

**BAROK-ROKOKO YORUMLU 18. YÜZYIL İSTANBUL ÇEŞMELERİNDE  
KOMPOZİSYON, MOTİF VE TERİMLER (1740-1797)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sinem SEVİNÇTAV KANLIÇAY**

**(402021001)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 29 Aralık 2009**  
**Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Ocak 2010**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Turgut Saner (İTÜ)**  
**Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. İlknur Kolay (İTÜ)**  
**Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu (İÜ)**

**MART 2010**

## ÖNSÖZ

Halkın su içme ve temizlik gereksinimini karşılamayı kuruluşundan başlayarak öncelikli görevi kabul eden Osmanlı Devleti tarih boyunca su yolları ve çeşme yapımını aralıksız sürdürmüştür. Çeşmeler Osmanlı insanının günlük yaşamında ve çevresiyle iletişimde olmazsa olmazlar arasındadır.

Günümüz şartlarında konut içi su tedariki Osmanlı çeşmelerini başlangıçtaki işlevinden mahrum bırakmış olabilir. Ne var ki bu küçük ölçekli yapıların yeni işlevi hem Osmanlı mimarisinin, hem de Osmanlı filantropi mirasının en güzel örnekleri olarak varlıklarını sürdürmektir. 18. yüzyıl (1740-1797) İstanbul çeşmelerinde barok-rokoko kurgusunu çözümlenmeyi amaçlayan bu çalışma ile bu mimari tarih vitrininin kısmen aydınlatılması ve yarın mevcut olup olmayacağını kestiremediğimiz görüntülerin geleceğe aktarılması arzulanmaktadır.

Bu disiplinlerarası yüksek lisans programında farklı lisans alanlarından gelen bireylere sanat tarihinin kapılarını açan değerli hocam Prof. Dr. Ayla Ödekan'a, sanata bakışında yeni pencereler aralayan tüm değerli hocalarıma, zorlu tez sürecinde beni usanmadan yüreklendiren ve maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme ve çok severek ve benimseyerek sürdürdüğüm bu tezin konusuna beni yönlendiren, sistematik çalışmamı sağlayan değerli danışman hocam Prof. Dr. Turgut Saner'e eksilmeyen sabrı, hoşgörüsü ve desteği için en derin ve içten teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2009

Sinem Sevinçtav Kanlıçay



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xii</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>xiii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. 18. YÜZYIL OSMANLI ÇEŞMESİNİN TOPLUMSAL VE GÖRSEL İÇERİĞİ</b> .....	<b>5</b>
<b>3. KOMPOZİSYON ESASLARI</b> .....	<b>9</b>
3.1. Esas Düzen .....	10
3.2. Ayna Düzeni .....	17
3.3. Üst Üste Düzenleme .....	19
3.4. İç İçe Düzenleme .....	20
3.5. Sütun/Pilaster Demeti .....	22
3.6. Cephede Dalgalanma-Hareket .....	24
3.7. Yüzeyin Alanlara Ayrılması .....	26
3.7.1. Geometrik bölünme .....	26
3.7.2. Amorf bölünme .....	29
3.8. Simetri/Asimetri .....	31
<b>4. MOTİFLER</b> .....	<b>33</b>
4.1. Birincil Motifler .....	33
4.1.1. Akant yaprağı .....	34
4.1.2. C kıvrımı ve yaprak sırtlı C kıvrımı .....	44
4.1.3. S kıvrımı ve yaprak sırtlı S kıvrımı .....	50
4.1.4. Düz ve eğri çubuklar .....	54
4.1.5. Rokay .....	55
4.1.6. İstiridye kabuğu.....	58
4.1.7. Volüt .....	63
4.1.8. Kartuş.....	64

	<b><u>Sayfa</u></b>
4.2. İkincil Motifler .....	68
4.2.1. Tepelik .....	68
4.2.2. Püskül .....	69
4.2.3. Kıvrıkdal/dolamadal .....	69
4.2.4. Çiçek/meyve .....	71
4.2.5. Yumurta dizisi .....	75
4.2.6. İnci dizisi .....	76
4.2.7. Dişli friz .....	76
4.2.8. Arabesk .....	77
4.2.9. Ağ bezeme .....	78
<b>5. SONUÇ .....</b>	<b>79</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>83</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>86</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>126</b>

## ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
<b>Şekil 3.1 :</b> Tıp Şemaları (Ödekan, 1992).....	9
<b>Şekil 3.2 :</b> Titus Zafer Takı, MS 70 (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.163).....	10
<b>Şekil 3.3 :</b> Korint sütun başlığı ( Bajot, 2006, Levha 005).....	11
<b>Şekil 3.4 :</b> Esas düzenin sütun başlıkları (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz yönü), 1741, Fatih; b-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; c-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; d-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f- Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; g- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; h-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; i-Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; j- Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; k-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; l- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).....	12
<b>Şekil 3.5 :</b> Esas düzenin sütun kaideleri-dekoratif (a-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c- Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; d-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; e-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; f- Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa).....	13
<b>Şekil 3.6 :</b> Esas düzenin sütun kaideleri-kütlesel (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, (Fatih Camii kütüphane tarafı), 1741, Fatih; c-Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babıali; d- Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; e-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; f-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; g-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).....	14
<b>Şekil 3.7 :</b> Dekoratif kemerler (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1741, Dolmabahçe; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii kütüphane tarafı), 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; e-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; f-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; g-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga; h-III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş).....	15
<b>Şekil 3.8 :</b> Ayna düzeninin sütun kaideleri (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; d-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; e-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi 1791, Üsküdar; f-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi 1791, Üsküdar; g-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; h-Ebubekirağa Çeşmesi, 1793, Fatih; i- Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; j-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; k-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata).....	18

## Sayfa

- Şekil 3.9** : Rokokoda mekan kurgusu (a-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; b-Rokoko kompozisyon (Pepin, 2005, Levha 052)).....**19**
- Şekil 3.10** : Duvar resmi (Topkapı Sarayı, III. Osman Köşkü, İstanbul. Fotoğraf Aras Neftçi).....**21**
- Şekil 3.11** : Ayna etkisi (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Yaldızlı Salon, Hotel de Matignon, Paris, 1725 (Scott, 1995, s.18)).....**22**
- Şekil 3.12** : Motif çoğalması (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; c-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; d- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi 1797, Fındıklı).....**22**
- Şekil 3.13** : Sütun/pilaster demeti (a-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; b-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; c-III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye; d-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp).....**23**
- Şekil 3.14** : Dalga hareketini güçlendiren motif (Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih).....**24**
- Şekil 3.15** : Cephede dalgalanma-hareket (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; c-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; d-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata).....**25**
- Şekil 3.16** : Diana Salonu, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 2).....**26**
- Şekil 3.17** : Yüzeyin alanlara ayrılması (a-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; b-Şömine duvarı, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 12). .....**27**
- Şekil 3.18** : Geometrik bölünme (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; c-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; d-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca; e-Rokoko çerçeve (Pepin, 2005, Levha 038)).....**28**
- Şekil 3.19** : Amorf konturlar (a-Cabinet Bielenki, Juste-Aurele Meissonnier, 1734 (Scott,1995, s. 42); b-Hotel de Mazarin için kapı tasarımı, Jean Mariette, Architecture française, 1727 (Scott, 1995, s. 2)).....**29**
- Şekil 3.20** : Amorf bölünme (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; c-d-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; e-Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy).....**30**
- Şekil 3.21** : Amorf ve spiral bölünme (a-b-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; c-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).....**31**
- Şekil 3.22** : Rokokoya özgü optik bütünleme: bir kilisenin simetrik görünen yan altarı 1750 (Hasol, 2008a, s.393).....**32**

<b>Şekil 3.23</b> : Simetri/Asimetri (a-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü; b-Rokoko kapı, Almanya (Rettelbusch, 1996, s.188)).....	<b>32</b>
<b>Şekil 4.1</b> : Rumi kıvrıklal (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Üsküdar). Fotoğraf Sinem Kanlıçay.....	<b>34</b>
<b>Şekil 4.2</b> : Akant yapraklı dolamadal (I. Mahmut Çeşmesi, 1732, Tophane). Fotoğraf S. Candan Tarar.....	<b>34</b>
<b>Şekil 4.3</b> : Akant yaprağı (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.40).....	<b>35</b>
<b>Şekil 4.4</b> : Akant frizi (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Sultanahmet). Fotoğraf Turgut Saner.....	<b>35</b>
<b>Şekil 4.5</b> : Dönem başı yaprak kullanımı (a-b-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; c-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, (Fatih Camii kütüphane tarafı) Fatih; d-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, (Fatih Camii Karadeniz yönü) Fatih; e-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; f-Palmet (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.112)).....	<b>36</b>
<b>Şekil 4.6</b> : Çiçek saplı/saplı akant yaprağı (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; c-d-Versailles Sarayı, Paris, Fransa. Fotoğraf Ergun Kanlıçay, 2007; e-Levha 026 (Bajot, 2006); f-Levha 069'dan ayrıntı, (Bajot, 2006)).....	<b>37</b>
<b>Şekil 4.7</b> : Dolgun görünümlü akant yaprağı (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi; c-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; d-Kapı üstü bezeme, Hague Town Hall, 1734-36, Lahey, Hollanda (Coffin ve diğ., 2008, s. 152)).....	<b>38</b>
<b>Şekil 4.8</b> : “Kabuksu” yaprak. (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; d-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; e-Levha 042'den ayrıntı (Pepin, 2005); f-Levha 043'ten ayrıntı (Pepin, 2005)).....	<b>39</b>
<b>Şekil 4.9</b> : Yaprak-istiridye kabuğu erken örnekleri (a-Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı); b-Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih)).....	<b>40</b>
<b>Şekil 4.10</b> : Asimetrik akant yaprağı erken örneği (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Sultanahmet). Fotoğraf Sinem Kanlıçay.....	<b>40</b>
<b>Şekil 4.11</b> : Asimetrik akant yaprağı (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi; c-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga; d-I. Abdulhamit Çeşmesi, 1780, Emirgan; e-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; f-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; g-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; h-Ebubekirağa Çeşmesi, 1793, Fatih; i-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar).....	<b>41</b>
<b>Şekil 4.12</b> : Asimetrik akant yaprağı-orta ekseninde (a-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; b-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü; c-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; d-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).....	<b>43</b>

- Şekil 4.13** : Asimetri örneği (Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih).....43
- Şekil 4.14** : Bıçak saplanmış meyve (a-Gülnuş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1709, Üsküdar. Fotoğraf Irmak Kanlıçay; b-I. Mahmut Çeşmesi, 1732, Topخانه. Fotoğraf S. Candan Tarar).....44
- Şekil 4.15** : Meşe yapraklı kompozisyon (a-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; b-Levha 105 (Bajot, 2006)).....44
- Şekil 4.16** : Kısa bağlantı çubuklu C kıvrımı (a-Kemerden ayrıntı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741); b-Kitabeden ayrıntı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741); c-Versailles Sarayı, Paris, Fransa. Fotoğraf Ergun Kanlıçay).....45
- Şekil 4.17** : Çeşme kemerinde C kıvrımı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar).....46
- Şekil 4.18** : C kıvrımı (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga; c-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; e-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; f-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca; g-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; h-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).....46
- Şekil 4.19** : C kıvrımı eklemli kompozisyon (a-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; b-Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; c-Ayna taşından ayrıntı (Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş); d-Ayna taşından ayrıntı (Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy)).....47
- Şekil 4.20** : C kıvrımı eklemli kompozisyon (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); b-Levha 026, Pepin, 2005).....48
- Şekil 4.21** : Yaprak sırtlı C kıvrımı (a-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; b-Czartoryski Salonu duvar bezemesi, Polonya, Juste-Aurele Meissonnier, 1748-53 (Coffin ve diğ., 2008, s.39)).....49
- Şekil 4.22** : Yaprak sırtlı C kıvrımı (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c-d-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; e-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; f-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü).....49
- Şekil 4.23** : Yaprak sırtlı C kıvrımı çeşitlemeleri (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı; d-Levha 022'den ayrıntı (Pepin, 2005)).....50
- Şekil 4.24** : S kıvrımı (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii kütüphane tarafı, 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye; e-Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska; f-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; g-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; h-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; i-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan;

j-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; k-III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş).....	51
<b>Şekil 4.25</b> : Yaprak sırtlı S kıvrımı çeşitlemeleri (a-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; b-c-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; d-e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f-Yatak başı bezeme, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).....	52
<b>Şekil 4.26</b> : Yaprak sırtlı S kıvrımı (a-Hotel de Pomponne şömine duvarı tasarımından ayrıntı, Gilles-Marie Oppenord, ca. 1714 (scott, 1995, s.215); b-Rokay dekorasyon tasarımı, Alexis Peyrotte, ca.1745 (Coffin ve diğ., 2008, s.59)).....	52
<b>Şekil 4.27</b> : S kıvrımlı konsol (Levha 069, Bajot, 2006). .....	53
<b>Şekil 4.28</b> : S kıvrımı çeşitlemeleri (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar).....	53
<b>Şekil 4.29</b> : Düz ve eğri çubuklar (a-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; b-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).....	55
<b>Şekil 4.30</b> : Rokayın burulma etkisi (a-b-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar; c-Şamdan, Juste-Aurele Meissonnier,1734 (Fuhring, 1999, c.2, s.215)).....	56
<b>Şekil 4.31</b> : Rokay tasarım, François Boucher, ca. 1737, Paris, Fransa (Coffin ve diğ., s. 52).....	57
<b>Şekil 4.32</b> : Curiosities çizimi, Bakker, Sample drawers of shells, 1735 (Scott, 1995, s.173).....	58
<b>Şekil 4.33</b> : İstiridye kabuğu tasarımı (Stella, 1987, s.9).....	59
<b>Şekil 4.34</b> : İstiridye kabuğu görünümlü dekorasyon (Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).....	59
<b>Şekil 4.35</b> : İstiridye kabuğu (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; e-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1777, Vefa; f-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; g-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar).....	60
<b>Şekil 4.36</b> : İstiridye kabuğu görünümlü kemer (Kemankeş Kara Mustafa Paşa Çeşmesi,1732, Karaköy (Karakuş ve diğ., 2006)).....	61
<b>Şekil 4.37</b> : Asimetrik istiridye kabuğu (Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).....	62
<b>Şekil 4.38</b> : Dışbükey istiridye kabuğu (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); b-Levha 045'ten ayrıntı (Pepin, 2005)).....	62
<b>Şekil 4.39</b> : İstiridye kabuğu/kartuş (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, Fatih; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş).....	62

- Şekil 4.40** : Volüt (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; c-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; d-Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska; e-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; f- Levha 094 (Bajot 2006)).....**63**
- Şekil 4.41** : Tomar volüt (a-b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; d-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); g-Levha 148 (Bajot 2006); h-Levha 157 (Bajot 2006)). .....**64**
- Şekil 4.42** : Yassı kartuş (a- Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe); b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (1741, Fatih Camii kütüphane yönü, Fatih)).....**65**
- Şekil 4.43** : Hacimli kartuş (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane); b- I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan).....**65**
- Şekil 4.44** : Rokoko şömine içi kartuş örnekleri (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa, Fotoğraf Ergun Kanlıçay, 2007; b-Kont Bielinski için şömine tasarımı, Juste-Aurele Meissonnier, 1734 ( Fuhning, 1999, c.2, s. 290)).....**66**
- Şekil 4.45** : Ayna taşı kartuş örnekleri (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; b-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; c-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane).....**67**
- Şekil 4.46** : Rokoko çerçeve (a-Levha 015 (Pepin, 2005); b- Levha 021 (Pepin, 2005); c-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar).....**67**
- Şekil 4.47** : Tepelik (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii kütüphane tarafı, 1741, Fatih); b-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; c- Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; d-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; e-Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli; f- Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa).....**68**
- Şekil 4.48** : Püskül (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; c-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; d-Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; e-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; f-Versailles Sarayı, Paris, Fransa. Fotoğraf Ergun Kanlıçay, 2007).....**69**
- Şekil 4.49** : Kıvrıklıdal (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.2, s.1006).....**70**
- Şekil 4.50** : Dolamadal (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.1, s. 472).....**70**
- Şekil 4.51** : Kısa çubuk bağlantılı dolamadal (Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).....**71**
- Şekil 4.52** : Rumi esinlenmeli dolamadal (Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp).....**71**
- Şekil 4.53** : Çiçek/meyve motifi (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; c- Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; d-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar).....**72**



<b>Şekil 4.54</b> : Motif birlikteliği (a-b-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; c-Geleneksel motif (Keskiner, 2001, s.101)).....	<b>73</b>
<b>Şekil 4.55</b> : Bitki çeşitlemeleri (a- Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; b-c-d-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar); e-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp; f-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; g-Salkım motifi (Bajot, 2006, Levha 37)). .....	<b>74</b>
<b>Şekil 4.56</b> : Yumurta dizisi (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; e-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).....	<b>75</b>
<b>Şekil 4.57</b> : İnci dizisi (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih; b-Laleli Camii, 1764, Laleli; c-Kapı üstü bezemeden ayrıntı, Hague Town Hall, 1734-36, Lahey, Hollanda (Coffin ve diğ., 2008, s. 152)).....	<b>76</b>
<b>Şekil 4.58</b> : Dişli friz (Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babıali).....	<b>76</b>
<b>Şekil 4.59</b> : Grotesk ve arabesk kompozisyon (a-Grotesk tasarım, Jean Berain,1690 (Scott, 1995, s.242); b-Arabesk duvar bezemesi, Fontainebleau Sarayı, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 30)).....	<b>77</b>
<b>Şekil 4.60</b> : Arabesk (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b- Arabesk duvar bezemesi, Fontainebleau Sarayı, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 30'dan ayrıntı); c-d-e-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı).....	<b>78</b>
<b>Şekil 4.61</b> : Ağ bezeme (Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).....	<b>78</b>

## **BAROK-ROKOKO YORUMLU 18. YÜZYIL İSTANBUL ÇEŞMELERİNDE KOMPOZİSYON, MOTİF VE TERİMLER (1740-1797)**

### **ÖZET**

Çeşmeler Osmanlı su mimarisinin vazgeçilmez ögesidir. 18. yüzyıla kadar su gereksinimini gidermesi yeterli görülen klasik şemalı çeşmeler bu yüzyılın ortasına doğru adeta giysi değiştirir.

Değişim önceleri motiflerde rokoko esaslı olarak kendini gösterirken, ilerleyen aşamalarda kompozisyon bütününe etkileyen barok düzenlemeler gözlenir. Batı mimarlığında barok ve rokoko akımlarının geçirdiği süreçten farklı bir düşünsel, kültürel ve toplumsal altyapıyla bu aktarımları karşılayan Osmanlı mimarlığı, elinde hazır bulunan geleneksel sözlükte yeni girişler yaparak daha zengin, daha kapsamlı bir ifade elde etmeyi başarmıştır. Toplumda devletin o dönem içinde bulunduğu zor durumdan bağımsız gelişen yeni yaşam biçimi arayışı, mimaride de özgün yapıtların ortaya konmasını sağlamıştır. Bu özgün yaratının temelinde geleneksel şemanın barok ve rokoko aktarımlarla aşılaraq yeni/melez biçimler elde edilebilmesi yatar.

18. yüzyılın ortasına doğru çeşme kurgusuna artık bir mimari düzen anlayışıyla yaklaşıldığı gözlemlenir. Üst üste düzenleme, iç içe düzenleme, sütun/pilaster demeti, cephede dalgalanma-hareket, geometrik bölünme, amorf bölünme biçiminde yüzeyin alanlara ayrılması, simetri/asimetri gibi kompozisyon esasları ve akant yaprağı, C kıvrımı ve yaprak sırtlı C kıvrımı, S kıvrımı ve yaprak sırtlı S kıvrımı, düz ve eğri çubuklar, rokay, istiridye kabuğu, volüt, kartuş gibi yeni motifler devreye girer.

Bu çalışmada 1740-1797 tarihleri arasında İstanbul'da inşa edilmiş 35 adet çeşme incelenmiş; döneme ait çeşme mimarisi kompozisyon esaslarının ve motiflerinin çözümlenmesinin ardından bir terimler sözlüğü oluşturulması amaçlanmıştır.

## **DESIGN, PATTERNS AND TERMINOLOGY IN THE 18TH CENTURY ISTANBUL FOUNTAINS WITH BAROQUE-ROCOCO IMPACT (1740-1797)**

### **SUMMARY**

Fountains are fundamental elements of Ottoman water architecture. Classical fountains that had no duty other than satisfying water need suddenly experience a quasi metamorphosis toward the second half of the 18th century.

The change first appears in the patterns on a rococo rooted basis whereas later phases display baroque influences as the design basics become involved. Having faced that transfer through a conceptual, cultural and social infrastructure which differed from the itinerary of baroque-rococo styles in the Western architecture, the Ottoman architecture achieved to create a richer and broader expression by making new entries into the existing traditional lexicon. The urge for a new life style independently emerging amid the ongoing unfavourable conditions of the state paved the way for genuine structures in the architectural field too. This inventive process surely depended on the new hybrid forms acquired through the integration of baroque and rococo features into the traditional scheme.

Henceforth, the fountain would be considered as an architectural order. New design basics like superimposed arrangement, nested arrangement, column/plaster groupings, waving façade, surface treatment like rectangular and amorphous division, symmetry/asymmetry and new patterns like acanthus leaf, C scroll, S scroll, shell, rocaille, volute, cartouche entered circulation.

35 İstanbul fountains built between the years 1740-1797 have been examined in this study and a related terminology has been sought to come into existence following the analysis of the fountains' design basics and patterns.

## 1. GİRİŞ

Osmanlı Devleti su yapılanmasına kuruluşundan başlayarak büyük önem vermiştir. Bu bağlamda su yolu, köprü, hamam, şadırvan, sebil, çeşme gibi su yapıları Osmanlı mimari geleneğinin önemli bir kolunu oluşturur. Osmanlı su mimarisinde çeşmelerin yeri azımsanmayacak boyuttadır.

Klasik dönemin (16.-17. yüzyıl) sabit kurgulu çeşme şeması, Osmanlı ve Batı Avrupa arasındaki ilişkilerin her alanda yoğunlaştığı 18. yüzyıldan başlayarak değişime uğrar. Daha önceleri mimari tasarımı ön planda olmayan, su gereksinimini karşılaması yeterli görülen çeşmeler artık Avrupa'dan aktarılan görsel yeniliklerin öncelikli sergilenme alanıdır (Cezar, 1995 ve Ödekan, 1999). Bu dönüşümün dış mekan çeşme tasarımı ve bezemesinde ortaya koyduğu barok-rokoko kaynaklı yeni biçimlerin çözümlenmesi bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

17. yüzyıl ortalarında İtalya'da ortaya çıkan Barok akım daha sonra Almanya, Fransa, Hollanda, İspanya, İngiltere gibi Avrupa ülkelerine de ulaşmış, her birinde farklı ele alınıp yorumlanmıştır (Conti, 1978 ve Cezar, 1995). Bu güçlü Barok etkiye 18. yüzyılda Fransa'dan ikili bir yanıt gelir: Dış mekanda klasik mimari korunurken, baroğun coşku, hareket, akıcılık, ışık talepleri iç mekanda rokoko ile karşılanır. Osmanlı mimarisinin 18. yüzyılda Batı mimarisinin karşısındaki durumu da yüzyılın ilk yarısında benzerdir. Yerleşmiş strüktür birdenbire bozulmaz. Yapılar geleneksel düzende tasarlanırken değişim içeride ve ayrıntılarda gerçekleşir. Örneğin Topkapı Sarayı iç mekanları süslenir. Yüzyılın ikinci yarısında ise Batılı etkilere karşı tutum değişir. Rokoko kendini dış mekanda da gösterir. Çeşme örneğinde motiflerde rokoko, yapıda ise barok hareketlenmeler uygulanır.

18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin hem öteki kültürlerin getirdiklerine, hem de kendi iç devinimine karşı tutumu artık farklılaşmıştı. Dönemin getirdiği yeni toplumsal, ticari, askeri, kültürel, sanatsal gereksinimlerin giderilmesi gerekiyordu. Savaşlardan yenik dönülmesi ve bunun sonucunda devleti kayba uğratan anlaşmaların imzalanması nedeniyle duyumsanan erk eksikliği kültürel ve sanatsal alanda

yenilenmeyi beraberinde getirdi. Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e seyahati (1720/21) ve seyahatiyle ilgili yazdıkları, döndüğünde aktardıkları ve ayrıca yanında getirdiği malzeme, sarayın davetlisi olarak gelen yabancı mimarların etkisi, yanlarında getirdikleri çizimler, saraya gelen yabancı elçilerin getirdikleri, anlattıkları doğal olarak dönemin mimari ortamında bir hareketlenme yaratmıştır. Üstelik bu değişim sadece "maruz kalınan" değil, aynı zamanda "talep edilen" bir hareketliliktedir.

18. yüzyıldan başlayarak Batı etkilerine açılan Osmanlı mimarisi başlangıçta Avrupa'daki barok ve rokoko akımlarla benzer bir kaderi paylaşır gösterilmiş, kimi modern kaynaklarda, örneğin Uzunçarşılı tarafından inkıraz, Berker (1974) tarafından bozulma, Bakır (2003) tarafından deformasyon olarak nitelendirilmiştir. Oysa motifler yabancı olsa da, dil her seferinde Osmanlıcadır (Ödekan, 1999). Mimarlığın kendine özgü bir mantıkla evrildiği, tipolojik dönüşümlere yol açan dinamiklerin her zaman siyasi gidişi izlemediği bilinen bir gerçektir (Arel, 1975). 18. yüzyılda toplumda devletin o dönem içinde bulunduğu zor durumdan bağımsız gelişen yeni yaşam biçimi arayışı, mimaride de özgün yapıtların ortaya konmasını sağlamıştır.

Rokoko sanatının çoğu zaman uzantısı sayıldığı baroktan bağımsız konumlandırılıp konumlandırılmayacağı sanat tarihinde uzun süre tartışılmıştır (Mortier ve Hasquin, 1991:11-23). Rokokonun biçim değiştirmiş barok olup olmadığı, zengin bezeme içeriğinin ne kadarını barok sanata borçlu olduğu, ayrı bir üslup sayılıp sayılamayacağı sorgulanmıştır. Bu çalışmanın amacı böyle tartışmalara katılmadan bu akımların Osmanlı mimarisinde aldığı görüntülerin analizidir. Sonuçta Batı'dan aktarılan biçimler Osmanlı sanatına da Avrupa'dan saf halleriyle değil, yorumlanıp soyutlaştırılmış halleriyle girmiştir (Arel, 1975:105). Osmanlı mimarlığı bu aktarımları barok ve rokoko akımlarının Batı'da geçirdiği süreçten farklı bir düşünsel, kültürel ve toplumsal altyapıyla karşılamıştır. Bu bağlamda çeşmeler, barok ve rokokonun bezemesel açıdan birbiriyle yakın ilişkili, yapı kurgusu ve mekan algılaması açısından birbirinden bağımsız iki ayrı sanat akımı olduğu kabul edilerek incelenmektedir.

Barok-rokoko akımlarının 18. yüzyıl Osmanlı mimarisi üzerindeki etkileri ilk olarak Doğan Kuban'ın "Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme" adlı çalışmasında, Ayda Arel'in "Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci" ve Serim Denel'in "Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri" adlı kitaplarında ele alınmıştır. Ayla Ödekan'ın "Osmanlı Mimarlığında Yaratıda Dönüşümler", "Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme" adlı makaleleri ve "Türkiye Tarihi" adlı yayının "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)" bölümündeki "Su Mimarisi" başlıklı kısım ise sözkonusu aktarımların çeşme mimarisi üzerindeki etkilerine de ışık tutmaktadır. Shirine Hamadeh'in "The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century" adlı kitabında aynı konu toplumbilimsel açıdan ele alınmaktadır. Ancak Turgut Saner'in "18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktürkırıcı Akım: Rokoko" başlıklı makalesi haricinde Osmanlı yapılarındaki Barok'un ve özellikle de Rokoko dekorasyonun çok karışık biçim dünyası üzerine karşılaştırmalı bir çalışma bulunmamaktadır.

1740 yılı yeni görsel dağarcığın yapı bütününde kendini göstermesinde başlangıç noktası kabul edilir (Kuban, 1954:105 ve Arel, 1975:47, 51). Tez kapsamında bu tarihten başlayarak başkent İstanbul'da yüzyıl sonuna kadar inşa edilmiş, günümüzde halen mevcut toplam 35 adet çeşme<sup>1</sup> (1740-1797) yerinde fotoğraflanarak incelendi (Ek A). Çeşme tasarımları Batılı biçim yorumlarının temsilcisi olarak seçildi, başka yapı tiplerine de uyarlanabilecek bir model olarak kabul edildi. Çeşmelerdeki kompozisyon ve motif özellikleri yakın çekim izlenerek ayrıştırıldıktan sonra, bu özellikler barok-rokoko biçim kaynakları çerçevesinde değerlendirildi. Aynı dönemin klasik şemalı çeşmelerine değinilmedi. Harap durumdaki ya da restorasyon sonucu orijinal görüntüsünü yitiren çeşmeler, yanıltıcı bilgi verebilecekleri düşüncesiyle incelemeye alınmadı. Sütun çeşmeler farklı tasarım şemalarıyla ayrı bir araştırma konusudur. Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi (1789, Eminönü) ve Ayşe Hatun Çeşmesi'nin (1794, Üsküdar) tasarım ve motif özellikleri araştırmada varılan sonuçlar açısından önem taşır. Bu nedenle farklı şemalarına rağmen bu eserler tez kapsamında yer aldı. Sebil çeşmeleri incelenirken üslup birliğine rağmen sebil bölümü ayrı tutularak salt çeşme bölümü ele alındı. Çeşmeyi yaptıran kişi, çeşmenin

---

<sup>1</sup> İncelenen 35 adet çeşme dışında kalan çeşme fotoğrafları için kaynak belirtilmiştir.

yapıldığı tarih, çeşmenin yapılış amacı gibi konularda bilgi veren çeşme kitabelerinin yazınsal içeriği tezin kapsamı dışındadır. Dönemin mimari tercihlerini yansıtan bir başka değerli kaynak olan Topkapı Sarayı iç ve dış mekan çeşmeleri de çalışmanın kapsamına alınmadı.

Tezde ilk olarak 18. yüzyıl Osmanlı çeşmesinin toplumsal ve görsel içeriğine değinilmektedir. Bu bölümde klasik Osmanlı çeşme şemasını oluşturan öğeler de sıralanmaktadır. Şema bileşenlerinin yanısıra çeşmelerin konumları ve fiziksel biçimlenişleri de çeşme incelemesinde büyük önem taşır, çünkü çeşme düzenlemesi bu unsurlardan bağımsız değerlendirilemez (Ödekan, 1992:282). İncelenen çeşmelerdeki üst üste düzenleme, iç içe düzenleme, sütun/pilaster demeti, cephede dalgalanma-hareket, yüzeyin alanlara ayrılması, simetri/asimetri gibi kompozisyon esasları üçüncü bölümde; akant yaprağı, C kıvrımı, S kıvrımı, düz ve eğri çubuklar, rokay, istiridye kabuğu, volüt, kartuş gibi birincil motiflerin yanısıra tepelik, püskül, kıvrıkdal/dolamadal, çiçek/meyve, yumurta dizisi, inci dizisi, dişli friz, arabesk, ağ bezeme gibi ikincil motifler de dördüncü bölümde yerli ve Batılı örnekler üzerinden gidilerek tanıtılmıştır.

Seçilen çeşmelerin genel görünümleri ayrıca sunulmaktadır (Ek B). Üçüncü ve dördüncü bölümlere göre, her bir çeşmede tespit edilen kompozisyon esasları ve motifler bir tablo üzerinde işaretlenerek hangi alanlarda ve biçim tercihlerinde yoğunlaşma olduğu da belirlenmeye çalışılmıştır. Bu tabloya bağlı olarak, yüzeylerin değerlendirilmesinde bir “kanon” olup olmadığı denetlenebilmektedir (Ek C). Ayrıca çalışmada ele alınan dönem çeşmelerindeki barok ve rokoko etkili genel tasarım ve bezeme öğelerine ilişkin deneme niteliğinde karşılaştırmalı bir terim sözlüğü de hazırlanmıştır (Ek D).

## 2. 18. YÜZYIL OSMANLI ÇEŞMESİNİN TOPLUMSAL VE GÖRSEL İÇERİĞİ

Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde su ögesi her zaman önemli bir yer sahibi olmuştur. Kent içine giden su yolları geliştikçe çeşmelerin sayısında da artış görülmüştür. Çeşmelerin halkın günlük işlerinde ve dinsel-toplumsal yaşamda görevler üstlendiği bilinir (Kuban, 2007). 18. yüzyılda, III. Ahmet döneminde padişahın da yönlendirmesiyle kenti süsleme gibi bir görev de edinen çeşmelerde o zamana kadar uygulanagelen klasik kuralların değişmeye başladığı, tasarımların gözü alan bir görünüme kavuştuğu gözlenmektedir. Avrupa'da rokoko da esasında sarayı değil, kenti merkez alan bir akımdı (Mortier ve Hasquin, 1991). Buna koşut olarak Osmanlı sanatında meydan çeşmeleri, anıtsal çeşmeler, bezemeyle yüklenen çeşmeler ayrı birer sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır.

Çeşmelerin küçük ve üzerinde çalışılması kolay yapılar olması Batı etkilerinin yoğun olarak uygulanmasında bir neden olarak gösterilmektedir (Ödekan, 1999). Batılı mimari unsurların Osmanlı kentlerinde uzun süre yapının kendisinden çok yapının süslenmesinde kullanılması, bunların yapısal olmayan kısımlarda görülmesi barok-rokoko anlayışının Osmanlı sanatına küçük sanatlar yoluyla girdiğini gösterir (Arel, 1975). Batılı sanat tarihçileri bu dönemi resim, heykel ve mimarinin yanısıra, küçük el sanatları üzerinden de incelemektedir. (Fuhring, 1999).

Malzeme olarak klasik çeşmelerde kullanılan kesme taş yerine beyaz mermerin kullanıldığı 18. yüzyıl Osmanlı çeşmeleri Fransız rokokosunda tercih edilen fildişi rengine öykünür görünmektedir (Sedlmayr ve Bauer, 1966). Dönemin pırıltılı havasını yansıtmak için Avrupa'da aynı zamanda çok miktarda ayna ve altın yaldız kullanılmıştır. Çeşmelerde ise o dönemde altın yaldız kullanılmış olsa da günümüze ulaşan bir görüntü yoktur. Yaldızın yanısıra rokokonun pastel renk tonlarına uymayan geleneksel yeşil ve vişne rengi de uygulanmıştır (Hamadeh, 2008).

Rokokodan bağımsız 18. yüzyıla özgü bir kavram da banilik (*patronage*) kavramıdır. Avrupa'daki *gout de vivre* akımıyla Osmanlı'daki çeşme yaptırma zihniyeti örtüşür. 18. yüzyılda çeşmelerin tümü saray tarafından değil, büyük bir kısmı saraya yakın



kişiler tarafından yaptırılıyordu, çünkü batılı bezeme içeren bir çeşme yaptırmak o dönemde toplum içinde prestij sahibi olmanın yollarından biriydi (Hamadeh, 2008 ve Arel, 1975). Önceleri filantropik bir anlayışla yapılagelen çeşmeler artık aynı zamanda sosyal konumda bir üstünlük ifadesiydi. Yeniliklerin ilk kez bilinçli uygulandığı yapıları yaptıranlar saltanat çevreleri dışında kalan topluluktur. Saray çevresinde cesaret edilen üslup yeniliklerinin daha geniş uygulama için ikinci plandaki kişilerin sorumluluğuna bırakılıyor olduğu düşünülmektedir (Arel, 1975).

O dönemde halkın görüşüne verilen önem artmıştı. Kamuya yönelik yapıların sayısında<sup>1</sup> ve bezeme oranında artış görülüyordu (Cerasi, 2000). Daha önce çeşmelerin bezeme ve tasarımı göze çarpmıyordu, çünkü işlevi sadece su gereksinimi gidermekti. Ancak başka işlevler yüklendiğinde görünümü değişti. Toplumsal bir nesne olarak çeşmenin biçimi doğrudan doğruya yeni işlevine bağlanıyordu (Fischer, 1995). Çeşmeler adeta yeni sanatın ve beğenin Paris halkına tanıtıldığı salonlar gibi çağdaş sanatı Osmanlı halkına tanıtan vitrinlerdi. Halk bahçede de, meydanda da, sokak arasında da, çeşme başında da bu sanatla karşılaşılıyordu. Aynı çeşme banisinin hem barok-rokoko, hem de klasik çeşme sipariş etmesi de üzerinde durulması gereken bir konudur. Tüm bu değişimlerin inisiyatifi mimarlarda değildi. Bu değişiklikler işlevlerin, düşünce yapısının ve programların genel gelişimi sonucu olarak ortaya çıktı. Mimarların kentsel bağlamdaki vizyonlarını etkiledi (Cerasi, 1999).

Osmanlı çeşmesi Anadolu'da 14. yüzyıldan 19. yüzyılın sonuna kadar giden varlık sürecinde çeşitli şemalar gösterir (Önge, 1997:37-39). 16. yüzyılda yapısı yerleşen klasik Osmanlı mahalle çeşmesinin strüktürü karmaşık değildir (Ödekan,1992:281). Dikdörtgen prizma biçimindeki kütesinin ön yüzünde öğeleri sıralanır. Musluk, ayna taşı ve yalak asal yapısal öğelerdir. Orta kısımda erken dönemde musluk bulunmazdı, pirinç, tunç gibi malzemeden üretilen ve lüle olarak adlandırılan küçük bir borudan su serbest akardı. Sonraları su musluk ile kontrol altına alınmıştır.

---

<sup>1</sup> 16. yüzyılda, İstanbul'da, yaklaşık 75 adet, 17. yüzyılda yaklaşık 130 adet çeşme yapımına karşılık, 18. yüzyılda, 1703-1809 yılları arasında sayısı 365'i geçen çeşme yapılmıştır (Hamadeh, 2008).

Günümüze ulaşmayan orijinal çeşme muslukları maden sanatının özel örnekleridir (Özdeniz, 1995:49).

Musluk sayısı çeşme tipolojisinde belirleyici özelliktir. Ayna taşı, üzerine musluğun sabitlendiği, düşey yerleştirilen yassı taştır. Madenden de yapılabilir. Musluk taşı, musluk tablası ya da zank taşı (Sönmez, 1997) olarak da anılır. Sade ya da bezemeli bu taş çoğunlukla mermerdendir. Musluktan gelen su yalak kısmına dökülür.

Çeşmenin ikincil yapısal öğeleri sırasıyla çeşme nişi, niş kemeri, çeşme aynası, tas nişi, yalak seti, çeşme haznesi, hazne örtüsü ve saçaktır. Çeşme nişinin belli bir derinliği vardır ve musluğu çevresinden ayırır. Bu nişi bir kemer sınırlar. Klasik şemada niş kemeri sivri bir kemerdir. Tasarımda belirleyici rol oynar. Niş kemeri gibi çeşme aynası da çeşme tasarımında önemli bir konuma sahiptir. Çeşmeden su içilebilmesi için mevcut taslar, maşrapalar maşrapa halkasıyla asılır ve tas nişinde bekler. Tas nişi çeşme aynasında açılmış bir oyuktur. Yalak seti ise su içmeye gelenlerin oturup dinlenebileceği, testilerini koyabileceği bir düzlüktür.

Çeşme haznesinde su depolanır. Çeşme tipolojisinde haznenin biçimi de önemlidir. Hazne örtüsü de hazneyi kapatan öğedir. Değişik geometrik biçimlerde örtüler mevcuttur. Aynı çeşme için zaman içinde farklı örtülerin uygulandığı örnekler çoktur. Saçak çeşme cephesini hazne örtüsüne bağlayan bir uzantıdır ve mimari bezemenin de yoğun olarak kullanıldığı bir alandır.

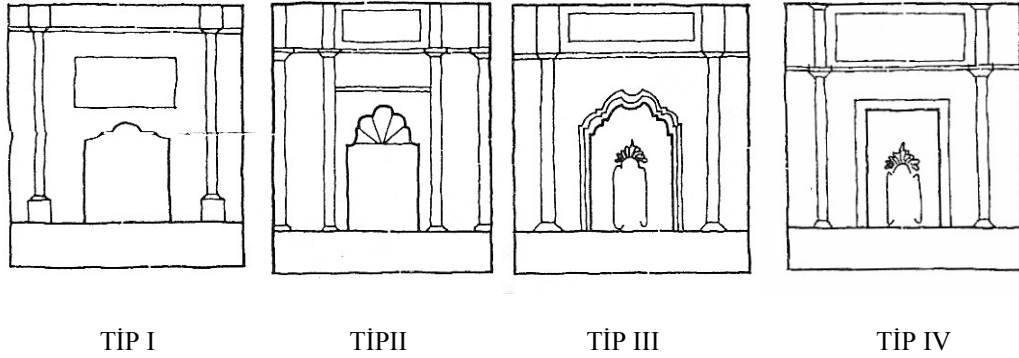
Çeşme cephesinde pilaster, silme gibi düşey öğeler, korniş, silme gibi yatay öğeler çeşmenin biçimsel amaçlı bileşenleridir. Çeşme kitabeleri de çeşmenin belgesel öğeleridir.

Şema bileşenlerinin yanısıra çeşmelerin konumları ve fiziksel biçimlenişleri de çeşme incelemesinde büyük önem taşır. Çeşmenin konumu ve çeşmenin fiziksel biçimlenişine dayalı çeşme tipolojisinde pek çok farklı kategori oluşmaktadır (Ödekan, 1992:282). Konumlarına göre çeşmeler iç mekan çeşmesi, dış mekan çeşmesi olarak ikiye ayrılır. İç mekan çeşmelerinin herhangi bir açılımı olmazken dış mekan çeşmeleri tek ya da başka bir yapıyla birlikte tasarlanabilir. Tek çeşmeler ya duvarda, duvar yüzeyine paralel veya köşede yer alır, ya da serbest kalarak geniş çevrede meydan çeşmesi, ya da dar çevrede avlu çeşmesi olarak yükselir. Çeşmeler sebille, bir türbe-hazireyle, kapıyla, bir namazgahla veya sıbyan mektebiyle bir arada bulunabilir.

Çeşmeler fiziksel biçimlenişlerine göre sınıflandırıldığında cephe, kanat ve musluk sayısı ve gövde biçimi öne çıkar. Cephe sayısına göre tek cepheli, çok cepheli; kanat sayısına göre tek kanatlı, çok kanatlı; musluk sayısına göre tek musluklu, çok musluklu çeşmeler mevcuttur. Gövde biçimine göre küp gövdeli, çokgen gövdeli, silindir gövdeli, yassı gövdeli mezar taşı çeşmeler bulunmaktadır.

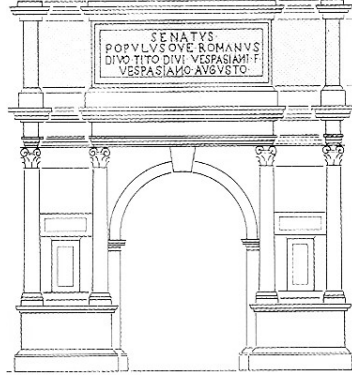
### 3. KOMPOZİSYON ESASLARI

18. yüzyıl, Osmanlı mimarlığında geleneksel tasarım ilkelerinin sorgulandığı, ancak bütünüyle değişmediği bir yüzyıldır. 18. yüzyılın sonuna doğru Avrupa etkileri iyice güçlenir, ancak bu alandaki Batılı uygulamaların deneme niteliğinin ötesine geçebilmesi için 19. yüzyılı beklemek gerekmektedir (Saner, 1998:1). Çeşme cephesi uygulamaları açısından bakıldığında 18. yüzyılın ikinci yarısı, bu alanda köklü denebilecek adımların atıldığı bir dönemdir. Batılı motif devşirmelerinin 1740'lı yıllarda başlayan sistematik kullanımı beraberinde önce rokoko, ardından barok mimari anlayışının benimsendiği bir değişim evresini getirir (Arel, 1975:11). Her iki uygulamayı Fransa'dan gelen neoklasik mimari anlayışının benimsenmesi izler. Böylece 18. yüzyıl çeşme tasarımı sırasıyla rokoko, barok ve neoklasik dönem etkileriyle biçimlenir. 18.-19. yüzyıl çeşme yapıları için daha önceki çalışmalarda bellibaşlı tipler belirlenmiştir (Ödekan, 1992). Çalışmada konu edilen çeşme cepheleri ilke olarak zaten bu şemalara oturmaktadır (Şekil 3.1).



**Şekil 3.1** : Tip Şemaları (Ödekan, 1992).

1740 yılından itibaren Osmanlı çeşmesi antik mimari düzenlerin egemen olduğu bir ekran gibi algılanıp tasarlanır. Sütun kadesi, sütun, sütun başlığı, attika gibi öğeler çeşme cephesi için bu dönemin yenilikleridir. Tip şemalarına bakıldığında yeni çeşme görüntüsünün Antik zafer takı görüntüsünü (Şekil 3.2) ve bunun Rönesans'tan başlayarak uygulanan temel biçimlenişini çağrıştırdığı görülür (Summerson, 2005).



**Şekil 3.2** : Titus Zafer Takı, MS 70 (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.163).

C ve S kıvrımı esaslı kemer çeşitlendirmeleri, niş derinliğinin azalması ve düşey tesirli üst üste düzenlemelerle birlikte ortaya çıkan iki boyutlu klasik cephe anlatımı Fransız rokokoşunun anlatımıdır (Şekil 3.1-Tip I). Barok *trompe-l'oeuil* etkisi veren, aynalı Fransız sarayı salonlarındaki ayna etkisini çağrıştıran iç içe düzenlemeler, cephede dalgalanma hareketi yaratan kanat eklemeleri, içbükey/dışbükey, girintili çıkıntılı, eğrilen kenarlar, sütun/pilaster demetleri çeşme cephesine 1760'lara doğru İtalyan esinlenmeli üç boyutlu bir barok ifade getirmiştir (Şekil 3.1-Tip II-III). 1790'lardan sonra ise geçen otuz senede iyice alışılan barok-rokoko ifadeye, yeniden kullanıma giren bazı geleneksel bezeme motifleri ile birlikte Fransa kökenli neoklasik şema karışmıştır (Şekil 3.1-Tip IV). 18. yüzyıl sürecinde bu şekilde harmanlanan çeşme kompozisyonu 19. yüzyılın eklektik mimari anlayışının habercisidir.

### 3.1. Esas Düzen

Taçkapı-mihrap düzenlemesi esasına dayalı klasik Osmanlı çeşme şemasında (Ödekan, 1992:283) 1740 yılından önce rastlanmayan Antik çağa özgü mimari düzen uygulaması bu tarihten itibaren istisnai durumlar olmakla birlikte çeşmenin genel tasarımını belirleyen bir ilke olmuştur. Bu uygulama çeşme yapısına yüzyılın ortasına doğru genel kent düzenininin bir bileşeni özelliğini de katmaktadır.

Esas düzen çeşme bütününe yansıyan düzendir (Bkz. Ek B'deki örnekler). Ayna düzeni ise musluğun bulunduğu alanı çevreler. Çok cepheli çeşmelerde her bir cephe,

kendi ayna düzenini oluşturur. Tek cepheli çeşmelerde çok kanatlı da olsa, ağırlık merkezi yine orta eksenin geçtiği orta alandadır. Başka bir deyişle çeşme mimarisinde suyun işlev kazandığı alan olan ayna düzeni her zaman merkeze alınır. Bu çalışmada tek cepheli, tek kanatlı çeşmeler çoğunluğu oluşturmaktadır.

Ayna düzeni ile cephe bütününe ait esas düzen arasında zaman zaman görsel etki yaratmak amacıyla ikinci, üçüncü başka ek düzenler de kurgulanmaktadır. Bunun yanısıra Laleli Camii Çeşmesi (1764, Laleli), Beylerbeyi Camii Çeşmesi (1778, Beylerbeyi) gibi ayna düzeniyle esas düzenin tek bir düzen olarak tasarlandığı örnekler de mevcuttur.

18. yüzyıl yeni çeşme düzeninde özellikle sütun başlığı ve kemer biçimleri çeşitlemeler göstermektedir. Klasik Osmanlı mimarlığında kullanılan mukarnaslı ve baklavalı sütun başlığı bu dönem yapılarında da kısmen kullanılmaya devam etmiştir (Mülayim, 1996). Ancak bu tarz sütun başlığı çeşmelerde görülmemektedir. Batılı rokoko örneklerinde sık rastlanan bol yapraklı korint başlıklara da (Şekil 3.3) incelen örneklerde rastlanmamıştır. İyon ve korint sütun başlıkları, 18. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen çeşmelerde, volüt, istiridye kabuğu, akant yaprağı gibi Batılı motif eklemeleriyle Osmanlı sanatına özgü bir görünüm kazanmıştır (Şekil 3.4). Genelde soyutlanan sütun başlıkları arasında volütlü örnekler dengeli bir bitkisel görünüm sayesinde Osmanlı mimarlığındaki rokokoya uygun olarak biçimlenmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Batı'dan gelen kitaplar sayesinde geçmiş dönemlere ait Batı tasarımları da incelenebilmiş, bunun sonucunda Ortaçağ'da örnekleri görülen *plinthe*, *torus* ve köşelerindeki dört küçük yapraktan oluşan sütun kaideleri ters çevrilerek sütun başlığı biçimleri yaratılmıştır (Saner, 2008).



**Şekil 3.3** : Korint sütun başlığı ( Bajot, 2006, Levha 005).



**Şekil 3.4 :** Esas düzenin sütun başlıkları (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz yönü), 1741, Fatih; b-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; c-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; d-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f- Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; g- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; h-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; i-Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; j- Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; k-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; l- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).

Esas düzenin sütun kaidelerinde de döneme yayılan, Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi (1745, Beyazıt), Hamidiye Sebili Çeşmesi (1777, Gülhane), Dülgerzade Çeşmesi (1780, Saraçhane), Sineperver Valide Sultan Çeşmesi (1780, Üsküdar), I. Abdülhamit Çeşmesi (1782, Emirgan), Hazinedar Usta Çeşmesi (1792, Davutpaşa) gibi örneklerde de izlenebilen, zaman zaman bezemeci bir anlayış egemen olmaktadır. (Şekil 3.5). Ne var ki esas düzen sütun başlıklarında görülen çeşitlemeler genelde esas düzen sütun kaidelerinde izlenmemektedir. Sütun kaideleri çoğunlukla yalağa oturan basit kütleler halinde bırakılmıştır (Şekil 3.6). Yüzyılın sonuna doğru da çoğu örnekte sütun kaidesi öngörülmediği göze çapmaktadır.



**Şekil 3.5** : Esas düzenin sütun kaideleri-dekoratif (a-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c-Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; d-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; e-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; f-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa).





**Şekil 3.6 :** Esas düzenin sütun kaideleri-kütlesel (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, (Fatih Camii kütüphane tarafı), 1741, Fatih; c-Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babıali; d-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; e-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; f-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; g-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).

1740'lı yıllarda Batılı motifler yavaş yavaş kendini gösterirken, kemer biçimi de değişmektedir. Türk bezeme sanatında varolan iki eğrinin bir motifte birleşmesi uygulamasına da (Akar ve Keskiner, 1978) tamamen yabancı olmayan bu kemer yapısı geleneksel sivri kemerin yerini almıştır. Batılı örneklerde olduğu gibi genelde C ve S kıvrımlarının kilit taşında yaprak motifleriyle birleşerek meydana getirdiği bu dekoratif kemerlere incelenen dönem boyunca rastlanmaktadır.

Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1741, Dolmabahçe), Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii kütüphane tarafı, 1741, Fatih), Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi (1745, Beyazıt), Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı), Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih), Hamidiye Sebili Çeşmesi (1777, Gülhane), Esmâ Sultan Çeşmesi (1779, Kadırga), III. Selim Çeşmesi (1790, Beşiktaş) gibi örneklerde bu dekoratif kemer formunun çeşitlenmelerine rastlanmaktadır (Şekil 3.7).



**Şekil 3.7 :** Dekoratif kemerler (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1741, Dolmabahçe; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii kütüphanesi tarafı), 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; e-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; f-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; g-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadirga; h-III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş).



**Şekil 3.7 :** (devam) Dekoratif kemerler (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1741, Dolmabahçe; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii kütüphane tarafı), 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; e-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; f-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; g-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga; h-III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş).

### 3.2. Ayna Düzeni

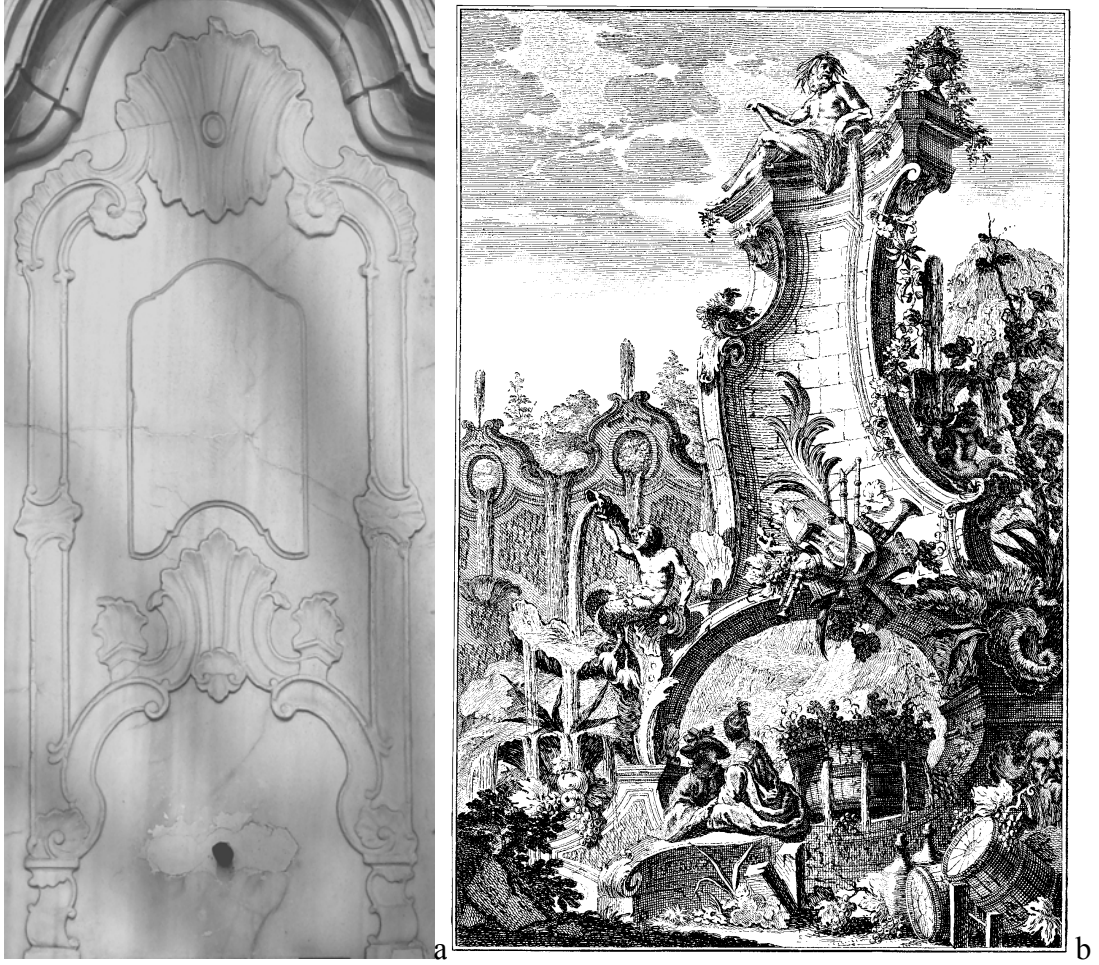
Ayna düzeni öğeleri esas düzende tasarlandığı gibi kurgulanmıştır. Bu öğeler ayna düzeninde tamamen bezemesel olarak yorumlanmıştır. Sütun, sütun başlığı, sütun kaidesi, kemer gibi öğelerin uygulamasında alçak kabartma ya da çizgisel bir anlayış egemendir. Klasik şemada derin bir nişin içinde duran çeşme aynası dönemin başında esas düzenle aynı düzleme yaklaşarak derinliğini kaybetmiştir. Niş derinliğinin azaldığı örneklerde rokoko etkisi artar, niş derinliği arttıkça barok etkisi de güçlenir. Işınsal etkili nişlerin kullanımındaki çeşitlemeler barok etki yaratma amacına yöneliktir (Ödekan, 1995).

Çeşmelerde esas düzende yapısal amaçlı kullanıldığı izlenimini veren sütun başlıkları ayna düzeni ve esas düzenle ayna düzeni arasında kurgulanan ek düzenlerde tamamen bezeme ağırlıklı bir görüntü almaktadır. Ayna düzeni sütun başlığı ve sütun kaidelerinde bu bezemesel yaklaşıma uygun olarak akant yaprağı, C kıvrımı, S kıvrımı, düz ve eğri çubuk motiflerinin 1770'lerin sonuna doğru sık kullanıldığı görülmüştür. Hamidiye Sebili Çeşmesi (1777, Gülhane), Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi (1780, Kasımpaşa), Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi (1786, Kabataş), Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (1788, Kabataş), Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi (1791, Üsküdar), Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1791, Üsküdar), Hazinedar Usta Çeşmesi (1792, Davutpaşa), Ebubekir Ağa Çeşmesi (1793, Fatih), Halit Ağa Çeşmesi (1794, Kadıköy), Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi (1795, Eyüp), Bilal Ağa Çeşmesi (1796, Galata) gibi örneklerde izlenebilen bu anlayış doğrultusunda ayna düzeninde esas düzen tasarımına nazaran daha dekoratif bir görünüm elde edilmek istenmiştir (Şekil 3.8).

İncelenen dönem çeşmelerinde çeşme aynasına soyut mimari öğelerle bir düzen eklendiği izlenmektedir. Çizgisel anlayış doğrultusunda, çubuk ve yaprak motifiyle örneğin Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (1788, Kabataş) ayna taşında adeta bir bina yaratılmıştır. Bu da rokoko kurgusuna uygun düşer, çünkü rokokoda da balkon, merdiven, kubbe gibi yapı öğeleri yüzey kompozisyonlarında sıkça yer alır (Şekil 3.9). Bu kurguda hem groteskin tuhaf mekan biçimleri, hem de barok anlayıştaki hayali bir mekan yaratma isteği etkilidir. Tek bir sabit bakış açısı yerine çok sayıda noktadan bakışla oluşturulan hayali bir dünya aynı zamanda rokokonun da bir uygulamasıdır (Mortier ve Hasquin, 1991).



**Şekil 3.8 :** Ayna düzeninin sütun kaideleri (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; d-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; e-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi 1791, Üsküdar; f-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi 1791, Üsküdar; g-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; h-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; i- Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; j-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; k-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata).



**Şekil 3.9** : Rokokoda mekan kurgusu (a-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; b-Rokoko kompozisyon (Pepin, 2005, Levha 052)).

### 3.3. Üst Üste Düzenleme

Fransa'da XIV. Louis döneminde terkedilmeye başlayan İtalyan fresklerinin yerini XV. Louis döneminde ahşap panolar almıştır. Ancak başlangıçta uzanma mesafesinde olan bu panolar zamanla tavana kadar yükseltilmiştir. Düşeyde yükselen bir tasarım anlayışı rokokonun belirgin özelliklerindedir. Düşeydeki bu vurguyu dengelemek adına araya yatay ve geometrik biçimli panolar yerleştirilmiştir. Üst üste geometrik çerçevelerin çoğalması mekanda farklı bir görünüm meydana getirmektedir. Fransız rokocosunun başlıca özelliklerden biri olan düşeyde düzlem çoğalması (Mortier ve Hasquin, 1991) dönem çeşmelerinde Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe) ya da Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (1741, Fatih) örneklerinde olduğu gibi esas düzen ince sütunlarla yükseltilerek ya da Hamidiye Sebili Çeşmesi (1777, Gülhane) örneğindeki gibi esas düzen üzerine konsollar yardımıyla ekler yapılarak uygulanmıştır. III. Osman Çeşmesi (1756, Nuruosmaniye)

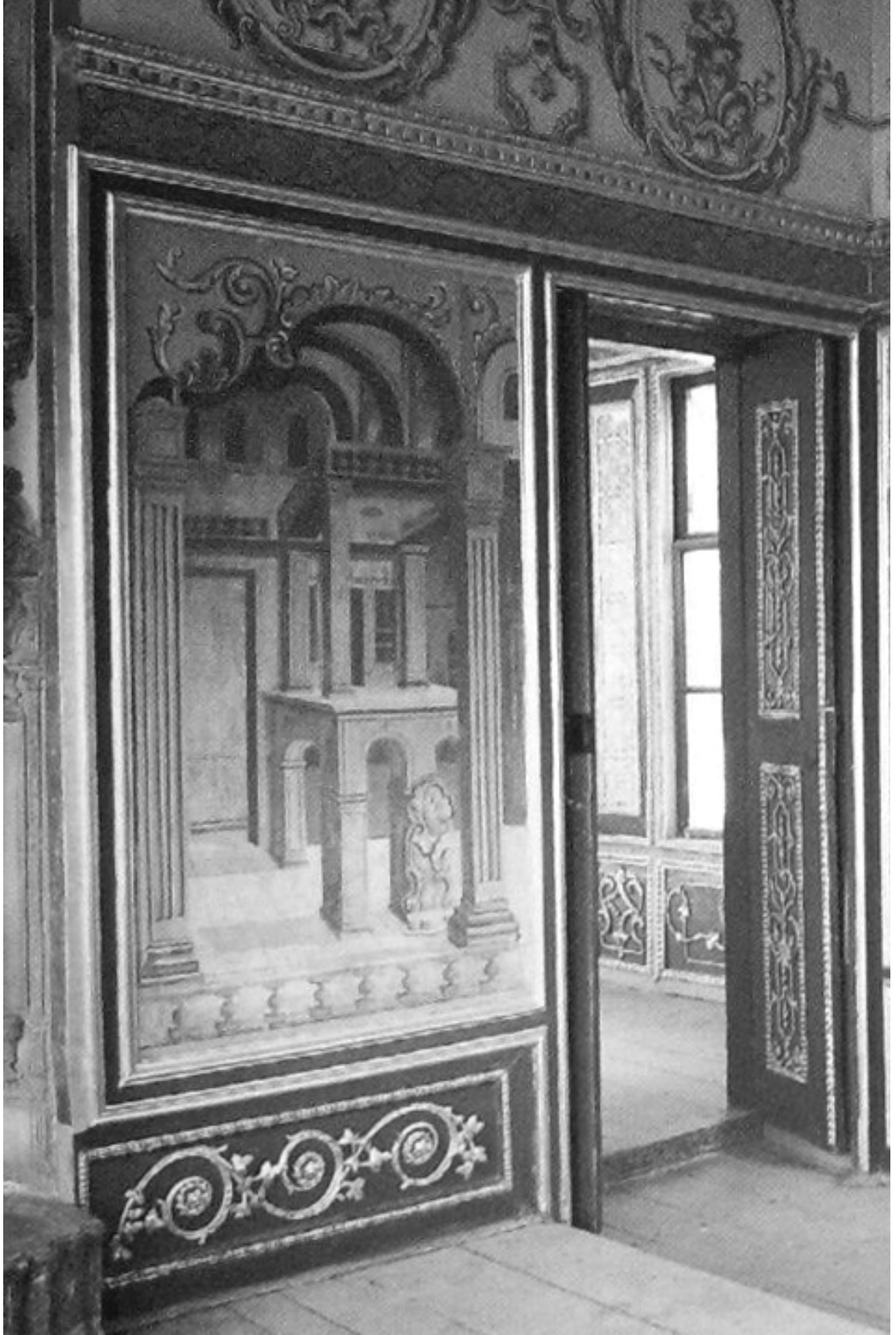
örneğindeki gibi sütun etkisi veren pilasterle yükseltme durumunda çeşmeye barok yapılara özgü bir anıtsal görünüm de kazandırılmaktadır. III. Osman Çeşmesi bu doğrultuda bir mekan stilizasyonu örneğidir (Ödekan, 1999).

### 3.4. İç İçe Düzenleme

Barok sanatın mekanda derinlik yaratma yöntemlerinden biri olan *trompe-l'oeuil*, Fransız rokocosunun görüldüğü salonlarda tüm mekana ayna yerleştirilmesi ile uygulanmaktadır. Aynalar aslında motif açısından nötr özellik taşımaktadır, ancak yansıtma özelliği sayesinde mevcut görüntüde kırılmalar ve çoğalmalar yaratarak mekanı dengeler, mekan içinde başka mekanlar açar. Döneme ait Sadullah Paşa Yalısı, Topkapı Sarayı III. Osman Köşkü gibi yapılardaki “ayna etkisi” yaratan oluşumların yanısıra (Şekil 3.10) iç içe sütun sistemi aynı zamanda Osmanlı mimarisinin geleneksel yapılarında da görülmektedir (Kuban, 1954). Karşılıklı aynalarda uzayıp giden bu görüntü, çeşmelerde ayna düzeni ile cephe bütününe ait esas düzen arasında başka ek düzenler de kurgulanarak gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.11).

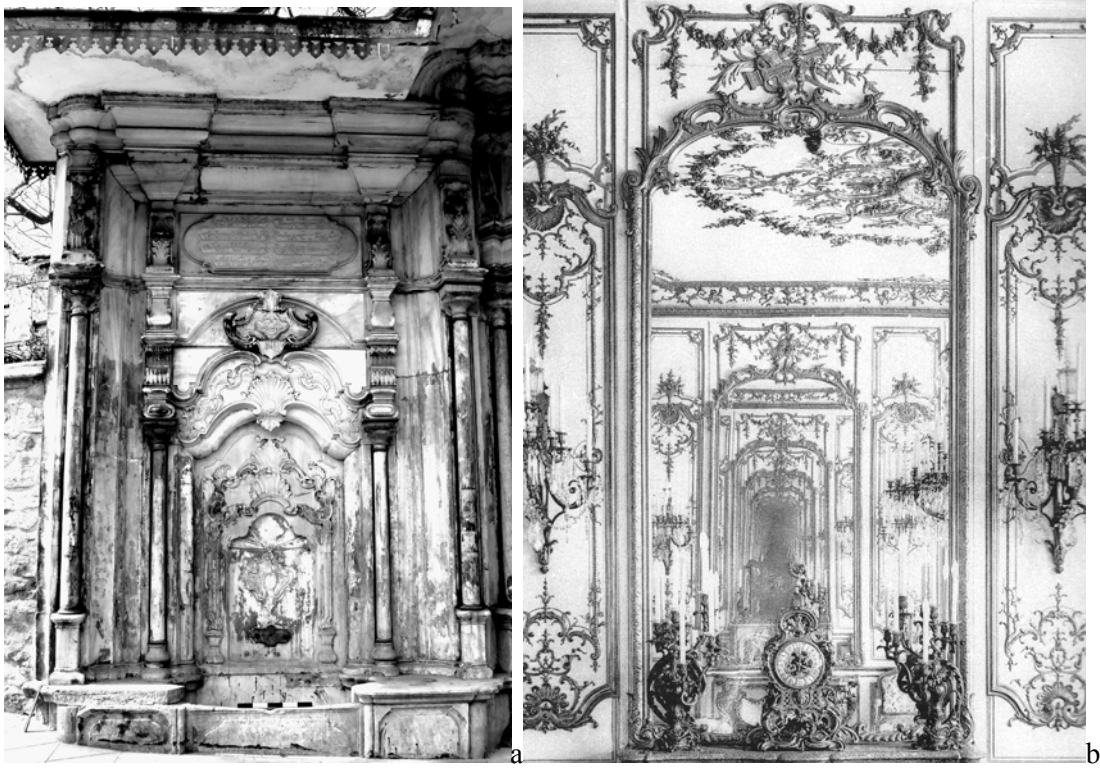
Bu uygulama rokokonun aynı motifi farklı ölçülerde tekrarlaması esasına da uymaktadır. Tekrar sayesinde hem motifin görsel etkisi arttırılmakta, hem de farklı ölçüler yüzeyde artan/azalan hareketlenme yaratmaktadır. Batılı rokoko anlayışında motifler ister çerçeve içinde, ister çerçeve dışında bütünü birleştiren “rotül”ler gibi görülmektedir (Mortier ve Hasquin, 1991). Yani her yöne hareket edebilen mafsallar olarak kullanılan motifler kompozisyonda etkili olmaktadır. Çeşme örneklerinde de zaman zaman cephe bütününe saran boyutta motif çoğalması görülmektedir. Çeşme örneklerinde en yoğun motif tekrarı Hamidiye Sebili Çeşmesi’nde (1777, Gülhane) görülmektedir. Kartuşlar küçüklü, büyüklü yerleştirilmiş, çok sayıda yaprak sırtlı C ve S kıvrımı birbirine eklemlenmiş, kilit taşı konumunda akant yaprakları üst üste dizilmiştir. Çeşitli boyut ve görünümdeki konsollar üst üste sıralanmıştır. Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi (1775, Vefa), Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1791, Üsküdar), Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi (1795, Eyüp), Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1797, Fındıklı) ayna taşlarında daha yalın bir ifadeyle olmak kaydıyla motif tekrarı görülmektedir (Şekil 3.12).



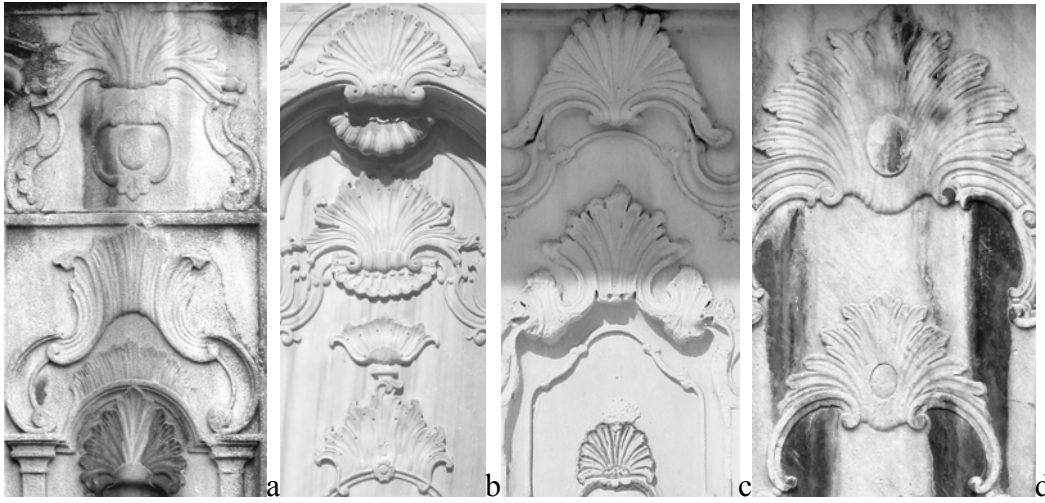


**Şekil 3.10** : Duvar resmi (Topkapı Sarayı, III. Osman Köşkü, İstanbul. Fotoğraf Aras Neftçi).





**Şekil 3.11 :** Ayna etkisi (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Yıldızlı Salon, Hotel de Matignon, Paris, 1725 (Scott, 1995, s.18)).



**Şekil 3.12 :** Motif çoğalması (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; c-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; d- Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi 1797, Fındıklı).

### 3.5. Sütun/Pilaster Demeti

Pilaster ve sütunlar Batılı rokoko mimaride az kullanılmıştır. Sütun ve sütun demetleri kullanımı esasen Barok kompozisyonlarda egemendir. Çeşme genel

tasarımı için mimari düzeni esas alan Osmanlı mimarisi bu anlayış doğrultusunda sütun/pilaster demetlerini sıkça kullanmıştır (Saner, 2008).

Çeşmelerde sütun biçimleri rokoko panoların yuvarlak çıta profillerine uyacak şekilde (yivli, geniş sütun/pilasterlerin kullanıldığı birkaç tasarım haricinde) genellikle ince ve yuvarlaktır. Gömme sütun I. Abdülhamit devrinden sonra sıklıkla kullanılmaya başlamış, konsollar önem kazanmıştır. Ortası madalyonlu ya da madalyonsuz yivli pilaster kullanımı (Arel, 1975 ve Ödekan, 1995) da bu dönemde yaygınlaşmıştır. 1770'lerde ikili, üçlü sütunlar sık kullanılmıştır (Kuban 1954:72). Bu bağlamda profillerde de çoğalma görülmektedir. Sütun/pilaster demetleri zengin barok cephelerinin görünümünü çeşme cephesine taşımaktadır (Şekil 3.13).



**Şekil 3.13** : Sütun/pilaster demeti (a-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; b-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; c-III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye; d-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp).

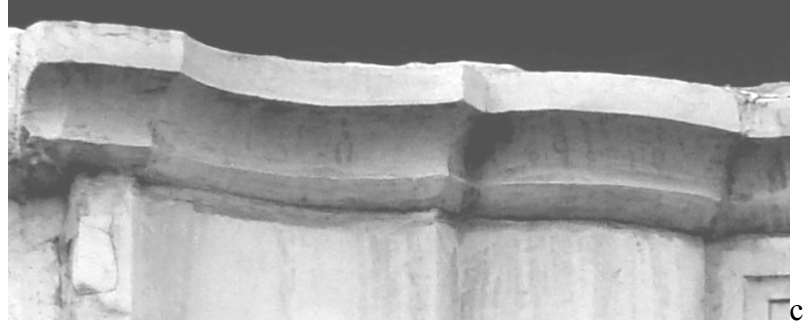
### 3.6. Cephede Dalgalanma-Hareket

1760'lara doğru İtalyan esinlenmeli üç boyutlu barok sanatın çeşme yapısında da benimsendiği cephede hareket uygulamasından anlaşılmaktadır. Bu hareketlenme çeşmenin yan kısımlarına orta kısımdan aşağıda kalan kanatların eklenmesi, çeşmenin tüm yüzeylerinde eğrilen, içbükey/dışbükey, girintili çıkıntılı düzenlemelerin, bazen de dalga hareketi içeren bir bezemenin büyük boyutlarda kullanılması ile gerçekleştirilmektedir.

Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih), Hamidiye Sebili Çeşmesi (1777, Gülhane), Dülgerzade Çeşmesi (1780, Saraçhane), Ebubekir Ağa Çeşmesi (1793, Fatih), Bilal Ağa Çeşmesi (1796, Galata) gibi örneklerde izlenebilen bu dalgalı görünüm aynı zamanda rokokonun son aşaması olan pitoresk yaklaşımı da karşılamaktadır. Doğada hiçbir öge durağan kalmamaktadır. Biçimler çeşitlidir, birbiriyle ilişki halindedir. Pitoresk akım da doğadan esinlenerek hiçbir formu simetrik bırakmamış, amorf biçimler oluşturmuştur. Bu biçimler arasında da akıcı bir silüet aranmıştır (Şekil 3.14 ve Şekil 3.15).



**Şekil 3.14 :** Dalga hareketini güçlendiren motif (Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih)



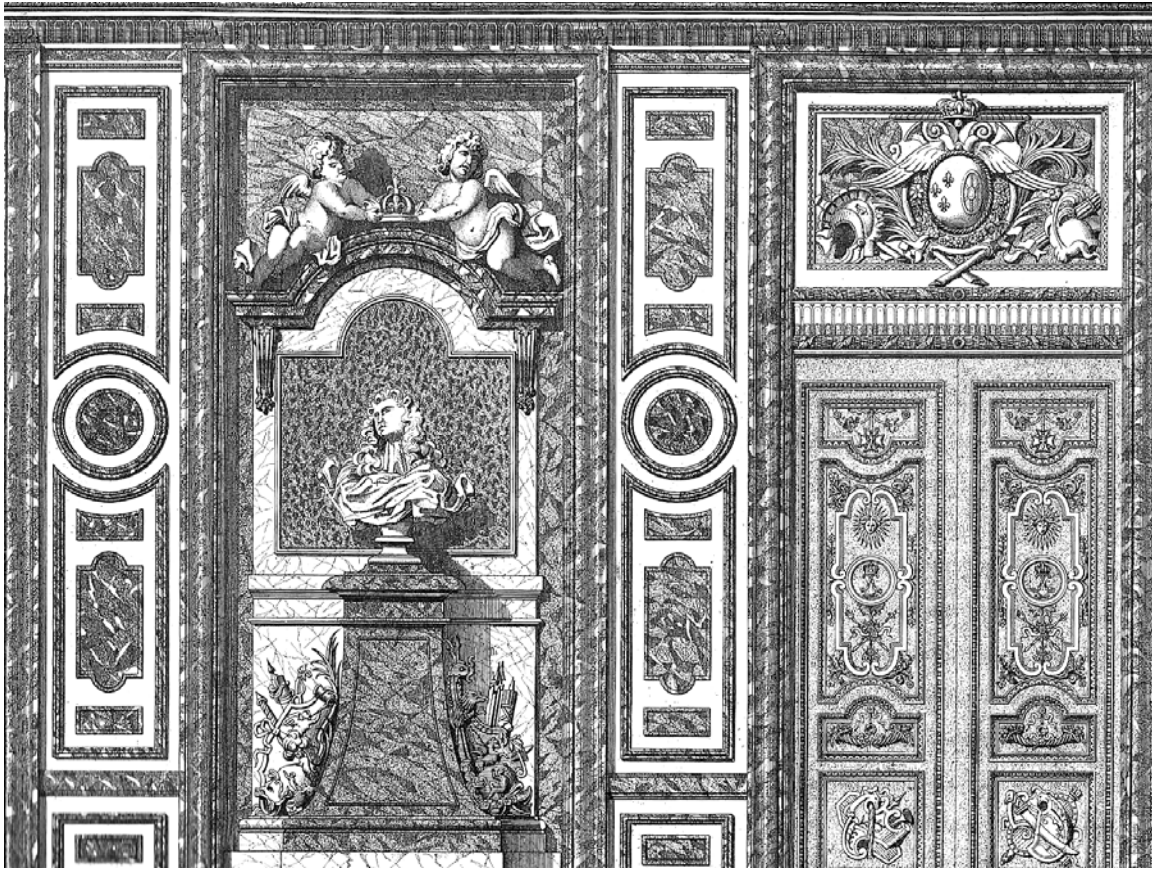
**Şekil 3.15** : Cephede dalgalanma-hareket (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; c-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; d-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata).

### 3.7. Yüzeyin Alanlara Ayrılması

İncelenen çeşmelerde tespit edilen bir başka kompozisyon özelliği de cephe yüzeylerindeki bölünmelerdir. Yüzey adeta parçalanmak istenmiş, bütünlüğü kırılıp daha küçük parçalara ayrılmıştır. Bu bağlamda rokokonun düşey ve yatay bölünme ilkesinin yanısıra baroğun mekanı parçalama anlayışı da akla gelmektedir.

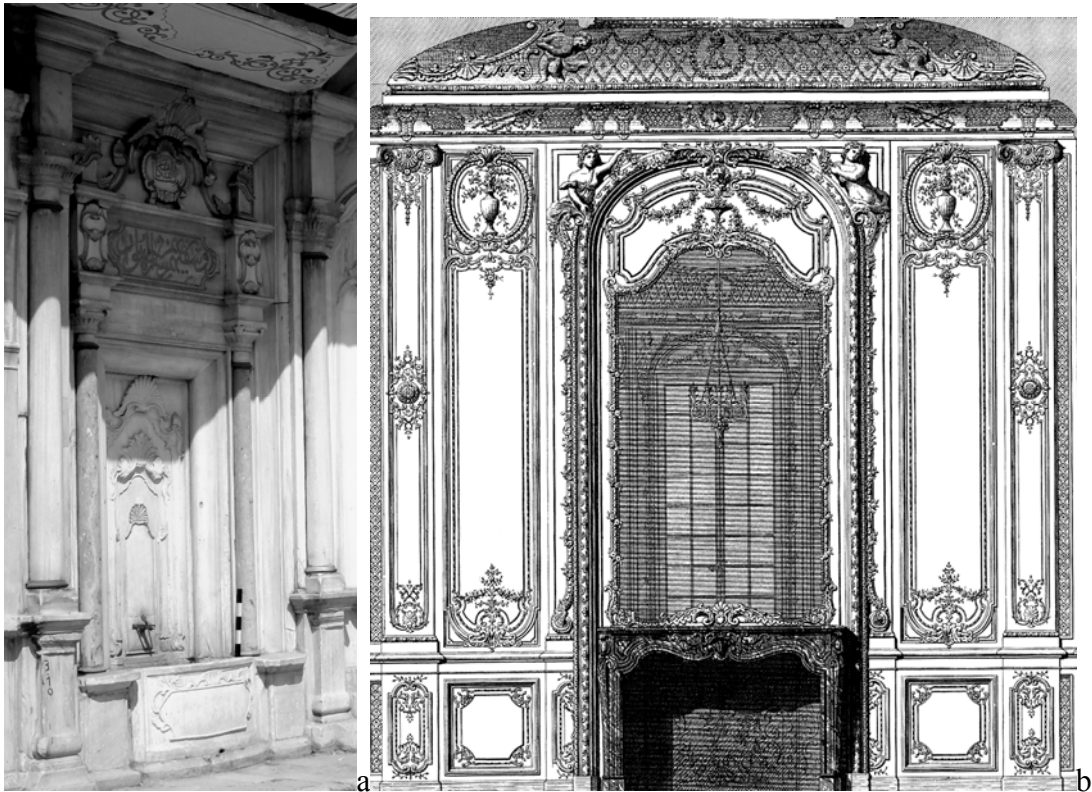
#### 3.7.1. Geometrik bölünme

Çeşme strüktürü genellikle yalındır (Ödekan 1992:281). 18. yüzyılda ön cepheye önem verilir, meydan çeşmesi bile olsa çeşme kütlesi fazla hareketlenmez, yapılar esasta basit geometrik formlardan ayrılmaz. Fransız saraylarının ahşap duvar panoları da geometrik biçimler içermektedir (Şekil 3.16). Çeşme cephesi de bu düzlemdeki geometrik bölünmeleri yansıtır. Zaten rokokonun esası geometrik çerçevelerle yoğun bezeme dağarcığı arasında yaşanan gerilim olarak da tanımlanmıştır. (Mortier ve Hasquin, 1991).



**Şekil 3.16** : Diana Salonu, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 2).

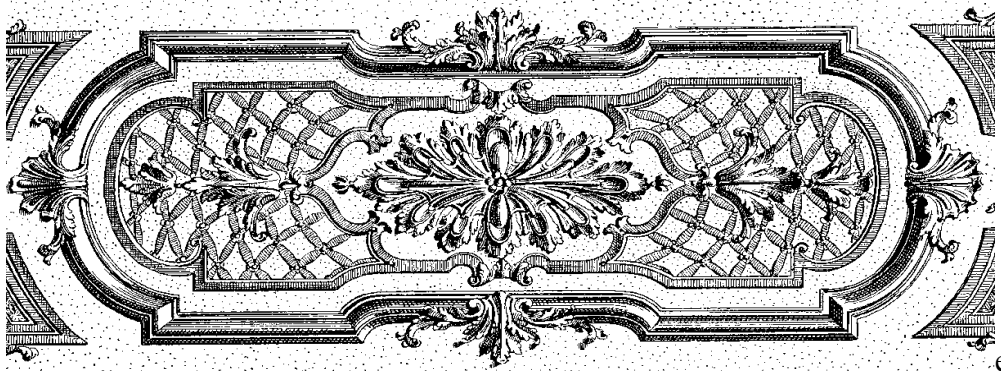
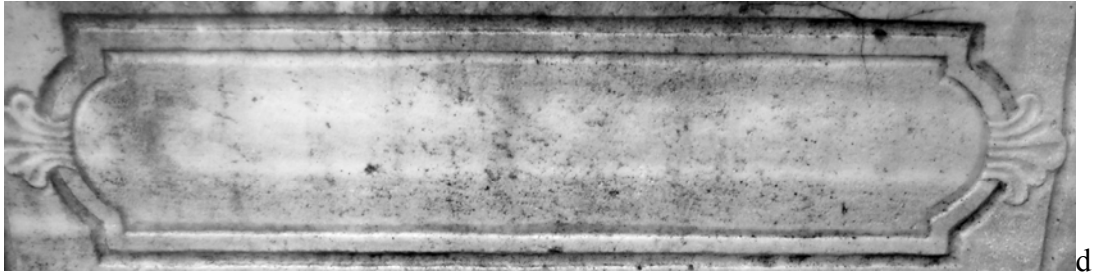
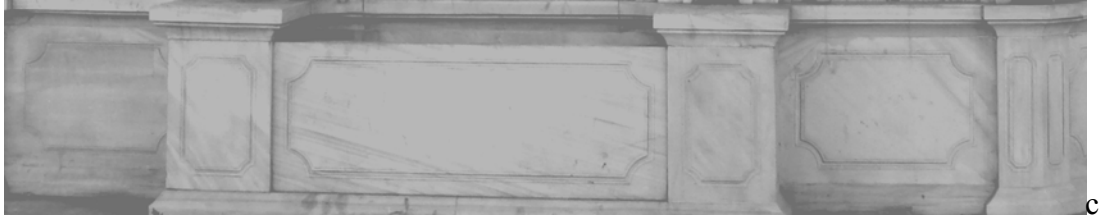
Çeşmelerde rokoko iç mekan tasarımında sıkça rastlanan üçlü, dörtlü yatay alana bölünmeye de uyulmaktadır. Fransız şömine duvarları mekandaki bölünmeye paralel olarak bir ocak kısmı, onun üzerinde bir ayna, bir silme ve büyük bir kartuş içerisinde duvar resmi biçiminde yatay bölünmelerle düşeyde yükselen bir yapıya sahiptir. Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi (1795, Eyüp) örneğinde olduğu gibi yalak, yalağın üzerinde çeşme aynası, kitabe kısmı, kartuş/kemer, onun üzerinde yükselen taç şeklinde düzenlemeler Fransız şömine duvarı örneklerindeki anlayışın çeşmelerde uygulanmış olduğunu düşündürmektedir (Şekil 3.17).



**Şekil 3.17** : Yüzeyin alanlara ayrılması (a-Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp; b-Şömine duvarı, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 12).

Pano köşelerini C şeklinde, içbükey pahlandırma Fransız tasarımcı Lepautre tarafından uygulamaya geçirilmiştir (Scott, 1995). Yatay düzlemde çeşme yalaklarında köşeleri C şeklinde pahlı, içbükey/dışbükey dikdörtgen çerçeve oldukça sık kullanılmıştır (Şekil 3.18). Yalakların küteselliği geometrik bölünmelerle dengelenmektedir. Kitabelerde, köşeliklerde, cephe bütününde uygulanan (örneğin Hazine Ustası Çeşmesi (1792, Davutpaşa) kitabe yanlarında) rokoko'nun basit geometrik biçimleri geleneksel geometrik biçimlerle uyum sağlamıştır.

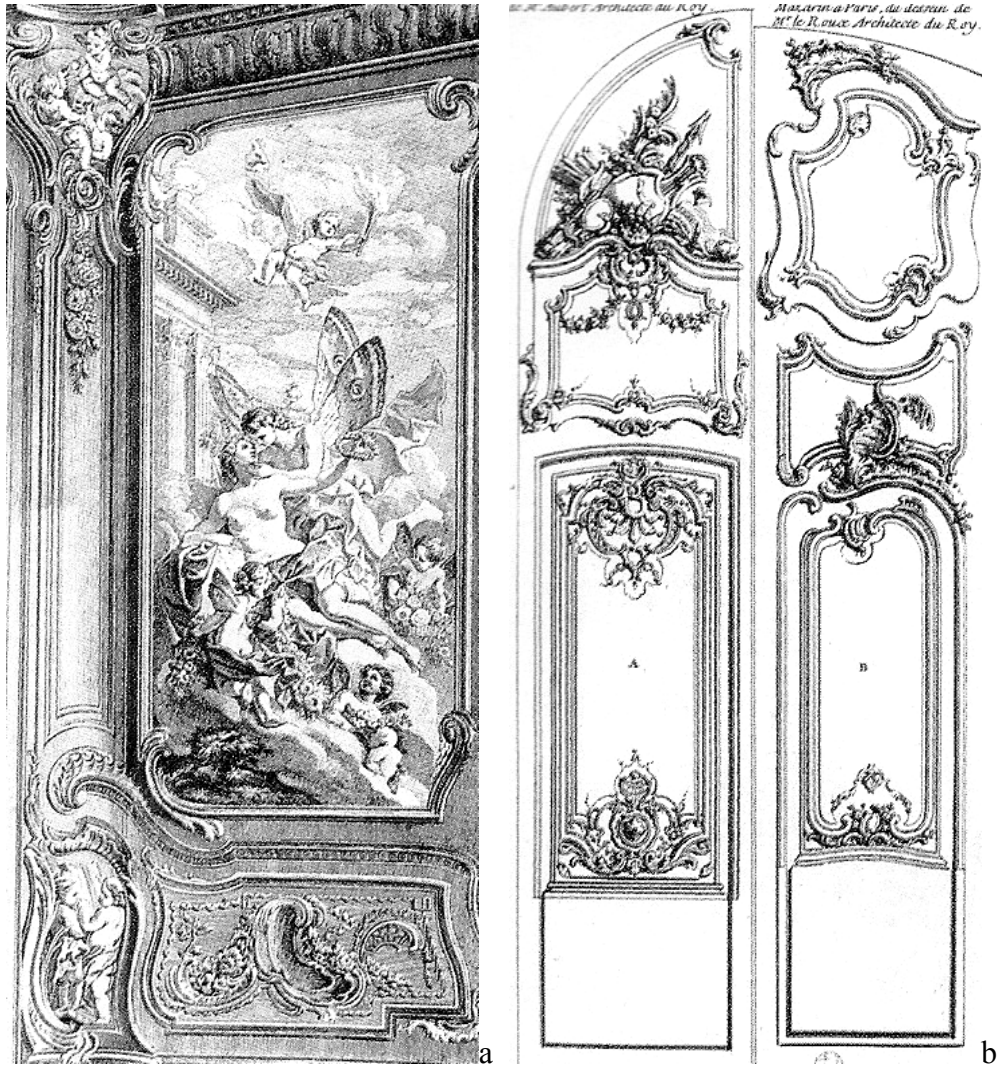




**Şekil 3.18** : Geometrik bölünme (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; c-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; d-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca; e-Rokoko çerçeve (Pepin, 2005, Levha 038)).

### 3.7.2. Amorf bölünme

Cephe yüzeyi bu şekilde geometrik alanlara ayrıldıktan sonra sıra küçük bölümlerin daha da küçük kısımlara ayrılmasına gelmektedir. Bu bölünmeler simetrik karşılığı mutlaka verilen amorf bölünmelerdir. Çerçeveyi motifin konturlarına uydurup iletirmek, aynı zamanda çevresini sarmak Batılı rokoko örneklerinde başvurulan bir yöntemdir (Şekil 3.19). Bu uygulama çerçeveyi de kompozisyona dahil ederek kompozisyonun devamlılığını sağlama amaçlıdır. Pineau'nun kompozisyonlarını andıran yüzey bezemesi örnekleri çeşmelerde 1780'lere doğru ortaya çıkmıştır. Çizgiler ve motifler bütün yüzeyi amorf biçimlerle kuşatmaktadır (Şekil 3.20).



**Şekil 3.19** : Amorf konturlar (a-Cabinet Bielenki, Juste-Aurele Meissonnier, 1734 (Scott,1995, s. 42); b-Hotel de Mazarin için kapı tasarımı, Jean Mariette, Architecture française, 1727 (Scott, 1995, s. 2)).





**Şekil 3.20 :** Amorf bölünme (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; c-d-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; e-Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy).

Bu çizgisellikte arabesk etkileri de görülmektedir. Bu anlayışın Lale Devri'nde kıvrıklal/dolamadalla yapılan yüzey bezemenin yerine geçmiş olduğu düşünülebilir. Tüm alanı doldurma isteği (*horror vacui*) tekrar ortaya çıkar. Ancak bu kez cephe çubuklarla, eğrilerle doldurulmaktadır. Yüzeyin bu şekilde doldurulması en geniş anlamıyla İslam bezeme geleneğine de uygundur.

Zaman zaman saçak altını da bezeyen bu amorf bölünmelerin yanısıra bazı çeşmelerde konsolu ya da ayna taşı saran spiral hat da amorf bölünme kapsamında, onun bir çeşitlemesi olarak (spiral bölünme) değerlendirilebilir (Şekil 3.21).



**Şekil 3.21** : Amorf ve spiral bölünme (a-b-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; c-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).

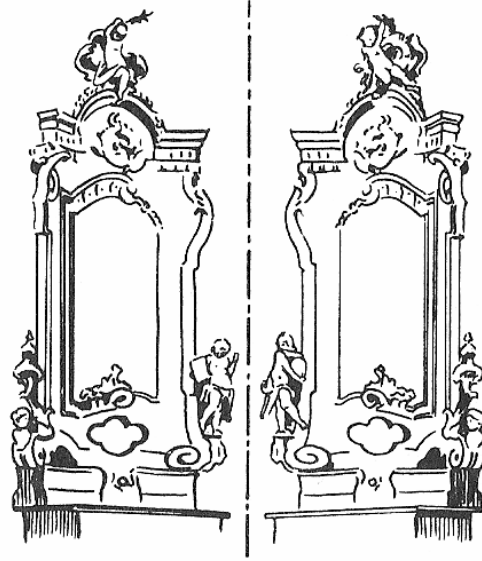
### 3.8. Simetri/Asimetri

Döneme ait çeşme tasarımında orta eksen her zaman mevcuttur. Görüntü her zaman orta eksenin iki yanında iki eşit parçaya bölünür. Rokay harici Batılı rokoko tasarımları da çoğunlukla bu kurala uyar (Şekil 3.22).

Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi (1789, Eminönü) asimetrik düzenleme anlamında bu çalışmada saptanan tek örnektir. Asimetrinin temel alındığı rokay bezeme Fransa'nın yanısıra diğer Avrupa ülkelerinde de kapı, pano ve dolap kapaklarında sık kullanılmıştır. Bu bağlamda bu çeşmenin genel görüntüsü sözü edilen Batılı şemaya uymaktadır. Ancak ikiz çeşme olarak tasarlandığı için hazire şebekesinin öteki yanındaki aynı tasarımı gösteren çeşmeyle bütünde simetrisini tamamlamaktadır (Şekil 3.23).

Osmanlı çeşmesi rokayın asimetrisini kompozisyon yoluyla değil, motif yoluyla, örtük biçimde içine almaktadır. Simetrisini bozmak istemez, hatta kullanılan her bir asimetrik yaprak için orta eksenin öte tarafında simetrik bir eş vardır. Geleneksel

bezemede de eğri, amorf motiflerin bile denge kurmak adına (Akar ve Keskiner, C., 1978) simetrik karşılığı verilir.



**Şekil 3.22:** Rokokoya özgü optik bütünleme: bir kilisenin simetrik görünen yan altarı 1750 (Hasol, 2008a, s.393).



**Şekil 3.23 :** Simetri/Asimetri (a-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü; b-Rokoko kapı, Almanya (Rettelbusch, 1996, s.188)).

#### 4. MOTİFLER

18. yüzyılda Avrupa'dan, özellikle Fransa'dan saat, biblo, enfiye kutusu, vazo, tabak gibi günlük eşyaların yanısıra iç mekan, ahşap duvar panosu, kapı, şömine, ayna çerçevesi çizimleri yoluyla Osmanlı ortamına ulaşan Batılı motifler klasik Osmanlı mimari geleneğine uyduğu kadarıyla alıntılanmıştır (Cerasi, 2000). Bu uygunluğun çerçevesi zaman zaman daralmakta, zaman zaman genişlemektedir. XIV. Louis için kullanılan "Güneş Kral" (*le Roi Soleil*) betimlemesini Fransız rokocosuna yansıtan güneş motifi, İslam bezeme geleneğine uymayan insan ve hayvan tasvirleri, Saray ve Kilise otoritesinin simgesi olan zambak motifi (*fleur-de-lis*) döneme ait çeşme bezemesinde benimsenmemiştir. Öte yandan üçüncü bölümde değinilen simetri de bu seçici aktarım sürecini örnelemektedir.

1708-1740 yılları arasında İstanbul çeşmeleri, Lale Devri'nin etkisiyle (Cezar, 1995) ve o dönem Avrupa'da egemen olan rokoko akımın eğlenceli, samimi, özgür ve zarif ifadelerine koşut olarak natüralist, soyutlamacı, seçkinci bir bezeme dönemi geçirmiştir. Lale Devri'nde, başkent İstanbul'da, estetik arayışı ve yaşamı olabildiğince rafine zevklerle donatma esasına dayalı, rokoko anlayışına uygun, kentsoylu bir yaşantının ortaya çıkması Osmanlı mimarisinin rokoko motiflerini algılaması ve yorumlaması için uygun bir altyapı oluşturmuştur (Hamadeh, 2008). Geleneksel şema ile barok-rokoko etkili şemalar arasında bir geçiş dönemi oluşturan bu ortamda çeşme yapısı değişmemiş, ancak bezeme repertuarını ileriki dönemlere hazırlayan bir yeni motif arayışı başlamıştır. Çoğu barok bezeme birikiminden, bir kısmı da manyerist sözlükten derlenen rokoko motifler barok sanattan algılama ve kullanım açısından ayrılır (Mortier ve Hasquin, 1991). Bu bölümde çeşmelerde saptanan motifler ayrıntılandırılmaya çalışılmıştır.

##### 4.1. Birincil Motifler

EK C'de hazırlanan tabloda motiflerin her bir çeşmede görülme sıklığı değerleri elde edilmiştir. Bu verilere bağlı olarak sıklıkla karşılaşılan motifler "birincil", daha az uygulandığı saptanan örnekler ise "ikincil" olarak tanımlanmıştır.

#### 4.1.1. Akant yaprağı

Türk bezeme sanatında, bitkisel motifler arasında yaprak motifinin önemli bir yeri vardır. 18. yüzyıl başında yaprak, Lale Devri çeşmelerinin kıvrıkdal ve dolamadallarının ana öğelerindendir (Şekil 4.1 ve Şekil 4.2).



**Şekil 4.1** : Rumi kıvrıkdal (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Üsküdar). Fotoğraf Sinem Kanlıçay.

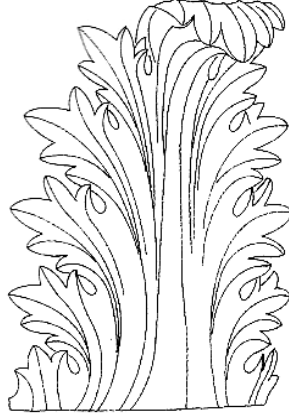


**Şekil 4.2** : Akant yapraklı dolamadal (I. Mahmut Çeşmesi, 1732, Tophane). Fotoğraf S. Candan Tarar.

Bu çalışmada incelenen çeşmelerin hemen hemen tümünde karşılaşılan başlıca yaprak çeşidi akant yaprağıdır (Şekil 4.3).

Yunanca Akantha, Latince Acanthus olarak ifade edilen sözcük Türkçe yayınlarda “Akantus” olarak da yazılır. Kalın, etli yapraklı bu bitkinin kenger yaprağı, ayı pençesi, yabanenginarı gibi isimleri de bulunmaktadır. Antik Çağ’dan günümüze yoğun biçimde kullanılan bu bezeme motifi korint ve kompozit sütun başlıklarında

ayırdedici özelliğidir. Akant frizi Bizans sanatında da çok kullanılır. Bab-ı Hümayun III. Ahmet Çeşmesi'nin saçak altı frizi (Şekil 4.4) bu tür akant yaprağı kullanımının en erken örneği olarak gösterilir (Kuban, 1954:105 ve Ödekan, 1995:391).



**Şekil 4.3 :** Akant yaprağı (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.40).

İncelenen dönemde, Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi'nde (1740, Dolmabahçe) yaprak, esas düzen kemerindeki kıvrıkdalda yine karşımıza çıkar. Öte yandan kıvrıkdaldan ayrılarak ayna düzeni kemerinin kilit taşı konumunda özgür ve merkezi bir motife de dönüşmüştür. Akant yaprağı tek başına, frontal ve yalın biçimde kullanılır. Bu dönemde yaprak Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih) örneğindeki gibi palmet motifiyle de örtüşür (Şekil 4.5).

Bazı örneklerde akant yaprağının ortasından çiçekli bir sap geçmektedir. Akant yaprağını simetrik bölen ince çizgi halinde stilize çiçekli sapa Osmanlı çeşmesinde de, Batılı örneklerde de rastlanmaktadır. Ortadan geçen çiçekli sapın akant yaprağı gövdesinde belirgin biçimde kullanımı ise incelenen çeşmeler arasında Yusuf Efendi Çeşmesi'ne (1757, Fatih) özgüdür (Şekil 4.6).

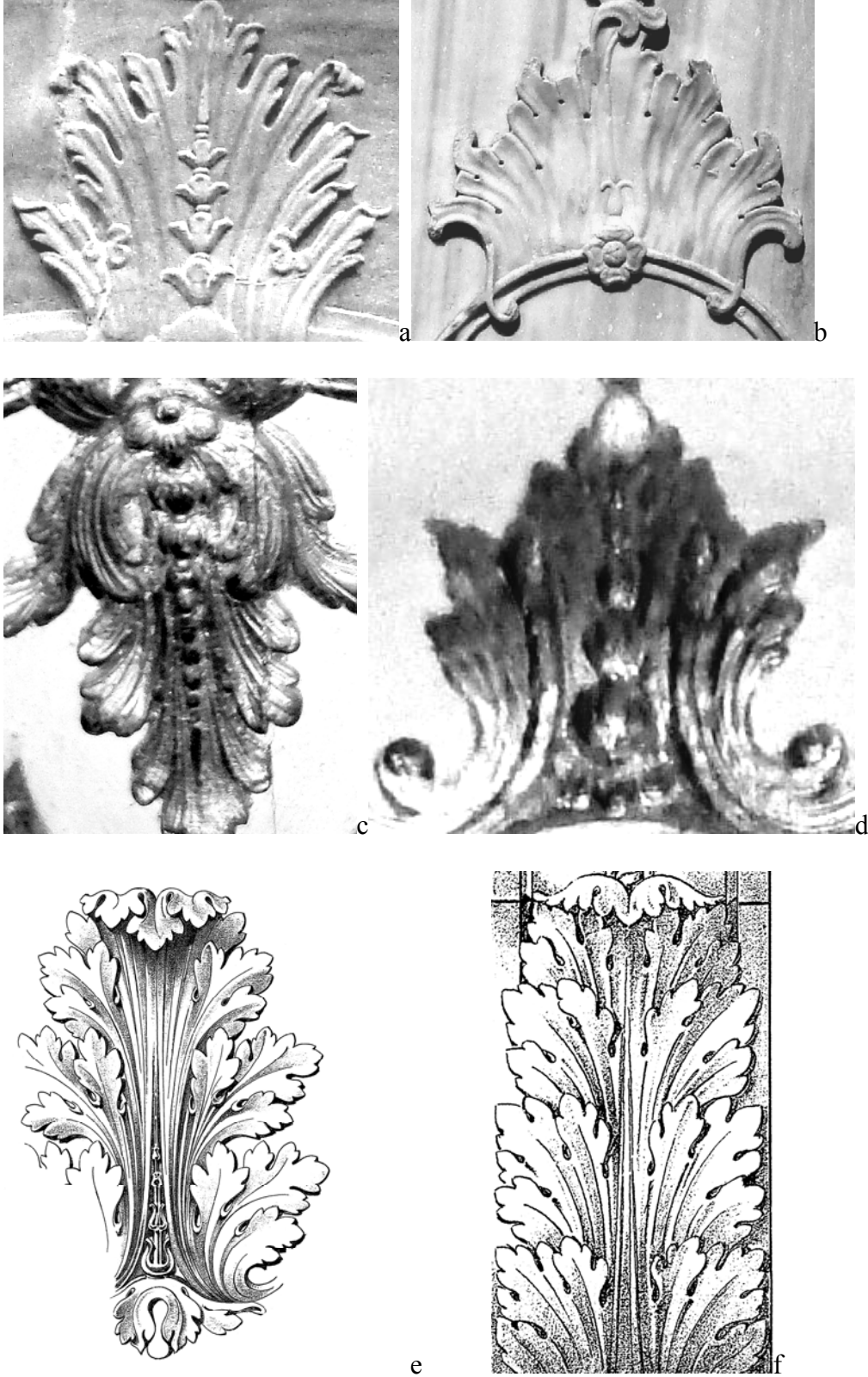


**Şekil 4.4 :** Akant frizi (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Sultanahmet). Fotoğraf Turgut Saner.



**Şekil 4.5 :** Dönem başı yaprak kullanımı (a-b-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; c-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, (Fatih Camii kütüphane tarafı) Fatih; d-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, (Fatih Camii Karadeniz yönü) Fatih; e-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; f-Palmet (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, c.1, s.112)).

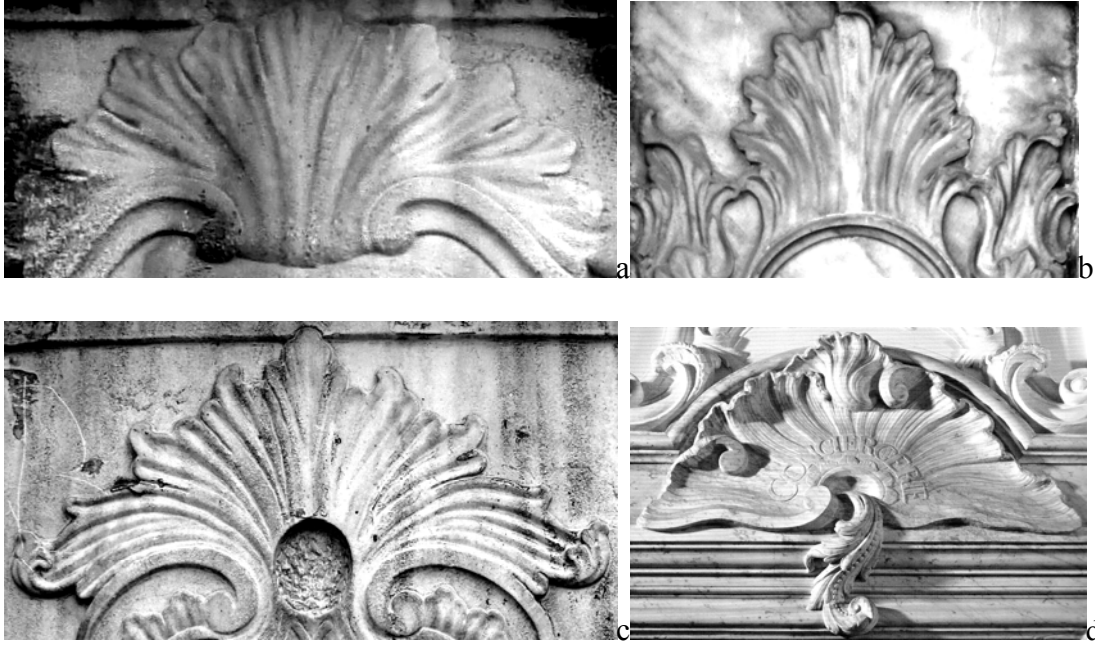




**Şekil 4.6 :** Çiçek saplı/saplı akant yaprağı (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; c-d-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); e-Levha 026 (Bajot, 2006); f-Levha 069'dan ayrıntı (Bajot, 2006)).

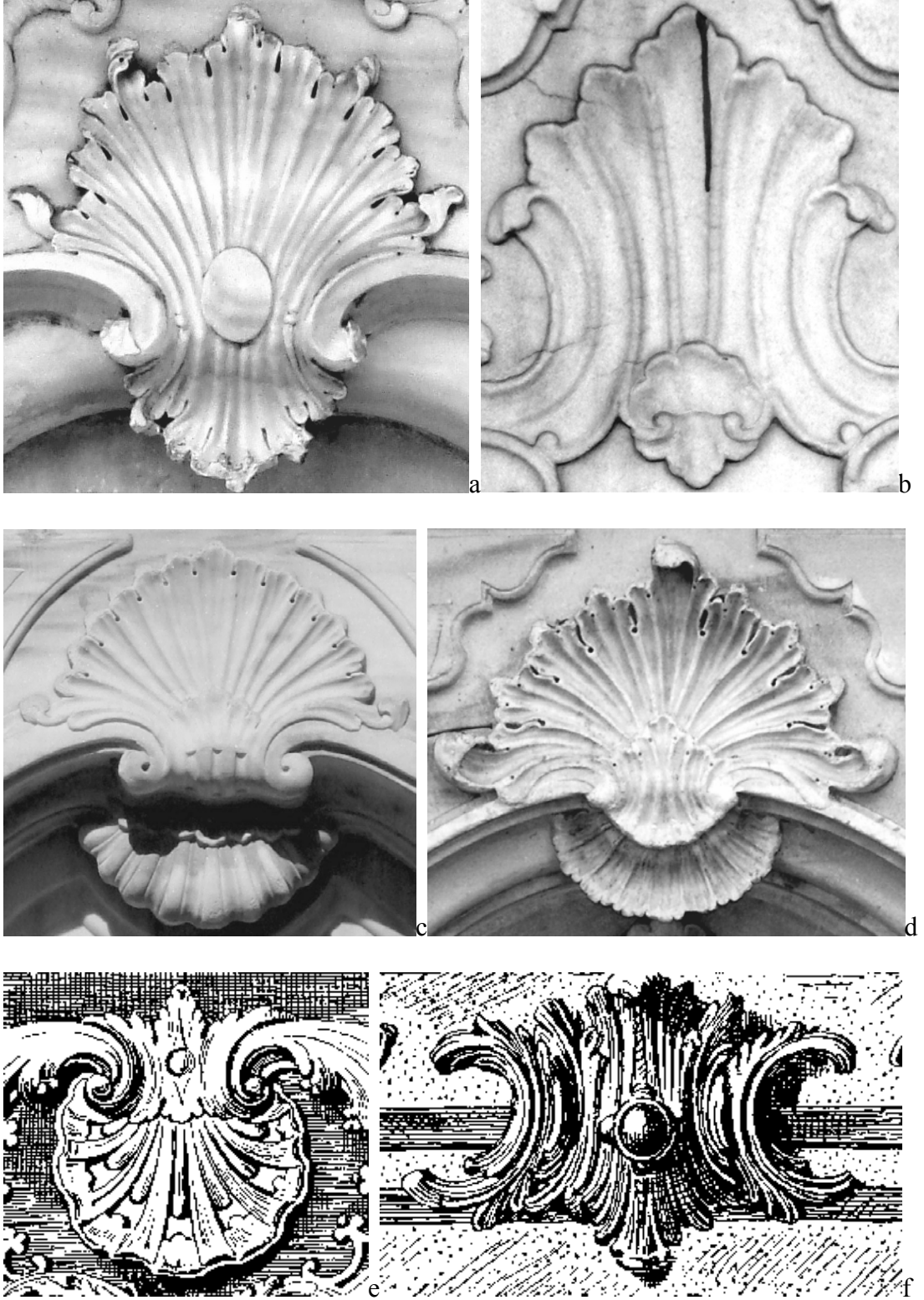


1770'lerin sonuna doğru akant yaprağı yanlara doğru açılıp yayvanlaşır, Avrupa'da da görülen daha dolgun, katmerli bir görünüm sergiler (Ödekan, 1995:417). Bu etli dolgun görünümler ışık-gölge oyunlarını beraberinde getirerek barok bir etki de yaratır. Bu aşamada tepesi hafifçe sağa veya sola bükülmüş akant örneklerine sıkça rastlanır. Bazı örneklerde yaprağın pek çok ucu kıvrılarak hem çelişkili bir doğalcı stilizasyon, hem de fazla ifadeci olmayan bir üçüncü boyut vurgusu aranmıştır (Şekil 4.7).



**Şekil 4.7** : Dolgun görünümlü akant yaprağı (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi; c- Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; d-Kapı üstü bezeme, Hague Town Hall, 1734-36, Lahey, Hollanda (Coffin ve diğ., 2008, s. 152)).

Yine aynı dönemde artık yaprağı istiridye kabuğu motifleriyle birleştirme, bu iki öğeyi bir kompozisyon içinde bütünleştirme uygulaması görülür. Yaprığın dip kısmını istiridye kabuğununkine benzer biçimde yuvarlama, yaprağın alt kısmına ters veya düz bir kabuk motifi iliştiirme, yaprak ortasına inci tanesi yerleştirme, içbükey yaprak, çizgili/yivli doku gibi düzenleme tercihleri bu tür “kabuksu” yapraklar yaratma amacına hizmet eder (Şekil 4.8). Fransa'da da aynı dönemde aynı eğilim ortaya çıkmıştır (Kuban, 1994a:s:61-65). Bu tarz yaprak-istiridye kabuğu ilişkisinin erken habercileri Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı) ve Yusuf Efendi Çeşmesi'ndedir (1757, Fatih). Ancak yaprak ve istiridye kabuğu üstüste konumdadır; henüz kaynaşmış birleşen bir görüntü yoktur (Şekil 4.9).

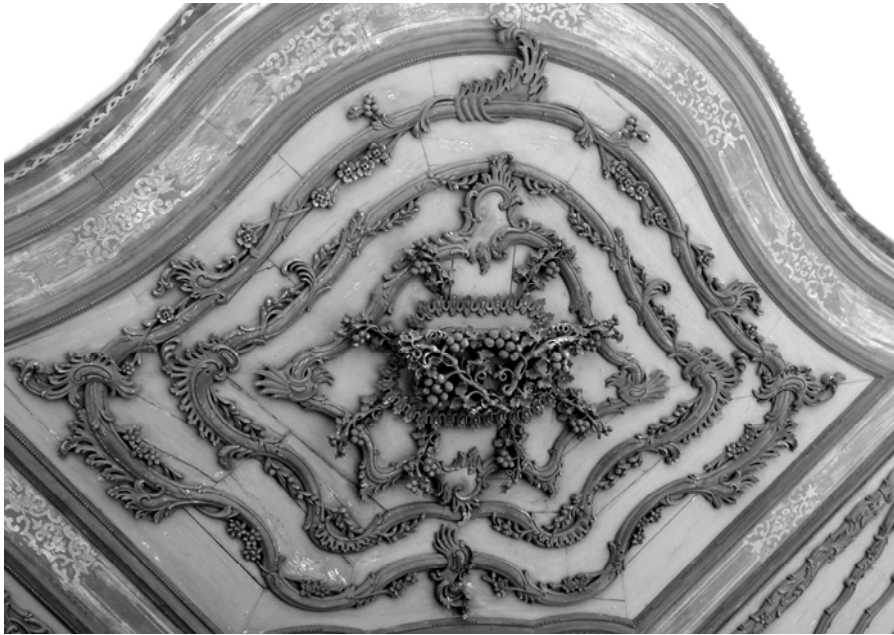


Şekil 4.8 : “Kabuksu” yaprak. (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; d-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; e-Levha 042’den ayrıntı (Pepin, 2005); f-Levha 043’ten ayrıntı (Pepin, 2005)).

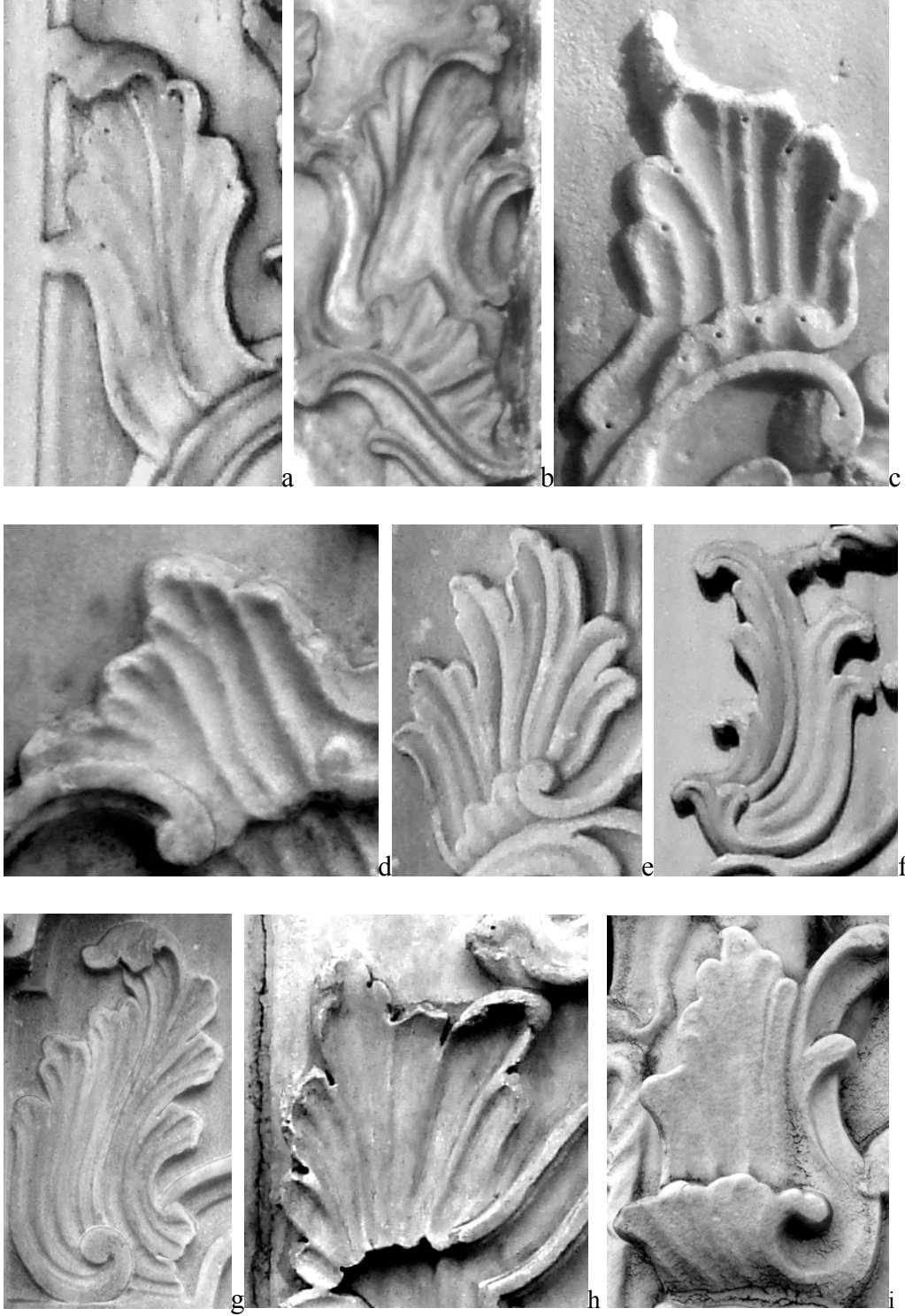


**Şekil 4.9** : Yaprak-istiridye kabuğu erken örnekleri (a-Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı); b-Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih)).

Akant motifi kilit taşı konumunun dışında, konsolda, kartuşta, volütte, C ve S kıvrımlarının sırtında, sütun başlığında, sütun kaidesinde, çubuk birleştirme ve geçiş ögesi görevinde kullanıldığında, simetrik frontal palmet geleneğini devam ettiren açık yelpaze görüntüsünden sıyrılır. Bab-ı Hümayun III. Ahmet Çeşmesi (1728, Sultanahmet) saçak altı ahşap bezemesinde asimetrik yapraklara rastlanmaktadır (Şekil 4.10). Bu tür serbest hareketli asimetrik akant yaprakları Fransa’da 1730-1750 yılları arasında geniş uygulama alanı bulan rokay kurgusundaki yapraklarla benzeşir (Şekil 4.11).



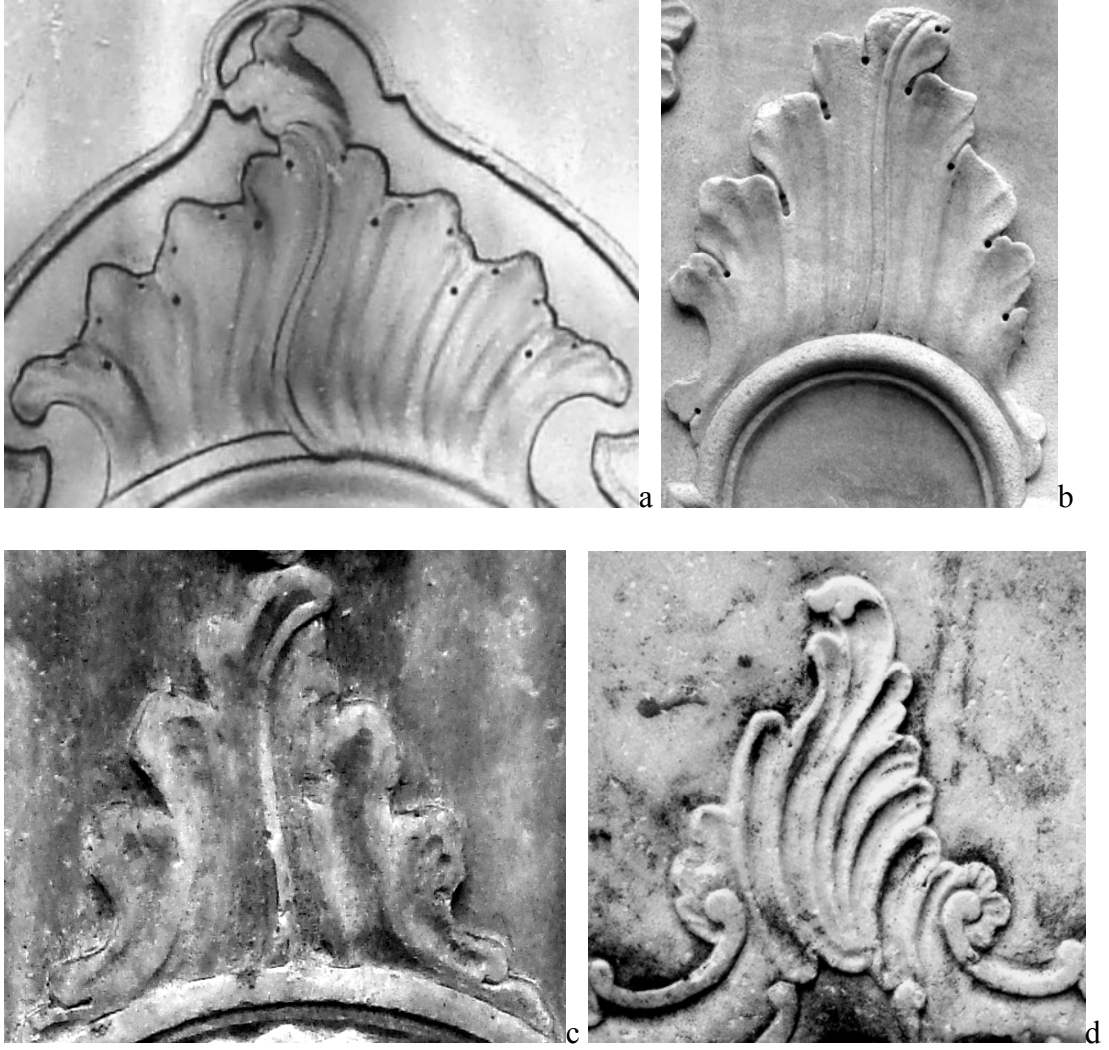
**Şekil 4.10** : Asimetrik akant yaprağı erken örneği (III. Ahmet Çeşmesi, 1728, Sultanahmet). Fotoğraf Sinem Kanlıçay.



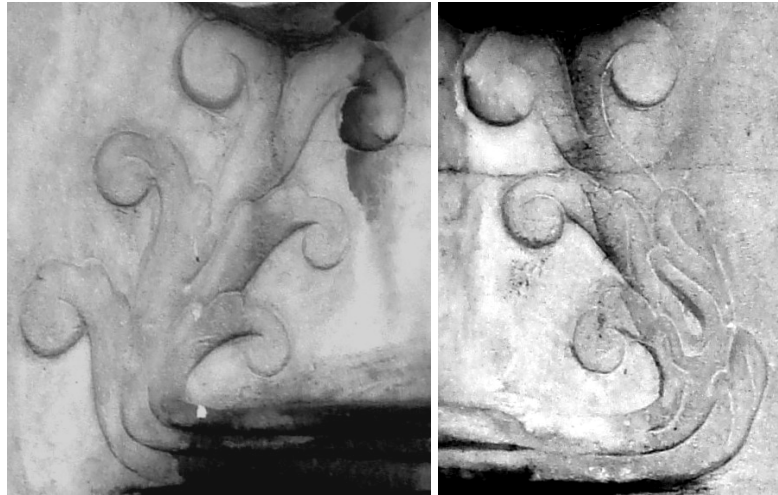
**Şekil 4.11** : Asimetrik akant yaprağı (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi; c-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadirga; d-I. Abdulhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; e-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; f-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; g-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; h-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; i-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar).

Çeşme tasarımı çözümlenmesinde başvurulan konum ve fiziksel biçimleniş özellikleri çeşme motifi çözümlenmesinde de önem kazanmaktadır. Buna bağlı olarak dönem çeşmeleri genelinde iki tür yaprak belirlenebilmektedir: Kilit taşında frontal, simetrik yaprak ve kilit taşından farklı konumlarda, yandan gösterilen asimetrik yaprak. Osmanlı çeşmesinde klasik palmet geleneğini sürdüren frontal simetrik yapraklar merkezde korunmuş, rokayı çağrıştıran asimetrik yapraklar ise kompozisyonun öteki konumlarında türlü açılarda zenginleştirici, birleştirici görevlere atanmıştır. Bu genel kural bu tez çalışması dahilinde birkaç çeşmede kısmen bozulur. Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi'nde (1786, Kabataş) yaprak kilit taşında frontal duruyor olmasına karşın ortasından geçen stilize sapın eğrilme hareketiyle simetrisi bozulmaktadır. Çizginin göz yanılması doğuracak şekilde kullanımı dikkat çekicidir. Meryem Kadın Çeşmesi'nin (1793, Çamlıca) ayna kompozisyonunda çubukların alt birleşme noktasından çıkan yaprak ayna taşının en altındadır ve baskın bir görsel öge değildir. Aynı türden etkiler Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi'nde (1789, Eminönü) ve Hazinedar Usta Çeşmesi (1792, Davutpaşa) ayna taşında da izlenmektedir (Şekil 4.12).

Sözü edilen örneklerdeki çekimsel yaklaşım rokayın sınırlı uygulama alanı bulacağına belirtileri olarak yorumlanabilir. Başka bir deyişle Fransa'da ya da Topkapı Sarayı'nın bazı odalarında görülen asimetri bu dönem çeşmelerinde hemen hiç görülmemektedir. Tespit edilen tek, ancak kompozisyon açısından etkisiz asimetri örneği (Şekil 4.13) Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi'ndedir (1741, Fatih). Ayna kemerinin her iki yanını tamamlayan yapraklı dal motiflerinden sağdakinin alttan iki yaprağı kapalı dururken solda aynı konumdaki iki yaprak açılmış olarak betimlenmiştir. Ancak bu tarz bir uygulamanın bir asimetri arayışından mı, yoksa Lale Devri uygulamalarından gelen doğalcılık gereği doğadaki görüntünün arayışından mı olduğuna karar vermek güçtür. Muhtemelen ikinci durum geçerlidir. Sonuçta geride bırakılan dönemde bu natüralist tutum oldukça yoğunlaşmıştır. Gülnuş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi'nde (1709, Üsküdar) ayna taşının iki yanındaki meyve kompozisyonlarının arasında yer alan üzerine bıçak saplanmış bütün kavun sepeti ve I. Mahmut Çeşmesi'nde (1732, Tophane) meyveye saplanmış bıçak ve tabaktan düşmüş gibi betimlenen meyveler bu tutuma uygun bilinen örneklerdendir (Şekil 4.14).

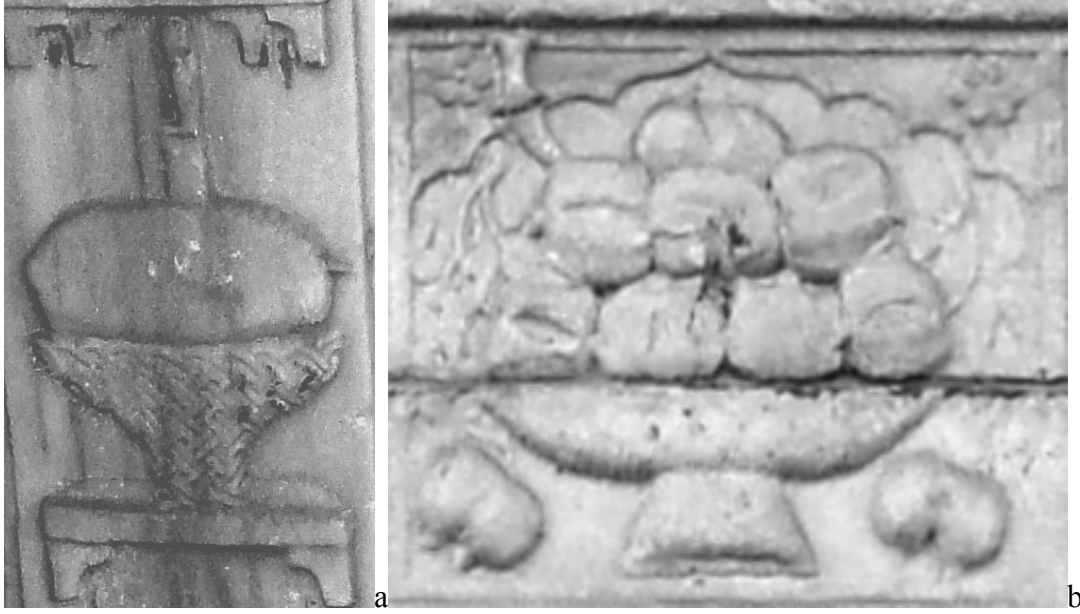


**Şekil 4.12 :** Asimetrik akant yaprağı-orta ekseninde (a-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; b-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü; c-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; d-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).



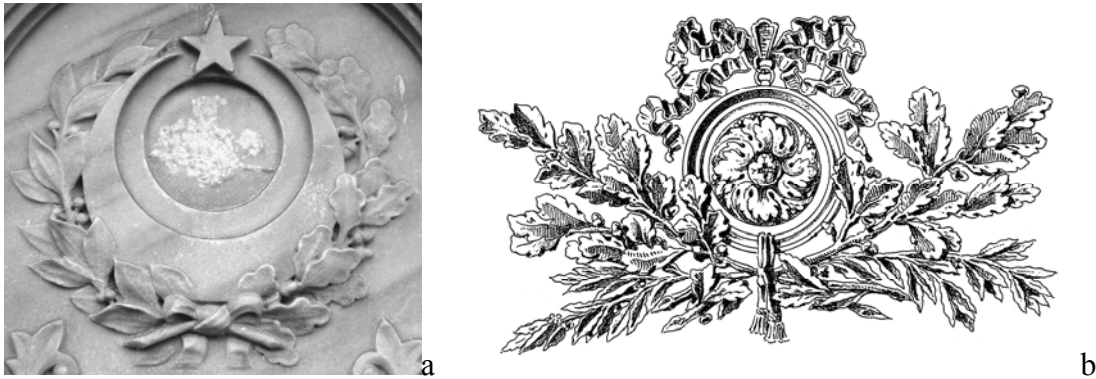
**Şekil 4.13 :** Asimetri örneği (Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih).





**Şekil 4.14** : Bıçak saplanmış meyve (a-Gülnuş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1709, Üsküdar. Fotoğraf Irmak Kanlıçay; b-I. Mahmut Çeşmesi, 1732, Tophane. Fotoğraf S. Candan Tarar).

Akant yaprağından farklı olarak Zevki Kadın Çeşmesi'nde (1755, Fındıklı) görülen meşe yaprakları başka örneklerde tespit edilmemiştir. Meşe yaprağı rokoko çelenklerde sık kullanılan bir motif olmasına rağmen bu tarz ay yıldızlı, tuğralı (harap durumdadır) çelenk motifinin daha sonraki bir dönemde eklenmiş olması olasılığı yüksektir (Şekil 4.15).



**Şekil 4.15** : Meşe yapraklı kompozisyon (a-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; b-Levha 105 (Bajot, 2006)).

#### 4.1.2. C kıvrımı ve yaprak sırtlı C kıvrımı

C kıvrımı motifi 18. yüzyıl Osmanlı çeşme mimarisini konu alan araştırmalarda adeta bir milat gibi kabul edilir. Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe) ve Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi'nde (1741, Üsküdar) rokokonun

gelişini haber verir gibidir. Gerçekten de C kıvrımı Fransız rokocosunun önemli bileşenlerindedir (Kimball, 1964). C kıvrımları ve bağlantı çubuklarıyla yapılan dolamadallar Fransız rokocosunun en fazla benimsenen başlangıç uygulamalarındandır (Şekil 4.16).



**Şekil 4.16** : Kısa bağlantı çubuklu C kıvrımı (a-Kemerden ayrıntı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741); b-Kitabeden ayrıntı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741); c-Versailles Sarayı, Paris, Fransa. Fotoğraf Ergun Kanlıçay).

C kıvrımının çeşme tasarımlarındaki yolculuğu yaprak motifine benzer bir güzergâhta ilerler. Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe) ve Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi'ndeki (1741, Üsküdar) kıvrıkdal ve dolamadalin içine giren çubuklar devamlılıkta kırılma yaratarak gizli C kıvrımları oluşturur. C kıvrımı da daha sonra yaprak motifine benzer biçimde kıvrıkdaldan çıkarak özgür ve merkezi bir konum kazanır ve Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi'nin (1741, Üsküdar) kemerindeki dikkat çekici öğeleri oluşturur (Şekil 4.17). C kıvrımının iki ucundaki volüt etkisinin bu kadar göz alıcı biçimde kullanımına başka çeşme örneğinde rastlanmamaktadır. Kemerde C kıvrımı kullanımına ise sık rastlanır, çünkü görsel anlamda birleştirici özelliği ön plandadır.

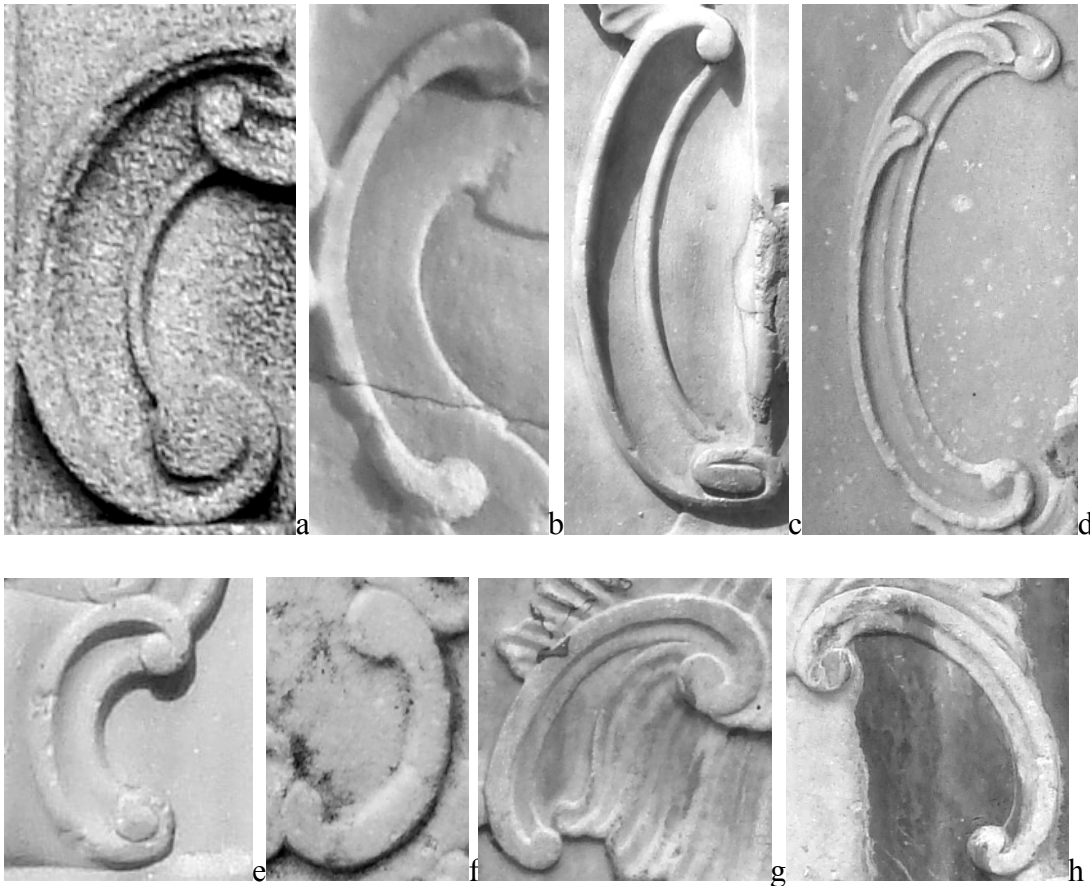
C kıvrımı; tek çubuk profilden oluşan C kıvrımı, birbirine paralel giden iki çubuk profilden oluşan C kıvrımı, geniş (açık) C kıvrımı, dar (kapalı) C kıvrımı, birbirine



eklenerek S kıvrımı oluşturan C kıvrımı, ters C kıvrımı gibi pek çok çeşitlemeye sahiptir (Şekil 4.18).

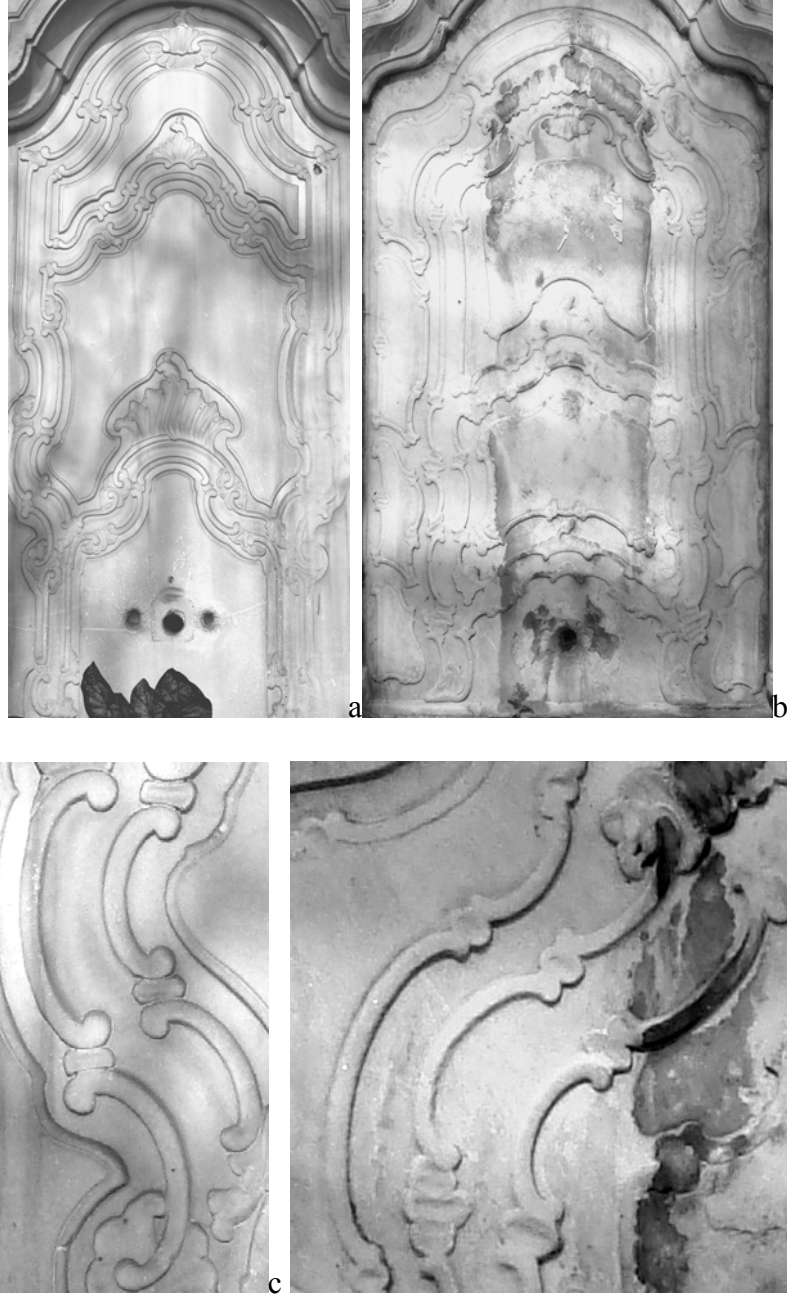


**Şekil 4.17 :** Çeşme kemerinde C kıvrımı (Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar).

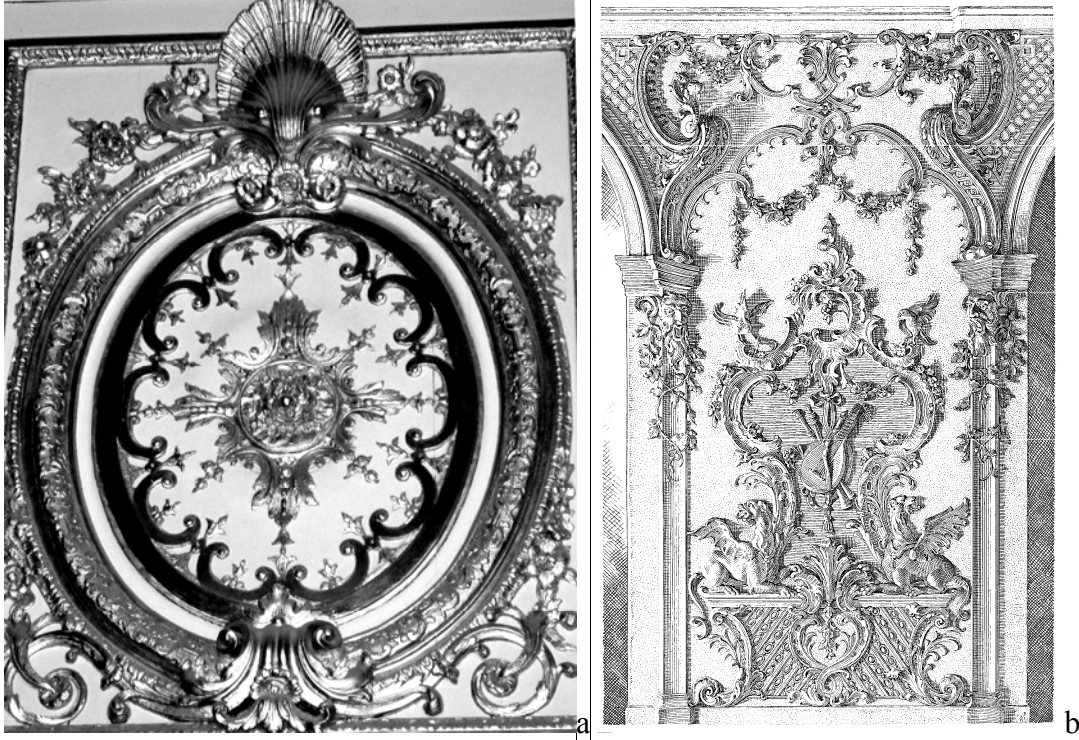


**Şekil 4.18 :** C kıvrımı (a-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; b-Esma Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga; c-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; e-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; f-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca; g-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; h-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı).

Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi (1786, Kabataş) ve Halit Ağa Çeşmesi'nde (1794, Kadıköy) motifin birleştirici özelliği kullanılarak çeşme aynasında C kıvrımları eklemleme esasına dayalı kompozisyonlar oluşturulabilmiştir. Batıda da örnekleri görülen bu eklemli tasarım aynı zamanda Osmanlı çeşmesinde soyut öğelerle bir mimari düzen oluşturma yöntemidir. Sadece C kıvrımı çubuklar kullanılarak ayna düzeninde adeta çok katlı bir yapı inşa edilmiştir (Şekil 4.19 ve Şekil 4.20).



**Şekil 4.19 :** C kıvrımı eklemli kompozisyon (a-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; b-Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy; c-Ayna taşından ayrıntı (Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş); d-Ayna taşından ayrıntı (Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy)).



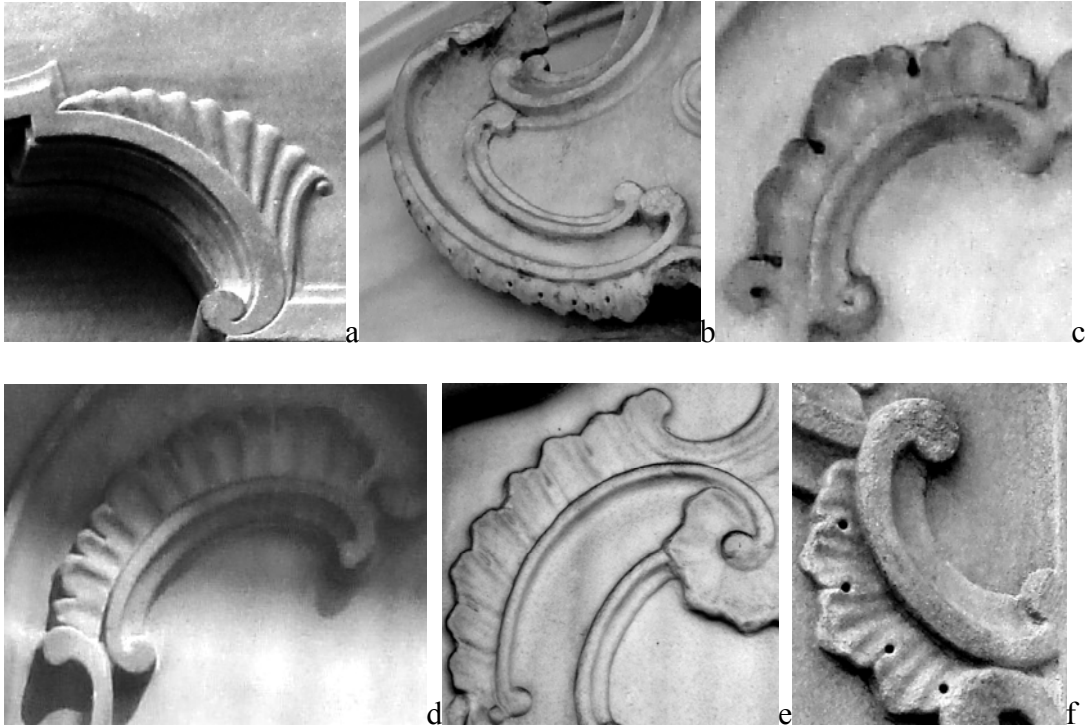
**Şekil 4.20** : C kıvrımı eklemli kompozisyon (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); b-Levha 026, Pepin, 2005).

C kıvrımının hiçbir çeşitlemesi motifi sırtına yaprak dizisi eklendiğinde olduğu kadar değiştirmez. Burada sözü edilen uygulama kıvrıkdal ve dolamaldaki C ve S kıvrımlarından hafifçe dışarı çıkan küçük yaprak kıvrımları (*vrille*), başka bir deyişle yaprak kıvrımlarına dönüşen C ve S kıvrımı değildir. Saptanan iki tür yaprak motifinden biri olan kilittaşından uzakta, asimetrik yaprak, C kıvrımının sırtına yerleştiğinde “yaprak sırtlı C kıvrımı” olarak adlandıracağımız yeni bir motif oluşmaktadır. Kıvrıkdalda beraberken ayrılan yaprak ve C kıvrımı motifi 1760'lara doğru tekrar biraraya gelir. Bu tarihe bakılarak yaprak sırtlı C kıvrımı motifinin Fransa'da 1730-1750 yılları arasında egemen olan rokay bezemenin çeşme bezemesine yansıtılma yollarından biri olduğu ileri sürülebilir (Şekil 4.21 ve Şekil 4.22).

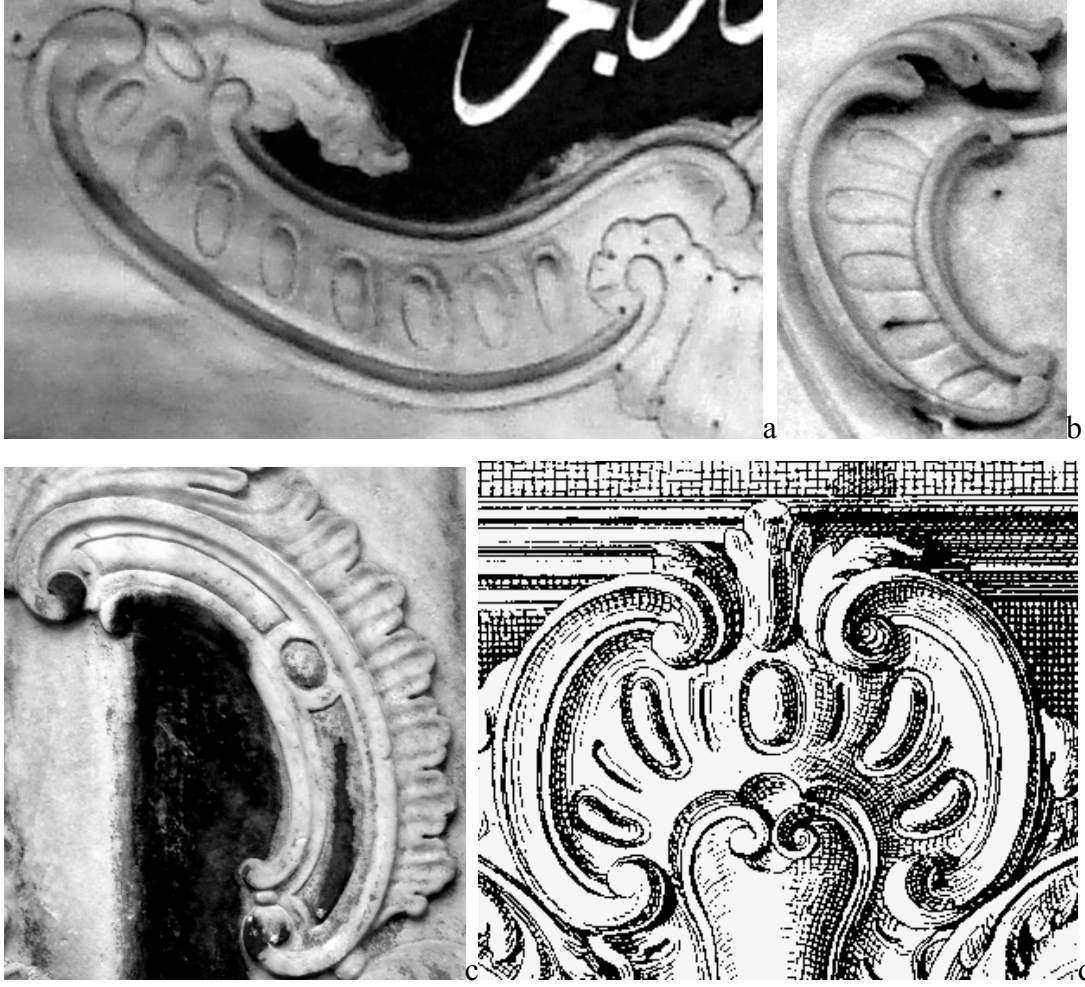
Yaprak sırtlı C kıvrımının yaprak bileşeni zaman zaman çeşitlenmektedir. Amorf konturlu, düzgün konturlu olabildiği gibi Sineperver Valide Sultan Çeşmesi'nde (1780, Üsküdar) olduğu gibi ajurlu bir yapıyı, Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nde (1797, Fındıklı) olduğu gibi orta madalyonlu yivli pilaster görüntüsünü içine alabilmektedir. Batılı uygulamalarda da benzer örnekler görülmektedir (Şekil 4.23).



**Şekil 4.21** : Yaprak sırtlı C kıvrımı (a-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; b-Czartoryski Salonu duvar bezemesi, Polonya, Juste-Aurele Meissonnier, 1748-53 (Coffin ve diğ., 2008, s.39)).



**Şekil 4.22** : Yaprak sırtlı C kıvrımı (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c-d-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; e-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; f-Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü)

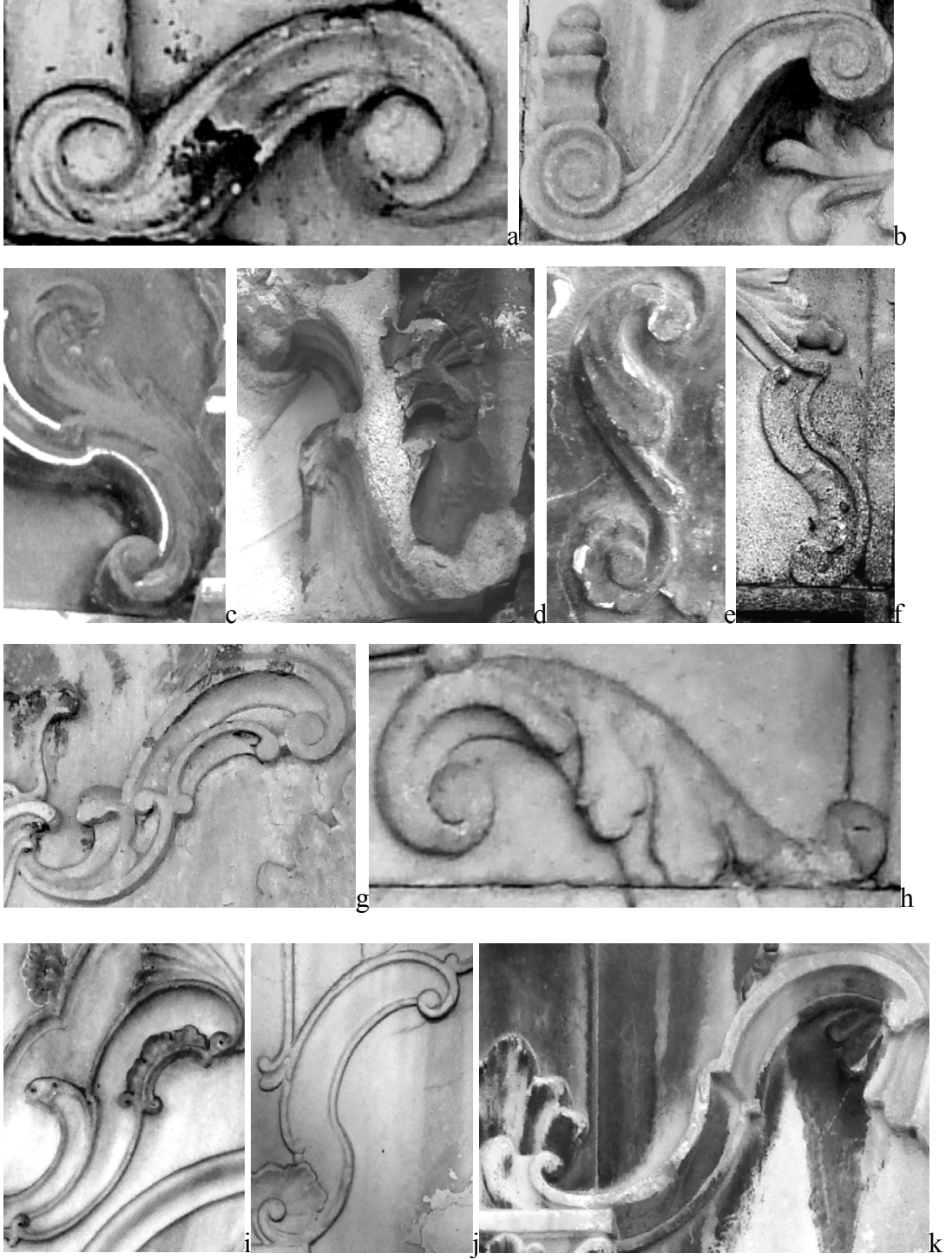


**Şekil 4.23** : Yaprak sırtlı C kıvrımı çeşitlemeleri (a-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; b-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı; d-Levha 022'den ayrıntı (Pepin, 2005)).

#### 4.1.3. S kıvrımı ve yaprak sırtlı S kıvrımı

S kıvrımı akıcılığa, hareketli silüete sahip bir motiftir. Kesintisiz tasarlanabildiği gibi düz C kıvrımı ile ters C kıvrımının birbirine eklenmesiyle kesintili olarak da uygulanabilir. Kartuş çerçevesinde, bir yaprak motifinin içinde gizli, kemerin sonunda, konsol profilinde, konsol önyüzünde vb. çok çeşitli yerlerde kullanılır (Şekil 4.24). C ve S kıvrımları çeşme bütününde 360 derece dönerek çok çeşitli açılarda kullanılır. Ayrıca doğrudan S kıvrımı olarak amaçlanmasa bile bazı kompozisyonlarda motiflerin yerleştirilişi ile S görünümü oluşturmak istenmiştir. C kıvrımı gibi S kıvrımının da yaprak sırtlı biçimi vardır. Yaprak sırtlı S kıvrımı, C kıvrımı kadar olmasa da Batılı örneklere benzer çeşitlemeler içinde görülmektedir (Şekil 4.25 ve Şekil 4.26).

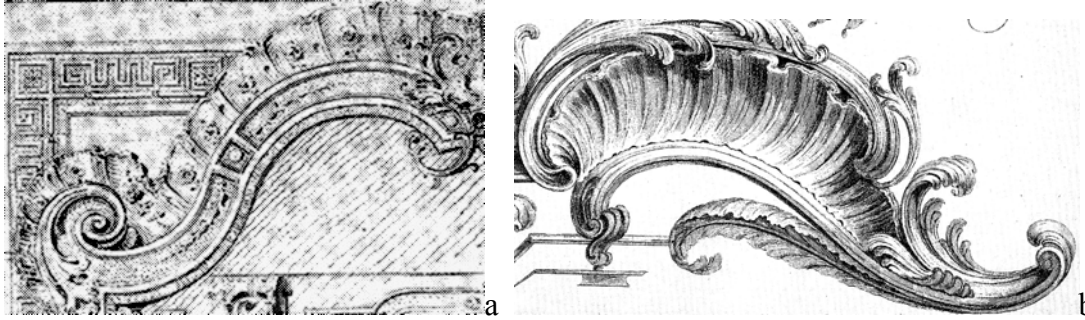




**Şekil 4.24 :** S kıvrımı (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii kütüphane tarafı, 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye; e-Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska; f-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa; g-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; h-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; i-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; j-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; k-III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş).



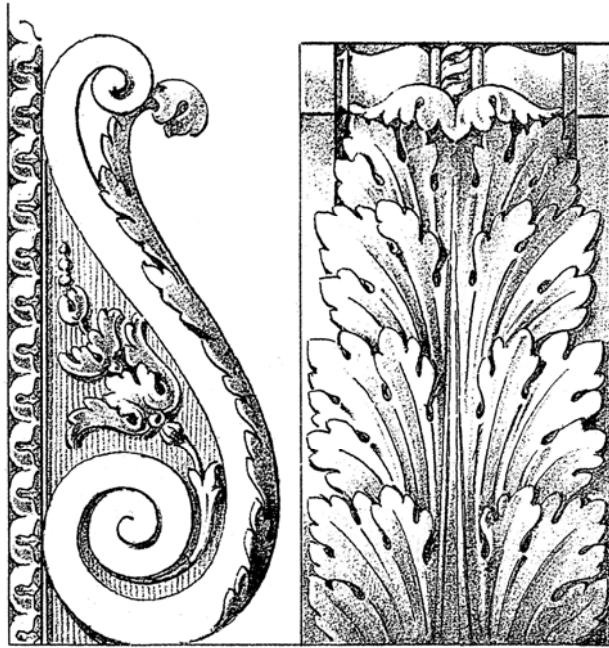
**Şekil 4.25** : Yaprak sırtlı S kıvrımı çeşitlemeleri (a-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; b-c-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; d-e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f-Yatak başı bezeme, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).



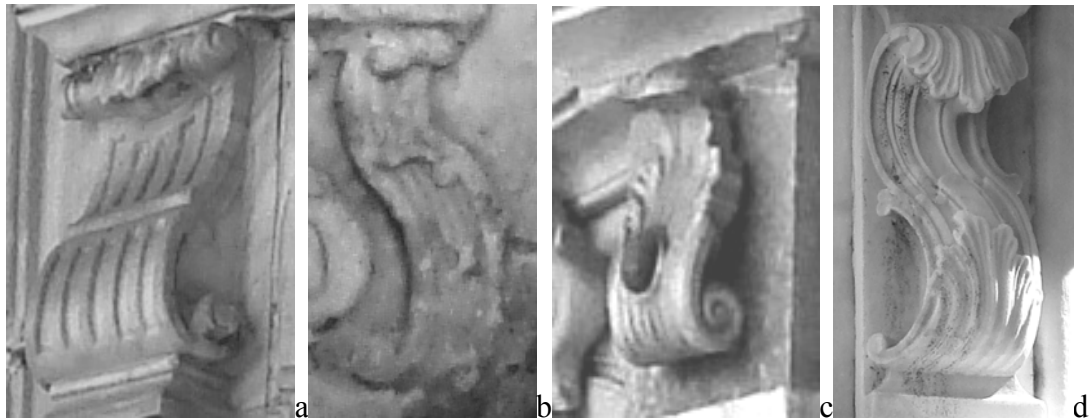
**Şekil 4.26** : Yaprak sırtlı S kıvrımı (a-Hotel de Pomponne şömine duvarı tasarımından ayrıntı, Gilles-Marie Oppenord, ca. 1714 (scott, 1995, s.215); b-Rokay dekorasyon tasarımı, Alexis Peyrotte, ca.1745 (Coffin ve diğ., 2008, s.59)).

Cepheden çıkıntı yapmış herhangi bir öğeyi alttan destekleyen “S” biçiminde kıvrımlı öğeye bilindiği gibi konsol adı verilir. Temelde Avrupa mimarlığına özgü ve akant yaprağıyla bütünleşik bir öğedir (Şekil 4.27). Bu öğe Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi’nde konsol olarak özgün biçiminde ve yerinde kullanılmıştır. Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi’nde rastlanan türde hem önyüzden, hem profilden S kıvrımı

veren adeta hareket halinde yılankavi akant konsol ise Osmanlı örneklerinde özgün bir hal almıştır. Bu noktada çeşmenin sokak köşesindeki konumlanmasından da azami düzeyde faydalanılmıştır. Rokayın hareketliliği sağlanmıştır. Akant yaprağının konsollarda bir ters bir düz kullanımı ile oluşturulan yapı ögesine kaynaklarda yaprak konsol olarak da değinilmektedir (Saner, 2008). Akant yaprağıyla bütünleşik, aynı yılankavi hareketi yapan S kıvrımı ayna pilasteri kaidelerinde de kullanılmıştır. Burada yine motifin bir yapı ögesi gibi kullanımı söz konusudur (Şekil 4.28).



Şekil 4.27 : S kıvrımlı konsol (Levha 069, Bajot, 2006).



Şekil 4.28 : S kıvrımı çeşitlemeleri (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş; d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar).



#### 4.1.4. Düz ve eğri çubuklar

Çubuk, rokokonun en dikkat çeken özelliklerinden olan yüzeysel/çizgisel hareketi veren öğedir. İnce ve kıvrak çizgilerin egemen olduğu dönem çeşmesi yüzeyinde çubuk bu çizgiselliği oluşturmak için çeşitlemeler içinde kullanılmıştır (Şekil 4.29).

Rokokonun yüzeysel alçak kabartma özelliğini yansıtmak için başvurulan yöntemlerin başlıcası çubuk uygulamasıdır. Malzeme olarak mermerde yarattığı etki de taşın küteselliğini kıran rokokoya özgü hafiflik ifadesidir. Fransız saraylarındaki ahşap panolarda sık kullanılan yuvarlak profilli pano çıtalarındaki düz çubuğun verdiği etki çeşmelere yansıtılmış olmalıdır.

Düz ve eğri çubuklar çeşme tasarımında hem çerçeveleme, hem de motifler arası geçiş/birleştirme öğesi olarak kullanılmaktadır. Bitkisel bezeme ifadesi içinde çubuklar dal olarak da algılanmaktadır (Saner, 2008). Çizgisel geometrik ve amorf bölünme de çubuklarla gerçekleştirilmektedir. Düz çubuklar genel kompozisyona rokokonun yatay ve düşey bölünmelerini taşıırken eğri çubuklar da motifler arası akıcı bir silüet yaratmaktadır.

Çubuğun rokoko esaslar çerçevesinde çeşmelerde görüldüğü ilk motif C kıvrımlarını birbirine bağlayan kısa çubuklardır. Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe), Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi (1741, Üsküdar) ve ilerleyen dönemde Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi'nde (1788, Kabataş) görülen bu uygulama kısa bir süre kullanılmış olmasına rağmen kaynaklarda rokokonun habercisi olarak yorumlanmaktadır. Aynı durum Fransız rokokosu için de geçerlidir. LeBrun arabesklerin içeriğinde bu çubukları kullanarak C kıvrımları oluşturmuştur (Mortier ve Hasquin, 1991).

Başlangıçtaki düz çubuklar ilerleyen dönemde, özellikle yatay hatlarda eğilmeye başlar. İncelenen dönemin başından sonuna kadar egemen bir öğe olan düz ve eğri çubuklar çeşme kompozisyonunun her alanında görülmekteyse de en fazla ayna düzeninde uygulanmıştır (Bkz. Bölüm 3.2). Çubuklardan oluşan bir alanda zemin/kaide, gövde kısmı ve bitiş bölümleri ayırdedilebilmektedir. Düzenlemeyi kapatan kısım uzun hatların C ve S kıvrımına dönüşmesiyle ve bunların da bir kemeri andırır şekil almasıyla mimari/inşai nitelik kazanır (Bkz. Şekil 4.19). Mimari kompozisyon duygusu uyandıran bu strüktürel ifadeli kullanım motifin etkisini arttırmaktadır (Saner, 2008).



**Şekil 4.29** : Düz ve eğri çubuklar (a-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih; b-Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca).

#### 4.1.5. Rokay

Rokay (*rocaille*), 16. yüzyıldan itibaren Avrupa’da bahçe düzenlemesinde, süs havuzlarında kullanılan yapay taşlık, kayalık görünümlü bezemeye verilen isimdir. Rokoko sözcüğü, Fransızca *rocaille* ve eğri büğrü inci anlamına gelen İtalyanca *barocco* sözcüklerinin birleşiminden oluşur (Rona, 1997).

Batılı kaynaklarda rokoko ve rokayın oluşum ve yayılma süreçlerinin birbirinden ayrı unsurlar olarak incelenip incelenemeyeceği, hangi Avrupa ülkesine ait olduğu tartışılıyor olsa da (Mortier ve Hasquin, 1991) bu çalışmada rokay 1730-1745 yılları arasında, öncelikle Juste-Aurele Meissonnier ve Nicolas Pineau tarafından Fransa’da geliştirilmiş bir rokoko aşaması olarak ele alınmaktadır (Kimball, 1964).

Rokay doğada rastlanan biçimleri taklit etme ilkesine dayalı pitoresk anlayış içinde değerlendirilir. Başlıca ögesi istiridye kabuğu ve kabuk stilizasyonudur. Asimetri temeli üzerinde yükselen akıcı, hareketli bir bezemedir. Rokayın girintili, çıkıntılı, “tırtıklı” kenarları çeşmelerde olasılıkla yaprak motifi üzerinden dolayı biçimde aktarılmaya çalışılmıştır. Asimetrik akant yaprağı, yaprağın ucundaki bükülme hareketli kıvrım, yaprak sırtlı C ve S kıvrımlarındaki tırtıklı görünüm, Bölüm 4.1.1’de değinilen “kabuksu” yapraklar bu aktarıma örnektir.

Fransız tarzı rokayın spiral burulma hareketi Ayşe Hatun Çeşmesi’ndeki (1794, Üsküdar) bir sütunun burularak sıkıştırıldığı izlenimini doğuran eğrilme bükülme ile benzeştirmek mümkündür. Benzer şekilde Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi’ndeki S biçimli konsoldaki hareket, tasarıma rokay bezemenin yılankavi hareket özelliğini katmaktadır. Çeşmelerde simetri en öncelikli kompozisyon kuralı olduğu için rokay bezemenin çeşme tasarımındaki yeri sınırlı kalmıştır (Şekil 4.30 ve Şekil 4.31).



**Şekil 4.30** : Rokayın burulma etkisi (a-b-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar; c-Şamdan, Juste-Aurele Meissonnier,1734 (Fuhring, 1999, c.2, s.215)).

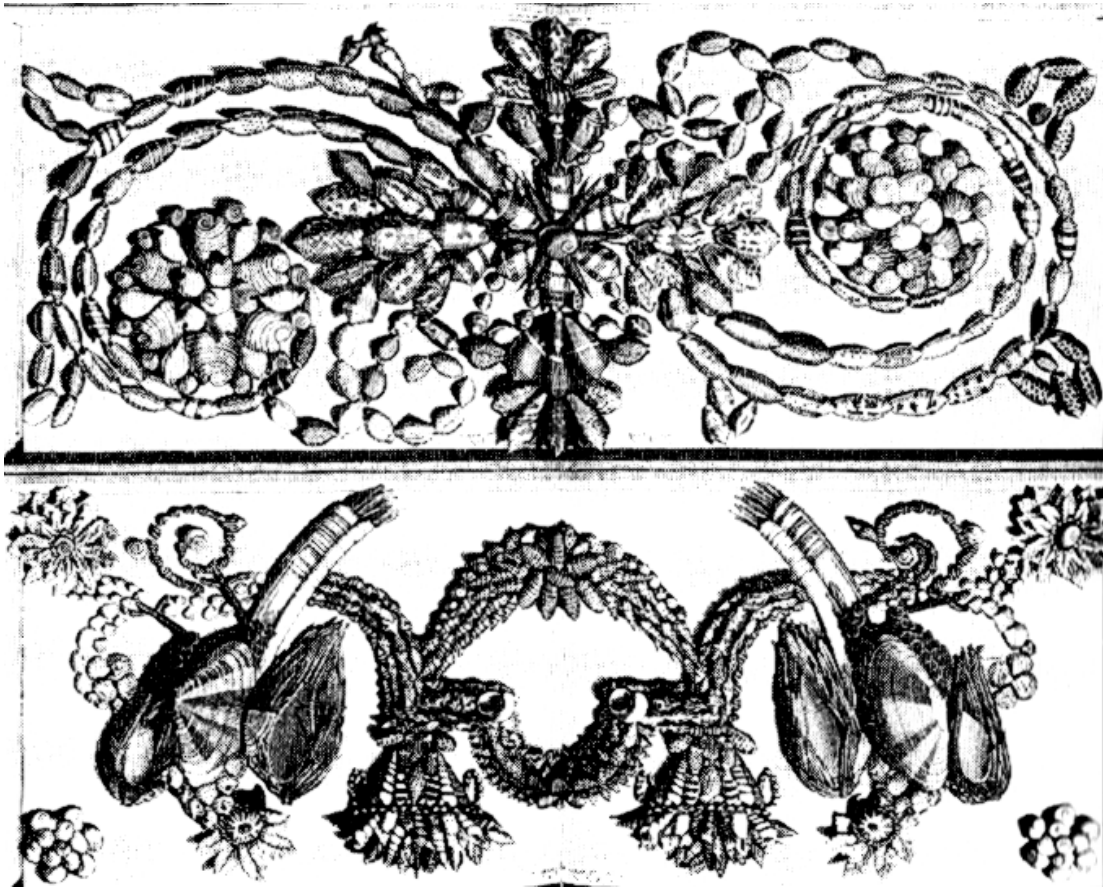


**Şekil 4.31:** Rokay tasarım, François Boucher, ca. 1737, Paris, Fransa (Coffin ve diğ., s. 52).

#### 4.1.6. İstiridye kabuğu

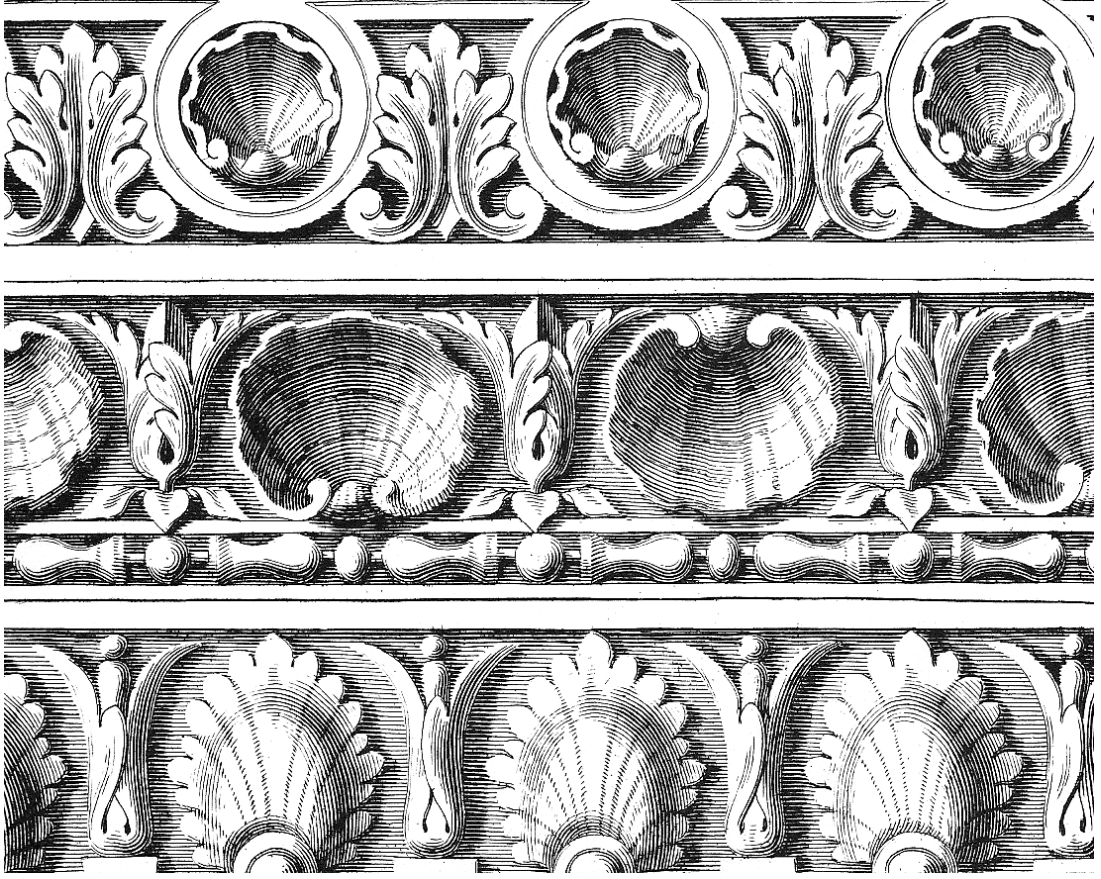
Dönem Avrupa'sında bilimdeki ilerlemelerin sonucunda nitelikli, gerçeğe uygun çizimler yaygınlaşmıştı. Doğadaki her türlü canlı inceleniyor, daha sonra çizimleri yapılıyordu. “*Curiosities*” olarak adlandırılan nesnelerin çizimlerini sergileyen koleksiyonlar ve mağazalar toplumun hemen her kesiminin ilgisini çekiyordu. İstiridye kabuğu da bu “*curiosities*” nesnelere arasındaydı (Şekil 4.32). Sanatsal sözlükte zaten mevcut bulunan rokay olgusu bu bağlamda yeniden ele alınıp yorumlandı. İstiridye kabuğu doğal görünümü, girinti ve çıkıntılarıyla rokayın hareketli altyapısına iyi bir zemin oluşturmuyordu (Scott, 1999).

Batı'da çok çeşitli konumlarda, farklı görünümde ve stilizasyonda kullanılan istiridye kabuğu (Şekil 4.33 ve Şekil 4.34), kartuşların, kapıların üstüne, köşe bezemelerine yerleştirilen yalın görümlü frontal içbükey haliyle Osmanlı çeşmesinde benimsendi (Şekil 4.35).



Şekil 4.32 : *Curiosities* çizimi, Bakker, *Sample drawers of shells*, 1735 (Scott, 1995, s.173).

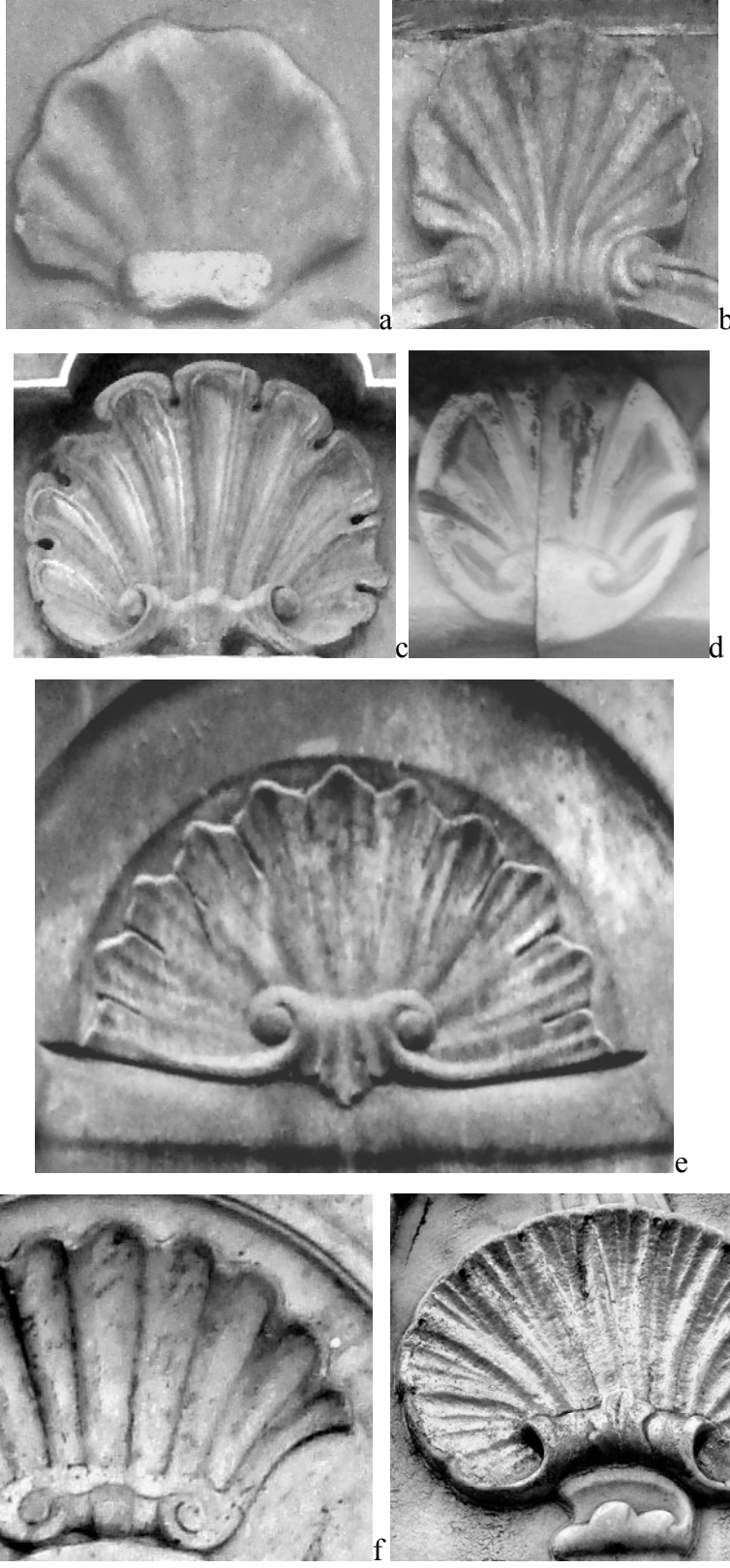




Şekil 4.33 : İstiridyе kabuğu tasarımı (Stella, 1987, s.9).



Şekil 4.34 : İstiridyе kabuğu görünümlü dekorasyon (Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).



**Şekil 4.35** : İstiridye kabuğu (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; c-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; d-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; e-Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1777, Vefa; f-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; g-Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar).

Kemankeş Kara Mustafa Paşa Çeşmesi'nin (1732, Karaköy) kemerinde istiridye kabuğu motifinin yeni bezeme sözlüğüne nasıl girmekte olduğu açıkça gözlemlenebilir (Şekil 4.36). Dilimlerin alt birleşme noktası çoğunlukla bir daire ya da bir rozet şeklinde bırakılırken bu kez aynı konumda bir istiridye kabuğu motifi belirmektedir. “İşinsal taç” kaynaklarda zaman zaman “istiridye kabuğu taç” olarak da adlandırılır.



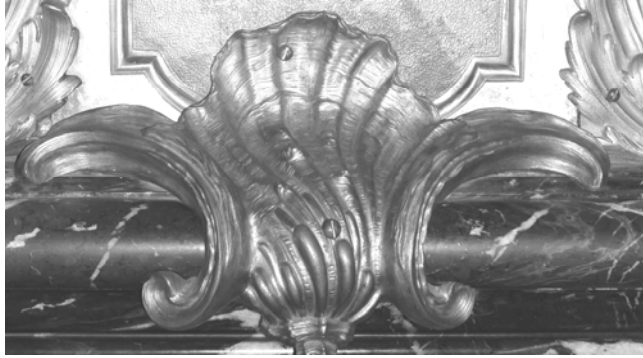
**Şekil 4.36** : İstiridye kabuğu görünümlü kemer (Kemankeş Kara Mustafa Paşa Çeşmesi,1732, Karaköy (Karakuş ve diğ., 2006)).

İstiridye kabuğu 1740'tan başlayarak 30 sene kadar çeşmelerde doğala yakın görüntüsüyle kilit taşında, kilit taşına yakın konumda, kartuşlarda uygulanmıştır. İlerleyen dönemlerde yaprak motifiyle kaynaşmıştır. Her bir motifin genel görüntüde ne kadar etkili olduğuna bağlı olarak ya “yapraksı” kabuklar ya da “kabuksu” yapraklar çeşme bütününde kullanılır olmuştur (Bkz. 4.1.1). Bu uygulamada da rokay bezemeye bir öykünme olduğu düşünülebilir, ancak Fransız örneklerindeki rokay tarzı asimetrik kabuğa, yine Batılı rokokoda sıkça kullanılan dışbükey kabuğa incelenen çeşme örneklerinde rastlanmamıştır (Şekil 4.37 ve Şekil 4.38).

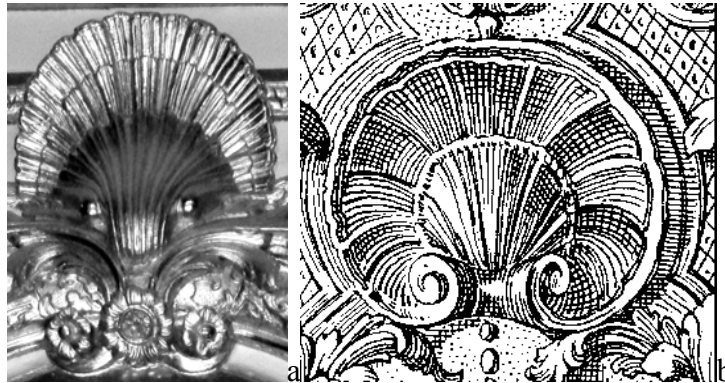
Stilize istiridye kabuğu dönemin sütun başlıklarında da sık kullanılmıştır. Yalak panolarında yalnızca Meryem Kadın Çeşmesi (1793, Çamlıca) ve Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi'nde (1795, Eyüp) görülmektedir. İstiridye kabuğu Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi'nde (Fatih Camii kütüphane yönü, 1741, Fatih) kartuşun üzerinde bir motifken Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi'nde (1786, Kabataş) kartuş kabuğun kendisidir (Şekil 4.39). Rokokoda çerçeve ile konunun birbirine karışması kuralını



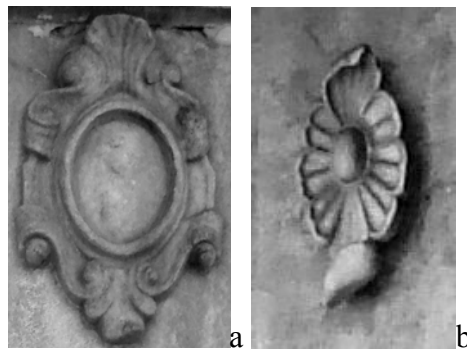
andırır biçimde (Mortier ve Hasquin, 1991 ve Fuhring, 1999) ayrıntıdaki motif, motifin kendisi olur. Batıda çerçeve kenarındaki rokay süslerin bir süre sonra çerçeve içindeki kompozisyona sızdığı, ayrıntı olmaktan çıktığı görülmektedir. Ayrıca her türlü alışlagelen motif kullanımı bir başkalaşım (*transformisme*) geçirmektedir. Örneğin mitolojik bir hayvan motifi bir fiskiyeye dönüşebilmektedir (Mortier ve Hasquin, 1991).



**Şekil 4.37** : Asimetrik istiridye kabuğu (Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).



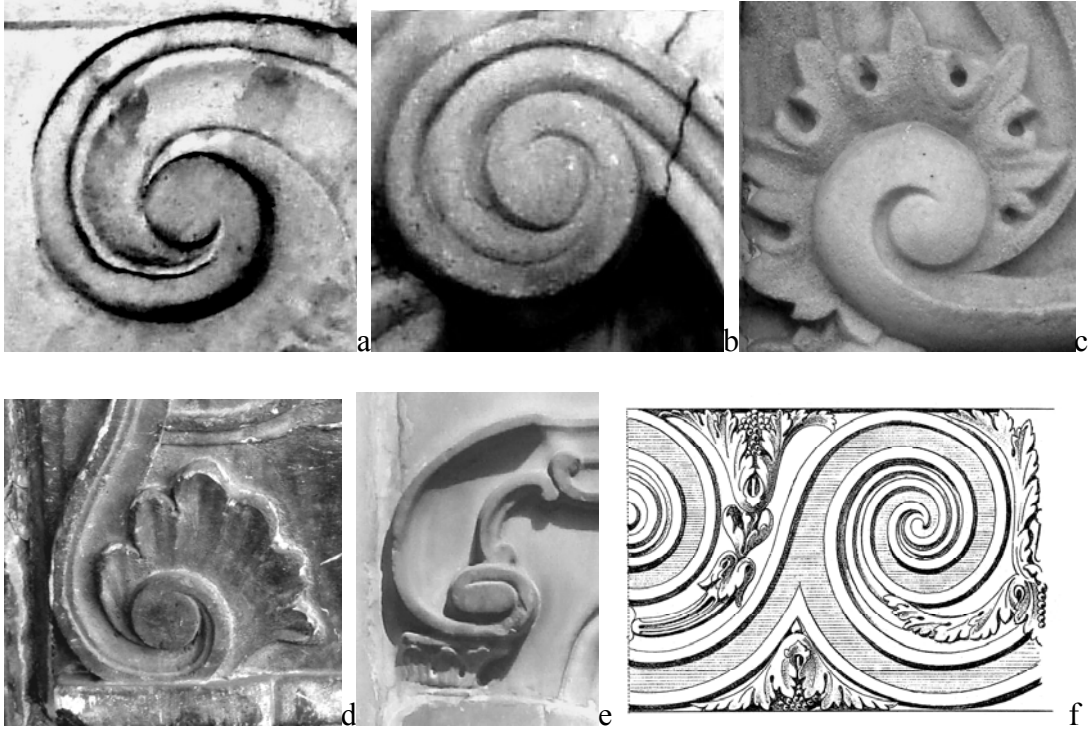
**Şekil 4.38** : Dışbükey istiridye kabuğu (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); b-Levha 045'ten ayrıntı (Pepin, 2005)).



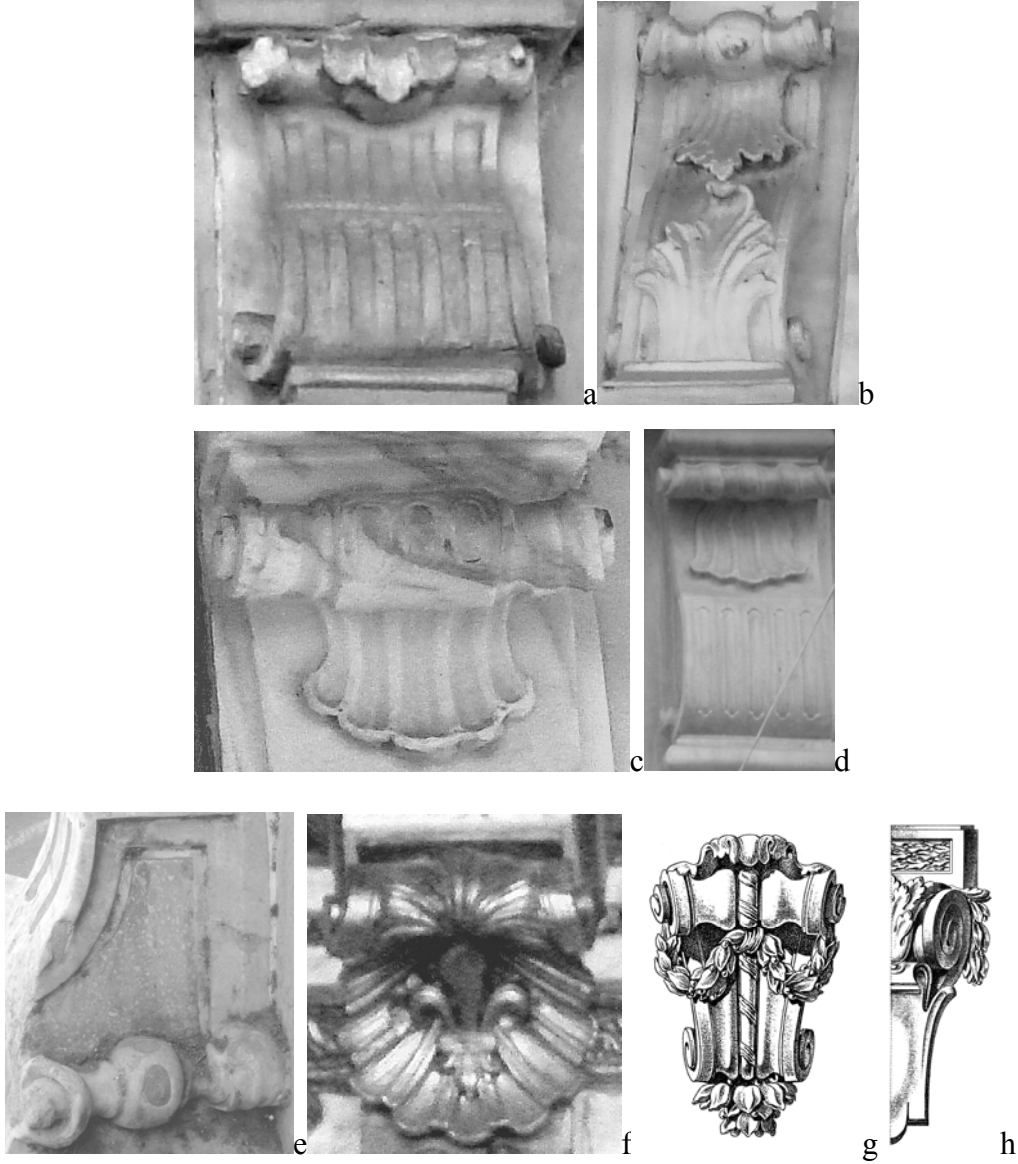
**Şekil 4.39** : İstiridye kabuğu/kartuş (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii kütüphane yönü, 1741, Fatih; b-Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş).

#### 4.1.7. Volüt

Volüt, bilindiği gibi İyon düzeninde tek eksene göre simetrik sütun başlığının ayırmedici ögesi olan spiral biçimli kıvrımdır. Yunan-Roma sanatında yoğun olarak kullanılmıştır. Erken Bizans dönemi başlıklarında ve Rönesans uygulamalarında da görülmektedir. Barok dönemde büyük alt bölümle üst bölüm arasında görsel geçişi sağlayan büyük boyutlu kıvrımlara ise tomar volüt adı verilir. Çeşmelerde zaten boyut itibariyle bu tarz bir tomar volüt görülmemektedir. Volütün hem bezemede, hem de genel tasarımda etkin rolü vardır. Helezon yapısı, istiridye kabuğunun kıvrımlarına, rokokonun çizgiselliğine ve akıcılığına uygundur. Çeşme bezemesinde motif bitim noktalarında, sütun başlıklarında, kemerlerde kullanılmıştır (Şekil 4.40). İstiridye kabuğunun alt kıvrımından esinlenen ve abartılarak kağıt tomarı/rulosu biçiminde kıvrılan volüte Batılı rokoko kompozisyonlarda çok sık rastlanır. Çeşme bezemesinde bu tarz volüt konsollarda akant yaprağı motifi ile birlikte kullanılmıştır. Bu kullanımın sütun kaidesinde istisnai bir uygulaması Sinepver Valide Sultan Çeşmesi'ndedir (Şekil 4.41).



**Şekil 4.40** : Volüt (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; c-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; d-Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska; e-I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan; f- Levha 094 (Bajot 2006)).



**Şekil 4.41 :** Tomar volüt (a-b-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane; c-Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; d-Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa; e-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar; f-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay); g-Levha 148 (Bajot 2006); h-Levha 157 (Bajot 2006)).

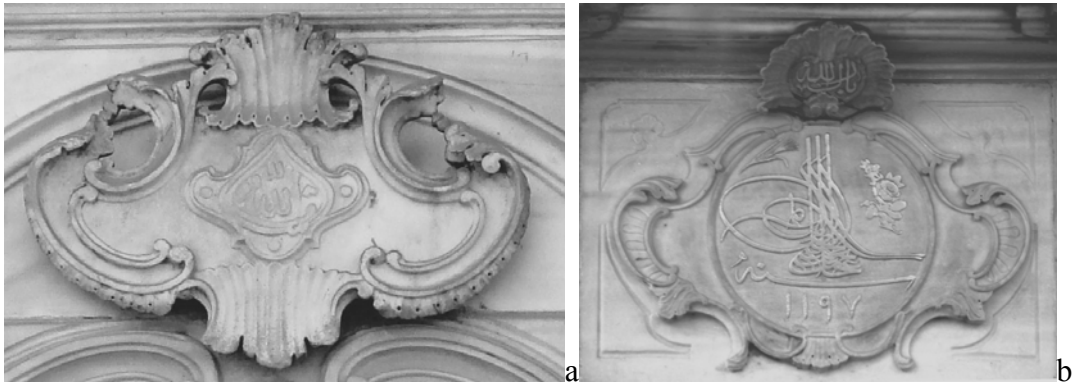
#### 4.1.8. Kartuş

Kartuş, Osmanlı sanatında başlangıçta geleneksel rozetin yerini alır biçimde çeşme köşeliğinde kullanılır, daha sonra kullanım alanları çeşitlenir. Klasik çeşme şemasında köşeliklerde simetrik iki rozet bulunmaktadır. Kartuşun Osmanlı çeşmelerinde görülmeye başladığı, Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe), Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (1741, Fatih Camii kütüphane yönü, Fatih) gibi örneklerde köşelikteki rozetler ortadan kaybolmuş, aynı konuma iki yassı kartuş yerleştirilmiştir (Şekil 4.42).



**Şekil 4.42 :** Yassı kartuş (a- Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe); b-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (1741, Fatih Camii kütüphane yönü, Fatih)).

1740'lı yıllarda kartuş küçük boyutlu ve yassıdır. Bu alçak kabartma uygulama rokokonun bir özelliğidir. Osmanlı mimarisinde barok esinlenmeler arttıkça kartuş giderek daha plastik bir görüntüye kavuşur. I. Abdülhamit döneminde bu motif (Şekil 4.43) biraz daha büyür, üçüncü boyut vurgusu artar (Kuban, 1992).

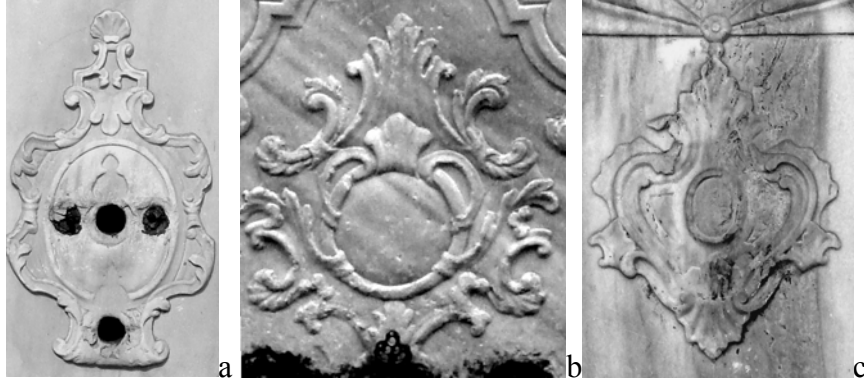


**Şekil 4.43 :** Hacimli kartuş (a-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane); b- I. Abdülhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan).

18. yüzyıl öncesinin geleneksel ayna taşının dönemin başından 1770'lı yılların sonuna kadar rokoko kartuşla belirtildiği çeşme örnekleri vardır. Ayna taşı kartuşlarının, 18. yüzyıl Fransız saraylarının iç dekorasyonunda rastlanan rokoko şömine kartuşlarını andırdığı düşünülebilir (Şekil 4.44 ve şekil 4.45).

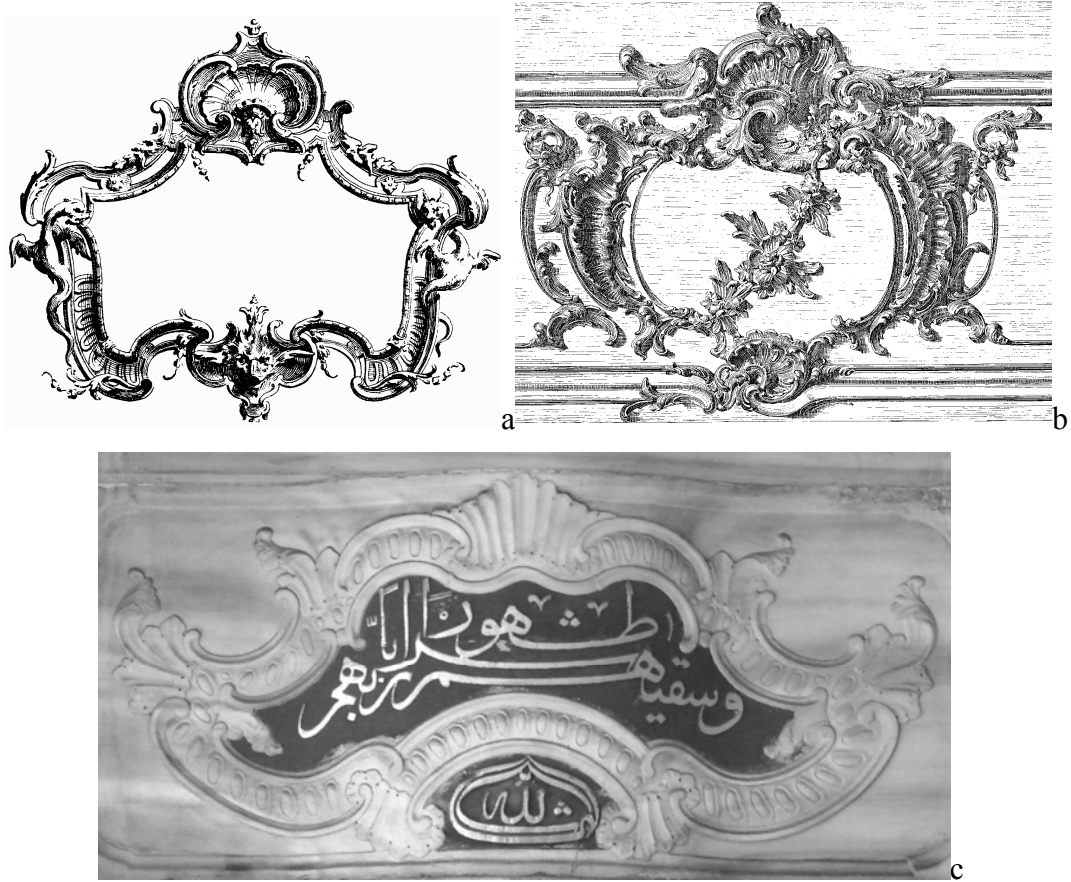


**Şekil 4.44** : Rokoko şömine içi kartuş örnekleri (a-Versailles Sarayı, Paris, Fransa, Fotoğraf Ergun Kanlıçay, 2007; b-Kont Bielinski için şömine tasarımı, Juste-Aurele Meissonnier, 1734 ( Fuhring, 1999, c.2, s. 290)).



**Şekil 4.45** : Ayna taşı kartuş örnekleri (a-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; b-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; c-Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane).

Kaynaklarda rokoko aynaların çerçeve süslerinin mimari cephelere sıçradığı bildirilmiştir (Arel, 1975:11). Nitekim Sineperver Valide Sultan Çeşmesi (1780, Üsküdar) ve I. Abdülhamit Çeşmesi'nin (1782, Emirgan) attika bölümünde, Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi'nde (1795, Eyüp) taç kısmında yer alan yazılı kartuşlar, simetrik yapılarına rağmen Batılı rokoko çerçeve görünümüne uygundur (Şekil 4.46).

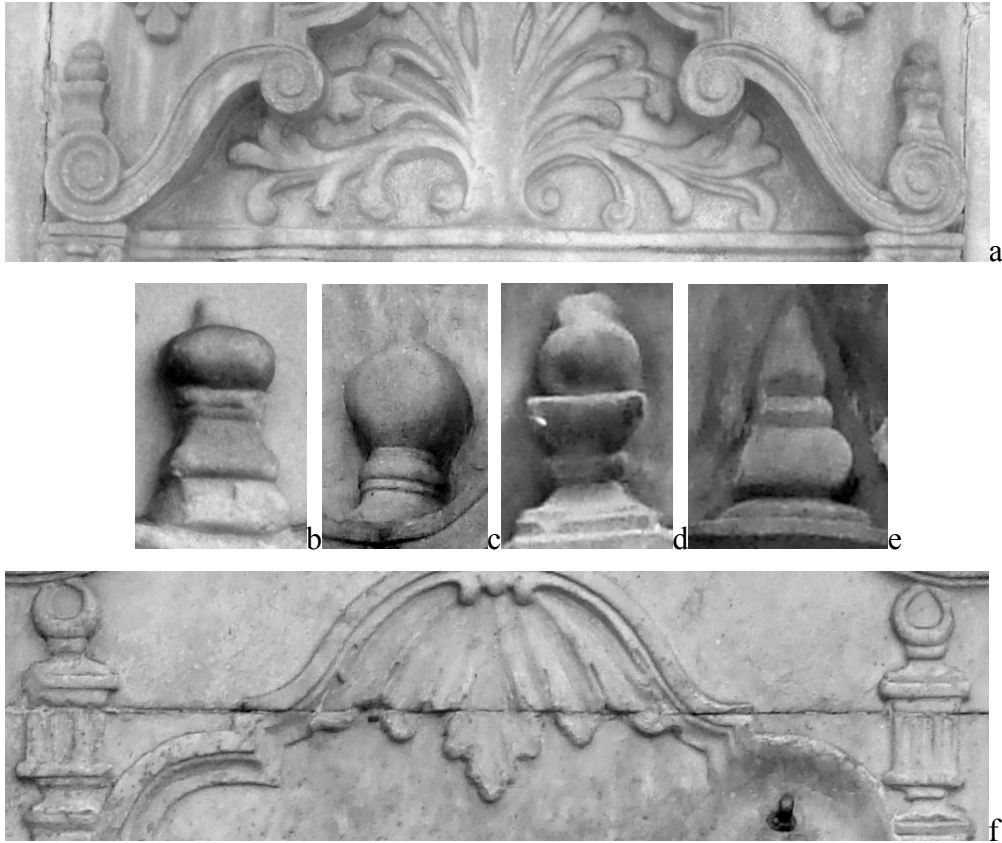


**Şekil 4.46** : Rokoko çerçeve (a-Levha 015 (Pepin, 2005); b- Levha 021 (Pepin, 2005); c-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar).

## 4.2. İkincil Motifler

### 4.2.1. Tepelik

Tepelik; mihrap, pencere ve kapı ile dolap, koltuk, sandalye gibi mobilyaların taçlandırılması için en üst kısmına veya üst iki yanına yerleştirilmiş bezeme ögesidir. Batılı örneklerde Gotik dönemden itibaren kullanılagelen bu motif 1740-1760'lı yıllar arasında Osmanlı çeşmelerinin ayna düzeninde kemerin her iki bitim noktasında simetrik kullanılmıştır. Bu formuyla kullanımına en son Laleli Camii Çeşmesi'nde (1764, Laleli) rastlanmıştır. Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi'nde (1780, Kasımpaşa) tepelik konumunda kullanılan ayçalı kandil ise genel rokoko kompozisyona geleneksel bir ifade de katan ve başka örneklerde görülmeyen özgün bir ayrıntıdır (Şekil 4.47).

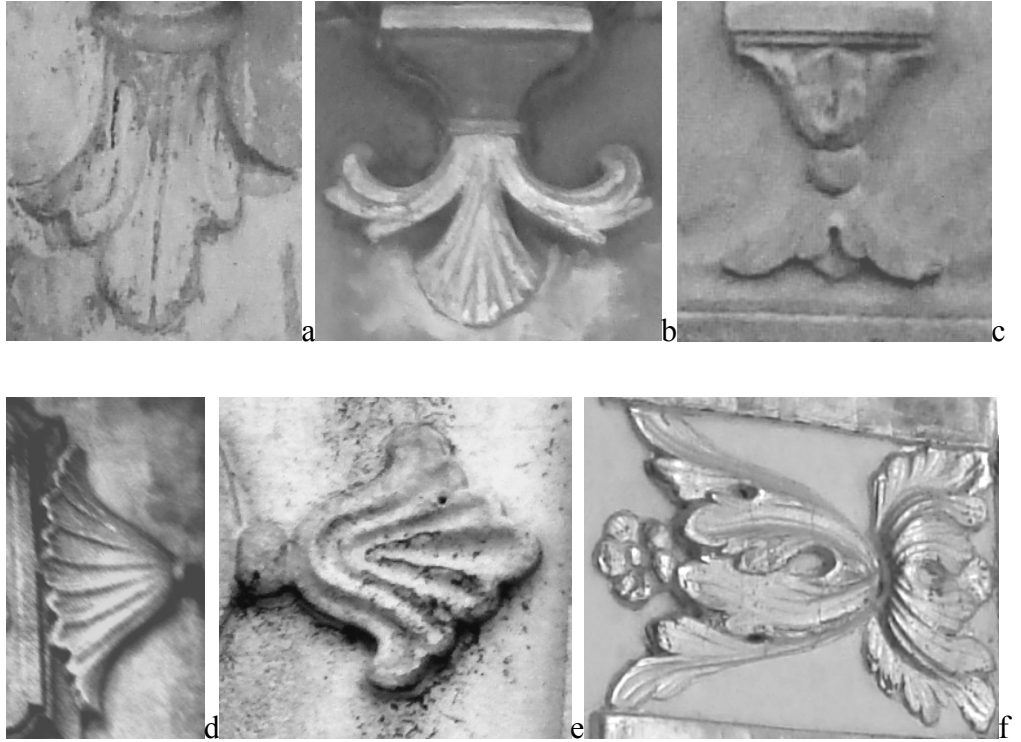


**Şekil 4.47 :** Tepelik (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii kütüphane tarafı, 1741, Fatih); b-Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe; c- Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, Fatih Camii Karadeniz yönü, 1741, Fatih; d-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; e-Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli; f- Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa).



#### 4.2.2. Püskül

Akant yaprağı ile bütünleşik püskül motifi Fransız rokocosunda sık kullanılan bir motiftir. İncelenen çeşmelerde ise pek fazla öne çıkmamaktadır. Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi'ndeki ters zambak (fleur-de-lis) motifini andırır biçimde merkezi ve büyük boyutta kullanımı istisnadır. Dülgerzade Çeşmesi (1780, Saraçhane) ve Bilal Ağa Çeşmesi'nde (1796, Galata) görülen kabuksu püsküller kitabe panosunun yan kısımlarını bezemede kullanılmıştır. Püskül her zaman aşağı sarkar vaziyette değil, Batılı örneklerin kullanımına benzer şekilde, aynı zamanda yukarı, sağa veya sola bakar konumda da kullanılmıştır (Şekil 4.48).



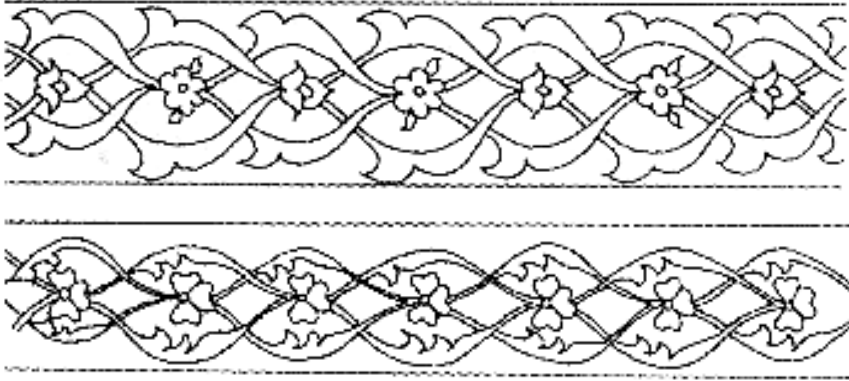
**Şekil 4.48 :** Püskül (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt; c-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; d-Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane; e-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; f-Versailles Sarayı, Paris, Fransa (Fotoğraf Ergun Kanlıçay)).

#### 4.2.3. Kıvrıklal/dolamadal

Kıvrıklal; kıvrımdal, burmadal, sarmadal adlarıyla da anılır. Belirli bir düzen içinde birbirine ya da kendi içinde dolanan bitki dalları biçimindeki bezeme Yunan-Roma sanatından itibaren pek çok üslupta biçimlendirilmiş, uygulama alanı geniş bir



motiftir (Şekil 4.49). İslam sanatında da rumi ve hatayi olmak üzere iki ana üslupta kullanılmıştır.



**Şekil 4.49 :** Kıvrıkdal (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.2, s.1006).

Dolamadal ise kıvrıkdala benzeyen, ancak belirgin sarmal biçiminde kıvrılmış bitkilerden oluşan bezeme ögesidir (Şekil 4.50). Bu benzerlik nedeniyle kimi kaynaklarda birbiri yerine kullanılmıştır.



**Şekil 4.50 :** Dolamadal (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.1, s. 472).

Lale Devri çeşmelerinde rumi kıvrıkdalların kullanımı yaygındır (Bkz. Şekil 4.1). İslam sanatındaki nakış anlayışıyla da bağlantılı olarak akant yapraklı dolamallara da sık rastlanır (Bkz. Şekil 4.2). Bitkisel bezemenin bu tür kullanımı klasik Osmanlı çini sanatının uyandırdığı yüzey etkisine de yabancı değildir (Saner, 2008). İncelenen dönemde yalnızca Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi (1740, Dolmabahçe) (Bkz. Şekil 4.4) ve Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi'nde (1741, Üsküdar) kıvrıkdala rastlanmaktadır. Bağlantı çubuklu C kıvrımından oluşan dolamadal kullanımı da yalnızca Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi (1741, Üsküdar) (Bkz. Şekil 4.15) ve yüzyıl sonuna doğru Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi'nin (1788, Kabataş) yan cephesinde görülmektedir (Şekil 4.51). Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi (1745, Beyazıt) kitabe çerçevesi ve Ebubekir Ağa Çeşmesi (1792, Eyüp) ayna taşı çerçevesinde kullanılan rumi dolamadallar ise bu görünümün tek örnekleridir (Şekil 4.52).



**Şekil 4.51** : Kısa çubuk bağlantılı dolamadal (Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).



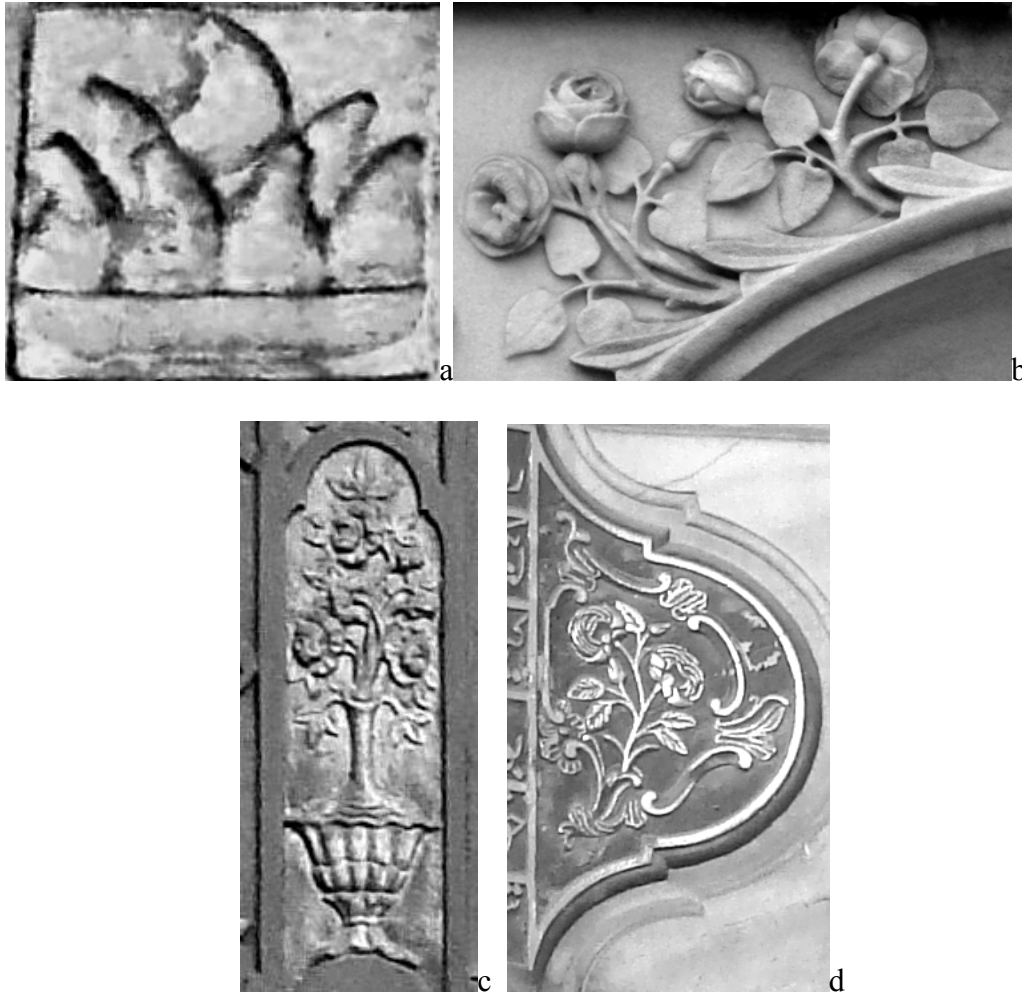
**Şekil 4.52** : Rumi esinlenmeli dolamadal (Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp).

#### 4.2.4. Çiçek/meyve

Çiçek, Türk bezeme sanatının özellikle hatayi örneklerinde çok çeşitli stilizasyonla kullanılan bir motiftir. Lale Devri'nde yaygınlaşan ve yoğun olarak kullanılan naturalist meyve ve çiçek kompozisyonlarının sayısı Lale Devri'ni izleyen barok-rokoko dönemde yok denecek kadar azalmıştır. Bu kompozisyonların çalışma kapsamında 1740-1780 yılları arasında birkaç örnekte yalnızca kitabe bezemesinde göze çarpmayan biçimde, ancak yeni motiflerle uzlaşma içinde kullanıldığı görülmüştür. Bu dönemde rokoko tarzı dolgun çiçek motifine çeşme kemerinde yalnızca Zevki Kadın Çeşmesi'nde (1755, Fındıklı) rastlanmıştır (Şekil 4.53).

1790'lı yıllardan itibaren ise geleneksel bezeme dağarcığının yeniden kullanıma girmesiyle birlikte çiçek/meyve kompozisyonları genel çeşme tasarımında yer alır olmuştur. Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi (1788, Kabataş) yan cephesinde çiçek düz ve eğri çubuklardan oluşan amorf rokoko çerçeveler içindedir. Ayşe Hatun Çeşmesi (1794, Üsküdar) örneğinde üzüm salkımı akant yapraklarından oluşan bir kâsenin içindedir. Yanlardaki buketler ise Lale Devri'nde kullanılmış olan geometrik çerçeveler yerine pahlı rokoko çerçeve içinde, rokoko tarzı vazolara yerleştirilmiş olarak yer almaktadır. Bilal Ağa Çeşmesi (1796, Galata) örneğinde çiçek ve

meyvelerden oluşan kompozisyon akant yaprağını delip geçmektedir. Bu tür bir uygulama geleneksel bezemede ki örneklerle de yabancı değildir. Bu tarz denemelere Türk motiflerinde de rastlanmaktadır (Keskiner, 2001). Geleneksel selvi motifi ise yalnızca Ebubekir Ağa Çeşmesi (1792, Eyüp) ayna taşında görülmüştür. 18. yüzyılın sonuna doğru eserin hangi padişaha ait olduğunu gösterir biçimde tuğra içinde kullanılmaya başlayan türden çiçek motifine yine yüzyıl sonunda Meryem Kadın Çeşmesi (1793, Çamlıca), Halit Ağa Çeşmesi (1794, Kadıköy) ve Ayşe Hatun Çeşmesi'nde (1794, Üsküdar) rastlanmıştır. Batılı örneklerde sık kullanılan çan çiçeği salkımı (Curl, 2003) ise yalnızca Zevki Kadın Çeşmesi'nde (1755, Fındıklı) kullanılmıştır. Bu motif püskül motifiyle de özdeş kabul edilebilir (Şekil 4.54 ve Şekil 4.55).



**Şekil 4.53 :** Çiçek/meyve motifi (a-Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar; b-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; c- Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; d-Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar).



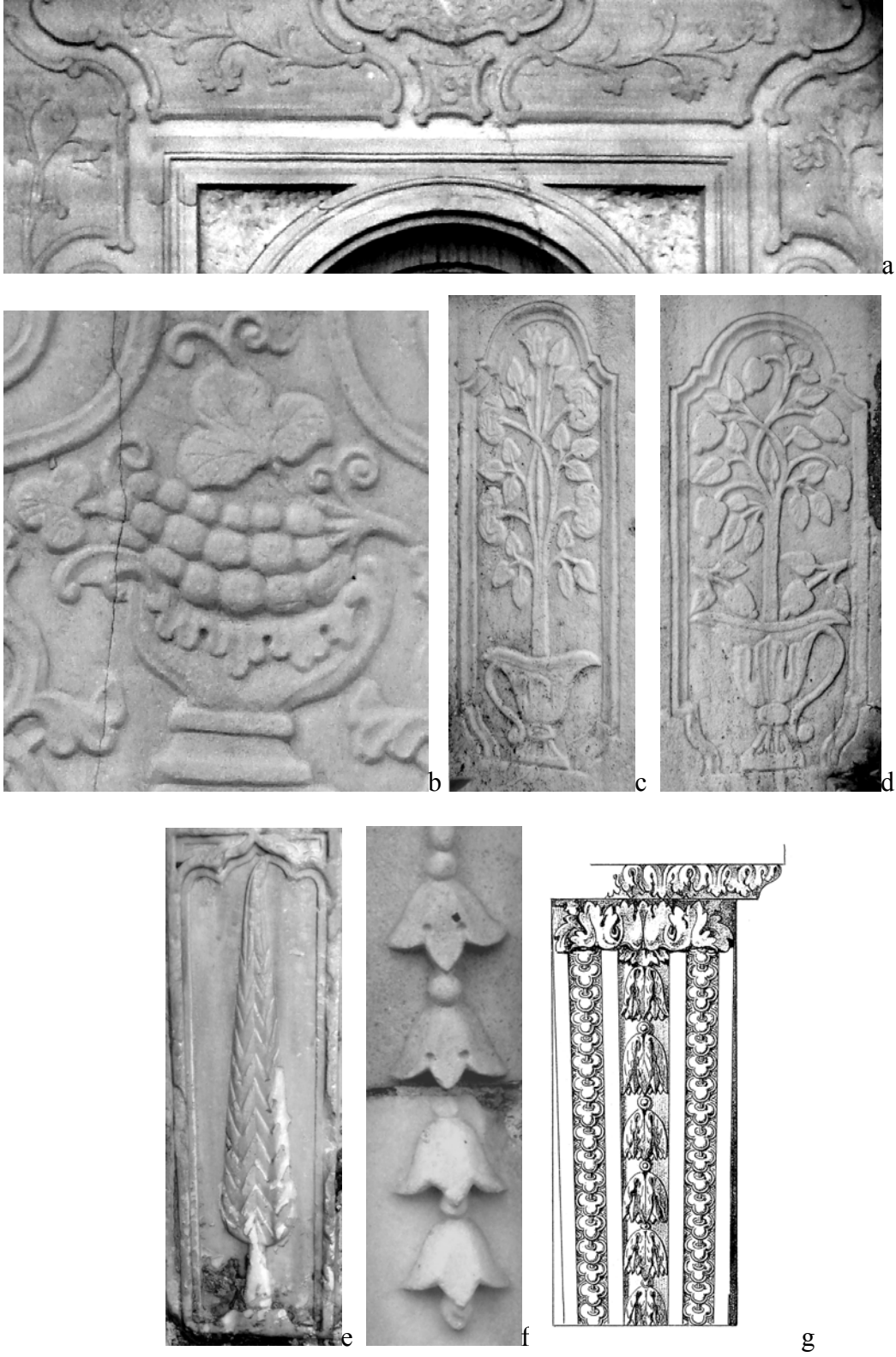
a



c

Şekil 4.54 : Motif birlikteliği (a-b-Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata; c-Geleneksel motif (Keskiner, 2001, s.101)).

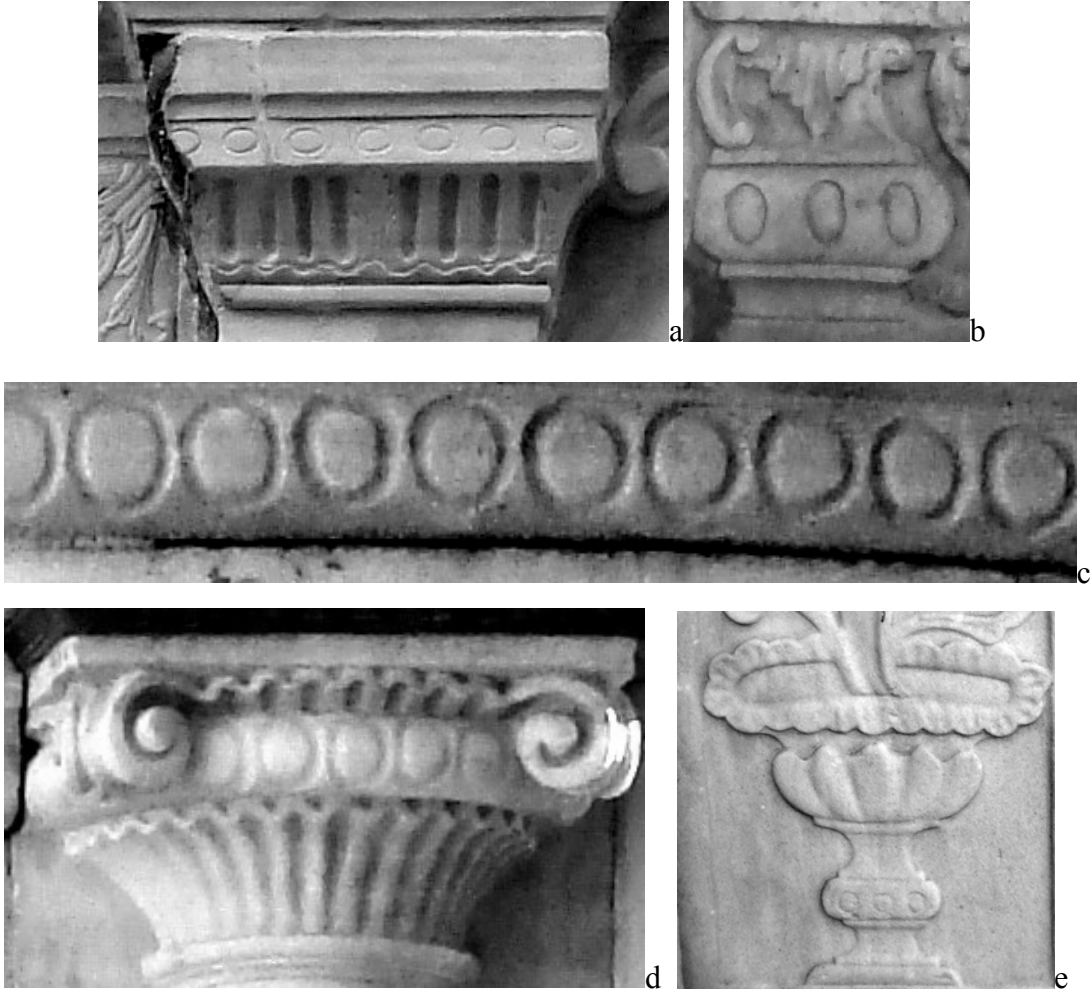




**Şekil 4.55 :** Bitki çeşitlemeleri (a- Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş; b- c-d- Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar); e-Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp; f-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı; g-Salkım motifi (Bajot, 2006, Levha 37)).

#### 4.2.5. Yumurta dizisi (İyon yaprak dizisi)

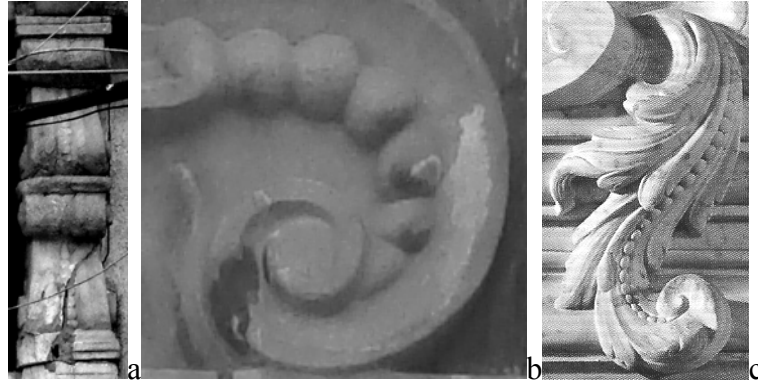
Yumurta dizisi Antik ve Roma mimarlığında, yumurta ve ok ucu biçimindeki motiflerin almalı dizilmesiyle oluşan bezeme bandıdır. Yusuf Efendi Çeşmesi (1757, Fatih) sütun başlığında ve Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi'nin (1791, Üsküdar) sütun başlığı ve frizinde stilize haliyle kullanılmıştır. Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi (1780, Kasımpaşa) ayna pilasteri kaidesinde görülmektedir. Yapı öğesinin motife dönüştüğü bir kullanımı Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi'nin sol yan cephesinde dolamadalın içinden çıktığı sütun başlığı esinlenmeli vazodadır (Şekil 4.56). Bu uygulama Fransız rokoko'daki başkalaşım (*transformisme*) ilkesine uygun olarak yapı öğesinin bezeme motifine dönüştüğü örneklerden biridir.



**Şekil 4.56 :** Yumurta dizisi (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b-Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa; c-d-Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar; e-Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).

#### 4.2.6. İnci dizisi

Boncuk dizisi olarak da anılmaktadır. İnci dizisi Batılı rokokonun sık kullanılan bir ögesi olmasına rağmen bu araştırma kapsamında yalnızca Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi'nin (1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih) konsolunda ve Laleli Camii Çeşmesi'nin (1764, Laleli) kemerinde görülmüştür. Topkapı Sarayı iç mekânlarında kullanımı çeşmelere oranla daha yaygındır (Kuban, 1954). Çiçek saplı akant yaprakları incelendiğinde orta dal üzerindeki çiçeklerin büyüyen/küçülen diziler halinde uygulandığı göze çapmaktadır (Bkz. Şekil 4.5). Bu da akla sözü geçen örneklerde inci dizisinin çiçek saplı akantın bir stilizasyonu olabileceğini akla getirmektedir (Şekil 4.57).



**Şekil 4.57 :** İnci dizisi (a-Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi, 1741, Fatih Camii Karadeniz yönü, Fatih; b-Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli; c-Kapı üstü bezemeden ayrıntı, Hague Town Hall, 1734-36, Lahey, Hollanda (Coffin ve diğ., 2008, s. 152)).

#### 4.2.7. Dişli Friz

Diş kesimi olarak da adlandırılmaktadır. Diş gibi çıkıntı yapan mimarlık öğelerinin oluşturduğu bant yalnızca Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi'nde (Şekil 4.58) görülmüştür. Örnek sayısının azlığından anlaşılacağı üzere tercih edilen bir motif olmamıştır. Topkapı Sarayı'nda da kullanımı bildirilmiştir (Kuban, 1954:72).



**Şekil 4.58 :** Dişli friz (Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babıali).

#### 4.2.8. Arabesk

Rokoko bezemenin temelini oluşturan groteskler, insan ve hayvan figürleri içerdikleri için Osmanlı sanatında yer almaz. Groteskler daha soyutlamacı bir anlayışla Fransız tarzı arabeske dönüştüğünde (Curl, 2003) Osmanlı mimari motifleri arasına girebilmiştir (Şekil 4.59). Tuhaf biçimlenmeler içeren bir bezeme türü olan groteskte düşsel olarak biçimlendirilmiş insanlar, hayvanlar, masalsı varlıklar yer almaktadır. Çiçek ve meyve kompozisyonları, arabesk, kıvrıkdal ve fantastik mimari öğelerle oluşturulmaktadır. Rönesans kaynaklı bir bezeme olan grotesk Fransa'da arabeskin yaygın kullanımına temel hazırlar. XIV. Louis zamanında ahşap geometrik iç mekan panolarının içinde yer alan arabesk, ilerleyen dönemlerde çizgisel ve geçmeli karakteri yardımıyla tüm mekanı sarar. Rokokonun önemli bir bileşenidir ve pekçok rokoko motifin temelini oluşturmaktadır (Mortier ve Hasquin, 1991). Rokokonun Osmanlı sanatına giriş döneminde arabesk bezeme de çeşme motifleri arasına girmiş, ancak saf haliyle çeşmelerde geniş kullanım alanı bulamamıştır. Arabesk motifler incelenen dönemde yalnızca Zevki Kadın Çeşmesi (1755, Fındıklı) ve Yusuf Efendi Çeşmesi'nde (1757, Fatih) görülmüştür (Şekil 4.60).



**Şekil 4.59** : Grotesk ve arabesk kompozisyon (a-Grotesk tasarım, Jean Berain,1690 (Scott, 1995, s.242); b-Arabesk duvar bezemesi, Fontainebleau Sarayı, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 30)).





**Şekil 4.60** : Arabesk (a-Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih; b- Arabesk duvar bezemesi, Fontainebleau Sarayı, Fransa (Rouyer, 2007, Levha 30'dan ayrıntı); c-d-e-Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı).

#### 4.2.9. Ağ bezeme

Ağ bezeme kimi kaynaklarda kafes bezeme olarak da belirtilmektedir. Ağ bezeme Batılı rokoko kompozisyonlarda sık sık yer alırken, incelenen çeşmeler arasında yalnızca Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi'nin (1788, Kabataş) yan cephesinde üstte etkisiz bir motif olarak kullanılmıştır. İç mekan tavan bezeme örneklerinde daha sık kullanılmış olması (Örneğin III. Osman Köşkü tavan bezemesi) taş bezemede uygulama zorluğundan dolayı sık kullanılmamış olduğunu düşündürmektedir.



**Şekil 4.61** : Ağ bezeme (Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş).

## 5. SONUÇ

1740-1797 yılları arasında İstanbul'da inşa edilmiş 35 adet çeşmenin dekorasyon öğelerinin incelendiği bu çalışmada döneme ait kompozisyon esasları ve belli başlı motifler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. İncelenen çeşme örneklerinin her biri ayrı araştırmalara konu olacak düzeyde farklı birer tasarım örneği olmakla birlikte bu ortak özellikler çerçevesinde ele alınmıştır.

Çeşme kompozisyonunda 1740'tan itibaren Batı çıkışlı antik ve antik sonrası mimari düzenlerin ifadesi egemen olmuştur. Çeşme cephesi bir daha eski klasik şemasına dönmemiştir. Bu yenilenme sürecinde oluşan şemada sütun ve sütun öğeleri her boyutta, her ölçekte ön plana çıkarılmıştır. İç içe ve üst üste düzenlemelerin yoğunluğu cephedeki bu yeni öğenin ve anlayışın benimsendiğini, sütunların cephede yarattığı yeni zengin görünümün ve derinliğin vurgulanmak istendiğini göstermektedir. Yine sütun öğesi ile ilgili olan sütun/pilaster demetleri ise özellikle barok vurgusu taşıyan çeşmelerde kullanılmıştır. İçbükey/dışbükey düzlemlerle, çok kanatlı çeşmelerde kanatlar arası geçişlerle yaratılan cephe hareketlenmesi de yine barok etki yaratma isteğiyle ilişkilidir. 1780'lerden sonra yüzeyin geometrik ve amorf alanlara ayrılmaya başlaması rokoko akımda yüzey uygulamalarına verilen önceliğin çeşme cephesine yansımalarıdır. Ancak bir geç dönem rokoko özelliği olan asimetri çeşmelerde benimsenmemiştir. Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi'ne (1789, Eminönü) özgü durum haricinde incelenen çeşme örneklerinin tümü simetrik tasarımıdır.

Öte yandan çeşmeyi oluşturan öğelerde de değişim yaşanmaktadır. Klasik şemadaki sivri ayna kemeri yerini C ve S kıvrımlı kemerlere bırakmıştır. Niş derinliği değişken bir görünüm kazanmıştır. Niş derinliğinin azaldığı örneklerde rokoko etkisi artmakta, niş derinliği arttıkça barok etkisi de güçlenmektedir. Ayna taşında yapılan görsel tasarımın bölünmemesi amacıyla geleneksel tas nişi tamamen ortadan kalkmıştır. Tas nişi yalnızca Ebubekir Ağa Çeşmesi'nde (1792, Eyüp) uygulanmıştır. Ancak bu uygulamada da geleneksel anlamda işlevsellik arayışından uzak bir dekoratif amaç sezilenmektedir. Saçak ve yalak kısımlarındaki vurgular artmış, yüzey bölünmesi uygulanarak bu kısımlar da kompozisyona dahil edilmiştir.

Ek C’de verilen tablo değerlerinden yola çıkararak motif kullanımına bakıldığında ise bu çalışma kapsamında birincil motifler olarak adlandırılan akant yaprağı, C kıvrımı, S kıvrımı ve çubuk gibi motiflerin incelenen dönemin başından sonuna kadar yoğun olarak tercih edildiği görülmüştür. Rokay bezemenin verdiği etkileri taşıyan yaprak sırtlı C ve S kıvrımları ise 1760’lara doğru bezeme szluğne girmiş ve gitgide yoğunlaşarak kullanılmıştır. İstiridye kabuğu Osmanlı eşmelerinde akant yaprağı kadar kullanım alanı bulamamış olsa da dönem boyunca varlığını aralıklı olarak sürdürmüştür. İstiridye kabuğunun dokusunu yansıtan kabuksu yapraklar ve sütün başlığı stilizasyonu ise dönem boyunca etkili olmuştur. Hem tek başına, hem de çeşitli motiflerle bütünleşik kullanılan volüt için de aynı Şekilde dönem boyunca aralıklı kullanım sözkonusudur. 1740 yılından itibaren yoğun kullanılan kartuşların etkileri 1780’li yıllarda azalmıştır.

İncelenen eşmelerde görülme sıklığı daha düşük olduğu için ikincil olarak nitelendirilen motifler için de iki durum geçerlidir. Arabesk, yumurta dizisi, dişli friz, inci dizisi gibi motifler incelenen dönemde eşme dekorasyonunda çok fazla benimsenmemiş olan Batılı motiflerdir. Tepelik, kıvrıkdal, iek/meyve gibi motifler ya dönem başında gelenekten ayrılırken, ya da dönem sonunda geleneksel motifler kısmen yeniden kullanıma girerken başvurulan ve Lale Devri’nden sarkan yerlileşmiş motiflerdir.

Osmanlı sanatı rokoko biçimleri kendi bünyesine aktarırken görüntüsüne yabancı olmadığı, mevcut geleneksel biçimlerle benzeştirebileceği motiflere öncelik veren bir anlayışı benimsemiştir. Uygulama kolaylığı, bitkisel bezemeye yatkınlık ve nakış geleneği de bu “seçici aktarım” sürecinde etkili olmuştur. Kartuş-rozet örneğinde olduğu gibi alışılan motiflerin yerine öncelikle benzer etkili yeni motifler konulmuştur (Bkz. Bölüm 4.1.8). Geleneksel yapıların özelliği olan simetrik tasarımdan bütünde vagemeden ayrıntılarda akant yaprağı yoluyla rokayın asimetrisi hissettirilmiştir. Yine rokokonun başkalaşım özelliği çerçevesinde bir sütün başlığı kimi zaman vazo biçiminde karşımıza çıkmaktadır, kimi zaman akant yaprağına dönüşmektedir. Akant yaprağı da örneğin kimi zaman bir konsol, kimi zaman bir kilit taşı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda çeşmelerde bezeme motifleri

yapı ögesi gibi, yapı öğeleri de bezeme motifi gibi kullanılarak bezeme ve yapı düzeni arasında adeta sınırların kaldırılması amaçlanmıştır.

Batılı rokoko örneklerde motiflerde eklemleme, birbirinin içine geçme, birbirine dönüşme çok görülür. Tek başına kullanıldığında kolayca ayırđedilen motifler bu tarz bir organik devinim içinde (ki rokokonun eğri çizgilerinde sürekli bir akıcılık sözkonusudur) çözümlenmesi zor, gözün kolay takip edemediği karmaşık görüntüler ortaya çıkarmaktadır. Çeşme cephesinde de aynı devinim hissedilmektedir.

18. yüzyıl çeşme bezemesi bir yüzey bezemesidir. Zaman zaman barok yorumlar olmuş, motifler de hacimlenerek üç boyutluluk kazanmaya çalışılmıştır. Motif kompozisyonları bazen gerçek bir derinlik verilmeden, soyut öğelerle tasarlanmıştır. Sonuç itibariyle geleneksel bezemeden gelen iki boyutluluk alışkanlığından vazgeçilmemiştir. İki boyutlu bir ortam olan resim ortamında üçüncü boyut nasıl yaratılıyorsa taş yüzeyde de aynı anlayışla aynı etki yaratılmaya çalışılmıştır.

Mimari düzen anlayışının uyarlanması ve Batılı motiflere öncelik verilmesi sonucunda oluşan genel tasarım değişikliği o dönemde henüz diğer yapı türlerinde görülmeyen farklı bir görünüm doğurmuştur. 18. yüzyıl çeşme mimarisi motiflerde de, kompozisyonda da içinde çeşitlilik barındırmaktadır. Bazen geleneksel ile barok-rokoko, bazen barok ile rokoko arasında gerilimli gel-gitler oluşmuştur. Ancak bu olgu çoğu zaman dengelenebilmiş ve ortaya kendine özgü yapıtlar çıkarılmıştır. Mimari elemanlar Osmanlı strüktürel estetiğine koşut olarak çeşme esas düzeninden ziyade ek düzenler ve ayna düzeninde dekoratif görev üstlenmiştir.

Çeşmelerde rokoko bezeme motifleri ile başlayan ve barok görünüme doğru uzanan mimari, Osmanlı ortamında Avrupa'dakinden farklı bir yol izlemiştir. Rokoko baroğun son evresi olarak düşünülürken Osmanlı çeşmeleri önce rokoko biçimlerle bezenmiş ve klasik kurallardan uzaklaşmış, daha sonra barok çizgiler belirginlik kazanmıştır. Rokoko mimari üzerinden barok anlatıma geçişin yapılması, daha sonraki dönemde de neoklasik etkilenmelerle bir uzlaşmaya varılması dönem çeşmelerinin özgün yönleri arasındadır.

Sonuç olarak çeşme yapıtlarının günümüze ulaşan örnekleri bu tezde bir biçim analizi kapsamında ele alınmıştır. Tasarım esasları ve motifler önce ayrıştırılmış, karşılaştırmalar yoluyla bütüne varılmaya çalışılmıştır. Rokokonun kavranması güç

motiflerinin ve motif kombinasyonlarının kendi “kanonik” değerleri içinde Osmanlı eşmeleri üzerinde belirginlik kazandığı saptanmıştır.

## KAYNAKLAR

- Akar, A. ve Keskiner, C.**, 1978. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif = Ornament and Design in Turkish Decorative Arts*, Tercüman Gazetesi, İstanbul.
- Arel, A.**, 1975. *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Bajot, E.**, 2006. *French Decorative Designs of the 18th Century*, Dover Publications, New York.
- Bakır, B.**, 2003. *Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Nobel Yayın, Ankara.
- Baytop, A. F.**, 1998. *Türkçe'de Batı Kökenli Yapı Terimleri*, Yem Yayın, İstanbul.
- Berker, N.**, 1974. Türk İşlemeleri, *Sanat Dünyamız*, 2, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, s. 2-11.
- Cerasi, M.**, 1999. Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik/1720-1820, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, Editörler: Akın, N., Batur A., Batur S., TMMOB Mimarlar Odası, Yem Yayın, İstanbul, s.34-42.
- Cerasi, M.**, 2000. Geç Osmanlı Mimarisinde Mimari Motifler ve Çevre Kültürlerle Bağlantılar, *Uluslararası 'Sanatta Etkileşim' Sempozyumu Bildirileri*, H.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.
- Cezar, M.**, 1995. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1, İstanbul, s. 34, 44-69.
- Coffin, S., ve diğ.**, 2008. *Rococo: the Continuing Curve, 1730-2008*, Cooper-Hewitt National Design Museum Smithsonian Institution, New York.
- Conti, F.**, 1978. *Barok Sanatını Tanıyalım*, İnkılap ve Aka Kitabeveleri, İstanbul.
- Curl, J.C.**, 2003. *Encyclopedia of Architectural Terms*, Donhead Publishing, Oxford.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Yem Yayın, İstanbul.
- Egemen, A.**, 1993. *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri (Resimleri ve Kitabeleri ile 1165 Çeşme ve Sebil)*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1992. Mimari; Batılılaşma, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul, s.171-181.
- Fischer, E.**, 1995. *Sanatın Gerekliliği*, Payel Yayınevi, İstanbul. Çeviren: Cevat Çapan
- Fuhring, P.**, 1999. *Juste-Aurèle Meissonnier: Un Génie du Rococo, 1695-1750*, Umberto Allemandi&C., Turin~London.
- Hamadeh, S.**, 2008. *The City's Pleasures, Istanbul in the Eighteenth Century*, University of Washington Press, Seattle.

- Hasol, D.**, 2005. *3 Dilde Mimarlık ve Yapı Sözlüğü (İngilizce-Fransızca-Türkçe/Türkçe-Fransızca-İngilizce)*, Yapı Yayın **11**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Hasol, D.**, 2008a. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayın, İstanbul.
- Hasol, D.**, 2008b. *Mimarlık ve Yapı Sözlüğü, İngilizce-Türkçe/Türkçe-İngilizce*, Yem Yayın, İstanbul.
- Karakuş, R. ve diğ.**, 2006. *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyesi*, İSKİ, İstanbul.
- Keskiner, C.**, 2001. *Turkish Motifs*, TTOK, İstanbul.
- Kimball, F.**, 1964. *The Creation of the Rococo*, The Norton Library, New York.
- Kuban, D.**, 1954. *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1994a. Barok Mimari, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.2, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.61-65.
- Kuban, D.**, 1994b. Rokoko, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.6, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.339-340.
- Kuban, D.**, 2007. *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayın, İstanbul.
- Kumbaracılar, İ.**, 1938. *İstanbul Sebilleri*, Kültür Bakanlığı Neşriyatı, İstanbul Devlet Basımevi, İstanbul.
- Kumbaracılar, İ.**, 2008. *İstanbul Sebilleri*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Mortier, R., ve Hasquin, H.**, 1991. *Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> Siecle, Rocaille. Rococo*, Editions de L'Université de Bruxelles, **XVIII**, Bruxelles.
- Mülayim, S.** 1996. Tarih Kitabeli Bir Mukarnas Başlık, *Oktay Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayınları, Armağan Dizisi **1**, İstanbul.
- Ogan, A.**, 1947. *Les Fontaines d'Istanbul*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber**, 2004. The Ottoman Empire at the End of the Seventeenth Century, *Ottoman Studies*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.77-89.
- Ödekan A.**, 1992. Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme, *Semavi Eyice Armağanı, İstanbul Yazıları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, s. 281-297.
- Ödekan, A.**, 1995. Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908), *Türkiye Tarihi*, cilt 3, Cem Yayınevi, İstanbul, s.346-435.
- Ödekan, A.**, 1997. Çeşme, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 1, Yem Yayın, İstanbul, s.396-397.
- Ödekan, A.**,1999. Osmanlı Mimarlığında Yaratıda Dönüşümler, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, Editörler: Akın, Nur, Batur Afife, Batur Selçuk, Yem Yayın,TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul, s.56-59.

- Önge, Y.**, 1997. *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, TTK Yayınları, Ankara, s.37-39.
- Özdeniz, E.**, 1995. *İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşmeleri ve Sebilleri*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları, San'at Eserleri Dizisi, 4, İstanbul.
- Pepin, R.**, 2005. *Rococo Patterns*, The Pepin Press, Singapore.
- Pilehvarian N. K., ve diğ.**, 2000. *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, YEM Yayın, İstanbul.
- Rettelbusch, E.**, 1996. *Handbook of Historic Ornament, From Ancient Times to Biedermeier*, Dover Publications, New York.
- Rona, Z.**, 1997. Rokoko, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s. 1567-1568.
- Rouyer E.**, 2007. *French Architectural Ornament From Versailles, Fontainebleau and other Palaces*, ed., Dover Publications, New York.
- Saner, T.**, 1998. 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", Alaattin Eser Kitaplığı, 14, Pera Turizm ve Tic. A.Ş., İstanbul.
- Saner, T.**, 2008. 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktürkırıncı Akım: Rokoko, *Arredamento Mimarlık*, 2008/5, Boyut Yayıncılık, İstanbul, s.104-110.
- Scott, K.**, 1995. *The Rococo Interior*, Yale University Press, New Haven, Londra.
- Sedlmayr, H.-Bauer H.**,1966. Rococo, *Encyclopedia of Art*, The Encyclopedia of World Art, New York.
- Sönmez, N.**, 1997. *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, Yem Yayın, İstanbul.
- Stella, J.**, 1987. *Baroque Ornament and Designs*, Dover Publications, New York.
- Summerson, J.**, 2005. *Mimarlığın Klasik Dili*, Homer Kitabevi, İstanbul, Çeviren: Turgut Saner.
- Tanişık, İ.**, 1943. *İstanbul Çeşmeleri I, İstanbul Ciheti*, T.C. Maarif Vekilliği, Antikite ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, II-3, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Tanişık, İ.**, 1945. *İstanbul Çeşmeleri II, Beyoğlu ve Üsküdar Cihetleri*, T.C.M.E.B. Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınları, II-3, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ.**, tarihsiz. XVIII. Asırda Osmanlılarda Güzel Sanatlar, c. 6 *Büyük Osmanlı Tarihi*, TTK Yayınları, s:567.



**EKLER**

**EK A.....**

**EK B.....**

**EK C.....**

**EK D.....**

## EK A

### ÇEŞME LİSTESİ

1. Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi	1740	Dolmabahçe
2. Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi	1741	Üsküdar
3. Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz Yönü)	1741	Fatih
4. Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Kütüphane Tarafı)	1741	Fatih
5. Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi	1745	Beyazıt
6. Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi	1745	Babıali
7. Zevki Kadın Çeşmesi	1755	Fındıklı
8. III. Osman Çeşmesi	1756	Nuruosmaniye
9. Yusuf Efendi Çeşmesi	1757	Fatih
10. Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi	1762	Koska
11. Laleli Camii Çeşmesi	1764	Laleli
12. Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi	1775	Vefa
13. Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi	1775	Vefa
14. Hamidiye Sebili Çeşmesi	1777	Gülhane
15. Beylerbeyi Camii Çeşmesi	1778	Beylerbeyi
16. Esmâ Sultan Çeşmesi	1779	Kadırga
17. Dülgerzade Çeşmesi	1780	Saraçhanebaşı
18. Sineperver Valide Sultan Çeşmesi	1780	Üsküdar
19. Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi	1780	Kasımpaşa
20. I. Abdulhamit Çeşmesi	1782	Emirgan
21. Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi	1786	Kabataş
22. Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi	1788	Kabataş
23. Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi	1789	Eminönü
24. III. Selim Çeşmesi	1790	Beşiktaş
25. Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi	1791	Üsküdar
26. Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi	1791	Üsküdar
27. Ebubekir Ağa Çeşmesi	1792	Eyüp

28. Hazinedar Usta eşmesi	1792	Davutpaşa
29. Ebubekir Ağa eşmesi	1793	Fatih
30. Meryem Kadın eşmesi	1793	Çamlıca
31. Ayşe Hatun eşmesi	1794	Üsküdar
32. Halit Ağa eşmesi	1794	Kadıköy
33. Mihrişah Valide Sultan Sebili eşmesi	1795	Eyüp
34. Bilal Ağa eşmesi	1796	Galata
35. Mihrişah Valide Sultan eşmesi	1797	Fındıklı

**EK B**

**ÇEŞME FOTOĞRAFLARI**



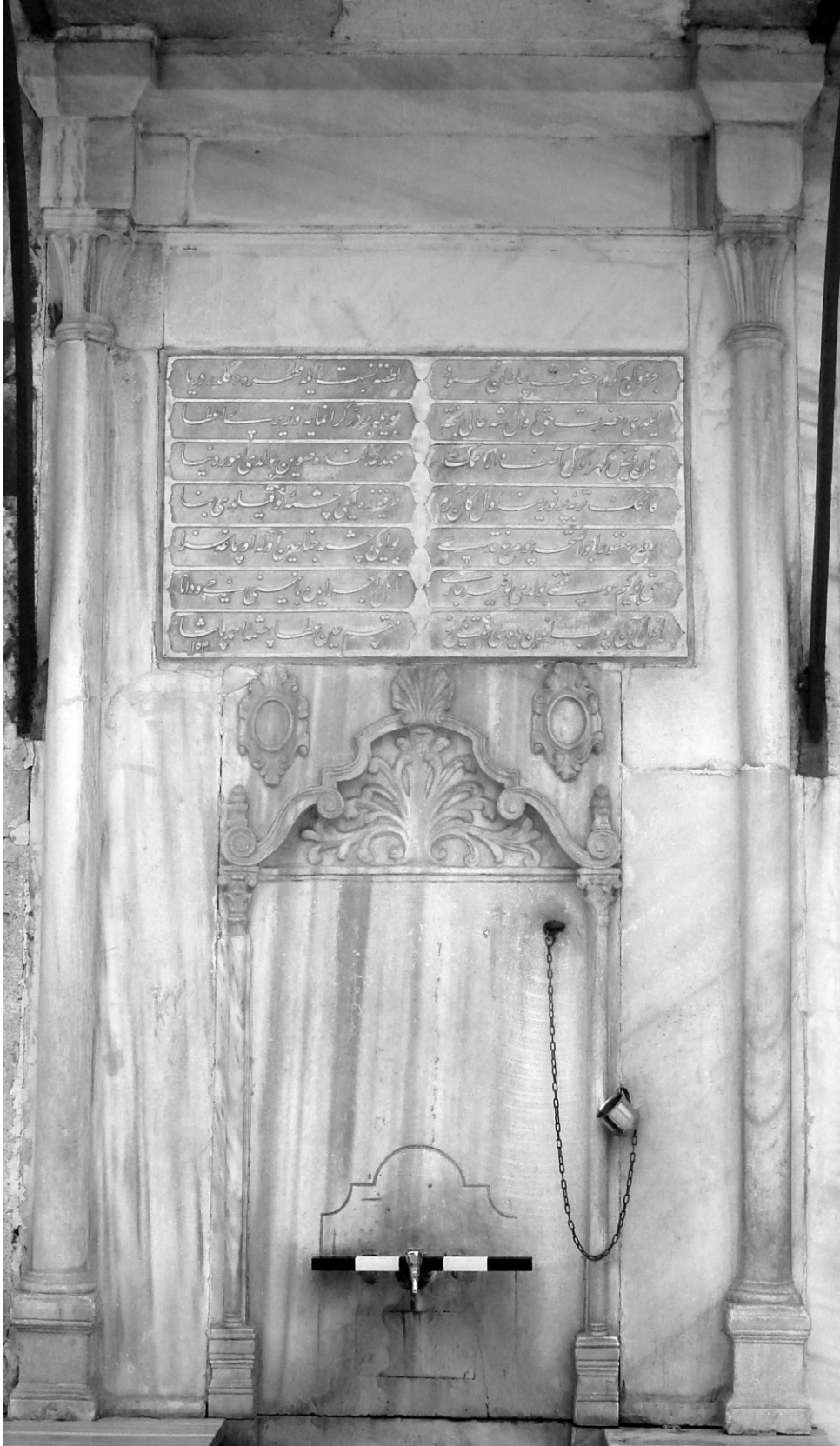
**Şekil B.1** : Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe.



Şekil B.2 : Sadettin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar.



Şekil B.3 : Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz Yönü), 1741, Fatih.



Şekil B.4 : Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Kütüphane Tarafı), 1741, Fatih.



**Şekil B.5 :** Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt.





Şekil B.6 : Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babıali.



Şekil B.7 : Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı.



Şekil B.8 : III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye.



Şekil B.9 : Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih.



**Şekil B.10** : Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska.





Şekil B.11 : Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli.



**Şekil B.12** : Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa.



Şekil B.13 : Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa.





Şekil B.14 : Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane.



Şekil B.15 : Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi.



**Şekil B.16 :** Esmâ Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga.



Şekil B.17 : Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane.



Şekil B.18 : Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar.





Şekil B.19 : Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa.



Şekil B.20 : I. Abdulhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan.



**Şekil B.21** : Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş.





**Şekil B.22** : Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş.



Şekil B.23 : Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü.



Şekil B.24 : III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş.



Şekil B.25 : Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar.



Şekil B.26 : Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar.



Şekil B.27 : Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp.





Şekil B.28 : Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa.





Şekil B.29 : Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih.



Şekil B.30 : Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca.



Şekil B.31 : Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar.



Şekil B.32 : Halit Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy.



Şekil B.33 : Mihrişah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp.



Şekil B.34 : Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata.





Şekil B.35 : Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı.



# EK C

## Çizelge C.1 : Kompozisyon-motif dağılımı

KOMPOZİSYON-MOTİF DAĞILIMI	KOMPOZİSYON								MOTİF																			
	Simetri	Ust Üste Düzenleme	İç İçe Düzenleme	Cephede Dalgalanma	Geometrik Bölünme	Amorf Bölünme	Suban/Plâster Demeti	Asimetri	Yaprak	C Kıvrımı	Yaprak Sırtı C Kıvrımı	S Kıvrımı	Yaprak Sırtı S Kıvrımı	Düz ve Eğri Çubuklar	Rokay	İstinadye Kabuğu	Volut	Kartuş	Çiçek/Meyve	Puskül	Tepelik	Kivnakdal/Dolamaçal	Yumurta Dizisi	Arabesk	İnci Dizisi	Dışlı Friz	Ağ bezeme	
Mehmet Emin Ağa Sebili Çeşmesi, 1740, Dolmabahçe	•	•	•					•	•																			
Sadetin Efendi Sebili Çeşmesi, 1741, Üsküdar	•	•	•					•	•																			
Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Karadeniz Yolu), 1741, Fatih	•	•	•					•	•		•															•		
Hacı Ahmet Paşa Çeşmesi (Fatih Camii Kütüphane Tarafı), 1741, Fatih	•	•	•					•	•		•																	
Seyyid Hasan Paşa Sebili Çeşmesi, 1745, Beyazıt	•	•	•	•				•	•		•																	
Hacı Beşir Ağa Sebili Çeşmesi, 1745, Babiali	•	•	•	•				•	•																		•	
Zevki Kadın Çeşmesi, 1755, Fındıklı	•	•	•					•	•	•																		
III. Osman Çeşmesi, 1756, Nuruosmaniye	•	•	•	•			•	•	•																			
Yusuf Efendi Çeşmesi, 1757, Fatih	•	•	•	•				•	•	•																		
Koca Ragıp Paşa Sebili Çeşmesi, 1762, Koska	•	•	•					•	•	•																		
Laleli Camii Çeşmesi, 1764, Laleli	•	•	•					•	•	•																		
Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa	•	•	•		•			•	•	•																		
Recai Mehmet Efendi Sebili Çeşmesi, 1775, Vefa	•	•	•		•			•	•	•																		
Hamidiye Sebili Çeşmesi, 1777, Gülhane	•	•	•	•			•	•	•																			
Beylerbeyi Camii Çeşmesi, 1778, Beylerbeyi	•	•	•					•	•																			
Esmâ Sultan Çeşmesi, 1779, Kadırga	•	•	•					•	•																			
Dülgerzade Çeşmesi, 1780, Saraçhane	•	•	•	•			•	•	•																			
Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, 1780, Üsküdar	•	•	•	•			•	•	•																			
Kaptan Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, 1780, Kasımpaşa	•	•	•	•				•	•	•																		
I. Abdulhamit Çeşmesi, 1782, Emirgan	•	•	•	•			•	•	•																			
Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, 1786, Kabataş	•	•	•	•				•	•	•																		
Silahtar Yahya Efendi Çeşmesi, 1788, Kabataş	•	•	•	•				•	•	•																		
Hamidiye Türbesi Hazire Çeşmesi, 1789, Eminönü	•	•	•				•	•	•																			
III. Selim Çeşmesi, 1790, Beşiktaş	•	•	•					•	•																			
Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar	•	•	•	•				•	•	•																		
Mihrîşah Valide Sultan Çeşmesi, 1791, Üsküdar	•	•	•	•				•	•	•																		
Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1792, Eyüp	•	•	•					•	•																			
Hazinedar Usta Çeşmesi, 1792, Davutpaşa	•	•	•	•				•	•	•																		
Ebubekir Ağa Çeşmesi, 1793, Fatih	•	•	•	•				•	•	•																		
Meryem Kadın Çeşmesi, 1793, Çamlıca	•	•	•	•				•	•																			
Ayşe Hatun Çeşmesi, 1794, Üsküdar	•	•	•					•	•	•																		
Halid Ağa Çeşmesi, 1794, Kadıköy	•	•	•					•	•	•																		
Mihrîşah Valide Sultan Sebili Çeşmesi, 1795, Eyüp	•	•	•	•				•	•	•																		
Bilal Ağa Çeşmesi, 1796, Galata	•	•	•	•				•	•	•																		
Mihrîşah Valide Sultan Çeşmesi, 1797, Fındıklı	•	•	•					•	•	•																		
GORÜLME SIKLIĞI	35	27	26	13	14	7	8	1	32	31	18	30	18	32	22	20	22	14	10	7	6	6	4	2	2	1	1	

## EK D

### Çizelge D.1 : Terimce

Türkçe	Fransızca	İngilizce	Almanca
Ağ bezeme, kafes bezeme	Treillage, entrelacs	Trellis	Gitterwerk
Ahşap pano, lambri	Lambris, panneau	Wood panel	Holzverkleidung
Akant yaprağı	Feuille d'acanthé	Acanthus leaf	Akanthusblatt
Arabesk	Arabesque	Arabesque	Arabeske
Ayna etkisi	Effet miroir	Mirror effect	Spiegel-Effekt
C kıvrımı, C eğrisi	Courbe en C, enroulement en C	C scroll, C curve, C arch	C-Kurve
Cephede dalgalanma	Ondulation de la façade	Waving façade	Gekurvte Fassade
Çerçeve	Cadre	Frame	Rahmen
Çerçeveleme	Encadrement	Framing	Umrahmung
Çubuk	Barre	Bar	Stab
Dişli friz	Denticule	Dentil	Zahnschnitt
Dolamadal	Enroulement	Scroll	Schnörkel, Ranke
Geometrik bölünme	Division rectangulaire	Rectangular division	Geometrische Einteilung
Göz aldatmacası	Trompe-l'oeuil	Trompe-l'oeuil	Illusionsmalerei
Grotesk	Grotesque	Grotesque	Groteske
İç içe düzenleme	Structure emboîtée	Nested arrangement	ineinandergestellte Ordnung
İnci dizisi	Perle	Pearling, beading	Perlstab
İstiridye kabuğu	Coquille, coquillage	Shell, shellwork	Muschel
Kartuş	Cartouche	Cartouch, cartouche	Kartusche
Kıvrıklal (kıvrımdal, burmadal, sarmadal)	Rinceau	Foliage scrolls	Laubwerk
Kıvrım, asma kıvrımı	Vrille	Curlicue	Schnörkel
Orta çizgi	Ligne médiane	Axis of symmetry	Symmetrieachse
Palmet	Palmette	Palm	Palmette
Püskül	Gland	Tassel	Troddeln
Rokay	Rocaille	Rocaille	Rocaille, Muschelwerk
S kıvrımı, S eğrisi	Courbe en S, enroulement en S	S scroll, S curve	S-Kurve
Sütun/pilaster demeti	Groupe colonne/pilastre	Column/plaster grouping	Säulen-, Pilasterbündel
Tepelik	Epi de faitage	Finial	Bekrönung
Ters kıvrım	Contre-courbe	Countercurve	Gegenkurve
Üst üste düzenleme	Arrangement superposé	Superimposed arrangement	übereinandergestellte Ordnung
Volüt	Volute	Volute, scroll	Volute
Yaprak sırtlı C kıvrımı	Courbe en C a bordure déchiquetée	C curve with floral motives	C-Kurve mit Blattornamentik
Yaprak sırtlı S kıvrımı	Courbe en S a bordure déchiquetée	S curve with floral motives	S-Kurve mit Blattornamentik
Yumurta dizisi	Oves et dards	Egg-and-dart	Ionisches Kymation, Eierstab
Zambak	Fleur-de-lis	Fleur-de-lis	Schwertlilie, Lieschblume

## **ÖZGEÇMİŞ**

**Ad Soyad:** Sinem Sevinçtav Kanlıçay

**Doğum Yeri ve Tarihi:** İstanbul, 1970

**Adres:** Tarlacık Sk. No:1/3 Suadiye-İstanbul; skanlicay@superonline.com

**Lisans Üniversite:** Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü