekil 3.35. Tempietto anıtına ait görsel ve çizimler (Smith, 2021; Pulvirenti, 2020)

Sangallo ailesi de çıkardığı dört Rönesans sanatçısıyla döneme katkıda bulunmuştur. Heykeltıraş, mimar ve askeri mühendis olan Giuliano da Sangallo, mimar ve askeri mühendis olan erkek kardeşi Büyük Antonio da Sangallo ve yeğenleri mimar Genç Antonio da Sangallo ile heykeltıraş Francesco da Sangallo (Şekil 3.36). Özellikle Papalık idaresindeki bölgelerde yaptıkları tasarımlarla ön plana çıkan Sangallo ailesi üyeleri ayrıca Medici ailesi gibi önemli ailelerin de desteğini alarak sanat faaliyetlerinde bulunuyorlardı. Hatta Giuliano da Sangallo'nun Lorenzo di Medici'nin himayesindeki en kıymet verdiği mimarı olduğu da bilinmektedir (Tafuri, 2006).



Şekil 3.36. Soldan sağa Giuliano, Büyük Antonio, Genç Antonio ve Francesco da Sangallo'ya ait tasvirler (Busonero, 2014; "Antonio da …", t.y.; Cecchi, yak.1770; Colombini, yak.1770)

Giuliano da Sangallo'nun önemli yapıları arasında; Poggio a Caiano'daki Villa Medici, Santa Maria delle Carceri Kilisesi, San Gallo Kilisesi, Palazzo Gondi ve Palazzo della Rovere yer alırken, Büyük Antonio da Sangallo'nun önemli yapıları San Biagio Kilisesi, Civita Castellena'da yer alan kale, Livorno Kalesi gibi eserlerdir. Genç Antonio da Sangallo Castel Sant'Angelo, Palazzo Farnesse, Villa Farnesse, Palazzo Baldassini, Villa Madama gibi eserleri ortaya koymuştur (Şekil 3.37). Francesco hariç ailenin diğer üyelerinin mühendislik becerileri de hamiler tarafından takdir edilmiş ve bazı projelere mimar olarak değil mühendis olarak da atanmışlardır (Vasari, 1912).

Tablo 3.15 İtalyan Rönesans Mimarları (Hopkins, 2002; Lotz, 1995)

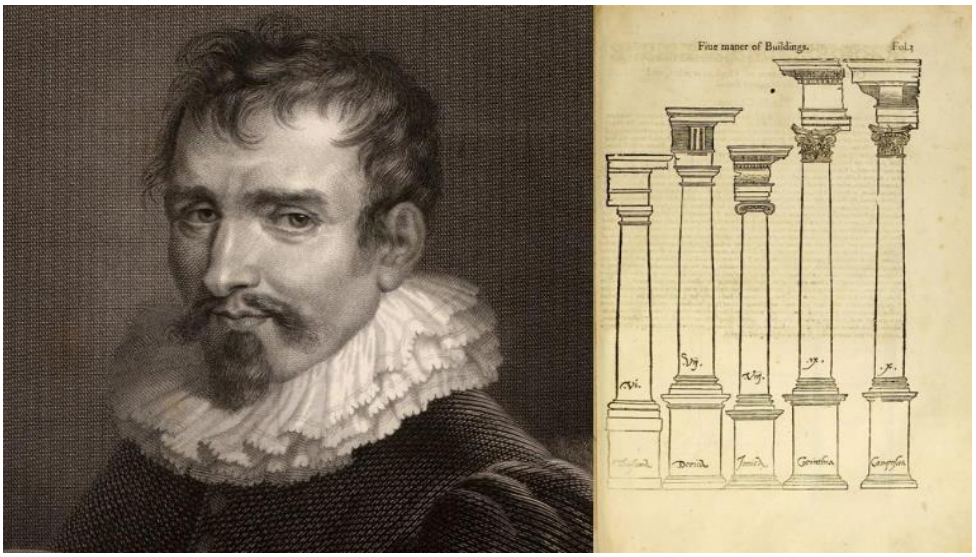
Mimarın Adı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Faal Olduğu Dönem
Filippo Brunelleschi	1377	1446	Erken Rönesans
Andrea Ciccione	1388	1455	Erken Rönesans
Antonio di Pietro Averlino (Filarete)	1400	1469	Erken Rönesans
Leon Battista Alberti	1404	1472	Erken Rönesans
Bartolino da Novara	1406	1410	Erken Rönesans
Bernardo Rossellino	1409	1464	Erken Rönesans
Antonio Federighi	1420	1490	Erken Rönesans
Antonio Manetti	1423	1497	Erken Rönesans
Giovanni Giocondo	1433	1515	Yüksek Rönesans
Pietro Lombardo	1435	1515	Yüksek Rönesans
Matteo Civitali	1436	1501	Yüksek Rönesans
Francesco di Giorgio Martini	1439	1501	Yüksek Rönesans
Donato Bramante	1444	1514	Yüksek Rönesans
Giovanni Battagio	1444	1501	Yüksek Rönesans
Giuliano da Sangallo	1445	1516	Yüksek Rönesans
Giovanni Antonio Amadeo	1447	1522	Yüksek Rönesans
Biagio Rosetti	1447	1516	Yüksek Rönesans
Pietro Benvenuto degli Ordini	1448	1483	Yüksek Rönesans
Baccio Pontelli	1450	1492	Yüksek Rönesans
Leonardo Da Vinci*	1452	1519	Yüksek Rönesans
Büyük Antonio da Sangallo	1453	1534	Yüksek Rönesans
Bernardo Zaccagni	1455	1531	Yüksek Rönesans
Benedetto Briosco	1460	1517	Yüksek Rönesans
Christofo Solari	1460	1527	Yüksek Rönesans
Bernardo Zenale	1460	1526	Yüksek Rönesans
Baccio d'Agnolo	1462	1543	Yüksek Rönesans
Giorgio Spavento	1462	1509	Yüksek Rönesans
Andrea Riccio	1470	1532	Yüksek Rönesans
Benedetto da Rovezzano	1474	1552	Yüksek Rönesans
Sebastiano Serlio	1475	1554	Yüksek Rönesans
Michelangelo	1475	1564	Yüksek Rönesans
Cesare Cesarino	1475	1543	Yüksek Rönesans
Giulio Caporali	1476	1560	Yüksek Rönesans
Girolamo Genga	1476	1551	Manyerist Dönem
Baldessare Peruzzi	1481	1536	Yüksek Rönesans
Nicolao Civitali	1482	1562	Manyerist Dönem
Raphael	1483	1520	Yüksek Rönesans
Genç Antonio da Sangallo	1484	1546	Yüksek Rönesans
Michele Sanmicheli	1484	1559	Manyerist Dönem
Jacopo Sansovino	1486	1570	Manyerist Dönem
Giovanni Mangone	1490	1543	Manyerist Dönem
Francesco da Sangallo	1494	1576	Manyerist Dönem
Giulio Romano	1499	1546	Manyerist Dönem
Matteo Gucci	1500	1550	Manyerist Dönem
Giovan Antonio Rusconi	1500	1578	Manyerist Dönem
Guglielmo della Porta	1500	1577	Manyerist Dönem
Giulio Campi	1502	1572	Manyerist Dönem
Sante Lombardo	1504	1560	Manyerist Dönem
Francesco Primaticcio	1504	1570	Manyerist Dönem
Domenico dell'Allio	1505	1563	Manyerist Dönem
Giovanni Battista Belluzzi	1506	1554	Manyerist Dönem
Giacomo Barozzi da Vignola	1507	1573	Manyerist Dönem
Jacopo Strada	1507	1588	Manyerist Dönem
Nanni di Baccio Bigio	1507	1568	Manyerist Dönem
Andrea Palladio	1508	1580	Manyerist Dönem
Antonio Morandi	1508	1568	Manyerist Dönem
Giorgio Vasari	1511	1574	Manyerist Dönem
Bartolomeo Ammannati	1511	1592	Manyerist Dönem
Govanni Sallustio Peruzzi	1511	1572	Manyerist Dönem
Pirro Ligorio	1512	1583	Manyerist Dönem
Galeazzo Alessi	1512	1572	Manyerist Dönem
Pirro Ligorio	1512	1583	Manyerist Dönem
Juan Bautista de Toledo	1515	1567	Manyerist Dönem
Ferdinando Manlio	1519	1570	Manyerist Dönem
Giovanni Battista di Quadro	1519	1591	Manyerist Dönem
Francesco Paciotto	1521	1591	Manyerist Dönem
Vincenzo Civitali	1523	1597	Manyerist Dönem
Pellegrino Tibaldi	1527	1596	Manyerist Dönem
Santi Gucci	1530	1600	Manyerist Dönem
Bernardo Buontalenti	1531	1608	Manyerist Dönem
Giacomo della Porta	1532	1602	Manyerist Dönem
Martino Longhi (Büyük)	1534	1591	Manyerist Dönem
Giovanni Battista Montano	1534	1621	Manyerist Dönem
Bernardino Facciotto	1540	1598	Manyerist Dönem
Giovanni Fontana	1540	1614	Manyerist Dönem
Bernardo Morando	1540	1600	Manyerist Dönem
Federico Zuccari	1540	1609	Manyerist Dönem
Giuseppe Valeriano	1542	1596	Manyerist Dönem
Francesco Grimaldi	1543	1613	Manyerist Dönem
Domenico Fontana	1543	1607	Manyerist Dönem
Vincenzo Scamozzi	1548	1616	Manyerist Dönem
Piermaria Bagnadore	1550	1627	Manyerist Dönem
Antonino Spatafora	1554	1613	Manyerist Dönem
Carlo Maderno	1556	1629	Manyerist Dönem
Cigoli	1559	1613	Manyerist Dönem
Flaminio Ponzio	1560	1613	Manyerist Dönem
Giovanni Pietro de Pomis	1565	1633	Manyerist Dönem
Antonio Contini	1566	1600	Manyerist Dönem
Girolamo Rainaldi	1570	1655	Manyerist Dönem
Giovanni Branca	1571	1645	Manyerist Dönem
Giovanni Battista Crespi	1573	1632	Manyerist Dönem
Vincenzo La Barbera	1577	1642	Manyerist Dönem
Francesco Fiorentino	bilinmiyor	1516	Yüksek Rönesans
Giorgio Soldati	bilinmiyor	1609	Manyerist Dönem
Francesca Ricchino	bilinmiyor	1571	Manyerist Dönem

* Da Vinci tanım itibariyle bir Rönesans mimarı olmamakla birlikte, kentsel tasarım ölçeğindeki çalışmaları sebebiyle listeye dahil edilmiştir.



Şekil 3.37. Villa Farnesse (sol ve sağ üst görsel) Villa Medici (sağ alt görsel) (“Firenze…”, t.y.; Lombardo, t.y.)

Sebastiano Serlio 1475 doğumlu bir Rönesans mimarıdır (Şekil 3.38). Mimar olarak yaptığı eserler kadar antik düzenlere dair bilgileri bir araya getirip detaylı şekilde açıklamalarla derlemiş olması ve “Mimarlığın Yedi Kitabı”nı yazmasıyla Rönesans mimarisini hem fikri hem de teorik açıdan etkileyen önemli isimlerden biri olmuştur (Barnard, 1958). Ayrıca ilerleyen dönemlerde Palladyan pencere olarak anılmaya başlayan roma zafer taklarından ilham alan pencere tipolojisi de yapılara ilk kez Serlio döneminde entegre edildiğinden başlarda *serliana* olarak adlandırılmıştır (bkz. Şekil 3.32).



Şekil 3.38. Sebastiano Serlio tasviri ve kendisine ait beş antik düzen çizimi (“Digital…”, 2018; “Canonizing …”, t.y.)

Rafeollo Sanzio ya da bilinen ismiyle Raphael, Rönesans'ın önde gelen ressam ve mimarlarındandır (Şekil 3.39). Raphael, Michelangelo ve Leonardo Da Vinci ile birlikte dönemin üç büyük üstadından biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle ressam yönüyle ön plana çıkmış bir sanatçı olmakla birlikte, mimari ve iç mekân tasarımı alanında yaptıkları da dönemin banileri tarafından takdirle karşılanmıştır. Hatta bizzat Papa tarafından Bramante'nin ölümüyle boşalan San Pietro projesinin başına getirilmiştir. Ayrıca Roma'daki Santa Maria del Popolo Bazilikası'nda yer alan Chigi Şapelini ve Palazzo Jacopo da Brescia'yı da tasarladığı bilinmektedir (Feleming ve Honour, 2016).



Şekil 3.39. Raphael tasviri ve Chigi Şapeli'ne ait görsel (Laskin, 2020; "Santa Maria del…", t.y.)

Asıl adı Jacopo Tatti olan Jacopo Sansovino, Floransalı bir Rönesans mimarı ve heykeltıraştır (Şekil 3.40). Venedik'te Yüksek Rönesans üslubunun önemli örneklerini ortaya koymuş ve eserleriyle kendinden sonra gelen, başta Andrea Palladio olmak üzere pek çok mimarı da etkilemiştir. En önemli çalışması Venedik St. Mark meydanı düzenlemesi projesidir. Meydanın tamamen baştan tasarlanarak yeni bir kimliğe kavuşturulduğu projenin baş mimarı olarak görev yapmıştır. Özellikle de bu alanda yer alan St. Mark Kütüphanesi (*Biblioteca Marciana*) yapısı en bilindik ve önemli eserlerindendir (Howard, 1975).



Şekil 3.40. Jacopo Sansovino'ya ait tasvir ve St. Mark Kütüphanesi görseli ("The Marciana …", t.y.)

Ressam, mimar, yazar, mühendis ve tarihçi olan Giorgio Vasari bir Rönesans üstadıydı (Şekil 3.41). "En Mükemmel Ressamların, Heykeltraşların ve Mimarların Yaşamları" isimli kitabı en önemli eserlerindendir. Bu eseriyle bilinen anlamda sanat ve mimarlık tarihi yazıcılığını başlattığı kabul edilen Vasari, aralarında Leonardo Da Vinci ve Michelangelo gibi isimlerin de bulunduğu pek çok Rönesans sanatçısının biyografilerine dair birincil kaynak olmuştur. Dönemi tanımlamak için yazılı bir metinde "Rönesans" kelimesini ilk kullanan da yine Vasari olmuştur (Herberman, 1912). Ayrıca Michelangelo'nun Santa Croce Bazilikasında yer alan anıt mezarının tasarımını da Vasari yapmıştır.



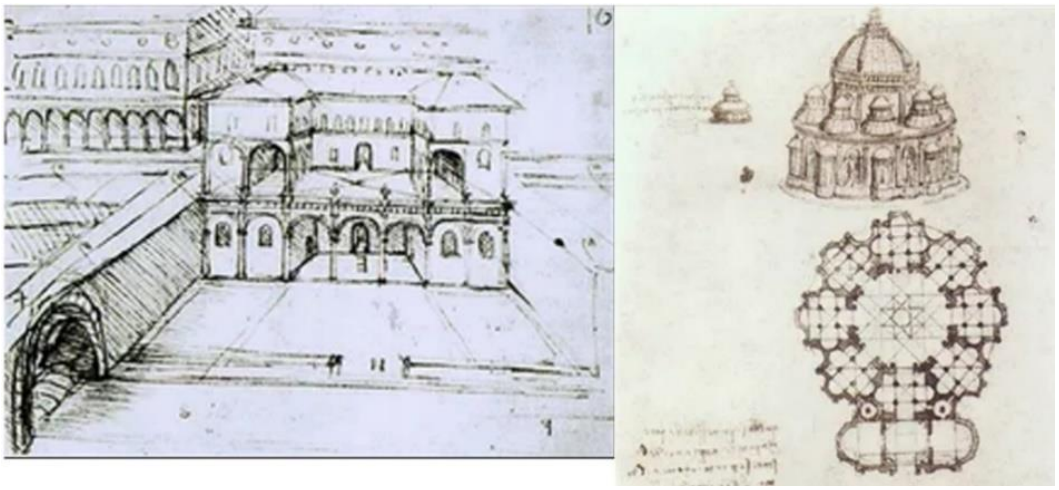
Şekil 3.41. Giorgio Vasari'ye ait tasvir ve Michelangelo'nun anıt mezarı görseli (Gaur v.d., 2022; Ramerini, t.y.)

Leonardo di ser Piero da Vinci ya da bilinen adıyla Leonardo Da Vinci Rönesansın en büyük üstatlarından biridir (Şekil 3.42). Ressam, filozof, mimar, mühendis, mucit, yazar, heykeltıraştır. Bunlar dışında da pek çok alanda da çalışmalar yapmış gerçek bir "Rönesans insanı"dır. Vitrivius Adamı, Son Akşam Yemeği ve Mona Lisa en ünlü eserlerinden sadece birkaçıdır.



Şekil 3.42. Leonardo Da Vinci'ye ait tasvir ("Leonardo …", 2019)

Da Vinci; kilise, kale, kanal ve şehir mimarisi gibi alanlarla ilgilenmiş ve çeşitli tasarımlar yapmıştır. Çok fazla alana ilgi duyan ve bu alanların neredeyse hepsinde çalışmalar yapan Da Vinci'nin mimari alanındaki fikirleri de tasarımın ötesine gidememiştir ("Architecture", t.y.). Örneğin Da Vinci Milano Katedrali için bir tasarım önerisi geliştirmiş ve birtakım eskizler yapmıştır ama proje dahilindeki diğer isimlerin tasarımları tercih edildiğinden bu çalışma hayata geçirilmemiştir. Ancak düzenli not aldığı defterleri sayesinde tasarımlarının içeriğine dair bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu çizimler sayesinde özellikle merkezi planlı kilise tasarımlarına ve ideal şehir fikrini yansıtan eskizlerini görmek mümkündür (Şekil 3.43).



Şekil 3.43. Da Vinci'nin ideal kent eskizi ve merkezi planlı kilise tasarım eskizi ("Architecture", t.y.)

Giotto di Bondone Floransalı bir ressam ve mimardır. Özellikle resim alanında, rönesans üslubunu ortaya çıkaran kişi olarak bilinir. Baş üstat unvanı da almış olan Giotto, Rönesans'ın büyük üstatlarının ilki olarak kabul edilir. 1267-1337 yıllarında yaşamış olan Giotto resim alanına yaptığı katkıların yanı sıra bir rönesans insanı olarak mimari alanındaki çalışmalarıyla da bilinmektedir. Bu çalışmalardan en bilineni Floransa Katedrali'nin çan kulesi için yapmış olduğu tasarımıdır (Eimerl, 1967).



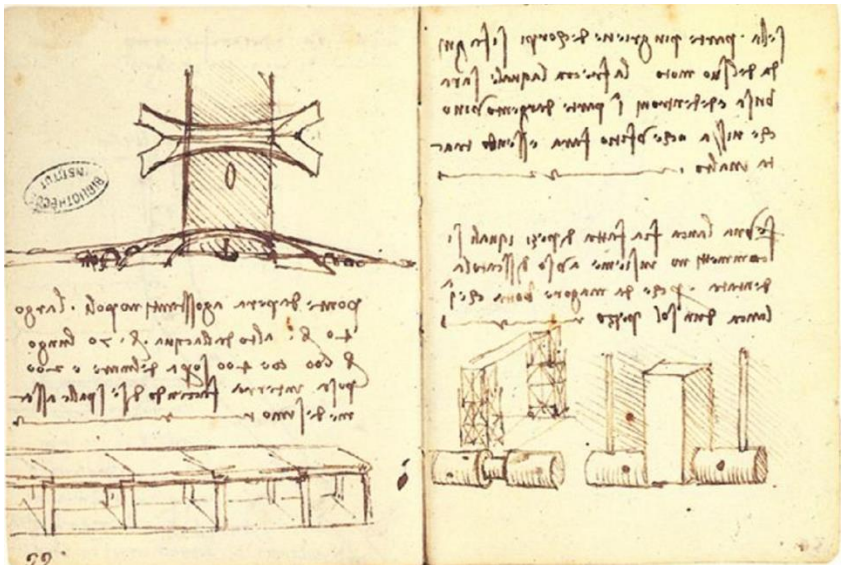
Şekil 3.44. Giotto'nun heykeli ve Floransa Katedrali için tasarladığı çan kulesi ("Giotto…", t.y.)

4
15. VE 16.YÜZYILLARDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA VE İTALYA ŞEHİR DEVLETLERİ'NDE SOSYAL, KÜLTÜREL ORTAM VE MİMARLIK MESLEĞİNİN DURUMUNUN KARŞILAŞTIRMASI

15. ve 16.yüzyıllar siyasi ve kültürel açıdan tarihin ilerleyen dönemleri üzerinde de hatırı sayılır bir etki bırakan önemli bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti için İstanbul'un fethi gibi tüm dünya tarihi açısından kilometre taşı sayılabilecek ölçekte bir olayla başlayan bu dönem, gücünün zirvesine çıkarak imparatorluk seviyesine geldiği tarihsel bir süreç olmuştur. Bu süreçte farklı padişahların saltanatlarında hem doğuda hem batıda farklı düşmanlarla savaşan ve çıkan pek çok iç isyanı bastıran Osmanlı, tüm bunlara karşın sınırlarını ve nüfuzunu sürekli genişleten merkezi bir otorite olarak varlığını sürdürmüştür (bkz. Harita 2.1). Aynı dönemde İtalyan Yarımadası ise siyasal bir bütünlük sağlayamamış olmanın getirdiği iç ve dış sorunlarla mücadele etmiştir. Birbiriyle daimî bir çekişme halinde olan Venedik, Milano, Floransa ve Napoli gibi şehir devletleri (ya da prenslikler) 16.yüzyılda Fransa ve İspanyol güçlerinin üzerlerinde hakimiyet kurabilmek için birbiriyle yarıştığı merkeziyetçilikten uzak, bölünmüş bir haldeydi (bkz. Harita 2.3).

Siyasal yönetimlerinde istikrar düzenindeki farklılıklarına karşın bahsi geçen dönemde iki devlet savaşlar, müttefikler ve elçiler aracılığıyla diplomatik; tüccarlar, sanatçılar ve seyyahlar aracılığı ile sosyo-kültürel olarak bir alışveriş halindeydi. Norton, Akdeniz'in ticaret sayesinde oluşan bir kültür ağı içerisinde sürekli olarak düşüncelerin, insanların ve ürünlerin farklı noktalara aktarıldığı kendine has bir dünya tanımladığına değinmektedir. 15. ve 16.yüzyıllarda bu ağı kullanarak İtalyan ve Osmanlı yöneticilerinin kimi zaman aynı haritalara baktıkları, aynı kitapları okudukları, aynı bilgileri edindikleri, benzer törensel bir kimlik oluşturdukları ve uyguladıkları bilinmekteydi (Norton, 2018). Nitekim düşüncelerin ve olayların aktarımı yalnızca bu ağ üzerinden, ticaret yolları ile

gerçekleşmiyordu. İş tanımları Avrupa'da yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeleri sultana aktarmak olarak yapılan "Taife-i Efrenciyan" isimli bir grup, 15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı Devleti ile Batı Avrupa arasında bilginin taşınmasında rol oynamaktaydı (Murphey, 1993). "Efrenciyan" kelimesi Osmanlılarda köken olarak "efrenc"den gelmekteydi. "Efrenc", Fransızca "Franc" kelimesinin karşılığı olarak esasen coğrafi "avrupalı" anlamına gelmekteydi. Efrenciyan ise, efrenc kelimesinin çoğulu olarak Avrupalı kimseleri tanımlamak için kullanılmaktaydı. Bu da göstermektedir ki Osmanlı Devleti'ne Avrupa'da yaşanan bilimsel ve fikri gelişmeleri taşıyan "Taife-i Efrenciyan" grubu yine Avrupalılardan oluşmaktaydı (Aydüz, 1998). İki devletin de diplomatik elçiler gibi görev alan seyyahları, mimarları, sanatçıları bulunmaktaydı. Roma ziyaretleri sırasında Aziz Petrus Bazilikası'nın inşaatını görmek üzere alana giden Osmanlı'nın mimarlardan oluşan heyetine karşılık (Necipoğlu, 1993) Michelangelo ve Leonardo Da Vinci'den İstanbul Boğazı için bir köprü tasarımı yapmaları istendiği bilinmektedir. Nitekim, Leonardo'nun çizimleri içerisinde bu köprü tasarıma dair eskizler ve açıklamalarının Türkçe çevirisi de tespit edilmiştir (Şekil 4.1) (Necipoğlu, 2017).

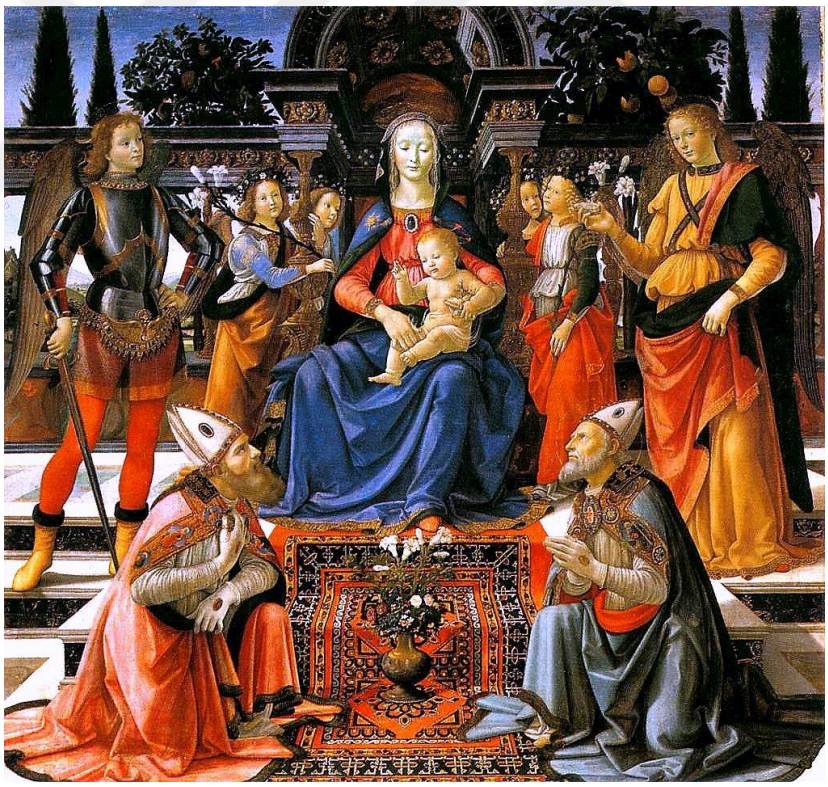


Şekil 4.1. Leonardo Da Vinci'nin köprü eskizi (Tekingündüz, 2019)

Her ne kadar İtalya şehir devletleri 15.yüzyılda Fatih Sultan Mehmet, 16.yüzyılda da Fransa kralı I. François'in müttefiki olarak Kanuni Sultan Süleyman ile kimi

zaman karşı karşıya gelseler de (İnan, 2012) bu durumun kültürel etkileşimi olumsuz etkilemenin aksine desteklediği görülmektedir.

İtalyan Rönesans kültürünün en önemli unsurlarından biri olan resim sanatı, yalnızca kendi alanındaki gelişmelerin bir göstergesi olmakla kalmamış, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin görsel olarak kayıt altına alınmasını da sağlamıştır. İtalyan tablolarındaki figürlerde az örneği de bulunsa Osmanlı ipeği (kemha), çatma (brokar kadife) giysiler; arka planlarda ise bolca oryantalist desenlerde Osmanlı halıları (bu halılara ressamları ya da kökenleri sebebiyle Holbein, Uşak, Lotto halısı gibi isimler verilmiştir) görülürken (Şekil 4.2) (Contadini, 2018) Fatih Sultan Mehmet'in Avrupa'dan Bellini gibi sanatçı ve zanaatçıları getirerek Avrupai denebilecek bir atölye kurdurduğu ve portre (Şekil 4.3), Avrupa manzaraları gibi farklı tablo siparişleri verdiği bilinmektedir (Raby, 1982).



Şekil 4.2 Domenico Ghirlandaio'nun *Madonna ve Çocuğun Azizlerle Göğe Çıkışı* eserinde Osmanlı halısı detayı, 1483 ("Madonna and…", 2010)



Şekil 4.3. Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portresi, 1480 ("Osmanlı padişahı…", 2016)

Yine benzer bir şekilde Medici'lere ait Palazzo Ufizzi'nin duvarlarında, İtalyan ressam Cristofano dell' Altissimo tarafından Cosimo di Medici'nin isteği üzerine replikaları yapılan Osmanlı padişahlarına ve sultanlarına ait tabloları görmek mümkündür (Şekil 4.4).



Şekil 4.4. Uffizi Galerisi'ndeki Osmanlı sultanlarına ait porteler ("Uffizi Galerisi", t.y.)

15. ve 16.yüzyıllarda İtalyan resminde perspektif gibi resim sanatında çığır açan gelişmeler yaşanırken Osmanlı Devleti'nde perspektiften bağımsız olarak gelişen bir sanat olarak üst düzey minyatür eserleri üretilmekteydi. Buluşların ve gelişmelerin çağı olarak bu yüzyıllarda perspektifin yanında tuvalin ve yağlı boyanın kullanılmaya başlamasıyla Rönesans resmi, İtalyan Yarımadası'nda yeni bir dönem tanımlamıştır (bkz. Şekil 2.18). Artık kilisenin belirlediği konular, renk paleti ve mekânsal olarak mimari yüzeylerle sınırlı kalmak zorunda olmayan sanatçılar hümanist düşüncenin de etkisiyle figürlerin daha öne çıktığı, daha natürel eserler ortaya koymaya başlamışlardır (bkz. Şekil 2.14). Manyerist dönemde resimde yeniden daha kutsal olan konulara dönülmekle birlikte antikiteden yeniden öğrenilenlerin ötesine geçilip figürlerin oranları daha farklı kompozisyonlar elde etmek adına kasıtlı olarak doğal olandan ayrılıp değiştirilmeye başlanmıştır (bkz. Şekil 2.17) (Fleming ve Honour, 2016). Öte yandan minyatür sanatı Rönesans resmine oranla saraya bağlı bir birim olan nakkaşlar tarafından icra edilmesinin de getirmiş olduğu bir bağlılıkla merkezi otoritenin hizmetinde kalmıştır (bkz. Şekil 2.1, 2.2, 2.4, 2.5, 2.6, 2.9). Dini ya da günlük yaşamdan çok genellikle sultanların yaşamlarına, şenliklere ve diğer önemli olaylara odaklanan minyatür sanatının figür ağırlıklı kompozisyonlarında 16.yüzyılın ikinci yarısında figürsüz manzaralar da görülmeye başlamıştır (bkz. Şekil 2.7) (Demirdağ, 2021).

Kültürel olarak İtalya Şehir Devletleri ile Osmanlı Devleti'ni birbirine bağlayan bir diğer unsur da şenlik kavramıdır. 2.Bölümde de açıklandığı üzere şenlikler 15. ve 16.yüzyılda iki taraf için de iktidarın, otoritenin güçlendirilmesi amacıyla kullanılmaktaydı (Norton, 2018). Düzenlenen rekabet içerikli atlı ya da silahlı oyunlar güç ve erk göstergesi olmalarının yanında sıradan halkı, soyluları, kimi zamansa üst düzey yöneticileri oyalamak ve memnun etmek için düzenlenen birer eğlence olarak görülmektedir (bkz. Şekil 2.9, 2.10, 2.11). Burckhardt İtalya Şehir Devletleri'ndef bu şölenlerin yanı sıra halkın edebiyatla ilgilenmekten hoşlandığını belirtmektedir (Burckhardt, 2018) ki bu, Osmanlılar ile İtalyanların 15. ve 16.yüzyıllardaki bir başka kültürel ortak zeminine işaret etmektedir. Osmanlı Devleti'nde halk arasında Halk Edebiyatı, saray ve toplumun üst kesimi arasında ise Divan Edebiyatı önemli bir yer tutmaktaydı. Her iki edebiyat türünde de "şiir"

başı çekmesine karşın Divan Edebiyatı'nın yazılı Halk Edebiyatı'nın ise sözlü bir geleneğe dayanması ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Mermer ve Alıcı, 2021). Bu açıdan Osmanlı Devleti'ndeki Halk Edebiyatı geleneğinin İtalya Şehir Devletleri'ndeki halk arasında çok popüler bir kültür ögesi olan oyun/tiyatro ile benzerlikleri bulunmaktadır. Öte yandan hem yazılı edebiyatın hem de döneme dair diğer fikirlerin yayılmasında İtalya'da kullanılmakta olan matbaanın divanlarını elle yazarak çoğaltan Osmanlı sanatçılarına göre çok önemli bir gelişme ve teşvik unsuru olduğu da unutulmamalıdır.

Hem siyasal hem de kültürel bir bağlamı olan mimari de bu dönemde İtalya Şehir Devletleri ve Osmanlı Devleti'nde benzerlik ve farklılıklarıyla gelişmiş, mimarlık tarihi bağlamında pek çok kilometre taşı niteliğinde eserler verilmiştir. Bu eserlerin doğru yorumu ancak iki coğrafyanın içinde bulunduğu ortak ve bağımsız ağların, kültürlerin, kümülatif birikimlerin, kendi içlerinde organizasyonel şemaların ve toplumlarının mimarlık mesleği bağlamındaki analizi ile mümkündür.

Bu amaçla ele alınan ilk unsur mimarlığa bir mesleki pratik olarak nasıl yaklaşıldığı konusudur. 3.1'de değinildiği üzere Osmanlılarda "mimar" günümüzdeki anlamıyla 17.yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış, bu tarihten önceki karşılığı ise "şenlendirici" olarak kayıt altına alınmıştır (Orhonlu, 1981). Diğer bir değişle, 15. ve 16.yüzyılda "mimar", icra ettiği meslek ile o bölgeyi şenlendiren kimse, imar faaliyetleri ise birer şenlik, kutlanacak bir unsur olarak görülmekteydi. İtalya Şehir Devletleri'nde ise günümüzdeki anlamıyla "mimar" unvanının kullanımı Osmanlılardan daha erken bir döneme, 16.yüzyıla rastlamaktadır (Burke, 2017). Bunda Vitruvius'un antik dönemde kaleme aldığı metinlerin çevrilerek matbaa aracılığıyla yayılmasının etkisi büyüktür. İki coğrafyada mimardan icra etmesi beklenen iş kalemlerinde, sorumluluk tanımlarında belirli paralellikler ve ayrışmalar gözlemlenebilmektedir. Bu paralellik ve ayrışmalar şöyle özetlenebilir.

Osmanlı Devleti'nin 15. ve 16.yüzyılda sahip olduğu toprakların genişliği ve yönetim geleneği göz önünde bulundurulduğunda imar faaliyetleri açısından da bir merkezi kontrol/denetim mekanizmasına ihtiyaç duydukları görülmektedir.

Her ne kadar sivil ve vernaküler mimarlık kendi bağlamı içerisinde gelişmiş olsa da kurulan Ehl-i Hiref, Hassa Mimarlar Ocağı, Şehreminliği gibi kurumların bünyesinde anıtsal ölçekli yapıların imar faaliyetleri dışında imparatorluğun diğer bölgelerine de hizmet verebilmek amacı bile pek çok alt rütbe ve mevki oluşturulmuş, mimarlar; (bkz. Bölüm 3.1.3.2) şehir mimarları, eyalet mimarları, sefer mimarları, su mimarları, tersane-i amire mimarları, köprü mimarları, kale mimarları gibi farklı iş kollarında görevlendirilmiştir. Aynı dönemde İtalyan Yarımadası'nda ise siyasal birliğin ve dolayısıyla tam anlamıyla kapsamlı bir merkezi otoritenin olmayışı, hümanist fikir akımıyla da birleşerek diğer pek çok meslek grubunda olduğu gibi mimarların içinde de bir "bireyselleşme"ye yol açmıştır. 15. ve 16.yüzyıl içerisinde öncesinde bir isme sahip olmayan İtalyan sanatçılar bu dönemde kendi seslerini bulmuş ve ismen ortaya çıkmışlardır (bkz. Bölüm 3.2 ve 3.2.1).

Bu bireyselliğin bir uzantısı olarak İtalya'da önemli yapıların inşası için kimi zaman örneğin; Brunelleschi'nin kazanmış olduğu Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbe tasarımı için açılmış olan yarışma ya da Ghiberti'nin kazandığı Floransa Katedrali Vaftizhane kapısı tasarımı yarışması gibi mimari yarışmalar düzenlenirken (bkz. Bölüm 3.2.2.1) Osmanlı Devleti'nde bir yapının tasarım ve inşa süreçlerinden kimlerin sorumlu olacağı adeta bir emir-komuta zinciri içerisinde kurumun bünyesindeki en üst rütbeden alt rütbeye doğru ilerlemekte ve nihayetinde merkezi otoritenin kontrolü altında bulunmaktaydı. Daha basit bir ifadeyle osmanlı mimarları birer devlet memuru statüsündelerdi ve verilen iş konusunda seçim şansları ya da alternatif bir iş kaynakları bulunmuyordu. Yani daha net bir ifadeyle mimarlık teşkilatının başında bulunan mimarbaşı dahi banilerin ve en öncelikli olarak da padişahın emri altında çalışıyordu. Bir Osmanlı mimarbaşısının padişaha karşı çıkma itiraz etme ya da yakınma gibi bir hakkı bulunmuyor devlette mevcut olan padişah ve kulları statüsünün ötesine geçilemiyordu. Osmanlı'da durum böyleyken İtalya'da başka bir anlayış hakimdi. Yarışmalar ya da proje bazlı olarak seçim yapılmasına dayalı ortam sayesinde rönesans mimarları İtalya'da alamadıkları bir projeye karşın birçok başka projeye dahil olma şansına sahip olmayı sürdürüyorlardı. Bu bağlamda bir işi reddetme, istememe gibi haklara daha rahat şekilde sahip olabiliyorlardı. 1506 yılında

Michelangelo'nun dönemin Papa'sı II.Julius'la arasında geçen mektuplaşmalar sayesinde bilebildiğimiz üzere, ikili arasında bir anlaşmazlık yaşanmıştır. Papa'nın kendisi için sipariş ettiği anıt mezarın inşası için alınan mermerlerin parasını ödememesi ve Michelangelo'nun yazdığı mektuplara da sessiz kalması üzerine ünlü sanatçı Roma kentini habersiz terk ederek işi bırakmış ve Floransa'ya dönmüş hatta Papa'nın geri dönmesine dair çağrılarını da uzunca bir süre cevapsız bırakmıştır (King, 2003). Benzer bir durum içerisinde örneğin mimar Sinan gibi bir Osmanlı mimarını tahayyül dahi edemeyişimizdeki kesinlik iki coğrafya arasında mimarın emir-komuta zinciri içerisindeki rolünün farklılığına dair bir örnek teşkil etmektedir.

15.yüzyılın ikinci yarısından önce yapıların üzerinde bulunan kitabelerde mimar ya da bezeme ustasının ismine dair bilgiler yer alabiliyordu. Nitekim Kostof'a göre orta çağ ve sonrasında Batı'da mimarların isimleri daha bilinir durumdayken Doğu'da isimlere dair veri bulunmuyordu ancak bunun tek istisnası yapı üzerinde yer alan kitabelerden elde edilebilen bilgiler sayesinde Osmanlılardı (Kostof, 1986). İtalya Şehir Devletleri'nde yaşanan bireyselleşmenin aksine Osmanlı Devleti'nin kurumsallaşması bu sanatçı ve zanaatçıların isimlerinin kitabelerden silinmesine neden olmuştur (Necipoğlu, 2017). Bu da Osmanlılarda yapıların tek bir mimarın işi olmaktan çok bahsi geçen emir-komuta zincirinin bir ürünü olarak, devletin mimarlık kurumlarının kolektif iş gücüyle ortaya çıkardığı yalnızca yaptıran kişi olarak baninin ismen zikredildiği bir sisteme işaret etmektedir.

Bu bireyselleşme ve kurumsallaşma durumu iki coğrafyada mimarın sorumluluk alanlarının tanımlanmasında da rol oynamaktaydı. Osmanlı Devleti'nde mimar(lar), inşaat öncesi keşif ve planlamadan, tasarımdan, inşaat planlamasından, inşaatın denetlenmesinden, inşaatta çalışan her türlü meslek sahibinin ödemelerinin hesaplanmasından ve ödenmesinden, inşaatta görevlendirilecek kişilerin seçilmesinden, inşaat sonrasında son keşif defterinin hazırlanmasından ve dahi yapının gelecekteki bakım onarımından sorumlu tutulmaktalardı. Burada bahsi geçen mimar(lar), esasında Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde bulunan bütün rütbe ve mevkileri kapsamaktadır. Görev tanımları detaylı olarak bölüm 3.1.3.2'de verilmekte olan farklı rütbelere sahip ocak mensupları ocağın başında bulunan Ser Mimaran-ı Hassa tarafından yukarıda

bahsedilen bir ya da birden çok iş kaleminde görevlendirilmekteydi. Ser Mimaran-ı Hassa, bu iş kalemlerinde kendisi bizzat görev alabileceği gibi kendi adına başkalarını da görevlendirebilmekteydi. İtalya Şehir Devletleri'nde ise mimarların sorumluluklarının kapsamı genellikle bireysel karar ve tutumlarıyla belirlenmekteydi. Örneğin Leon Battista Alberti eserlerinin daha çok tasarım aşaması ile ilgilenip, uygulanma aşamasını yardımcılarına bırakırken (Demir Yiğit, 2022) Andrea Palladio aynı anda devam eden pek çok projesi olmasına karşın yalnız tasarımda rol almıyor, inşaat süreçlerinde de aktif olarak bulunuyordu. Bunu sağlayabilmek için Palladio'nun Osmanlı Devleti'nin Hassa Mimarlar Ocağı'nda çağdaşı Mimar Sinan'ın uyguladığına benzer bir sistem ile tasarımlarını yapmış olduğu kimi inşaatlarında kendi yetiştirdiği çıraklarını görevlendirerek sorumluluğu onlara verdiği ve farklı inşaatları bu şekilde aynı anda denetleyerek yürütebildiği bilinmektedir (Necipoğlu, 2017).

15. ve 16.yüzyılda İtalya Şehir Devletleri'nde inşa edilen yapılara bakıldığında bu sorumluluk bağlamının mimarın tercihine kalmış olması durumunun mimarın kendi üslupsal özelliklerini geliştirmesi noktasında Osmanlı Devleti'ne kıyasla daha çok hareket alanı sağladığı gözlemlenebilmektedir. Bu noktada İtalya'daki dönem mimarlarının büyük çoğunluğunun "Rönesans insanı" anlayışı ile yalnızca mimari ile ilgilenmemeleri, sanatın diğer pek çok alanıyla ilgilenmeleri ve eserler vermeleri de üslupsal gelişimlerini ve sorumluluk yaklaşımlarını etkileyen bir durum olmuştur. Esasında göreceli olarak kapsamı biraz daha dar olmasına karşın Osmanlı Devleti'nde de Hassa Mimarlar Ocağı'na bağlı bulunan mimarlar, mimar olmanın yanında genellikle yapı ile ilgili bir sanat ya da zanaat dalında ustalaşmış oluyorlardı. Örneğin; Mimar Sinan'ın marangozluk, Mehmet Ağa'nın sedefkârlık alanında ustalaşması gibi durumlar da mevcuttu (bkz. bölüm 3.1.4.2 ve 3.1.4.4). Hassa mimarlar ocağının da bağlantılı bulunduğu Ehl-i Hıref teşkilatı bünyesinde pek çok farklı zanaata dair ocak ya da topluluk mevcuttu (bkz. bölüm 3.1.1 ve Tablo 3.1). Bu gruplardan birkaçı olan çiniciler, hattatlar ve dülgerler yapıların tamamlanma sürecinde mimarlar ocağı ile koordineli bir şekilde çalışan ve mimarbaşının direktifleri doğrultusunda katkı sağlayan meslek kollarıydı.

İmar faaliyetlerine katkı verenler arasında bahsedilmesi gereken bir başka kurum ise Osmanlı'da 13. İtalya'da ise 12.yüzyıllarda ortaya çıkmış olan ve genel olarak

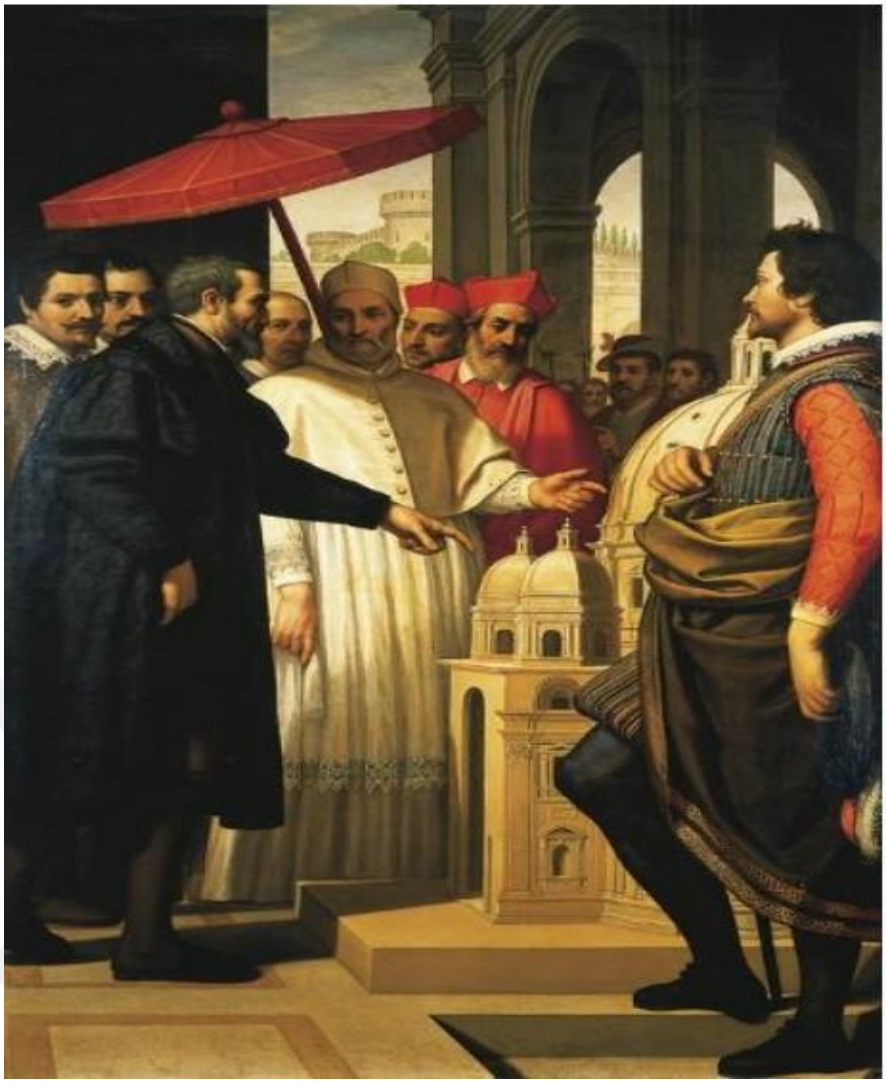
esnaf ile zanaatkarları kapsayan lonca sistemlerinin varlığıdır. Osmanlı'da Ahi teşkilatı olarak da adlandırılan lonca sistemi 13.yüzyılın başlarında kurulmuş ve kendi içerisinde bir kurallar bütününe sahip, ast üst ilişkisi tanımlayan düzenleyici bir kurum vazifesi görmüştür (Aksoy, 2018). İtalya'da ise Arti Maggiori, Arti Mediane ve Arti Minori gibi isimlerle büyüklüklerine göre sınıflandırılan zanaat loncaları 12.yüzyıl sonu itibariyle kurulmuş (bkz. Tablo 3.10) ve Osmanlı'dakine benzer bir işlevle mesleki kuralları belirleyen, uygulayan, denetleyen bir kurum işlevi görmüştür.

15. ve 16.yüzyılın mimarlık meslek pratiğinde İtalya Şehir Devletleri ile Osmanlı Devleti arasında görülen en büyük fark, kuşkusuz mimarların otoriteye hizmet etme biçimlerinde yatmaktaydı. Bahsedildiği üzere güçlü bir merkeziyetçilik anlayışı ile kurumsallaşmayı tercih eden Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref, Hassa Mimarlar Ocağı, Şehreminliği gibi 16.yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde artık iyice sistematikleşmiş ve oturmuş bir kurumlaşma söz konusuydu. Bu kurumların hepsi özünde sultanın hizmetindeydi ancak üst düzey paşalardan, vezirlerden gelen imar talepleri de bir planlama dahilinde karşılanmaktaydı. Bu üst düzey inşaat faaliyetleri çoğunlukla anıtsal boyutlu yapı ya da yapı komplekslerini, altyapı çalışmalarını kapsamaktaydı. Hassa Mimarlar Ocağı'nın taşra teşkilatı merkezi otoritenin halk düzeyindeki temsili olarak daha küçük ölçekli işler de yapabiliyordu. Ancak kimin nerede görevlendirileceği, daima merkezin kontrolü altında, atanma usulü ile gerçekleştirilmekteydi. Nitekim ocak içerisindeki terfiiler de yine merkezi otoritenin kontrolüne bağlıydı. Hassa Mimarlar Ocağı'nın başı olan Ser Mimaran-ı Hassa, yetenek ve bilgisi göz önünde bulunarak seçilir, 15. ve 16.yüzyıl gelenekleri uyarınca vefat edinceye dek bu mevkide kalarak merkezi otoriteye hizmet ederdi. Ancak bireyselliğin ön plana çıktığı İtalyan Yarımadası'nda "kurumlaşma", "merkezi otorite" gibi meslek pratiğinin nasıl işlediğini gösteren anahtar kavramların yerini "hamilik", "banilik", "soylu aileler" ve "Papalık makamı" almaktaydı. Her ne kadar "hamilik" ve "banilik" kavramları Osmanlı Devleti'nde de sık görülen uygulamalar olsa da Osmanlıların daha çok "banilik"e, İtalyanların ise "hamilik"e önem vermesiyle iki coğrafyada mimarlık pratiği çeşitlenmekteydi (terimler için bkz. bölüm 3.2.1). İtalya'da mimarlar, merkezi bir otorite tarafından rütbelerine göre atanmak yerine sipariş üzerine

çalışıyor ve aldıkları siparişlerin yoğunluğu rütbelere göre değil popülaritelerine göre belirleniyordu.

Bu durumun Osmanlı'da ocak içerisinde çağdaş mimarlar arasında usta-çırak geleneği ile bilgi aktarımını sağlarken İtalyanlar arasında göreceli olarak daha rekabetçi bir ortam hazırladığı düşünülmektedir. Buna örnek olarak Michelangelo'nun dönemdaşı Raphael ile kıyaslanmaları sonucu ikilinin içine girdikleri rekabet gösterilebilir (Liebert, 1984). Ancak bu İtalya'da usta-çırak ilişkisinin hiçbir boyutta var olmadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. İtalyan sanatçıların (genellikle resim sanatı alanında) toplamda yüzlerce çırağa eğitim verdiği kendi özel atölyeleri bulunmaktaydı (Atasoy ve Tükel, 2019). Benzer bir biçimde Osmanlıların Hassa Mimarlar Ocağı içerisindeki usta-çırak anlayışı da kişisel bir yardımcıdan öte bilginin gelecek nesillere aktarılmasını amaçlayan pragmatik bir bağ üzerinden yürümekteydi (bkz. Tablo 3.8). Ser Mimaran-ı Hassa'nın kendi halefi olarak görüp eğitimine daha çok önem verdiği hassa mimarları olduğu düşünülse de aynı rütbe ve pozisyondaki mimarların hepsi temel olarak Topkapı Sarayı içerisinde bulunan atölyelerde aynı temel eğitimi almaktaydı (bkz. 3.1.3.2) (Necipoğlu, 2017).

Meslek pratiğine dair benzeşen bir başka nokta ise her iki coğrafyada da yapı banilerine projelendirme sürecinde inşa edilecek tasarımı ifade etme yöntemi olarak maket kullanımının oluşudur. Dönem tasvirlerinde (bkz. Şekil 3.2) (Şekil 4.5) mimarların iş verenlerine maket sunarak tasarımlarını anlatışlarını betimleyen eserler de bu durumun birer kanıtı niteliğindedir. Sir Christopher Wren, St. Paul Katedrali'nin tasarım sürecinde kendisi de maketle anlatıma başvurmuş ve "Kâğıt üzerindeki tasarım ve taslakları anlamayan banilerin teşvik edilmesi ve tatmin edilmesi için iyi ve dikkatle üretilmiş büyük maketler gereklidir" demiştir (Altan, v.d., 2017).



Şekil 4.5. *Michelangelo, Papa IV.Pius'a San Pietro Bazilikası'nın maketini sunuyor* Domenico Cresti – 1618 ("Michelangelo Presenting…", t.y.)

Maket kullanımı banileri teşvik etmek için proje hayata geçirilmeden önce de zaman zaman tercih edilen bir yöntem olmuşsa da dönem maketlerinin büyük bir kısmının da yapının inşası tamamlandıktan sonra yapıldığı bilinmektedir. Bu da maketlerin sadece yapılacak işin niteliğini ifade etmekten öte sembolik bir anlamı daha olduğunu, yapılan eserlere görünürlük kazandırma onlara dikkat çekme amacı da taşıyabildiğini göstermektedir. Hatta popüler kültürün bir unsuru olan bir takım tarihi kurgularda da yine bahsi geçen Klasik dönem ve Rönesans mimarları tasvir edilirken banilerine maket eşliğinde tasarımlarını anlattıkları sahnelere yer verilmiştir (Şekil 4.6).



Şekil 4.6. Muhteşem Yüzyıl dizisinde Mimar Sinan I.Süleyman'a Haseki Camisi maketini sunuyor (solda), Medici: Masters of Florence dizisinde Cosimo de Medici Santa Maria del Fiore Katedrali maketiyle (Muhteşem Yüzyıl, 2022; Proyecta Arquitectura, 2017)

İtalyan sanatçıların yüzlerce kişiye eğitim verdikleri kendi "ünlü" okullarının olması dönemin "bireyselliği" ve buna bağlı olarak sanatçıların artan "popülaritesi" düşünüldüğünde rastlantı değildir. Bu bağlamda 15. ve 16.yüzyılın mimari anlamda öne çıkan en önemli başlıklarından bir diğeri de antikiteden sonraki ilk basılı mimari metinlerin yazılmaya başlamış olmasıdır. Matbaanın icadı sayesinde özellikle İtalya'daki metin örnekleri basılarak yayılabilmiş bu sayede hem daha geniş kitlelere ulaşmış hem de günümüze dek bilinirliklerini koruyabilmişlerdir. Bu, mimarların ismen var olmaya başlamalarının hem bir sebebi hem de sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen yüzyıllarda hem Osmanlılarda hem de İtalya Şehir Devletleri'nde mimari üzerine metinsel eserlerin verilmiş olması önceden bahsi geçen kültürel ve ticari ağlar bağlamında mimarların birbirlerinden ve yaptıklarından haberleri olduğunu düşündürmektedir. Özellikle İtalya'da matbaanın kullanımı bu metinlerin yayılmasını kolaylaştırmıştır. Tablo 4.1'de bu İtalyan ve Osmanlı mimarlık metinlerinin 15. ve 16.yüzyıl bağlamında bir özeti yapılmıştır. Tarih olarak bu bağlamın dışına çıkan tek eser Sedefkâr Mehmet Ağa'nın hayatının Cafer Efendi tarafından anlatıldığı 1614 tarihli *Risâle-i Mimariyye*'dir. Ancak bu eser de Sedefkâr Mehmet Ağa 16.yüzyılda devşirilmiş ve hassa mimarı olarak çalışmış olduğu için yüzyılın ayrı düşünülemez bir parçası olarak görülerek tabloya eklenmiştir.

Alberti, Vitruvius'tan sonra yazılmış mimari metinler içinde ilk basılı olan eserin sahibi olarak tablonun başlangıcında yer almaktadır. 1458 gibi Rönesans'ın çok erken bir döneminde yazdığı *De re aedificatoria* kendinden sonra gelen mimarlar için de bir kaynak niteliği taşımıştır.

Tablo 4.1 15. ve 16.yüzyılda Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nde kaleme alınan mimari metinler

Basım Yılı	Yazım Yeri	Yazarı	Eser Adı	Eserin Konusu
1464	Floransa	Filarete	Trattato di architettura (Mimarlık Üzerine İnceleme)	İdeal kente dair planlar ve planladığı projeler
1485	Floransa	Leon Battista Alberti	De re aedificatoria (İnşa Etme Sanatı)	Bina yapımında kullanılan teknikler ve yöntemler
1537	Venedik	Sebastiano Serlio	I sette libri dell'architettura (Mimarlığın Yedi Kitabı)	Antikite, antik düzenler, mimarlıkta oran geometri ve perspektif
1550	Floransa	Giorgio Vasari	Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori (En Harika Ressamların, Heykeltraşların ve Mimarların Yaşamları)	Dönemin önemli mimar, ressam ve heykeltıraşlarının biyografileri
1562	Roma	Giacomo Barozzi da Vignola	Regola delli cinque ordini d'architettura (Mimarlığın Beş Düzeni)	Beş klasik düzene ait (Dor,İyon,Korint, Tozkana,Kompozit) ölçü ve oranlar
1570	Venedik	Andrea Palladio	I quattro libri dell'architettura (Mimarlığın Dört Kitabı)	Yapı malzemelri, yapım teknikleri, antikite, villa tasarımı, kentsel tasarım
1583	Bolonya	Giacomo Barozzi da Vignola	Due regole della prospettiva pratica (Pratik Perspektifin İki Kuralı)	Tek ve çift kaçışlı perspektiflere dair anlatım
1614	İstanbul	Cafer Efendi	Risale-i Mi'mariyye	Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın hayatı ve Eserleri
yak. 1570-80 (yayımlanmamış)	İstanbul	Mimar Sinan	Adsız Risale	Mimar Sinan'ın otobiyografisi
yak. 1570-80 (yayımlanmamış)	İstanbul	Mimar Sinan	Risâletü'l Mi'mariyye	Mimar Sinan'ın otobiyografisi ve yapıları
yak. 1570-80 (yayımlanmamış)	İstanbul	Mimar Sinan	Tuhfetü'l-Mi'mârîn	Mimar Sinan'ın otobiyografisi ve yapıları
yak. 1580-90	İstanbul	Sai Mustafa Çelebi	Tezkiretü'l-Bünyân	Mimar Sinan'ın hayatı ve Yapıları
yak. 1580-90	İstanbul	Sai Mustafa Çelebi	Tezkiretü'l-Ebniye	Mimar Sinan'ın hayatı ve Binaları

Bu metinler içerisinde Vignolo daha çok antikiteye odaklanırken Serlio ve Palladio antikiteye değinmekle birlikte esasen kendi dönemlerinin öne çıkan oran, geometri, yapım teknikleri gibi konularına da yer vermiştir. Bu açıdan Alberti ile Palladio'nun eserleri, daha çok kendi dönemlerinin yapım tekniklerine odaklanıyor olmakla da benzerlik göstermektedir. Palladio bunun yanında tekniklerin de ötesine geçerek, kendi uzmanlık alanı olarak görebileceğimiz villa tasarımı ve kentsel tasarım konularına da değinmiştir.

İtalyan metinleri içinde Vasari'nin 1550 yılında kaleme aldığı *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori,ed architettori* teknik anlatım yapmak yerine mimar, ressam ve heykeltıraşların hayatlarına odaklanarak daha çok biyografik bir nitelik taşımaktadır. Nitekim Osmanlı Devleti'nde üretilen mimarlık metinlerine bakıldığında hepsinin Vasari'nin eseri gibi biyografik bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.

Döneminin doğudaki en ünlü mimarı olan Mimar Sinan hakkında 16.yüzyılda yazılmış ve günümüze ulaşmış beş mimari metin bulunmaktadır (bkz. bölüm 3.1.4.2). Bu beş metinden basılarak piyasada dolaşıma çıktığı bilinen metinler Sai Mustafa Çelebi tarafından kaleme alınan *Tezkiretü'l Bünyan* ve *Tezkiretü'l Ebniye* eserleridir. Diğer eserlerin Sai Mustafa Çelebi'ye kaynak olması açısından Mimar Sinan tarafından yazılmış olabilecekleri düşünülmektedir ancak kesin bir bilgiye ulaşılmamıştır (Necipoğlu, 2017). Bu beş metin dışında Sinan'ın eserlerinden bahseden iki metin daha mevcuttur (Urfalıoğlu ve Başer, 2012) ancak bu iki metinden Dayızade Mustafa Efendi'nin yazdığı, Edirne Selimiye Camisi'nden bahseden *Selimiye Risalesi* yazıldığı dönem sebebiyle (1743), Şair Eyyubî'nin kaleme aldığı ve Sinan'ın su yolları ile yapılarından bahseden bir bölüme sahip olan *Menâkıb-ı Sultan Süleyman* eseri (Kuran, 1986) de mimari bir metin olarak ifade edilemeyeceğinden tabloya dahil edilmemiştir.

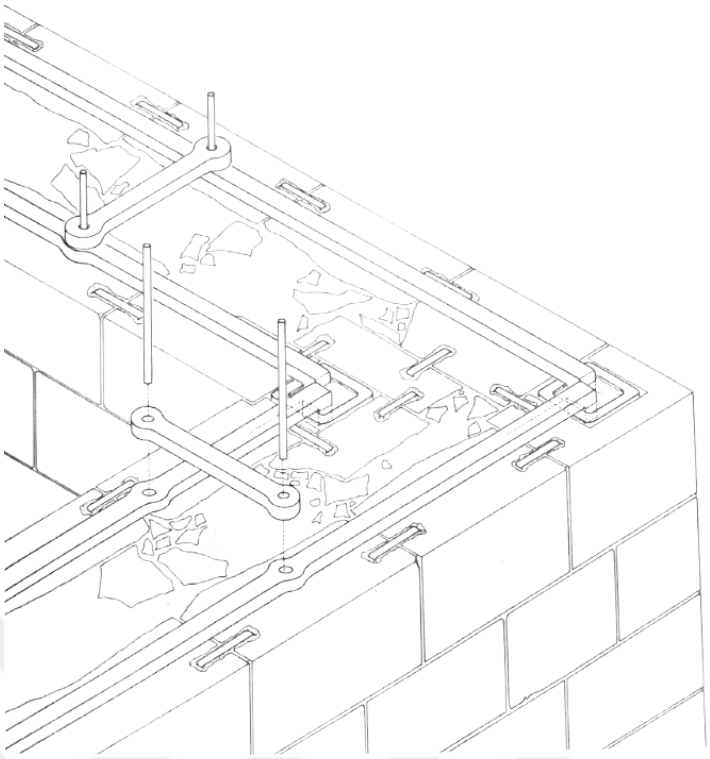
Osmanlı'da bu kapsamda biyografik bir eserin ilk defa Vasari'nin eserinden sonraki yıllarda yazılması ve Necipoğlu'nun da belirttiği üzere hayatını anlattığı mimarı benzer sıfatlarla (ilahi/kutsal-aziz üstat) betimlemesi (Necipoğlu, 2017) Sai Mustafa Çelebi'nin Vasari'nin eserinden haberdar olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Bu düşünceyi destekleyen bir diğer unsur ise matbaa kullanımı sayesinde İtalya'da yazılmış metinlerin Osmanlı'ya ulaştırılabilmiş olmasının mümkünlüğüdür. Tablodaki isimler arasındaki bir başka olası bağlantı ise yine Mimar Sinan ile Palladio arasındadır. Palladio'nun kendi eseri dışında Vitruvius'un metinlerinin görsellerini hazırladığı bilinmektedir. Norton, bu noktada Mimar Sinan'ın Venedik elçisi Marcantonio Barbaro ve Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa aracılığıyla bu metnin bir kopyasını elde etmiş olabileceğini düşünmektedir (Norton, 2018).

Osmanlılarda yazılan bu biyografik metinlerin aynı zamanda İtalyan çağdaşları gibi bir "ismen var olma" arzusundan kaynaklandığı da düşünülebilir (Necipoğlu, 2017). Kitabelerdeki varlıklarını 15.yüzyılın ikinci yarısından itibaren kaybeden Osmanlı sanatçı ve zanaatçıları, özellikle de Mimar Sinan ve Mimar Sedefkar Mehmet Ağa gibi Ser Mimaran-ı Hassa olarak görev yapmış mimarların kendilerini bu şekilde ölümsüzleştirmek istemesi akla yatkındır. Nitekim Mimar Sinan'dan

önceki hassa mimarbaşı Mimar Acem Ali'nin de kendi vakfiyesi Mimar Acem Camisi'ne defnedilmiş olması da aynı bağlamda değerlendirebilmektedir.

Dönemlerinin siyasal ve kültürel olaylarından etkilenen mimarların mesleklerine nasıl yaklaşıp, kime ya da neye bağlı olarak icra etmelerinin yanında "nasıl" yaptıkları da üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu bağlamda Osmanlı Devleti ve İtalya Şehir Devletleri'nde 15. ve 16.yüzyılda inşa edilen anıtsal yapılar bağlamında yapım sistemleri, kullanılan malzeme, üslup özellikleri ve kökeni, yapı türleri ile plan şemaları üzerinde durulmuştur.

Osmanlılar, özellikle 1453 yılındaki İstanbul'un fethinin ardından inşa ettikleri büyük ölçekli anıtsal yapı ve yapı komplekslerinde yığma sistem kullanmışlardır. Bu yapıların çoğunluğu kagir olmakla birlikte günümüze ulaşmış, ahşap çatılı örnekler olması sebebiyle yarı kagir örneklerin de mevcut olduğu söylenebilmektedir (Ahunbay, 1988). Osmanlılar anıtsal yapılarında bir prestij göstergesi olarak genellikle derzsiz kesme taş duvar kullanmayı tercih etmişlerdir. "Akça geçmez" olarak da adlandırılan bu duvar örme tekniğinde kesme taş blokları derzleri görünmeyecek biçimde birbirlerine metal kenetlerle bağlanmaktaydı (Şekil 4.3) (Gerçek, 1979). Tuğla-kesme taş malzemelerinin duvar örgüsünde birlikte kullanıldığı almaşık duvar tekniği her ne kadar Bizans etkisi ile Osmanlı Devleti'nin daha çok kuruluş dönemi yapılarıyla eşleştirilse de 15. ve 16.yüzyıl da dahil olmak üzere almaşık duvar tekniği Osmanlıların saltanı boyunca yoğunluğu azalmasına karşın kullanılmıştır (Gerçek, 1979). Dönemin anıtsal eserlerinde taş, tuğla, ahşap, metal, harç gibi elemanlar birlikte kullanılmaktaydı. Taş malzeme olarak küfeki taşı ve mermer, tuğla olarak döşeme kaplamasında "şeşhane tuğlası", almaşık duvar ve üst örtü, geçiş gibi yapı elamanlarında boyutlarına göre "tuğla-i çarşu", "tuğla-i mıri çarşu" ya da "tuğla-i harci çarşu" isimleri alan Osmanlı tuğlaları, harç olarak ise kireç ya da horasan harcı kullanılmıştır (Ahunbay, 1988; Gerçek, 1979; Yergün, 2002). Ahşap, anıtsal yapılarda çatı strüktürü, hatıl, gergi gibi yük aktarıcı elemanlarda kullanılmıştır. Ancak 16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı mimarlığında ahşabın yerine dökme demir elemanlar almaya başlamıştır. Duvar ve açıklık gergileri, çiviler, kenetler, zıvanalar, kuşaklamaları, mesnet elemanları gibi pek çok eleman dökme demirden üretilerek kullanılmaya başlanmıştır (Şekil 4.7) (Tanyeli, 2018).



Şekil 4.7 Sultan Selim Camisi'nin üst yapı kuşaklaması, kesme taşlar arası kenet detayları (Tanyeli, 2018)

Demirin yapım sistemi içerisine entegre edilmesiyle Osmanlı anıtsal yapı mimarisinde çok önemli bir unsur olan kubbenin inşası ve yükün aktarılması kolaylaşarak daha geniş harim mekânlarının inşasına olanak tanımıştır. Bu da büyük ölçekli, merkezi planlı anıtsal yapılarda bir yapı elemanı olarak sütunların yanında büyük kesitlere sahip kagir ayakların da görülmeye başlamasını beraberinde getirmiştir (Ahunbay, 1988).

Bunun paralelinde İtalya Şehir Devletleri'ndeki yapım sistemleri ve malzeme seçimlerinde de benzerliklere rastlanmaktadır. İnşa tekniği olarak genellikle yığma yapılar tercih edilmiş ancak bu yapılar çoğunlukla yarı kagir olarak kullanılmıştır. Bunda kubbe yapımında kullanılan strüktürün ahşap olmasının etkisi büyüktür. Rönesans mimarisinde iç mekândan bakınca taş ya da tuğla gibi görünse bile kubbelerin esas strüktür ve dış kaplamalarında ahşap kullanılmış, üst örtünün kalan kısımlarında yine aynı malzeme tercihleriyle düz teras çatı ya da az eğimli çatılar tercih edilmiştir. İtalya'da Ortaçağ'da görülen küçük boyutlu malzemelerin kullanıldığı bol derzli duvar yapım tekniği terk edilerek çıplak ya da sıva ila kaplanmış büyük kesme taşların kullanıldığı taşıyıcı duvarlar tercih

edilmiştir (Smith, 1880). Duvar kesitinin kalın olması gereken durumlarda Osmanlı mimarlığında da görülen bir uygulama olarak duvarın iki yüzü kesme taşla kaplanırken içi moloz ve harçla doldurulmaktaydı. Bu uygulamanın kökeni antik Roma mimarisine dayanmaktadır. Osmanlı ile İtalya'nın antikitenin yeniden yorumlandığı Rönesans dönemi bağlamı dışında da Antik Roma kültürünün mirasçısı Akdeniz coğrafyasında yer almaları ortak bir gelenekten ve dolayısıyla teknikten beslendiklerini göstermektedir (Necipoğlu, 2017; Smith, 1880; Gerçek, 1979).

Antikitenin yeniden yorumlanmasıyla sütun kullanımı yaygınlaşarak arşitrav, korniş, silme, alınlık gibi antik mimariye dair unsurlar yapıların cephe ve iç mekânlarında yer almaktaydı. Gotik dönemde çok sık kullanılan kule inşası bu dönemde terk edilmiştir. Sıva, Rönesans mimarisinde yalnızca bir yüzey kaplama elamanı olarak değil, silme ve korniş gibi mimari elemanları üretmek için bir malzeme olarak da sıkça kullanılmıştır (Smith, 1880).

İki mimarlık geleneğinin kökenleri, beslendikleri kaynaklar ve yaratım süreçleri ele alındığında Norton'un çizdiği çerçeve önem kazanmaktadır: pek çok batılı araştırmacı tarafından Osmanlı Devleti, Avrupa'da olan gelişmelerden ve yaşantıdan tamamen izole olmuş ayrı bir dünya gibi düşünülerek ele alınmış, oryantalist söylemlerle meselenin derinlerine inilmeden, Rönesans ile Osmanlı Devleti'nin birbirlerini nasıl etkilemiş ve birbirlerinden nasıl etkilenmiş olabileceği hiç tartışılmamıştır (Norton, 2018). Oysa bu çalışma kapsamında bahsedilen kültürel, siyasal, coğrafi ve ticari ağlar sayesinde Osmanlı ile Avrupa'nın birbiriyle sıkı bir iletişim halinde olduğu bilinmektedir. Bu etkileşim mimaride yapı ölçeğinden kent ölçeğine, beslendikleri kaynaklardan üslup özelliklerine kadar kendisini göstermektedir. Necipoğlu bu noktada 15. ve 16.yüzyıllarda görülen kentsel ölçekli pratiklerin benzerliklerine dikkat çekmiştir. İkisi de Roma'ya başkentlik yapmış şehirler olarak Roma ve İstanbul'da bu dönemde antik su sistemlerinde kapsamlı yenilemelere gidilmiştir. Kent içerisindeki belirli anıtsal yapılara büyük bir hürmet gösterilip koruma altına alınırken, kimi anıtlar da malzemeleri devşirme olarak kullanma adına yıkılmıştır. Önemli görülen bu anıtsal eserler yeni akslar aracılığıyla birbirine bağlanmış, mevcut hükümdarlarsa

iktidarlarını güçlendirmek için baniliğini bizzat yaptıkları anıtsal boyutlu inşa programlarına girişmiştir (Necipoğlu, 2017).

Kuşkusuz Rönesans İtalya'sı ile Osmanlı Devleti'nin klasik dönem mimarlığı arasında görülen bu benzerliğin altında aynı dönemde hayata geçirilen benzer projelerden daha fazlası vardır. Bunun kökeninde "Rönesans" düşüncesinin kendisi, diğer bir değişle antikitenin yeniden yorumlanması vardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere Roma ile İstanbul, İtalya ile Osmanlı coğrafi olarak ortak bir geçmişi paylaşmakta, Akdeniz kültür ağından ve Roma-Bizans geleneğinden gelen mimari bilgi ile beslenmekteydi (Necipoğlu, 2017). Ancak her iki mimari de beslendikleri bu ortak kaynağı kendi gelenekleri potasında eriterek "yeni" birer üslup ortaya koymuşlardır (Norton, 2018). Necipoğlu'nun "taklit ve yaratıcılık arasındaki ideal denge" olarak tanımladığı bu antikiteden gelen bilgiyi etüt ederek yalnızca bir atıf olarak kullanma durumu iki mimariyi birbirinden ayrıştıran ve farklarını ortaya koyan esas durum olmuştur (Şekil 4.8 ve 4.9) (Necipoğlu, 1993).



Şekil 4.8 Süleymaniye Camisi (solda) ve Ayasofya (sağda) (Çetinkaya, 2022)



Şekil 4.9 İl Redentore (solda) ve Panteon (sağda) ("San Giorgo…", t.y.)

İki mimari yalnızca Antik Roma'nın ayakta kalmış eserlerini etüt edebilme şansına sahip olmamış, aynı zamanda onların yapım yöntemlerini, malzemelerini, nesilden nesle aktarılan bilgilerle inşaat sırlarını da miras almışlardır. Ancak tüm bu ortak paydaya karşın Kuban, iki mimarinin temel farkının "yaratma koşulları"nda yattığına inanmaktadır. Kişinin, mimarın ve dahi hükümdarın insan olarak yaratıcı karşısındaki konumunun farklılığı, mimarilerin de buna bağlı olarak farklı yorumlanmasına sebep olmuştur (Kuban, 2021).

Tablo 4.1'deki metinlerin içerikleri incelendiğinde Rönesans İtalya'sında görülen mimarlık pratiğini bir temele, kurama ve kurallara oturtma arayışı Klasik Dönem Osmanlı'sında görülmemektedir. Bunda Osmanlı mimarlığının öğrenilen geleneğin mevcut İslam pratikleri ve anlayışıyla harmanlanması ile ortaya çıkmasının payı vardır. Rönesans anlayışı nesneleri insandan ayrı, kendi başına birer öz ve varlık olarak görürken İslam geleneğinde nesneler insanların o nesne ile kurduğu bağ üzerinden tanımlanmaktaydı. Bu da her ne kadar İslam mimarisinde yoğun simgesel anlamlar içeren pek çok yapı bulunsa da bu simgesel anlatımlar sanatsal ya da ikonografik değil, çoğunlukla politikti. Nitekim Osmanlı mimarisinde, Rönesans mimarisinde görüldüğü gibi katmanlı bir ikonografi ve anlam, İslami fikriyatın temeli olan insanın yaratıcıya bağlı olması durumuna aykırıdır (Kuban, 2021).

Öte yandan klasik dönem mimarlığı içerisinde bile Mimar Sinan'ın geliştirmiş olduğu üslup, "İslami", "batılı", "Rönesans", "doğu", "antikite", "roma" gibi dahası da üretilebilecek tüm kategorizasyonlardan sıyrılmıştır (Necipoğlu, 2017). Sinan'ın geliştirdiği üslup, Rönesans'ta görülenin aksine ne bir kuramdan ne de yeni ve daha üst bir insan anlayışından gelmektedir (Kuban, 2021). Nitekim klasik dönemin en önemli yapı türü olarak öne çıkan camilerin inşa güdüsü ve sosyal statüsü Rönesans kiliselerinden farklıdır. İtalyan Yarımadası'nda kilisenin hükümdardan bağımsız bir kurum oluşu "devlet dışı" bir örgütlenme gerektirmekteydi. Osmanlı mimarlığında ise cami inşası devletin emriyle yapılırken, devlet sultana bağlı bir kurum, sultan ise Tanrı'nın isteklerini yerine getiren bir elçi konumundaydı. Dolayısıyla projenin tasarlanması ve uygulamaya konması aşamasında Papalık'ın bir kilise sipariş etmesiyle sultanın bir cami sipariş etmesi arasındaki fark iki mimarinin üsluplarına da yansımaktaydı (Kuban, 2021).

Sinan'ın geliştirdiği üslup, mimari hacim ve birimlerin saf bir temsili olarak bezemesiz, geometrik ve rasyoneldi. "Yapısal bir akılcılık" içeren tasarımları Mimar Sinan'ın Akdeniz mirasıyla kaynaştırdığı bir "Anadolu-Türk" sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır (Necipoğlu, 2017; Kuban, 2021). Rönesans mimarisinde ise tıpkı bir Rönesans insanının farklı disiplinlerde uzmanlaşması, üretimler yapması gibi yalın bir mekânsal arayıştan fazlası bulunmaktadır. Resim ve heykel gibi plastik sanatlarla iç içe geçmiş olan yapı tasarımları antikitenin de yeniden yorumlanmasıyla geometrik biçimlenmeler göstermesine karşın bol bezemeli ve süslemelidir.

Farklı kültürel ve siyasi normlar, üslup farklılıklarının yanında yapı türlerinde de farklı çeşitlenmelere sebep olmuştur. 15. ve 16.yüzyıllarda Osmanlı'da camiler başta olmak üzere görülen anıtsal yapı türleri arasında saraylar, medreseler, imaretler, tabhaneler, türbeler, çeşmeler, sıbyan mektepleri, darülkurralar, darülhadisler, darüşşifalar, hamamlar, kervansaraylar, köprüler, su kemerleri ve bentleri yer almaktadır. Bu yapı türlerine bakıldığında ikamet, dini, eğitim, sağlık gibi işlevlerin yanında toplumun refahı için yapılan altyapı çalışmaları ve günümüzde "sosyal devlet" başlığı altında değerlendirebileceğimiz hayır amacıyla inşa edilmiş yapı türlerinin olduğu da dikkat çekmektedir. Külliye gibi büyük ölçekli yapı kompleksi projelerinin tercih edilmesindeki en önemli sebeplerden biri de böylesine büyük ölçekli yapı faaliyetlerine kaynak sağlayan vakıf sisteminin kullanılıyor olması ve vakıf sisteminin de doğası gereği "sosyal devlet" prensipleriyle paralellikler gösteren bir bütün oluşturmasındandı.

Dönemin İtalyan Yarımada'sında ise kiliseler başta olmak üzere şapeller, bazilikalar, kütüphaneler, çeşmeler, su kemerleri, hastaneler, *palazzo*lar ve villalar yer almaktadır. Yine burada da ikamet, dini, eğitim ve sağlık gibi işlevlerin yanında altyapı bazında çalışmaların da yapılmış olduğu görülmektedir.

Bölüm 3'te bahsedilen döneminin önde gelen mimarlarının yapı türleri arasında en büyük yoğunluğu teşkil eden dini ve sivil-kamusal işlevli yapı sayıları bu bağlamda Tablo 4.2'de karşılaştırılmıştır. Yukarıda listelenen farklı yapı türlerinin yanında mimarların dönemlerinde yapmış oldukları inşa faaliyetleri içeren onarımlar ve günümüze ulaşamasa da varlığına dair kesin bilgi bulunan eserler

tabloya dahil edilmiştir. Aynı şekilde kimi kaynaklarda tabloda ismi olan mimarlardan birine atfedilmesine karşın tarihleri tutmayan, yapıyla-banisiyle ya da mimarıyla ilgili güvenilir bilgiye ulaşılamayan yapılar tabloya dahil edilmemiştir. Tablo 4.2'nin yapılmasında Tablo 3.4, 3.5, 3.6, 3.7, 3.9, 3.10, 3.11, 3.12'den yararlanılmıştır.

Tablo 4.2 15. ve 16.yüzyılların önde gelen İtalyan ve Osmanlı mimarlarının inşa edilmiş dini ve sivil yapı sayıları

Mimarın Adı	Dini İşlevli Yapı Adedi		Sivil/Kamusal İşlevli Yapı Adedi		Toplam Tekil Yapı Adedi	Toplam Yapı Kompleksi Adedi
	Tekil Yapı	Yapı Kompleksi	Tekil Yapı	Yapı Kompleksi		
Mimar Acem Ali	12	1	2	-	**14**	**1**
Mimar Sinan	168	31	278	-	**477**	**31**
Mimar Davut Ağa	4	9	5	-	**9**	**9**
Mimar Sedefkar Mehmet Ağa	9	3	7	-	**16**	**3**
Flippo Brunelleschi	7	-	3	-	**10**	-
Leon Battista Alberti	9	-	4	-	**13**	-
Michelangelo	6	-	4	-	**10**	-
Andrea Palladio	6	1	48	-	**54**	**1**

Tablo 4.2'den de görüleceği üzere yapı türleri bağlamında Osmanlı ve İtalya Şehir Devletleri'ni ayıran en önemli unsur esasen işlev değil "yapı kompleksi" kavramıdır. Osmanlı Devleti'nde "külliye" olarak karşımıza çıkan yapılar topluluğu yukarıda bahsi geçen yapı türlerinden pek çoğunu bir arada bulundurmak ve tek bani tarafından sipariş edilmek suretiyle kendi içerisinde özel bir mimari ve sosyal statü tanımlamaktadır. Her iki mimari de sivil ya da kamusal işlevli yapılarda tekil birimleri tercih ederken Osmanlı Devleti'nin bahsi geçen yüzyıllarda sosyo-ekonomik ve politik bir güç göstergesi olarak da dini yapılarda yapı komplekslerini de sıklıkla tercih ettiği görülmektedir. İtalyan mimarlar arasında yalnızca Andrea Palladio'nun San Giorgio Maggiore (Şekil 4.8) Manastır Kilisesi birden çok yapı içermesi sebebiyle yapı kompleksi olarak tespit edilebilmiştir.

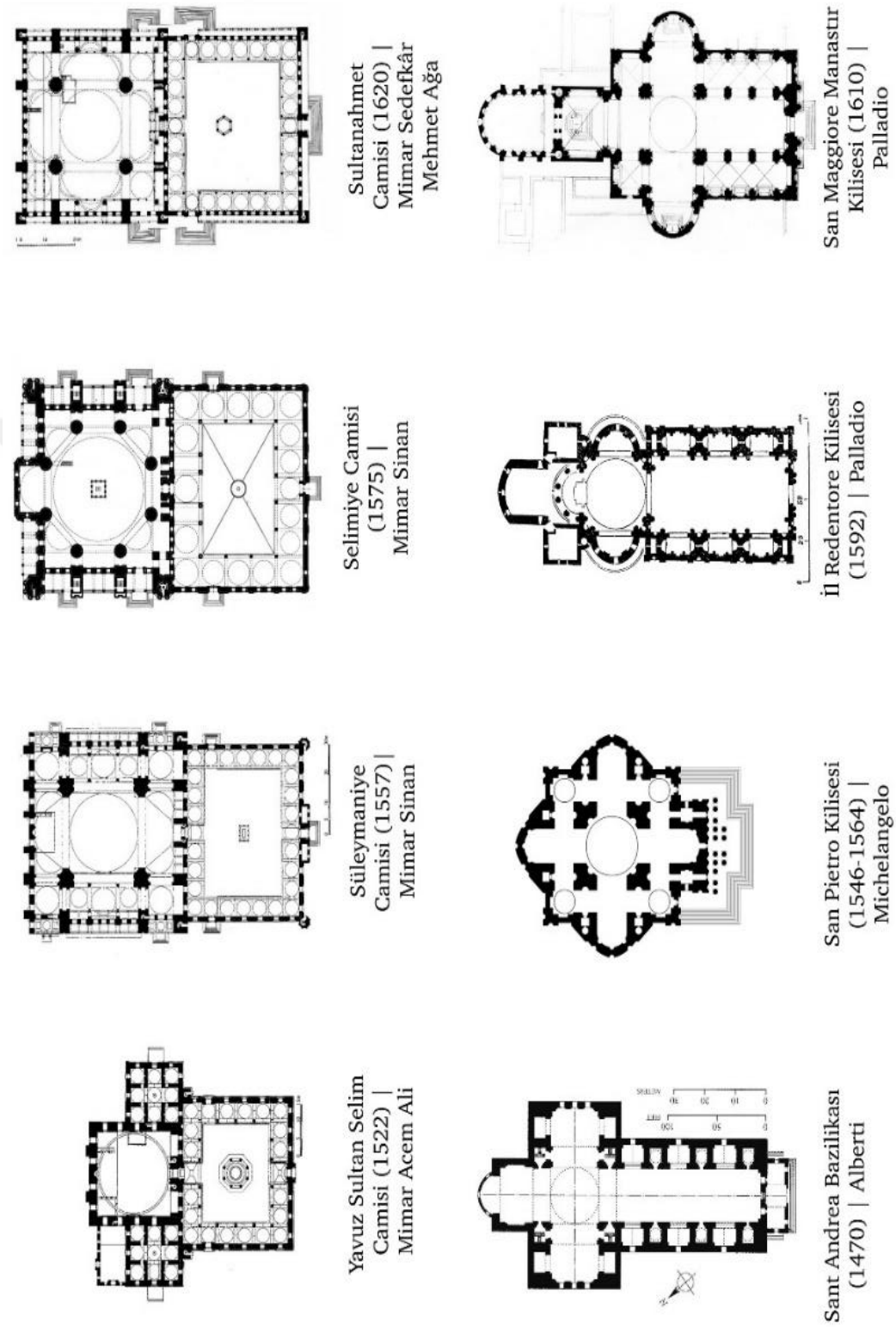
Her ne kadar İtalyan mimarlar ile Mimar Acem Ali, Mimar Davut Ağa, Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın toplam yapı sayıları birbirine yakın olsa da Mimar Sinan'ın hem tekil yapı hem de yapı kompleksi inşasında dönemdaşlarıyla arasında büyük bir fark olduğu görülmektedir. Bunun olası sebepleri arasında Mimar Sinan'ın uzun mimarbaşılık dönemi, Osmanlı Devleti'nin siyasal ve ekonomik olarak altın çağında bu görevde bulunmuş olması, kendisi hala hayattayken Sai Mustafa Çelebi ile birlikte çalışarak yapılarının bir listesini çıkarmış olması, vakıf sistemi sayesinde büyük ölçekli yapıların göreceli olarak çok

daha kısa sürece inşa edilebiliyor olması, tıpkı dönemdaşı Palladio gibi çırakları, yani hassa mimarları aracılığıyla farklı yerlerde aynı anda pek çok inşaat yürütebiliyor olması gösterilebilmektedir. Nitekim benzer koşullar altında çalışan Palladio da verdiği eser sayısına bakıldığında diğer Ser Mimaran-ı Hassaları geride bırakarak Sinan'a en çok yaklaşan isim olmuştur.

15. ve 16.yüzyılda hem İtalya Şehir Devletleri'nde hem de Osmanlı Devleti'nde merkezi plan kullanımı öne çıkmıştır. Her iki mimarinin de en öne çıkan yapı türü olarak dini yapıları (kilise ve camiler) merkezi plan gelişimi bağlamında Şekil 4.10'de örneklenmiştir. Hasol, merkezi planı daire, kare ya da çokgen biçiminde bir ve merkezde yer alan bir ana mekân çevresinde kurgulanan yapı planı olarak tanımlamıştır. Merkezi planlı yapılarda üst örtü bir ya da daha çok kubbeden oluşmaktadır (Hasol, 2010c). Alberti, merkezi planın daire biçiminin mükemmelliğinden ötürü bir kilise için ideal plan biçimi olduğunu savunmuştur (Roth, 2006). Nitekim Rönesans mimarlarının çoğu da kilise tasarımlarında merkezi plandan yararlanmıştır. Bramante'nin San Pietro Kilisesi için tasarladığı merkezi planı statik olarak yapının durabilitesini sağlamak adına duvarları ve kagir ayakları kalınlaştırmak suretiyle güçlendiren Michelangelo da bu mimarlardan biridir. Palladio'nun kiliselerinde de yapının Hasol'ün tanımlamasındaki gibi kubbeyi tanımlayan çok ayaklı hacmin etrafında geliştiği gözlemlenebilmektedir.

Osmanlı mimarlığından Şekil 4.8'deki örneklere bakıldığında Mimar Acem Ali'nin Yavuz Sultan Selim Camisi'nde merkezi harim mekânının üstünü tamamıyla örten kubbenin yükünü duvarlara aktararak planı çözümlediği görülmektedir (Altan, 1937). Merkezi plan kavramını Osmanlı mimarisinde mükemmelleştiren Mimar Sinan'ın tasarımları kare, altıgen (Süleymaniye) ya da sekizgen (Selimiye) baldaken sistemi üzerini örten anıtsal boyutlardaki merkezi kubbelere dayanmaktadır (Necipoğlu, 2017; Kuban, 1997; Kuban, 2021).

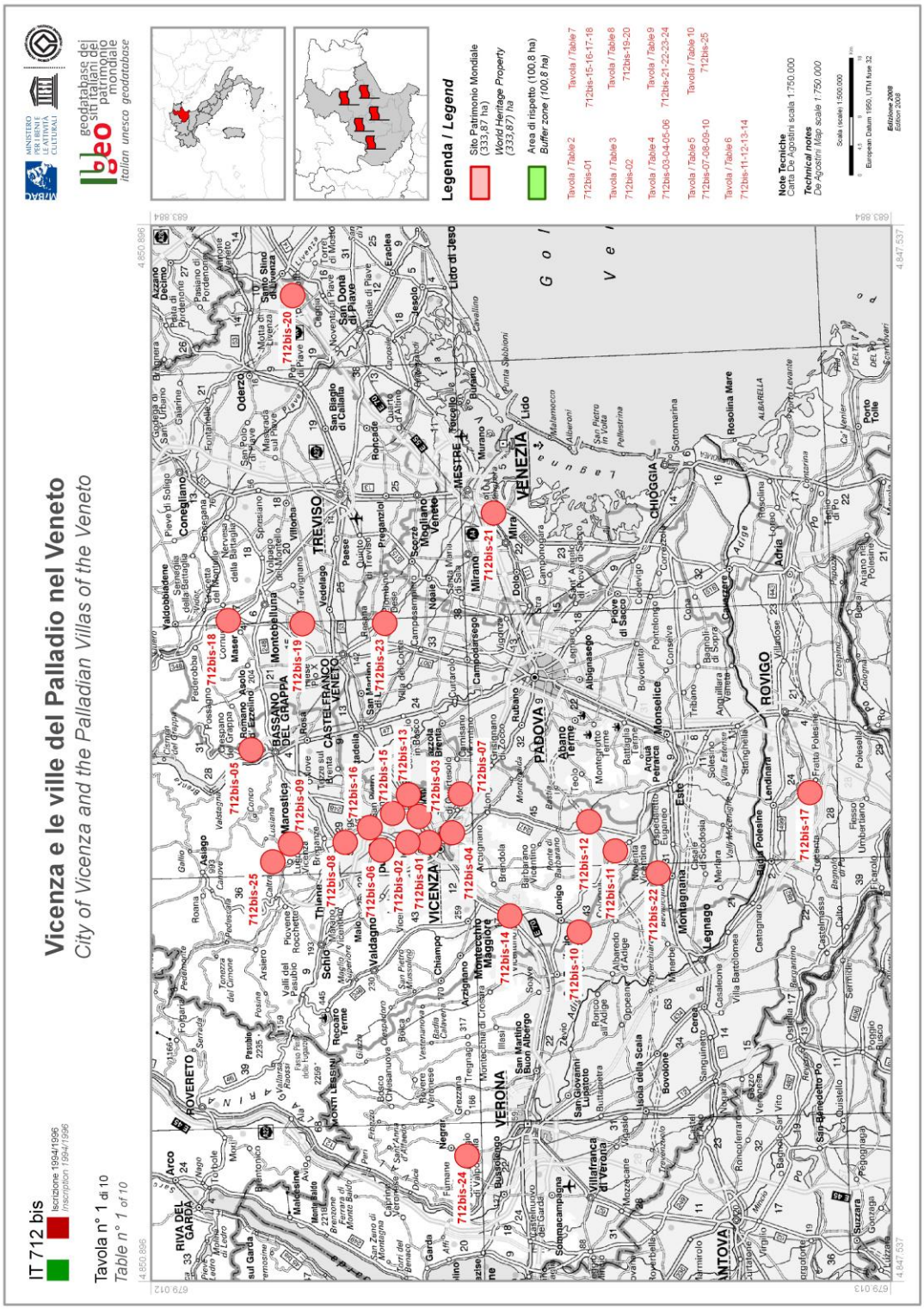
Merkezi planlı yapıların bir özelliği olarak (Kuban, 1997) her iki mimarinin de örnekleri simetrik bir oluşum göstermektedir. İtalyan Yarımadası'nda görülen örneklerdeki kubbe açıklıklarının Osmanlı'daki örneklere kıyasla daha az oluşu bu



Şekil 4.10 15. ve 16.yüzyılda Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nde merkezi planın gelişimi (bkz. bölüm 3)

eserlerde üst örtünün statik olarak desteklenmesi probleminin Osmanlı'daki örneklere kıyasla daha kolay çözülmesini sağlamıştır. Süleymaniye Camisi'nin anıtsal boyutlardaki kubbesini desteklemek için Mimar Sinan'ın iki yarım kubbeden, Sultanahmet Camisi için Sedefkâr Mehmet Ağa'nın da dört yarım kubbeden yararlandığı görülmektedir. Öte yandan Mimar Acem Ali'nin daha küçük ölçekli bir kubbeyi tamamen taşıyıcı duvarlara oturtarak elde ettiği bütüncül merkezi planı Mimar Sinan Selimiye Camisi'nde kubbe boyutları anıtsal bir ölçekte olmasına karşın sekiz kagir ayak üzerinde taşıtmayı başararak elde etmiştir. Bu bağlamda kagir ayakları, taşıyıcı duvarları kullanım biçimleri ile mekânsal kurguları incelendiğinde Michelangelo ile Mimar Sinan'ın yaklaşımlarının benzer olduğu tespit edilebilmektedir. Günümüzde anıtsal statüde olmasına karşın inşa edildiği dönemde sivil ikamet yapısı olarak kullanılan Villa Capra (La Rotonda, bkz. Şekil 3.33) gibi Palladio'nun tasarladığı villaların da merkezi plana sahip olduğu görülmektedir. Bu açıdan Palladio'nun sivil mimari örneği yapıları da önem arz etmektedir.

Nitekim Palladio'nun eserlerinden 25 villanın 1994 yılında UNESCO tarafından dünya mirası tüzüğünün i ve ii kriterlerini sağlaması gerekçe gösterilerek *City of Vicenza and the Palladian Villas of the Veneto* (Vicenza Şehri ve Veneto'daki Palladyan Villaları, Harita 4.1) adı altında Dünya Mirası listesine kabul edilmesi (UNESCO ve ICOMOS, 1994) mimarın kendi üslubunun ve dönemin özelliklerinin bütünlüğünü gösteren önemli bir unsurdur. Her ne kadar Mimar Sinan'ın Süleymaniye Külliyesi *Historic Areas of Istanbul* (İstanbul'un Tarihi Alanları) adı altında i, ii, iii, iv kriterlerinden 1985 yılında (UNESCO ve ICOMOS, 1985), Selimiye Külliyesi *Selimiye Mosque and its Social Complex* (Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi) adı altında i, iv kriterlerinden 2011 yılında (UNESCO ve ICOMOS, 2011), Bosna Hersek'teki Sokullu Mehmet Paşa (Drina) Köprüsü *Mehmed Paša Sokolović Bridge in Višegrad* adı altında ii, iv kriterlerinden 2007 yılında (UNESCO ve ICOMOS, 2007), yine Bosna Hersek'teki Mostar Köprüsü *Old Bridge Area of the Old City of Mostar* adı altında vi kriterinden 2005 yılında (UNESCO ve ICOMOS, 2005) UNESCO Dünya Mirası listesine alınmış olmasına karşın Palladio gibi eserlerinin çoğunu bir bağlam içerisinde bir araya getiren bir uluslararası çalışma henüz dünya mirası listeleri kapsamında üretilmemiştir.



Harita 4.1 UNESCO Dünya Mirası “Vicenza Şehri ve Veneto’daki Palladyan Villaları” kapsamındaki yapıların haritası (UNESCO, 2015)

Bu noktada Akçabozan, Türkiye'nin sınır aşırı ve ulus aşırı seri miras potansiyeli üzerine yaptığı çalışmada belli bir bölgedeki Palladio eserlerinin birlikte değerlendirilmesini referans alarak Türkiye, Balkan ülkeleri, Suriye, Kırım ve Arabistan'ı kapsayacak biçimde i, ii, iv kriterlerinden "Mimar Sinan Eserleri" adı altında dünya mirası alanı olarak önerilebileceğini belirtmektedir (Akçabozan Taşkıran, 2021).

Bu konuyla ilgili değinilebilecek bir başka nokta da Sinan üzerinden yapılan mimari yetkinliği ve eserlerinin dışındaki konulara odaklanan manasız tartışmalardır. Tanyeli'nin de dediği gibi İtalya'da Palladio'yu ilahlaştırmaya çalışan, etnik kimliği ya da ne kadar dindar olduğuna dair konulara eğilip gerçeklik bağlamından kopan araştırmalar ve üretimler yoktur. Bu da haliyle onun bir sanatçı olarak ele alınmasına ve eserlerine gerektiği kadar önem verilmesine odaklanılmasını kolay kılmıştır. Oysa Sinan söz konusu olduğunda hem Sinan'ın ustalığının çok ötesine geçen abartılı bir yücelik anlayışı hâkim olmuş hem de kökeninden, dinine pek çok konu üzerinde fazlasıyla zaman ve enerji harcanarak onu bir mimar, eserlerini birer yapı olarak ele alma yaklaşımı için geç kalınmıştır (Tanyeli, 2020).

Çağdaşlar olarak Mimar Sinan ve Palladio'nun kendi bağlamları içerisinde bu çalışma kapsamında da bahsedildiği üzere pek çok benzerlik ve farklılıkları bulunmaktadır. 2010 yılında bu benzerlik ve farklılıklara dikkat çekmek üzere Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından "Mimar Sinan İstanbul'da Palladio'yu Ağırlıyor" ismiyle bir sergi oluşturulmuştur (Şekil 4.11). Bu sergi kapsamında iki Palladio'nun eserlerinin maketleri, kendisi halihazırda bir Mimar Sinan açık hava müzesi olan İstanbul'da sergilenmiş ve katılımcılara farklı ölçeklerde iki mimarın eserlerinin de deneyimlenebilmesi imkânı sunulmuştur (Binan, 2011).



Şekil 4.11 “Mimar Sinan İstanbul’da Palladio’yu Ağırlıyor” sergisi, 2010 (“Mimar Sinan…”, 2010)

15. ve 16.yüzyıllar bağlamında incelenen Osmanlı’nın Klasik Dönem mimarisi ile İtalyan Rönesans mimarisinin benzerlikleri ve farklılıkları, birbirleriyle dönemleri bazında kurdukları ilişkiler siyasal ve kültürel ağlar ile yapım sistemleri, malzeme özellikleri, üslup ögeleri, beslendikleri kaynaklar, yapı türleri ve plan biçimlenmeleri kapsamında irdelenmiştir. Elde edilen sonuçlar ayrıca Tablo 4.3’te özetlenmiştir.

Tablo 4.3 15. ve 16.yüzyıl Osmanlı Klasik Dönem mimarisi ile İtalyan Rönesans mimarisinin karşılaştırılması

Kategori	Osmanlı Devleti (15. ve 16. yy)	İtalya Şehir Devletleri (15. ve 16. yy)
Yapım Sistemleri	Yığma Kagir (demir kenetle bağlı kesme taş sistem [akça geçmez]) Taş-tuğla almaşık duvar örgüsü	Yığma Kagir ya da yarı kagir (ahşap destekler etrafına kesme taştan duvar örgüsü şeklinde)
Malzeme	Taş (küfeki, Marmara mermeri, porfir, v.b.) Tuğla (Şeşhane Tuğlası, Tuğla-i Çarşu, v.b.) Metal (Dökme Demir, Kurşun) Ahşap Harç (Kireç, Horasan)	Taş (kumtaşı [Pietra Serena], Carrara Mermeri v.b.) Tuğla Metal (Dökme Demir, Kurşun) Ahşap Harç (Kireç, Stucco)
Köken	İslam Mimarisi Roma (Bizans) Mimarisi Anadolu Mimarisi Türk Mimarisi Selçuklu Mimarisi	Roma Mimarisi Gotik Mimari Romanesk Mimari Antik Yunan Mimarisi Etrüsk Mimarisi
Üslup - Yaklaşım	Akılcı geometrik ve rasyonel Geleneksel sanatlardan beslenen (çini, hat, kalem işi)	Altın orana dayalı bir geometrik düzen Süslemeli ve bezemeli Plastik sanatlardan beslenen
Üslup - Amaç	İktidarın ve Tanrının yüceliğini vurgulamak Kamuya/Halka Hizmet (Sosyal Devlet)	Kilisenin ya da asillerin gücünü sembolize etmek
Yapı Türleri	Cami Mecscit Darülkurra Darülşifa Medrese Türbe Tekke Hamam Köprü ve suyolu Kervansaray ve han Saray ve Konak Mektep Çeşme İmaret ve Tabhane	Villa Palazzo Katedral Bazilika Manastır Şapel Kale Hastane Kütüphane Tiyatro Çeşme Köprü Anıt Mezar
Yapı Türleri - İşlev	Dini İşlev (Cami, Mescit, Türbe,Tekke) Kamusal Hizmet (Medrese, Darüşşifa, Darülkurra, Hamam,çeşme, v.s.) Ticari İşlev (Kervansaray, Han) İkamet İşlevi (Konak, Saray)	Dini İşlev (Katedral, Kilise, Bazilika, Manastır, Şapel) Kamusal Hizmet (Hastane, Köprü Kütüphane, Tiyatro, Çeşme) Ticari İşlev (Dükkan) İkamet İşlevi (Villa, Palazzo)

5
SONUÇ VE ÖNERİLER

15. ve 16.yüzyıllar hem Osmanlı Devleti hem de İtalya Şehir Devletleri'nde bulunan İtalya şehir devletleri (prenslikleri) için sanat, edebiyat, felsefe gibi alanlarda kendinden sonraki yüzyılları dahi etkileyen önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bahsi geçen yüzyıllar uzmanlar tarafından Osmanlı Devleti için siyasal gücünün zirvesinde olduğu, "altın çağı" olarak tanımlanmaktadır. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in (II. Mehmet) İstanbul'un fethiyle birlikte bir cihan imparatorluğu olan ve bu statüsünü Fatih'in varisleri II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim (I. Selim), Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman) ve III. Mehmet ile korumakla kalmayıp daha da geliştiren Osmanlı Devleti; Anadolu, Rumeli, Balkanlar, Kafkasya, Arabistan, Afrika gibi üç kıtadaki topraklarıyla döneminin en söz sahibi siyasal güçlerinden biri haline gelmişti. Osmanlıların hem Akdeniz hem de Karadeniz havzalarındaki fetihlerinden gelen kontrolü mevcut ticaret yollarının kesiştiği coğrafyalara hâkim olmasıyla da birleşince bu siyasal gücün ekonomik refahı da beraberinde getirdiği görülmüştür. Devletin bu politik ve ekonomik konumu bünyesindeki sanatçıların desteklenmesi, anıtsal ölçekli ve nitelikli işlerin finanse edilmesi bakımından önemli fırsatlar yaratmıştır. Divan edebiyatı, Minyatür sanatı ve mimarlık Osmanlı Devleti'nin 15. ve 16.yüzyıllarda en üst düzey örneklerin verilmesini sağlayacak biçimde sanatçıları himayesi altına aldığı disiplinlere örnek olarak gösterilebilmektedir (bkz. bölüm 2.1).

Aynı yüzyıllarda İtalya Şehir Devletleri'ndeki İtalyanlar ise Osmanlı Devleti'nin merkeziyetçi bütünlüğünün aksine kendi içerisinde daimî bir ihtilaf halinde olan Floransa, Venedik, Milano, Napoli gibi küçük şehir devletlerine bölünmüşlerdi (bkz. Harita 2.3). Bu daimî çatışma durumu 15.yüzyılda İtalyan Yarımadası'nı İspanyol ve Fransız güçlerinin kendi çıkarları doğrultusunda şehir devletleri üzerindeki hak iddiaları sebebiyle birbirleri ile savaştıkları ve tarihçilerin "İtalyan Savaşları" olarak adlandırdıkları aralıklı olmasına karşın uzun soluklu bir savaş dönemine sürüklemişti. Bu siyasal karmaşa içinde Papalık makamı da resmi olarak

yalnızca bir dini kurum olmasına karşın İtalyan Yarımadası'nda yaşanan politik gelişmelerde rol oynayan önemli bir aktördü. Her ne kadar tarihi açıdan bakıldığında bahsi geçen politik gerilimler İtalya Şehir Devletleri'nin 15. ve 16.yüzyıldaki durumunu belirleyen önemli unsurlardan biri olsa da İtalyanlar tıpkı Osmanlı Devleti gibi özellikle Akdeniz havzası ve ticaret yolları üzerindeki hakimiyetleri sayesinde yine de döneminin önemli bir gücü ve ekonomik olarak söz sahibi aktörlerinden biriydi. Bu durumun İtalya Şehir Devletleri'ndeki yankısı bahsi geçen ticari, kültürel ve siyasal ağlar ile dünyanın pek çok bölgesine yayılarak insanın kendine karşı olan duruşunu değiştirdiği Rönesans akımı olmuştur. "Yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans, Ortaçağ'ın dine ve kiliseye olan aşırı bağlılığını sorgulayarak yaşamın her noktasında bir arayışa giren toplumun geçirdiği değişim sürecini anlatmaktadır. Matbaanın icadı ile antikitenin yeniden okunması, incelenmesi, günlük yaşamda üstüne düşünülüp yorumlanarak yeniden üretimler yapılan bir unsur haline gelmesi birleşerek bu yeniden doğuş kapsamında bireyselleşen sanatçılar yaratmıştır. Edebiyat, resim, mimari gibi alanlarda sanatçılara tanınan özgürlükler, sanatçıların bireyselleşerek kendi seslerini bulması ve bununla adeta dönemlerinin yıldız isimlerine dönüşmesi bu alanlarda Osmanlı Devleti'nde de görüldüğü gibi üst düzey eserlerin verilmesine sebep olmuştur (bkz. bölüm 2.2).

Tüm bu refah, yenilik ve uyanış çağında her iki coğrafyada da özellikle mimaride kendisinden önceki dönemleri etüt edip dersler çıkararak kendi dönemini ve ötesini değiştiren cesur atılımlarda bulunulmuştur. Bu tez kapsamında Osmanlı Devleti ve İtalya şehir devletlerinin 15. ve 16.yüzyıllar bağlamında ortaya koydukları mimari eserler; mimarlar, kurumlar, teşkilatlanmalar, yöntemler ve uygulama pratikleri üzerinden karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref (bkz. Bölüm 3.1.1), Hassa Mimarlar Ocağı (bkz. Bölüm 3.1.3), Şehreminliği (bkz. Bölüm 3.1.2) kurumları incelenerek Hassa Mimarlar Ocağına bahsi geçen yüzyıllarda Ser Mimaran-ı Hassa olarak hizmet etmiş dört mimar; Mimar Acem Ali (bkz. Bölüm 3.1.4.1), Mimar Sinan (bkz. Bölüm 3.1.4.2), Mimar Davut Ağa (bkz. Bölüm 3.1.4.3) ve Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın (bkz. Bölüm 3.1.4.4) yaşamları ile öne çıkan yapıları incelenmiştir. İtalya şehir devletlerinde ise 15. ve 16.yüzyıllar

kapsamında hamilik ve banilik statüleri özelinde Papalık kurumu ile öne çıkan asilzade ya da tüccar aileler (bkz. Bölüm 3.2.1), bu kişilerle kurdukları ilişkiler üzerinden de dönemin Rönesans mimarları Flippo Brunelleschi (bkz. Bölüm 3.2.2.1), Leon Battista Alberti (bkz. Bölüm 3.2.2.2), Michelangelo (bkz. Bölüm 3.2.2.3) ve Andrea Palladio'nun (bkz. Bölüm 3.2.2.4) eserleri ile hayatları incelenmiştir. Ardından iki dönemin mimarisi yapım yöntemleri, malzeme özellikleri, üslup anlayışları, beslendikleri gelenekler, yapı türleri ve anıtsal eserlerinin plan biçimlenişleri bağlamında karşılaştırılmıştır (bkz. Bölüm 4). Yapılan tüm bu literatür araştırması ve karşılaştırmalar neticesinde bazı sonuçlara ulaşılmıştır:

Kimi batılı araştırmacıların özellikle 20.yüzyılın sonları ve 21.yüzyılın başlarında öne sürmüş olduğu üzere Osmanlı Devleti'nin 15. ve 16.yüzyıllarda Avrupa'dan izole olmuş, tamamen doğu, oryantalizm ve İslam odaklı bir gelişme gösterdiği düşüncesinin Osmanlı Devleti'nin diplomatik, siyasal, kültürel ve ekonomik olarak içerisinde bulunduğu ağlar düşünüldüğünde doğru olamayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Devletler düzeyindeki ittifak, savaş, ticaret gibi ilişkilerin yanı sıra bahsi geçen yüzyıllarda sanatçıların, mimarların, gezginlerin ve seyyahların da kişisel olarak İtalya şehir devletleri ile Osmanlı Devleti arasında fikir, kültür ve bilgi alışverişinde bulundukları birinci ağızdan kaynaklar ile kanıtlanmıştır (bkz. Bölüm 2.1 ve Bölüm 4).

Bu etkileşimin dönemin sanat eserlerine de yansıdığı tespit edilmiştir. İtalyan Rönesans resimlerinde Osmanlılara dair kültürel unsurlar bulunurken Topkapı Sarayı'na Rönesans üslubunda üretimler yapabilmeleri için sanatçı ve zanaatçıların davet edilmesi bunun kanıtlarından biridir.

15. ve 16.yüzyıllarda mimarinin bir iktidarı güçlendirme aracı olarak kullanılmasının yanında özellikle iki coğrafyanın en öne çıkan anıtsal yapıları olarak kilise ve camilerde merkezi plan şemalarının ustalıkla uygulanmaya başlaması etkileşime dair bir diğer göstergedir (bkz. Şekil 4.9).

Bu bağlamda not edilmesi gereken bir diğer önemli unsur da mimari metinlerin yazımı konusunda bu dönemde her iki coğrafyada da üretimler yapılmış olması ve İtalya'daki birkaç örnek hariç tutulduğunda hem Osmanlı Devleti'nde hem de

İtalya Şehir Devletleri'nde yazılan eserlerin biyografik içerikleriyle mimarın kendisinin ve eserlerinin tanıtıldığı metinler olarak hazırlanması, 15.yüzyıldan önce ismen var olmayan mimarların ortak bir güdüyle kendilerini bilinir kılmaya çalıştıklarını göstermektedir (bkz. Tablo 4.1).

Osmanlı Devleti ile İtalya Şehir Devletleri'nin mimaride birbirinden en çok farklılık gösterdiği konunun mimarlık pratiğinin uygulamaya konması sürecindeki kurumsal oluşum olduğu tespit edilmiştir (bkz. bölüm 3.1 ve 3.2).

Osmanlılarda Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde yetişen ve farklı konularda uzmanlaşan hassa mimarları, deneyimleri ve yetenekleri ölçüsünde bir hiyerarşi içerisinde merkezi otoritenin emrinde çalışmaktayken İtalya'da mimarlar yapı özelinde sipariş ile ya da hamiliklerini yapan ismin istekleri doğrultusunda, dolayısıyla farklı farklı kişi ve kurumların isteğine göre çalışmaktalardı. Bir noktada bu durum dönemin Rönesans mimarlarının belirli bir kapsamda çalışacakları projeyi seçebilme özgürlüğüne sahip olduklarını göstermekle birlikte hassa mimarları tamamen emir-komuta zinciri içerisinde kendilerine aracılarla olsa dahi sultanın kendisinden gelen işleri yapmakla yükümlülerdi (bkz. bölüm 4).

Bu özgürlük durumunun bir diğer sonucu da İtalya Şehir Devletleri'nde projeler için yarışmalar açılabilir, İtalyan mimarların arasında rekabet görülebilirken Osmanlı Devleti'nde adeta bir makine gibi işleyen hiyerarşik sistemden neredeyse hiç çıkılmadığı görülmektedir (bkz. bölüm 4). Osmanlı mimarları birer devlet memuru gibi sistemin sunduğu şartların dışına çıkmazken, İtalyan meslektaşlarının daha esnek seçim şansları ve proje bazlı olarak karar verme lüksü mevcuttur.

Mimarların iki coğrafyadaki eğitimi de bu bağlamda farklılık gösteren bir unsur olarak tespit edilmiştir. 15. ve 16.yüzyıllarda ortaya çıkan "Rönesans insanı" kavramı, aynı anda pek çok disiplinle ilgilenen, uzmanlaşan ve bu alanların hepsinde eserler veren çok yönlü insanları tasvir etmekteydi. Osmanlı Devleti'nde ise hassa mimarları çoğunlukla yalnızca mimarlık mesleklerini icra etmektelerdi. Marangozluk, sedefkârlık gibi mimarlığın yanında başka bir zanaatla ilgilenen

hassa mimarları olmasına karşın bu zanaatların da hep yapı inşasıyla ilgili oldukları tespit edilmiştir (bkz. bölüm 4).

Her iki coğrafyada da 15. ve 16.yüzyıllarda benzer inşaat teknolojileri kullanılması sebebiyle yığma yapım tekniği ile kagir ve yarı kagir yapıların inşa edildiği tespit edilmiştir. İtalya Şehir Devletleri'nde marangozluk işlerine ve yapının kubbe gibi üst örtü elemanlarının strüktürlerinde özellikle ahşap kullanımının yaygın olmasına karşın Osmanlı Devleti'nde ahşap çoğunlukla 16.yüzyılın ikinci yarısında yerini dökme demir elemanlara bırakıncaya dek gergi, hatıl, lento gibi yük aktaran elemanlarda tercih edilmiştir (bkz. bölüm 4 ve Tablo 4.3).

Yapıların ana gövdesini oluşturan kesme taş bloklarda Rönesans mimarlığında kumtaşı tercih edilirken Osmanlı mimarlığında küfeki taşının ana malzeme olarak kullanıldığı tespit edilmiştir (bkz. Tablo 4.3).

Her iki mimari de Antik Roma'nın mimarlık geleneğinden beslenmesine karşın bunu kendi mevcut gelenekleriyle harmanlayarak yeni ve özgün bir mimari ortaya çıkarmış ve hem üslupsal hem de teknik detaylarda farklılaşmışlardır (bkz. Tablo 4.3).

Rönesans mimarlığının bu kurallara bağlı kalma tutumu aynı zamanda mimariyi kuramsallaştırma arayışlarında da ortaya çıkmaktadır ki bu tutumun Osmanlı Devleti'nde bir karşılığı bulunmadığı tespit edilmiştir. Rönesans mimarlarının, mimarlık mesleği, pratikleri ve yapım sistemlerine dair yazdıkları teoriyi ortaya koyan eserlerin Osmanlı'da direkt birer karşılığı bulunamamakta, Osmanlı metinleri yapı listelemeleri, tasvirleri ve biyografik niteliklerle sınırlı kalmaktadır (bkz. Tablo 4.1).

Her iki coğrafyada da kendi kültürleri bağlamında çeşitlenen dini, kamusal, eğitim, sağlık, ikamet işlevli yapılar bulunduğu tespit edilmiştir. Bu noktada Osmanlı Devleti'nin vakıf sistemi ve İslam geleneğinden gelen hayır işleme güdüsü ile İtalya Şehir Devletleri'nde tam bir karşılığı olmayan imaret, tabhane gibi tamamen hayır amaçlı yaptırılan yapı türleri bulunmaktadır (bkz. bölüm 4).

Osmanlı'da "ana ibadet mekânı" olarak biçimlenen yalnızca cami ve mescitler bulunurken İtalya'da kilise, katedral, manastır, şapel, bazilika gibi ölçekleri ve kapsamları değişmekle birlikte "ana ibadet mekânı" başlığı altında listelenen pek

çok yapı türü olduğu tespit edilmiştir. Bunun olası sebepleri, İtalya şehir devletlerinin iş gücü, malzeme tedariki gibi konularda Osmanlıların sahip olduğu geniş imkânlara sahip olmayışları, banilerin ve hamilerin çok çeşitli olması, Osmanlı'da vakıf sistemi ve hassa mimarlar ocağı gibi teşkilatlı yapılar sayesinde büyük ölçekli inşaat projeleri çok daha kısa bir sürede tamamlanabilirken Rönesans İtalya'sında inşa süreçlerinin çok uzayabilmesi sayılabilmektedir (bkz. Tablo 4.3).

Ancak bu bağlamda Osmanlı Devleti ile Rönesans İtalya'sı arasında tespit edilen en önemli fark yine yukarıda listelenen sebepler gereğince yapı türlerinden öte tekil yapı yerine Osmanlıların yapı kompleksi, "külliye", olarak kapsamlı bir inşaat programını baninin finanse edebildiği durumlarda tercih ediyor olmalarıdır (bkz. Tablo 4.3).

Osmanlı'da güçlü devlet yapısı ve sağlam bir otorite halihazırda mevcut olduğundan bunu vurgulayacak gösterişli saraylar inşa edilmemiş bunun yerine devletin kaynakları esas prestij yapıları olarak görülen sosyal işlevli yapılara, ibadethanelere ve külliyelere harcanarak bu yapılara önem addedilmiştir. Rönesans İtalya'sında ise bir siyasi birlik olmadığından küçük ölçekli yönetim birimlerinin idarecileri otoritelerini simgeleyecek şaşaalı saray ve köşk yapılarına banilik ederek öncelikli olarak bu yapı türlerini prestij yapısı olarak değerlendirmişlerdir.

Yapılan tüm inceleme ve karşılaştırmaların sonucunda ek olarak iki coğrafyada çalışma kapsamında incelenen mimarlık miraslarına nasıl yaklaşıldığı da irdelenmiştir. Bu noktada bir karşılaştırma yapabilmek adına Palladio ve Mimar Sinan'ın eserlerinin uluslararası kabul gören UNESCO dünya mirası listesi (bkz. Harita 4.1) kapsamında nasıl değerlendirildiğine bakılmış ve Mimar Sinan eserlerinin, dolayısıyla da Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı miraslarının kapsamlı bir biçimde uluslararası geçerli kabullerle İtalyan dönemdaşlarıyla kıyaslandığında koruma altına alınamadığı, dünya ile paylaşılamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

15. ve 16.yüzyıllar bağlamında Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı ile İtalyan Rönesans Mimarlığının dönemin önde gelen mimarları, mimari örgütlenmeleri,

meslek pratikleri gibi başlıklarında karşılaştırmalar yaparak dönemin mimarlık kültürüne dair yapılacak başka çalışmalara da kaynak olması amaçlanan bu çalışmanın sonucunda; her iki coğrafyanın birbiriyle pek çok farklı katmanda iletişim halinde olması ve ortak bir kültür havuzundan beslenmesi sebebiyle yapı inşa pratiklerinde önemli ortak noktalar olduğu tespit edilmiştir.

Döneme damgasını vuran mimarların hem bağlı oldukları ya da hizmet ettikleri kişi/kurumlar hem de yapım süreçlerini yönetme, gerçekleştirme gibi unsurları tamamen farklı olmasına karşın “yeniden doğuş”u ve “bireyselleşme”yi simgeleyen Rönesans akımından birlikte etkilenerek eserleri aracılığıyla bir “ismen var olma” arayışı içine girdikleri görülmüştür. Kişisel düzeyde etkileşimleriyle daha derinlemesine araştırmaları hak eden bu mimarlar; tutumları, yaklaşımları ve nihai eserleriyle kuşkusuz tarihe isimlerini yazdırmışlardır.

KAYNAKÇA

Ackerman, J. S. (1986). *The Architecture of Michelangelo (2. baskı)*. ABD: University of Chicago Press.

Ackerman, J. S., Massar, P. (1991). *Palladio (3. baskı).* Birleşik Krallık: Penguin Books.

Afyoncu, E. (1999). XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları. *Prof.Dr. İsmail Aka Armağanı* içinde, (ss.207-216).

Afyoncu, F. (1998). *XVII. Yüzyıl Hassa Mimarlar Ocağı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Ahunbay, Z. (1988). Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri* içinde, (Cilt.1, ss.531-538).

Akcan Ekici, S. (2020). 1801 Tarihli Ehl-i Hiref-i Hassa Defterinde Osmanlı Devleti'nin Sanatkârları. *Tarih Okulu Dergisi*, 47, 2187-2221. doi: 10.29228/Joh.45244

Akçabozan Taşkıran, A. (2021). *Sınır Aşırı Dünya Mirası Alanlarının Türkiye Bağlamında Tespiti, Geliştirilmesi ve Sunulması için İlke ve Ölçütler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Aksoy, A. (2018). 13. ve 14. Yüzyılda Anadolu'da Ahilik Teşkilatı, Etkisi ve Siyaseti. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 2 (1), 19-35 .

Akyıldız, A. (2010). Şehremini. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.38, ss.459-461). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Altan, K. (1935). Mimar Davut. *Arkitekt*, 11-12,339,342.

Altan, K. (1937). Klasik Türk Mimarlarından Esir Ali. *Arkitekt*, 3(75), 81-83.

Altan, K. (1938). Klasik Türk Mimarları: Mimar Mehmet. *Arkitekt*, 8, 223-226.

Altan, T. E., Yoncacı Arslan, P., Aslan, S., & Bilge, E., (2017). Mimarlık Arşivinde Maketin Yeri. Meraklısına Tasarım Tarihimiz: Kütüphane Buluşmaları-6, Turkey

And, M. (2022). *16.Yüzyılda İstanbul (5.baskı)*. İstanbul: YKY Yayınları.

Ang, C. (2021). *Explore this Fascinating Map of Medieval Europe*. Erişim adresi https://www.visualcapitalist.com/map-of-medieval-europe-in-1444/

Antonio da Sangallo. (t.y.). Erişim adresi https://www.mega.it/eng/egui/pers/antsgal.htm

Architecture. (t.y.). Erişim adresi https://www.leonardo-da-vinci.net/architecture/

Atasoy, N., Tükel, U. (2019, Mayıs). Rönesans Sanatı, İtalya'da Rönesans. Erişim adresi https://www.resimciabi.com/ronesans-sanati-italyada-ronesans/

Avşin Güneş, G. (2014). Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan. *Tarih Okulu Dergisi*, 17, 375-391. doi:10.14225/Joh423

Aydüz, S. (1998). XIV.-XVI. Asırlarda, Avrupa Ateşli Silah Teknolojisinin Osmanlılara Aktarılmasında Rol Oynayan Avrupalı Teknisyenler (Tâife-i Efrenciyân), *Belleten*, 62(235), 779-830.

Ayverdi, E.H. (1982). *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri IV: Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Ayyıldız, A. N. (2020). İhtişamın Hikayatı: Surname-i Hümayun. Erişim adresi https://www.gzt.com/arkitekt/ihtisamin-hikayati-surname-i-humayun-3560262

Aziz Petrus Bazilikası. (t.y.). Erişim adresi https://www.sebeder.org/Aziz_Petrus_Bazilikasi-2098.html

Barkan, Ö.L. (1953). Tarihi Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi. *Türkiyat Mecmuası*, 10, 1-25.

Barnard, H. (ed.). (1958). *The Renaissance stage: documents of Serlio, Sabbattini and Furttenbach. (A. Nicoll, J. H. McDowell ve G.R. Kernodle, Çev.)*. ABD: University of Miami Press.

Basilica Palladiana. (t.y.). Erişim adresi https://www.vicenzapalladiana.it/palazzi-aperti-al-pubblico-2/basilica-palladiana/

Başer, H. F. (2021). 3,5 asırlık Yeni Cami tarihinin en kapsamlı restorasyonundan geçiyor. Erişim adresi https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/3-5-asirlik-yeni-cami-tarihinin-en-kapsamli-restorasyonundan-geciyor/2390751

Battisti, E. (1981). *Brunelleschi: The complete work*. Londra: Thames and Hudson.

Baydar, G. (2012). *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme* Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Bedük, R. (t.y.). İncili Köşk'ün Hikayesi. Erişim adresi https://www.biristanbulhayali.com/incili-kosk

Biblioteca Medicea Laurenziana. (t.y.). Erişim adresi https://tr.pinterest.com/pin/330592428895862101/

Binan, D. (2011). "Mimar Sinan İstanbul'da Palladio'yu Ağırlıyor" Sergisi Üzerine. *Mimarlık Dergisi*, 358, Erişim adresi http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=372&RecID=2601

Bostan, İ. (2000). İnebahtı Deniz Savaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.22, ss.287-289). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Boucher, B. (2007). *Andrea Palladio: The Architect in His Time*. Birleşik Krallık: Abbeville Press.

Braudel, F. (2019). *II. Felipe döneminde Akdeniz ve Akdeniz dünyası* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Brummet, P. (2018). İnebahtı Paradigmasına Yeniden Bakış: 16. Yüzyılda Osmanlıları Tanımak, *Rönesans ve Osmanlı Dünyası (2.baskı)* içinde, 81-112. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Bruschi, A. (2022). Donato Bramante. Erişim adresi https://www.britannica.com/biography/Donato-Bramante/Roman-period

Brotton, J. (2006*). The Renaissance: A Very Short Introduction*. Birleşik Krallık: Oxford University Press.

Burckhardt, J. (2018). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. (B. S. Baykal, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Burke, P. (2017). *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler (2.baskı)*. (U. Abacı, Çev). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Burman, E. (1989). *Italian Dynasties: The Great Families Of Italy From The Renaissance To The Present Day.* Birleşik Krallık: Equation Publishers.

Busbecq, O.G. (2021). *Türk Mektupları: Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560) (9.Baskı)*. (D. Türkömer, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Busonero, S. (2014). Ritratto di Giuliano da Sangallo di Piero di Cosimo. Erişim adresi https://www.frammentiarte.it/2014/13-ritratto-giuliano-da-sangallo/

Camii Yapı ve Formu. (t.y.). Erişim adresi http://www.sultanahmetcamii.org/tr/yapi-ve-formu/

Can, S. (2015). Sultan Abdülmecid Dönemi Mimarlık Örgütünün Yapısı ve İşleyişi. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi 1823-1861* içinde. (ss.422-431). İstanbul: İBB Kültür A.Ş.

Can, S. (2007). Son Dönem Osmanlı Mimarlığının Teşkilat Yapısı. *Sanat Dergisi*, 0(12), 103-112.

Can, S. (2014). Balyan Ailesi ve Osmanlı İmar Sektöründeki Yeri. *Tarihte Türkler ve Ermeniler* içinde, (Cilt 5, ss.113-123). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Canonizing the five orders: Sebastiano Serlio, 1537/1611. (t.y.). Erişim adresi https://www.cabinet.ox.ac.uk/canonizing-five-orders-sebastiano-serlio-15371611

Cecchi, G. B. (*yak*. 1770). Object: Object: Antonio da S. Gallo Architetto / Fiorentino Series: Series: Serie degli Uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura. Erişim adresi https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0613-1960

Cezar, M. (1985). *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*. İstanbul: MSÜ Yayını.

Chambers, D. S. (1970). *History In Depth: Patrons and Artists in the Italian Renaissance.* Londra: Macmillan Publishers.

Chisholm, H. (1911). Bramante. *Encyclopædia Britannica (11.baskı)* içinde. (Cilt. 4, s.418). Birleşik Krallık: Cambridge University Press.

Colombini, C. (*yak*. 1770). Object: Object: Francesco da S. Gallo Scult. Fioren.Series: Series: Serie degli Uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura. Erişim adresi https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0613-1962

Contadini, A. (2018). Zevkler ortak mıydı? 11.yüzyıldan 16.yüzyıla Akdeniz'de Maddi Kültür ve Entelektüel Merak. *Rönesans ve Osmanlı Dünyası* içinde, (ss.41-80).

Çağlayan, N. (1995). *XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi minyatür sanatı ve Kanuni Dönemi minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Çelebi, S. M. (2003). *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye* (H. Develi ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: K Kitaplığı.

Çetinkaya, Ö. (2022). Süleymaniye ve Ayasofya. Erişim adresi https://www.gazetebilkent.com/tarih-2/cetinkaya/suleymaniye-ve-ayasofya/

Çobanoğlu, A. V. (2003). Mehmed Ağa, Sedefkâr. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.28, ss.430-431). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Çobanoğlu, A. V. (2009). Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.37, ss.497-503). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Çobanoğlu, A. V. (2013). Yenicami Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.43, ss.439-442). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

David by Michelangelo (2016, Ocak). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_David_2015.jpg

Demir Yiğit, D. (2022). *Leon Battista Alberti Mimarlığı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Demirdağ, Ö.F. (2021). *16.Yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde perspektif anlayışı ve mekân kavramı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Digital Serlio Project. (2018, Ekim). Erişim adresi https://library.columbia.edu/libraries/avery/digitalserlio.html

Duffy, E. (1997). *Saints & Sinners: A History of the Popes.* ABD: Yale University Press.

Dündar, A. (2000). *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2480

Dündar, A. (2002). XVI. Yüzyıl Bazı Osmanlı Mimarları, *AÜİFD*, c. XLIII (1), 231-262.

Earls, I. (2004). *Artist of the Renaissance*. Londra: Greenwood Press.

Eiesner-Hanks, M.E. (2021). *Erken Modern Dönemde Avrupa 1450-1789 (8.baskı)*. (H. Çalışkan, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Eimerl, S. (1967). *The world of Giotto, c. 1267-1337.* New York: Time Inc..

Elevation and plan of the New Mosque (Yeni Camii) situated at the southern end of the Galata Bridge in the Eminönü neighbourhood of Istanbul. (2015, Şubat). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Mosque,_Istanbul_by_Gurlitt_1912.jpg

Elibol, N. (2007). Osmanlı İmparatorluğu'nda Nüfus Meselesi ve Demografi Araştırmaları, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 12(2), 135-160.

Emecen, F. (2007). Osmanlılar. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.33, ss.487-496). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Emecen, F. (2009a). Selim I. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.36, ss.407-414). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Emecen, F. (2009b). Selim II. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.36, ss.414-418). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Erdenen, O. (1966). Osmanlı Devri Mimarları, Yardımcıları ve Teşkilatları, *Mimarlık*, 27(1), 15-18.

Erdoğan, M. (1955). Mimar Davut Ağa'nın Hayatı ve Eserleri. *Türkiyat Mecmuası*, 12, 179-204.

Erten Bilgiç, D. (t.y.). Mimar Sinan Camilerindeki Strüktürel ve Mekânsal Yorumların Mimarlık Tarihindeki Yeri. *Yapı Dergisi*, Erişim adresi https://yapidergisi.com/mimar-sinan-camilerindeki-strukturel-ve-mekansal-yorumlarin-mimarlik-tarihindeki-yeri/

Eyice, S. (1994). Davud Ağa. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.9, ss.24-26). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Ferrara, M. (2020, Mayıs). Villa Capra La Rotonda. Erişim adresi https://archeyes.com/villa-capra-la-rotonda-andrea-palladio/

Firenze E L'opera Del Duomo. (t.y.). Erişim adresi https://www.lagiunchiglia.net/guide-turistiche-prato/visita-della-villa-di-poggio-a-caiano/

Flippo Brunelleschi. (2014, Nisan). Erişim adresi https://www.biography.com/artist/filippo-brunelleschi

Francois I and Suleiman the Magnificient. (2012, Ocak). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francois_I_Suleiman.jpg

Fleming, J. ve Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. (H. Abacı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları

Foster, W. (1931). *The Travels of John Sanderson in the Levant 1584-1602*. Londra: The Haklut Society.

Freiberg, J. (2014). *Bramante's Tempietto, the Roman Renaissance, and the Spanish Crown*. Birleşik Krallık: Cambridge University Press.

Gaur, A., Augustyn, A., v.d. (2022). Giorgio Vasari. Erişim adresi https://www.britannica.com/biography/Giorgio-Vasari

Gerçek, C. (1979). *Yapıda Taşıyıcı Sistemler.* Ankara: Yaprak Kitapevi.

Ghirardo, D. (2000). Women and space in a Renaissance Italian city. *InterSections: Architectural Histories and Critical Theories* içinde, (ss.170-199).

Giotto di Bondone Architecture. (t.y.). Erişim adresi https://www.thehistoryofart.org/giotto/architecture/

Ground plan and section of San Giorgio Maggiore, Venice. (t.y.). Erişim adresi https://www.wga.hu/support/plans/p/palladio/1/giorgio2.html

Gubuoğlu, M. (1958). *Paleografia şi diplomatica Turco Osmana*. Bükreş: Editura Academiei Republicii Populare Romine.

Günay, R. (2018). *Mimar Sinan (7.baskı)*. İstanbul: YEM Yayınları.

Haktan, S. (2017, Ağustos 23). Kanuni'nin cenaze merasimi… [Twitter]. Erişim adresi https://twitter.com/slmhktn/status/900195247153664000

Hasanov, S. (2020). Kadı Seyfullah Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt. Ek-1, ss.699-701). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Hasol, D. (2010a). "bâni". *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (10.baskı) içinde. İstanbul: Yem Yayınları

Hasol, D. (2010b). "Mimar". *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (10.baskı) içinde. İstanbul: Yem Yayınları.

Hasol, D. (2010c). "Merkezi plan". *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (10.baskı) içinde. İstanbul: Yem Yayınları.

Herbermann, C. (1912). Giorgio Vasari. Catholic Encyclopedia içinde. (Cilt. 15). New York: Robert Appleton Company.

Hopkins, A. (2002) *Italian Architecture: From Michelangelo to Borromini*. Londra: Thames & Hudson.

Howard, D. (1975). Jacopo Sansovino Architecture and Patronage in Renaissance Venice. Connecticut:Yale University Press.

Imber, C. (2006). *Osmanlı İmpartorluğu 1300-1650*. (Ş. Yalçın, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İnalcık, H. (1995). Eyalet. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.11, ss.548-550). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

İnalcık, H. (2019). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ 1300-1600 (26.baskı)*. İstanbul: Kronik Kitap.

İnan, S. G. (2012). 1494-1559 İtalyan Savaşları ve Osmanlı Devleti'nin Bu Savaşlara Katılması. *History Studies: International Journal of History*, 4(2), 169-196.

Jones, D. (Ed.) (2021). *Mimarlığın Tüm Öyküsü*. (Ö. Ilık ve S. Ilık, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Kal'a, A. (1995). Esnaf. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. (Cilt 11, ss.423-430). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Kalyoncu, H. (2015). 'Ehl-i Hiref-i Hassa' Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi. Journal of Academic Social Sciences, 33, 279-294. doi: 10.9761/JASSS2784

Kanuni Sultan Süleyman. (t.y.). Erişim adresi https://www.turkcebilgi.com/kanuni_sultan_s%C3%BCleyman

Kanuni Sultan Süleyman'ın Hayatından Önemli Olaylar. (2015, Ağustos). Erişim adresi http://www.leblebitozu.com/kanuni-sultan-suleymanin-hayatindan-onemli-olaylar/

Kazan, H. (1999). *Ehl-i Hıref Defterlerinde Kâtipler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Kırımtayıf, S. (1996). *XV. Ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

King, R. (2003). *Michelangelo and the Pope's Ceiling*. Birleşik Krallık: Penguin Books.

Kostof, S. (ed.). (1986). *The Archıtect Chapters in the History of the Profession*. New York: Oxford University Press.

Kuban, D. (1997). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kuban, D. (2021). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.

Kumbaracılar, İ. (1937). Türk Mimarları. *Arkitekt*, 2(74), 59-60.

Kuran, A. (1986). *Mimar Sinan (1.baskı)*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Küçükkaya, A. G. (1987). *Mimarbaşı Sedefkâr Mehmet Ağa'nın Yaşamı ve Türk Osmanlı Mimarisine Katkısı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Kütükoğlu, B. (2020). Murad III. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.31, ss.172-176). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

La Pieta' Di Michelangelo. (2016, Ocak). Erişim adresi https://www.monzaepozzi.it/la-morte-nellarte-ep-2-la-pieta-di-michelangelo/

Laskin, D. (2020). In the Virtual (and Actual) Footsteps of Raphael. Erişim adresi https://www.nytimes.com/2020/08/18/travel/in-the-virtual-and-actual-footsteps-of-raphael.html

Leonardo Da Vinci: Ölümünün 500. yılında icatları zamana meydan okuyan deha. (2019, Mayıs). Erişim adresi https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48095649

Liebert, R.S. (1984). Raphael, Michelangelo, Sebastiano: High Renaissance Rivalry. *Source: Notes in the History of Art*, 3(2), 60-68.

Lombardo, M. (t.y.). Villa Farnese Caprarola palace. Erişim adresi https://www.culturalheritageonline.com/location-4278_Villa-Palazzo-Farnese-Caprarola---Virtual-Tour-360%C2%B0.php

Lotz, W. (1995) *Architecture in Italy, 1500–1600*. (Düzenlenmiş Baskı) New Haven: Yale University Press.

Lybyer, A.H. (1913). *The Government Of The Ottoman Empire İn The Time Of Suleiman The Magnificent*. Cambridge: Harvard University Press.

Madonna and Child Enthroned with Saints. (2010, Ağustos). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Ghirlandaio_Madonna_and_Child_enthroned_with_Saint_c_1483.jpg

Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Mancoff, D.N. (2022). *Sanatın Sırları*. (Ö. Ilık, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Martal, A. (2010). Suyolcu. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.38, ss.1-2). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Matrakçı Nasuh Minyatürü. (t.y.). Erişim adresi https://www.tuvalist.com/16-yuzyil-matrakci-nasuh-istanbul-minyaturu-svm-2280-1

Mehmet Ağa Darülhadisi. (t.y.). Erişim adresi https://darulhadis.com.tr/bir-osmanli-darulhadisi/mehmed-aga-darulhadisi-2

Melis, A. ve Coulter, C. (2019). The da Vinci Flow. Erişim adresi https://toposmagazine.com/da-vinci-idealcity/

Melis, A. (2019). Leonardo da Vinci designed an ideal city that was centuries ahead of its time. Erişim adresi https://theconversation.com/leonardo-da-vinci-designed-an-ideal-city-that-was-centuries-ahead-of-its-time-111884

Mermer, A. ve Alıcı, L (ed.). (2021). *Eski Türk Edebiyatı II: 16.Yüzyıl*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık

Michelangelo. (2017, Nisan). Erişim adresi https://www.biography.com/artist/michelangelo

Michelangelo Presenting the Model for the Completion of St Peter's to Pope Pius IV, 1618-1619. (t.y.). Erişim adresi https://www.art.com/products/p56242842178-sa-i8588571/domenico-cresti-michelangelo-presenting-the-model-for-the-completion-of-st-peter-s-to-pope-pius-iv-1618-1619.htm

Mimar Sinan'ın çıraklık eseri Şehzade Camii. (2017, Mayıs). Milliyet. Erişim adresi https://www.milliyet.com.tr/tatil/mimar-sinanin-ciraklik-eseri-sehzade-camii-1476497

Mimar Sinan Palladio'yu ağırlıyor. (2010, Kasım). Erişim adresi http://mimdap.org/2010/11/mimar-sinan-palladioyu-adhyrlyyor/

Muhteşem Yüzyıl. (2022). Muhteşem Yüzyıl Mimar Sinan Sahneleri | Muhteşem Yüzyıl [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5mA6FYoi_XY

Murphey, R. (1983). The Ottoman Attitude towards the Adoptation of Wesern Technology: Efrenci technicians in civil and military applications. *Contributions à l'histoire économique et sociale de l'Empire Ottoman* içinde, (ss.287-298).

Murray, P. (1986). *The Architecture of the Italian Renaissance*. New York: Schocken Books.

Mülayim, S. (2020). Mimari. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. (Cilt 30, ss.91-95). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Müller-Wiener, W. (t.y.). İstanbul Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi. Erişim adresi https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/istanbul-carsamba-mehmet-aga-kulliyesi-muller-wiener/

Nauert, C.G. (2021). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*. (B. Tırnakçı, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Necipoğlu, G. (1985). The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation. *Muqarnas*, 3, 92-117.

Necipoğlu, G. (1993). Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture, *Muqarnas*, 10, 169-180.

Necipoğlu, G. (2017). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür (2.baskı)*. (G. Çağalı Güven, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Nicolay, N. (2014). *Muhteşem Süleyman'ın İmparatorluğunda*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Norton, C. (2018) Sınırların Bulanıklaşması. *Rönesans ve Osmanlı Dünyası* içinde, (ss.19-39).

No ticket required: see top art for free at Venice's San Giorgio Maggiore (2017, Eylül 27). *The Guardian*. Erişim adresi https://www.theguardian.com/travel/2017/sep/27/san-giorgio-maggiore-island-venice-free-art-show-biennale

Old engraving of Andrea Palladio. (2020, Ağustos). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Palladio.png

Online Etymology Dictionary. (t.y.). "architect". Erişim adresi https://www.etymonline.com/word/architect

Orhonlu, C. (1981). Şehir Mimarları. *Osmanlı Araştırmaları*, 02, (02). Erişim adresi https://dergipark.org.tr/tr/pub/oa/issue/10975/131352

Orhonlu C. (1984). *Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no:31

Orman, İ. (2010). Şehzade Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.38, ss.483-485). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Orum, A.M. ve Nevola, F. (2019). Ideal Cities (Renaissance). *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies* içinde. ABD: John Wiley & Sons.

Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmed'in İtalyan ressam Gentile Bellini tarafından yapılmış bir tablosu. (2016, Ocak). Erişim adresi https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gentile_Bellini_003.jpg

Osmanlı Zanaatkârları. (t.y.). Erişim adresi https://tr.pinterest.com/uzunsakinomer8273/istanbul-topkap%C4%B1-saray%C4%B1

Ören, E. (Ed.). (1992a). Mimar Sinan. *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.5, s.89). İstanbul: Türk Gazetesi Yayınları.

Ören, E. (Ed.). (1992b). Sultanahmed Camii. *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.6, s.111). İstanbul: Türk Gazetesi Yayınları.

Ören, E. (Ed.). (1992b). Şehremini. *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.6, s.123). İstanbul: Türk Gazetesi Yayınları.

Overstreet, K. (2022). Exploring the History of the Ideal Renaissance Cities. Erişim adresi https://www.archdaily.com/974799/exploring-the-history-of-the-ideal-renaissance-cities

Palladio, A. (1965). *The Four Books of Architecture* (I. Ware, Çev.). Londra: Dover Publications.

Palmanova World Heritage Site. (t.y.). Erişim adresi https://visitworldheritage.com/en/eu/palmanova-world-heritage-site/0b473170-5362-4a13-ad72-b5c63d3518be

Pulvirenti, E. (2020). Vi racconto il tempietto di Bramante. Erişim adresi https://www.didatticarte.it/Blog/?p=12217

Raby, J. (1982). A Sultan of paradox: Mehmet the conquer as a patron of the arts, *Oxford Art Journal*, 5(1), 3-8.

Ramerini, M. (t.y.). Tomb of Michelangelo Buonarroti, Basilica of Santa Croce, Florence. Erişim adresi https://www.borghiditoscana.net/en/tomb-of-michelangelo-florence/

Refik, A. (2013). *Türk Mimarları: Hazine-i evrak vesikalarına göre*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Refik, A. (2021). *Mimar Sinan*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü (3.baskı)*. (E. Akça, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sahillioğlu, H. (1995). Emin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.11, ss.111-112). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

San Giorgio Maggiore. (t.y.). Erişim adresi https://theglobalrenaissance.blog/home/san-giorgio-maggiore/

San Pietro Kilisesi. (t.y.). Erişim adresi https://okuryazarim.com/erken-bizans-donemi-mimari-planlari/san-pietro-kilisesi/

Santa Maria del Popolo: Cappella Chigi. (t.y.). Erişim adresi https://www.walksinrome.com/the-cappella-chigi-in-santa-maria-del-popolo-in-rome.html

Santa Maria Novella, Florance by Alberti. (2020, Kasım). Erişim adresi https://www.worldhistory.org/image/13105/santa-maria-novella-florence-by-alberti/

Selimiye Camii nerede? (2021, Haziran). Erişim adresi https://www.yasemin.com/yasam/haber/2978205-selimiye-camii-nerede-selimiye-camii-hangi-ilcede-selimiye-camiinin-onemi

Simons, P. (2014). A profile portrait of a Renaissance woman in the National Gallery of Victoria. Erişim adresi https://www.ngv.vic.gov.au/essay/a-profile-portrait-of-a-renaissance-woman-in-the-national-gallery-of-victoria/

Smith, J. H. (2021). The Tempietto: Radiating a Divine Presence. Erişim adresi https://www.theepochtimes.com/the-tempietto-radiating-a-divine-presence_3966794.html?welc

Smith, T. G. (1880). *Architecture, Gothic and Renaissance*. Londra: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington.

Snell, M. (2019). Who was Leon Battista Alberti? Erişim adresi https://www.thoughtco.com/leon-battista-alberti-1788352

Son Mimari İşleri- Michelangelo Buonarroti. (t.y.). Erişim adresi https://www.pivada.com/michelangelo-buonarroti-son-mimari-isleri

Sönmez, Z. (1984). 19.Yüzyıl Sonlarında Türkiye'de Mimar Sorunu, *Yapı Dergisi*, 52, 33-34.

Sönmez, Z. (1988). Acem Ali. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.1, s.322). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Staley, J. E. (1906). *The Guilds of Florence.* Londra: Methuen and Co.

Sultan Ahmet Camii. (t.y.). Erişim adresi https://www.bizevdeyokuz.com/sultanahmet-cami/

Sultan Mehmet III (reigned 1595-1603) Enthroned, Attended by Two Janissaries. (2013, Ocak). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sultan_Mehmet_III_(reigned_1595-1603)_Enthroned,_Attended_by_Two_Janissaries_LACMA_M.85.237.34.jpg

Süleymaniye Camii. (t.y.) Erişim adresi https://www.camilerveturbeler.com/suleymaniye-camii/

Şehzade Cami İstanbul. (t.y.). Erişim adresi https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/sehzade-cami-istanbul/

Şehzade Mehmet Külliyesi. (2018, Aralık). Erişim adresi https://www.sanatinyolculugu.com/sehzade-mehmet-kulliyesi/

Tafuri, M. (2006). *Interpreting the Renaissance: princes, cities, architects*. Connecticut:Yale University Press.

Tanındı, Z. (2015). Osmanlı Sanatında Minyatür. *XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* içinde. (Cilt 7, ss.384-401). İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

Tanyeli, G. (2018). *Hiçbir Üstad Böyle Kar Etmemiştir: Osmanlı İnşaat Teknolojisi Tarihi*. İstanbul: Akın Nalça.

Tanyeli, U. (2020). *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*. İstanbul: Metis Yayınları.

Taş, M. (2003). Osmanlı'dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 8(1), 203-2014.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.). İstanbul'un 7 (Yedi) Tepesi. Erişim adresi https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-276823/istanbul39un-7-yedi-tepesi.html

T.C. Fatih Kaykamlığı. (t.y.). Yavuz Sultan Selim Camii. Erişim adresi http://fatih.gov.tr/sultan-selim-camii

Tekingündüz, A. (2019). Leonardo Da Vinci's future-proof design for an Istanbul bridge. Erişim adresi https://www.trtworld.com/turkey/leonardo-da-vinci-s-future-proof-design-for-an-istanbul-bridge-31760

The Ambassadors. (2012, Ekim). Erişim adresi https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg

The Ideal City. (2012, Şubat). Erişim adresi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Carnevale_-_The_Ideal_City_-_Walters_37677.jpg

The Marciana Library: the Venetian centre of public wisdom. (t.y.). Erişim adresi https://www.visitvenezia.eu/en/venetianity/discover-venice/the-marciana-library-the-venetian-centre-of-public-wisdom-

The States of Renaissance Italy (1454-1494). (2020, Ağustos). Erişim adresi https://i.redd.it/pmxtfnf176f51.jpg

Topkapı Sarayı sahil köşklerinin en önemlisi: İncili Köşk. (2018, Haziran). Erişim adresi https://www.istanbulburda.com/tarihi-yerler/topkapi-sarayi-sahil-kosklerinin-en-onemlisi-incili-kosk-h8640.html

Turan, Ş. (1963). Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 159-200. doi: 10.1501/Tarar_0000000316

Turan, Ş. (2020). Mimarbaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.30, ss.90-91). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Turani, A. (1975). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tüfekçioğlu, A, Tümer, Ş. (2019). Mimar Davud Ağa'nın İmzalı Eserleri ve Üslubu. *Mukaddime*, 10(1), 115-139.

Türk Dil Kurumu. (2022). "Mimar". Erişim adresi https://sozluk.gov.tr/

Türk Dil Kurumu. (2022). "bâni". Erişim adresi https://sozluk.gov.tr/

"Uffizi Galerisi". (t.y.). Erişim adresi https://www.muzebiletleri.com/bilet/italya/floransa/uffizi-galerisi/

UNESCO, ICOMOS. (1994). Advisory Body Evaluation (ICOMOS). Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/list/712/documents/

UNESCO, ICOMOS. (1985). Advisory Body Evaluation (ICOMOS). Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/list/356/documents/

UNESCO, ICOMOS. (2011). Advisory Body Evaluation (ICOMOS). Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/list/1366/documents/

UNESCO, ICOMOS. (2007). Advisory Body Evaluation (ICOMOS). Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/list/1260/documents/

UNESCO, ICOMOS. (2005). Advisory Body Evaluation (ICOMOS). Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/list/946/documents/

UNESCO. (2015). City of Vicenza and the Palladian Villas of the Veneto - map of inscribed property. Erişim adresi https://whc.unesco.org/en/documents/135570

Urfalıoğlu, N., Başer, E. Z. (Ed.). (2012). *Mimar Sinan*. Sakarya: TMMOB Mimarlar Odası Sakarya Temsilciliği.

Uzun, M. İ. (2008). Risâle. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt.35, ss.114-116). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devleti'nde Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Vasari, G. (1912). *Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects (4.Cilt)*. (P. L. Warner, Çev.). Londra: Phillip Lee Warner Publisher.

Venetian Windows. (t.y.). Erişim adresi https://tr.pinterest.com/pin/570127634081113987/

Villa Almerico Capra. (t.y.). Erişim adresi https://www.archinform.net/projekte/362.htm

Yaman, B. (2008). *Osmanlı Saray Sanatkârları: 18. yüzyılda Ehl-i Hıref*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt yayınları.

Yergün, U. (2002). *Batılılaşma Dönemi Mimarisinde, Yapım Teknolojisindeki Değişim ve Gelişim.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yüksel, A. (t.y.). Sultan Selim Camisi İstanbul Plan. Erişim adresi https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/sultan-selim-camisi-istanbul-plan-a-yuksel/

Yüksel, A. İ. (Ed.) (2005). *İstanbul'un 550. Fetih Yılı İçin Risâle-i Mi'mâriyye*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Konferans Bildirileri

1. Ilık, S., Urfalıoğlu, N. (2022). Architecture In Italy And Ottoman In The 16th Century: Concept, Process And Scope. *DAKAM Archdesıgn '22 Ix. Internatıonal Archıtectural Design Conference*. 6 Mayıs, İstanbul.