



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:33
sssjournal.com

pp.1997-2012-
ISSN:2587-1587

2019
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 06/03/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 25/04/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 25.04.2019

1740-1795 İSTANBUL SEBİLLERİNDE BAROK-ROKOKO CEPHE DÜZENİ

1740-1795 BAROQUE-ROCOO FACADE LAYOUT İN ISTANBUL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Zülfiye BAYTAR

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, mail: zulfiye.kose@ogr.sakarya.edu.tr HATAY/TÜRKİYE
ORCID: 0000-0001-7110-0541

Yüksek Lisans Öğrencisi, Soner TOPAL

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, mail: soner.topal@ogr.sakarya.edu.tr TRABZON/TÜRKİYE
ORCID: 0000-0001-5226-8496



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1409>

Reference : Baytar, Z. & Topal, S. (2019). “1740-1795 İstanbul Sebillerinde Barok-Rokoko Cephe Düzeni”, International Social Sciences Studies Journal, 5(33): 1997-2012.

ÖZ

XVIII. yüzyılın ilk yarısında, Sultan III. Ahmed döneminde (1703- 1730), Batılılaşma dönemine geçiş unsurlarının belirginleştiği “Lale Devri” adı verilen bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu dönemde Türk sanatı, Batı'dan aldığı yeni sanat zevkleri ile yeni bir üslup arayışının içine girer. Bu yeni sanat anlayışı, klasik üsluptaki motiflere, yeni zengin süslemelerin katılması ile değişmeye başlar ve devam eden süreçte, Osmanlı klasik mimari çizgileri yavaş yavaş ortadan kalkarak yerini, yeni akımlara, barok üslubunun ana çizgilerine ve Fransız rokokesunun etkili olduğu süslemelere bırakır. Sultan I. Mahmud (1730-1754) döneminde hızlanan sanatta Batılılaşma hareketleri, önceleri Türk baroğunun kendisini iyice hissettirmesiyle ve daha sonra da klasik üslubun belli başlı bütün unsurlarının ortadan kalkarak yerini, barok formlara bırakmasıyla sonuçlanır. Lale devrinde devam eden plan ve bezemede ufak tefek değişimlerin bu dönemde, yabancı etkilerle tamamen farklılaştığı görülür. Türk Baroğu kendini, hem planda hem de mimaride yoğun bir şekilde hissettiren, süslemede kullanılan rokoko motifler ile sebil mimarisi, yeni ve daha hareketli bir görünüme bürünür. Osmanlı sanatı rokoko tarzındaki motifleri kendi bünyesine aktarırken, görüntüsüne yabancı olmadığı mevcut geleneksel motiflere benzeştirebileceği motifleri benimser. Bu durum III. Osman (1754-1757) döneminde de devam ederek mimarideki biçimselliğin, sadece ayrıntılarda değil, mimarinin tümüne yansıtıldığı görülür. Batıdan daha çok teknik yardımların alındığı III. Mustafa (1757-1774) döneminde de barok etkiler devam eder. Ancak bu dönemde yerli mimarlar tarafından oluşturulan barok ve rokoko öğeler, Osmanlı mimari geleneğine uygun hale getirilerek mimarideki yerini alır. I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde, sebillerin üzerindeki motif sayılarında artma görülür. Bu tarihten sonra mimarideki değişim, yüzeysellikten çıkarak üçüncü boyutta bir nitelik kazanır. III. Selim (1789-1807) döneminde genel tutum devam ederken süsleme, mimariye bağlı kalır ve uygulanan batılı motifler ve biçimler, mimariye ekleme olmaktan çıkarılarak bütünlük sağlayacak şekilde uygulanır. Böylece XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden başlayan barok-rokoko yorumlu cephe tasarım ve süslemeleri, Sultan II. Mahmud (1808-1839) dönemine kadar devam eder.

Anahtar Kelimeler: XVIII. Yüzyıl, Batılılaşma, Barok-Rokoko.

ABSTRACT

In the first half of the XVIII. century, During the reign of Ahmed Sultan III. (1703- 1730), there was a transition period called Tulip Era where elements of transition to the Westernization period became evident. In this period, Turkish art enters the quest for a new style with the new art tastes it receives from the West. This new understanding of art begins to change with the introduction of new rich ornaments to the motifs in the classical style, and in the ongoing process, the Ottoman classical architectural lines gradually disappear, leaving their place to new trends, the main lines of the baroque style and the ornaments in which the French rocket works. Westernization movements in the art accelerating during the reign of Sultan Mahmud I (1730-1754) resulted in the Turkish baroque feeling first and then all

the major elements of the classical style disappeared and replaced with the baroque forms. It is seen that the small changes in the plan and decoration continuing in the period of tulip completely changed with foreign influences in this period. While Turkish Baroque makes itself felt both in the background and in architecture, with its rococo motifs used in ornamenting, the sanctuary architecture takes on a new and more mobile look. The Ottoman art adopts the motifs that rococo style motifs can be transformed into its own structure, similar to the traditional motifs that are not alien to its appearance. This situation In the period of Osman III. (1754-1757), it is seen that the formalism in architecture is reflected not only in details but in the whole architecture. baroque effects continues during the reign of Mustafa III. (1757-1774) which mostly technical assistance needed from the West. However, in this period, the baroque and rococo elements created by local architects are adapted to the Ottoman architectural tradition and take their place in the architecture. During the reign of Abdülhamid I (1774-1789), there is an increase in the number of motifs on the fountains. After this date, the change in architecture becomes a third dimension by getting out of the superficial. In period Selim III. (1789-1807) period, while the general attitude continues, the ornament adheres to the architecture, and the applied western motifs and forms are applied in a way to ensure integrity by not being added to the architecture. Thus, XVIII. Baroque-rococo interpreted facade design and decoration starting from the second quarter of the century ,continues until the period of Mahmud (1808-1839).

Key Words: XVIII. Century, Westernization, Baroque-Rococo.

1.GİRİŞ

Hayatın devamlılığı için vazgeçilmez bir yere sahip olan su, Türk inancında ve kültüründe her zaman önemli bir unsur olmuştur. Türk mimarisine özgü ve Osmanlı mimarisinin karakteristik yapılarından olan sebiller, yapıldıkları dönemin üsluplarını yansıtan, şehir meydanlarını süsleyen, mimari yapıların avlularını tamamlayan, cepheleri hareketlendiren ve insanların su ihtiyacını karşılayan hayır ve zarif yapılar olmuştur. Suyun hayır amaçlı kullanılmak üzere bir yerden başka bir yere taşınması, depolanması ve dağıtılması, çeşitli su yapılarını ortaya çıkartmıştır. Osmanlı döneminde kaynağından alınıp havuzlarda toplanan sular; sebil, çeşme ve şadırvan gibi mimari öğeler ile halkın kullanımına sunulmuştur. Bu mimari öğeler geçmişte, mahalle ve sokakları birbirine bağlayarak farklı kültürden insanları da bir araya toplayıp kaynaşmalarına da vesile olmuştur (Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000, s. 61; Aytöre, 1962, s. 44; Şerifoğlu, 1995, s. 17-18; Tali, 2005, s. 19).

Sebil kelimesi; XI. ve XIII. yüzyıl Orta Asya Türklerinde kullanılan ‘‘sevap-iyilik’’ anlamındaki ‘‘muyan’’ kelimesi ‘‘ ile ‘yollardan gelip geçenlerin su içmeleri için verdikleri ‘‘hayrat su’’ anlamına gelen’’ ‘‘muyanlık’’ kelimesinin’’ birleşmesiyle oluşan ve hayır yapılarına verilen isim olduğu belirtilmektedir. Arapça, ‘‘hayır ve iyilik yolu ve bu yolla dağıtılan hayır suyu’’ anlamına gelen sebil sözcüğü, Arapçadaki ‘‘sabala’’ kelimesinden türeyip ‘‘Sebilu-llah’’ sözcüğünün kısaltarak su mimarisinde bu amaçla yapılan özel yapılara verilen isim haline gelmiştir (Şerifoğlu, 1995, s. 19; Önge, 1997, s. 6-7; Uludağ, 1999, s. 49; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000, s. 61; Ünsal, ‘‘Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtlar’’, 1986, s. 16).

İlk örnekleri XIV. yüzyılda görülen ve hayrat amaçlı kullanılan sebiller; cami, medrese, türbe, mektep, tekke ve han gibi yapılara taşınan suların kullanması için genellikle, yapıların cümle veya avlu kapılarının yanında, içilecek suyun muhafazası amacıyla yapılan küp veya tekne şeklindeki kapalı mekânlar, sebil mimarisinin ilk ve en sade örneğini oluşturmaktadır. Daha sonra bu yapılar, ana yola ve meydana bakan cephelerin ön yüzüne yerleştirilmiştir. Sebillerde su, çeşmelerde olduğu gibi sürekli akmaz ve burada su metal taslara doldurularak sebilciler tarafından gelene geçene ikram edilir. Çeşmelerde ise susayan kişi, kendi çabasıyla suyunu içer, yaz aylarında ise suyu soğutmak amacıyla teknelerdeki suyun içine buz konulurdu (Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, 1997, s. 18-19; Şerifoğlu, 1995, s. 19; Çetintaş, 1955, s. 142; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000, s. 61; Güney, 2011, s. 47-48). Sebillerin ilk örnekleri, XIV. yüzyılda, Türk-Memluk’leri döneminde Kahire’de yapılmıştır. Bunlar; Sultan Kalavun Medrese (H. 726/ M. 1326) Sebili, el-Melikü’n-Nâsir Muhammed bin Kalavun (H. 740/ M. 1340) Sebili ve Emîr Seyfeddin İlcây el-Yûsufî Camii’nin (H. 774/M. 1373) Sebilidir (Urfalıoğlu, ‘‘Osmanlı Mimarlığında Sebiller’’, 1999, s. 464-465; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000, s. 62; Şerifoğlu, 1995, s. 20; Ünsal, ‘‘Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtlar’’, 1986, s. 16; Tali, 2005, s. 20).

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu döneminde Konya, Beyşehir gibi önemli şehirlerde sebiller inşa edilmiştir. Günümüze kadar sağlam ulaşan en eski sebil, M. 1258 tarihli Konya Sahip Ata Camii taçkapisının iki yanında birer pencere şeklinde inşa edilmiş olan ‘‘Emzikli Sebil’’ sebillerdir. Ayrıca M. 1299 tarihli Beyşehir Süleyman Eşrefoğlu Camii kuzey kapısının yanındaki sebil ve XIII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Konya Hoca Fakih Camii’nin avlu duvarındaki sebil de diğer önemli sebil yapılarıdır

(Aslanapa, 1989, s. 303; Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, 1997, s. 18-20; Şerifoğlu, 1995, s. 20; Önge, "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri: Emzikli Sebiller", 1982; Urfalıoğlu, "Osmanlı Mimarlığında Sebiller", 1999, s. 465; Ünsal, "Türk Mimarlığında Klasik Sebil Anıtları", Temmuz 1987, s. 9).

Osmanlı mimarlığına ait en güzel sebil örnekleri ise Kudüs, Kahire ve İstanbul'da bulunur (Bayhan, 2007, s. 23-25). Çeşitli kaynaklarda İstanbul dışında Ortadoğu ve bazı Anadolu şehirlerinde sebil mimarisinden söz edilmektedir, fakat bunların sayılarının az olduğu belirtilir. Anadolu'da Bergama, İzmir, Edirne, Manisa gibi bazı şehirlerde de Osmanlıya ait sebil örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan; Bergama'da M. 1814 tarihli Karaosman Sebili, İzmir'de Çakaloğlu Hanı girişindeki sebil, Edirne'de M. 1469 tarihli Ayşe Kadın Sebil'i bilinen en önemli örneklerdir. İstanbul'da bilinen ilk sebil, Efdalzâde Hamîdüddin Efendi'nin Şeyhülislamlık yaptığı dönemde (1496-1503) inşa ettirdiği yapı olup günümüze ulaşmamıştır. Günümüze ulaşan en eskisi sebil ise Vefa'daki 1565 tarihli Ekmekçizâde Ahmed Paşa (Hüsrev Kethüdâ) Sebili'dir (Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, 1997, s. 18-20; Şerifoğlu, 1995, s. 20; Öz, 1947, s. 6-8; Bayatlı, 1956, s. 60; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000, s. 62).

2. XVIII. YÜZYILDA OSMANLI DEVLETİ'NDE SİYASİ VE KÜLTÜREL GELİŞMELER

Bursa ve yakın çevresinde şekillenmeye başlayan Osmanlı mimarisi, Fatih Sultan Mehmed döneminde üslupsal özelliklerini tamamlar ve Mimar Sinan'la birlikte olgun, klasik bir üsluba ulaşır. Osmanlı mimarlığında, XVI. yüzyılda Sinan'ın meydana getirmiş olduğu klasik üslup, onun yetiştirdiği öğrencileri tarafından XVII. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdürür. XVII. Yüzyılda; Osmanlı Devleti'nin siyasi, ekonomik ve kültürel alanda duraklama dönemine girmesiyle imar ve inşaat faaliyetleri yavaşlar; fakat bu dönemde Sinan'ın ortaya koyduğu Osmanlı Klasik üslubu, bu yüzyılın sonlarına kadar ana çizgilerini koruyarak devam eder. (Aslanapa, Türk Sanatı, 1989; Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, 1986; Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995, s. 16; Sözen, 1975)

Avrupa'da XVII. yüzyılda Akıl Çağı'ndan sonra XVIII. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nı yaşaması, Avrupalı devletlerinin teknolojik ve ekonomik alanındaki gelişmeleri sayesinde başta Osmanlılar ve diğer dünya devletlerinin üzerinde hem siyasi, ekonomik, hem de kültürel alanlarda egemen güç haline gelmeye başlamıştır (Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 2002; Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür Sanat Ortamı", 1998, s. 43-47).

Osmanlılarda XVII. yüzyıl; devlet otoritesinin zayıfladığı, orduda isyanların başladığı, fetihlerin durduğu, ekonominin bozulduğu, bilim ve sanat gibi alanlarda gerilemenin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde yaşanan 1683'te II. Viyana Kuşatmasının olumsuz sonuçlanması ve bunun sonucunda yaşanan Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) Antlaşmalarının başarısızlıkla sonuçlanması, Osmanlı Devleti'ne toprak kaybettirmiş ve bu durum, devletin Avrupa'daki üstünlüğünü sona erdirmiştir. Bu savaşlardan önce askeri ve siyasi gücünü elinde bulunduran Osmanlılar, bilim teknik ve kültürel açıdan Avrupa'nın gerisinde kaldığının farkında olmamıştır (Uzunçarşılı, 2009, s. 147-171; Berkes, 1978, s. 39; Bilkan, 2002, s. 602; İnalçık, 2004; Kılıçbay, 1985; Yücel & Sevim, 1991, s. 147).

Osmanlılar, kaybettiği toprakları geri almak askeri başarısızlıklara son vermek için Batı'daki gelişmeleri yakından takip etmek zorunda kalmıştır. Böylece devlet, eski gücüne kavuşma hayali doğrultusunda yönünü Batı'ya çevirerek Avrupa'yı, askeri, teknik, diplomatik, ekonomik ve kültürel yönden kendine örnek almıştır (Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 2002; Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995, s. 16). Bu yüzyıl; hem Batı'da, hem de Osmanlı toplumunda, bazı değişim ve etkileşimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Batı ile özellikle de Osmanlılara daha yakın ve sempatik gelen Fransa ile artan siyasi ve askeri ilişkiler, beraberinde sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan etkileşimi beraberinde getirmiştir (Ortaylı, 1986, s. 23-26; Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür Sanat Ortamı", 1998; İnci, 1985, s. 223-225; Cerasi, 2001, s. 200-215).

Bu etkileşim Fransa'dan gelen hediyelik eşyalar ve yabancı diplomat, mimar, sanatçı ve ressamlar sayesinde daha da hız kazanır. Osmanlıda gerçek anlamda Batılılaşma hareketleri, III. Ahmed döneminde yaşanan ve (1718-1730) yıllarını kapsayan "Lale Devri" ile kendini gösterir. Dönemin toplumsal yapısında ilk değişim ise, Damat İbrahim Paşa'nın 1718 yılında sadrazam olmasıyla başlar (Arel, 1975, s. 10-12; Kunt, 2009, s. 51-54; Ersoy, 1997; Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", 1981; Aktepe, "Damad İbrahim Paşa Devri'nde Lale", 1953; Halman, 1997, s. 5-7; Aktepe, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika", 1954, s. 116-120).

III. Ahmed döneminde Avrupa'yı tanıma adına atılan ilk adım, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin 1720-1721 yılları arasında Fransa'ya elçi olarak gönderilmesidir. Fransa'daki kurumları araştırmak üzere 1720 yılında Paris'e, XV. Louis'in Sarayı'na gönderilen Mehmed Çelebi, burada bir yıl kalmış, başta Versailles saray olmak üzere birçok yerleri ziyaret etmiştir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi Sefaretnamesinde, Fransa Krallık çevrelerinin yaşam biçimini, saray ve bahçe düzenlemelerini, gördüğü örf ve adetleri, teknolojik yenilikleri ayrıntılı olarak not alarak raporlar halinde padişaha sunar (Hamadeh, 2011; Onat, 1992; Akyavaş, 1993, s. 5; Atak, 2004; İnalçık, "Siyaset, Ticaret ve Kültür Etkileşimi", Osmanlı Uygurlığı 2, 2004; Polatçı, 2011; Arıkan, 2013; Arel, 1975, s. 21-22).

Bu yüzyılda Osmanlı mimarisinde başlayan Batılılaşma etkisiyle daha sonra Avrupa tarzı mimari unsurları hızlı bir şekilde aratarak devam etmiştir. Osmanlı ekonomisinde görülen bozulmalar nedeniyle, anıtsal külliye ve dini mimari yapıların yapımı kısıtlanmış, bunun yerine daha küçük ölçekli ve daha az maliyetli mimari yapılar yapılmıştır (İnalçık & Renda, Osmanlı Uygurlığı 2, 2004; Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", 2002; Batur, 1985; Hamadeh, 2011; Atıl, 1999, s. 23-24).

Batı'yla artan ilişkiler sayesinde, yavaş yavaş değişmeye başlayan mimari, sebil yapılarını da etkilemiştir. Batı'dan devşirilen Barok ve Rokoko öğeler, Osmanlı mimarisine sistematik olarak uygulanmaya başlar (Akıncı, 1973, s. 33; Pala, 2013; Arel, 1975, s. 40-43). Bu yeni üsluplar, bu dönemde inşa edilen sebil planlarında, cephe tasarımı ve süslemelerinde kullanılarak, klasik bir devir yaşayan anıtsal Osmanlı mimarisine, tekrarlama tehlikesi olduğu bir zamanda yeni bir pencere açarak farklı ve yeni bir mimari yaratma olanağı sunmuştur (Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954; Papila, 2000, s. 17-20; Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, 1986; Sözen, 1975; Bakır, 2003; Şahin, 2009, s. 221; Cerasi, 2001).

XVIII. yüzyılda inşa edilen İstanbul'daki sebilleri mimari özellikleri açısından değerlendirmek, dönem mimarisinin genelini anlamak açısından önemlidir. Bu dönemde devletin içinde bulunduğu ekonomik kısıtlamalardan dolayı büyük külliye yapıları yerine medrese, mektep eksenli küçük yapı grupları ve sivil mimari yapıları inşa edilmiştir. Bunların başında gelen sebil ve çeşme hem hayır yapmak için küçük boyutlarda olması hem de yapım maliyetinin düşük olması bunun yanı sıra, batıdan alınan yeni üslupların daha kolay uygulanabilmesi sebebiyle bu dönemde oldukça çok tercih edilmiştir (Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 2002; Renda, Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, 1977; Batur, 1985; Ünsal, "Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtlar", 1986; Bakır, 2003, s. 62-65; Şahin, 2009, s. 166-167).

3. 1740-1745 İSTANBUL SEBİLLERİNDE BAROK-ROKOKO DÜZENLİ CEPHELER

Araştırmamızın sınırları, 1740-1795 yılları arasında Osmanlılar tarafından inşa edilen ve günümüze ulaşan İstanbul sebillerinde, Barok-Rokoko etkili cephe kompozisyonu esas alınarak üslup analizleri yapılacaktır.

XVIII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda her alanda olduğu gibi sebillerde de Batılı süsleme öğelerinin denendiği, ilk sivil yapılar olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemin mimari anlayışını Osmanlı başkentine uyarılmanın bir parçası olarak ortaya çıkan ve meydan çeşmeleri ile birlikte tasarlanan sebiller, Klasik Üsluba göre daha dekoratif ve hareketli cephe anlayışı sergilerler. 1740-1795 yılları arasında daha çok, cephe sebilleri tercih edilmiştir. Bu sebiller genelde bir külliye, mektep, kütüphane ve hazire cephesine çeşme ile birlikte yapılmıştır (Arel, 1975, s. 46; Bakır, 2003, s. 50-51; Ünsal, "Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtlar", 1986; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000; Aslanapa, Türk Sanatı, 1989; Cerasi, 2001; Şerifoğlu, 1995, s. 20-21).

1740-1800 yılları, Barok-Rokoko üslubunun gelişim dönemi olarak değerlendirilir. Sultan I. Mahmud'la (1730-1754) birlikte hızlanan sanatta Batılılaşma, Sultan II. Mahmud (1808-1839) devrine kadar sürer. Bu yeni mimari üslup, klasik üsluptaki uygulamalara zengin süslemelerin katılması ile yavaş yavaş değişmeye başlar, daha sonra klasik çizgilerin ortadan kalkması ile yerini Batı'nın, Barok'un ana çizgilerine ve Fransız rokokosunun belirginleştiği süsleme anlayışına bırakır. Osmanlı sebillerine daha hareketli ve üç boyutlu bir görünüm kazandıran bu yeni sanat anlayışı, gerek yerli azınlık ustalar tarafından, gerekse Osmanlı İmparatorluğu topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkarlar tarafından uygulanmıştır (Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995, s. 18-19; Arel, 1975; Bakır, 2003, s. 46-47; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 25-26; Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", 2002).

XVIII. yüzyıl mimarisinde; 1740'lara kadarki sebil yapılarında Batı etkisi, tekil örneklerden oluşurken 1740'dan sonra, mimari elemanlardan planlara kadar yaygın bir şekilde görülmeye başlar. Bu döneme ait sebillerin planlarında ve cephe kurgusunda sanatsal bir dönüşüm yaşanır (Arel, 1975, s. 51-56; Eyice, "Batı

Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı” , 2002). Lale Devri ve onun etkisinde gelişen geleneksel ve rokoko bezemeli iki boyutlu mimari anlayış, bu tarihten sonra yüzeysellikten çıkar ve üç boyutlu bir derinlik kazanır. Yaygın sütun ve yivli, volütlü, akant yapraklı pilastr kullanımı, ince, uzun sütunlar, gömme ve ikiz üçüz sütunlar; yivli, inci dizili, volütlü, akant yapraklı sütun başlıkları; kıvrımlı, dalgalı sepetkulpu kemerler; ileri fırlamış, dalgalı, kıvrımlı, kırılmış silmeler/kornişler ve saçaklar; istiridye kabuklu ve s-c kıvrımlı barok kartuşlar, eliptik madalyonlar; antik tryglifler; dışbükey/içbükey plan ve cepheler, içiçe/üstüste düzenlenmiş hareketli ışık-gölge etkili üç boyutlu mimari öğeler, bu dönemde inşa edilen sebillerin cephe düzenlemesindeki barok-rokoko etkisini yansıtmaktadır. Mimari bir düzen içerisinde Batılı motiflere öncelik verilmesi ile oluşan yeni cephe tasarımları, sebillere farklı bir görünüm kazandırmıştır (Cezar, Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995, s. 49-50; Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, 1986; Aslanapa, Türk Sanatı, 1989; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 125-126; Arel, 1975, s. 51-56; Bakır, 2003, s. 70-72; Şerifoğlu, 1995).

3. 1. Barok-Rokoko Etkili Pencere Planı: İstanbul’da 1740-1795 yılları arasında inşa edilen sebillerde görülen ilk yenilik, değişen sebil planlarına uygun yeni pencere planlarının uygulanmasıdır. Lale Devri ile değişmeye başlayan dairesel ve dışa bombeli pencere planları bu dönem daha da keskinleşerek yaygın bir şekilde kullanılır. Dairesel plana tek örnek; Sadettin Efendi (1741) sebili olup Mehmed Emin Ağa (1740), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebillerinin pencere planları, dış bükey bombeli formdadır. İlk defa Hâce Alicenap Kadın (1745) ve Babiâli H. Beşir Ağa (1745) sebillerinde görülen içbükey bombeli pencere planı, barok etkinin plana ve mimariye yansıtıldığını kanıtlar niteliktedir. Seyyid Hasan Paşa (1745) ve Koca Yusuf Paşa (1787) sebillerinde görülen iç-dış bükey dalgalı pencere planı, bu döneme has bir yenilik olup, Barok üslubunun sebil cephesine yansması olarak değerlendirilebilir. Bu yıllar arasında inşa edilen Recai Mehmet Efendi (1775) sebili ise dışa taşkın poligonal bir pencere planına sahip olması klasik çizgilerin devam ettiğini göstermektedir. Bu dönemde artan Batılı etki, artık motiflerde kalmayarak mimari plana ve cephenin tümüne yayılır (Tablo 1)(Arel, 1975, s. 60-63; Bakır, 2003; Eyice, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı” , 2002; Şahin, 2009, s. 181-183; Urfalıoğlu, Osmanlı Sebil Mimarisi, 2000)

Tablo 1: Barok-Rokoko Etkili Pencere Planı.

1740-1795 Barok- Rokoko Etkili Pencere Planı	Poligonal	Dairesel	Dışbükey Bombeli	İçbükey Bombeli	İç-Dış Bombeli
Mehmed Emin Ağa Sebili					
Sadettin Efendi Sebili					
Hâce Alicenap Kadın Sebili					
Babiâli H. Beşir Ağa Sebili					
Seyyid Hasan Paşa Sebili					
Nuruosmaniye Sebili					
Laleli III. Mustafa Sebili					
Recai Mehmet Efendi Sebili					
Hamidiye Sebili					
Koca Yusuf Paşa Sebili					
Mihrişah Valide Sultan Sebili					

3. 2. Barok-Rokoko Etkili Pencere Kemer: Sebil yapılarının önemli öğelerinden olan pencere kemerleri, bu dönemde tamamen değişir. Bu dönemde kemerler, taşıyıcı olma özelliğinden çıkarak dekoratif süsleme öğesi olarak kullanılır. Bu dönemdeki sebillerin pencere kemerlerine bakıldığında, Lale devrindeki dilimli kaşkemer yerine ‘S-C’ kıvrımlı sepetkulpu kemerlerin tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca kemerler, akant yaprağı, istiridye kabuğu ve deniz tarağı gibi rokoko motiflerle işlenerek zengin bir dekoratif süsleme öğesi haline gelir. Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babiâli Hacı Beşir Ağa (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebillerinde, ‘‘S-C’’ kıvrımlı sepetkulpu kemerler karşımıza çıkmaktadır (Arel, 1975; Aslanapa, Türk Sanatı, 1989; Bakır, 2003; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 125-126; Şerifoğlu, 1995, s. 21; Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, 1981; Şahin, 2009, s. 189; Tali, 2005) (Tablo 2).

Tablo 2: Barok-Rokoko Etkili Pencere Kemer.

1740-1795 Barok-Rokoko Etkili Pencere Kemer	Basık Kemer	S-C kıvrımlı sepetkulpu kemer
		
Mehmed Emin Ağa Sebili		
Sadettin Efendi Sebili		
Hâce Alicenap Kadın Sebili		
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili		
Seyyid Hasan Paşa Sebili		
Nuruosmaniye Sebili		
Laleli III. Mustafa Sebili		
Recai Mehmet Efendi Sebili		
Hamidiye Sebili		
Koca Yusuf Paşa Sebili		
Mihrişah Valide Sultan Sebili		

3. 3. Barok-Rokoko Etkili Sütun Başlığı: Düzenli bir değişim gösteren sütun başlıkları 1740 yılından itibaren yerini, Batılı motiflerin hâkim olduğu başlıklara bırakır. Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Babıâli H. Beşir Ağa (1745) ve Seyyid Hasan Paşa (1745) sebillerinde, volütlü akant yaprağı ve istiridye kabuğu motifli korint başlıklar bulunurken, Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) sebillerinde, korint ve iyon karışımı volütlü akantus yaprağı motifinin arasında istiridye kabuğu, inci dizisi veya yumurta dizisi motiflerinin yer aldığı kompozit başlıklar görülür (Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 125-126; Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995, s. 60-62; Bakır, 2003, s. 70-71; Arel, 1975, s. 52-56) (Tablo 3).

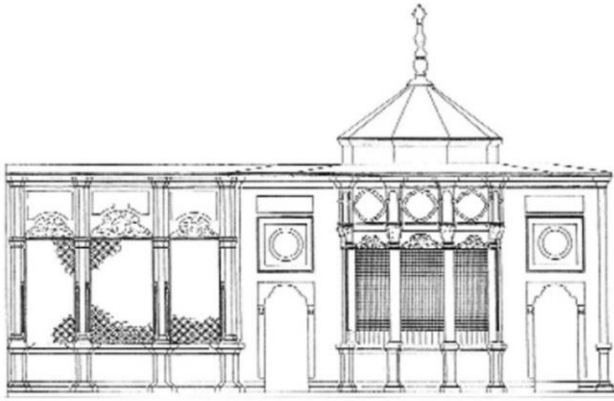
Tablo 3: Barok-Rokoko Etkili Sütun Başlığı.

1740-1795 Barok- Rokoko Etkili Başlık	Korint Başlık	Kompozit Başlık
		
Mehmed Emin Ağa Sebili		
Sadettin Efendi Sebili		
Hâce Alicenap Kadın Sebili		
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili		
Seyyid Hasan Paşa Sebili		
Nuruosmaniye Sebili		
Laleli III. Mustafa Sebili		
Recai Mehmet Efendi Sebili		
Hamidiye Sebili		
Koca Yusuf Paşa Sebili		
Mihrişah Valide Sultan Sebili		

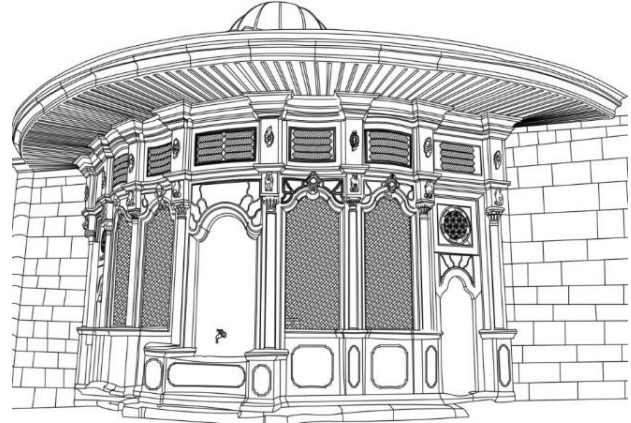
3. 4. Cephe Yüzeyinin Bölümlere Ayrılması: Sebil cepheleri; yüksek “etek-kaide”, bu kaide üzerine oturan sütun ve bu sütunlarla birbirinden ayrılan “servis pencereleri”, ve bu sütunları birbirine bağlayan kemerler bulunmaktadır. Servis pencerelerinin üst kısımda “alın” (baştaban) bölümü; üzerinde kitabe, süsleme kuşakları ve kornişten oluşan cephe yüzeyi ve en üstte kubbe ya da külah ile kaplı saçaklı, örtü sisteminden oluşan bir esas düzene sahiptir (Şerifoğlu, 1995, s. 19; Kumbaracılar, 2008; Şahin, 2009, s. 183).

1740'lı yıllardan itibaren Batılı motif ve mimari devşirmeler, sebil cephelerine sistematik olarak yansır. Sebil cepheleri, tam anlamıyla keskin hatlarla bölünmüştür. Mimari bütünlüğü tamamen kırılan Barok etkili cepheler, adeta parçalanarak küçük yüzeylere ayrılır(Arel, 1975, s.51-53; Kuban, 1994, s.105). Mehmed Emin Ağa (1740) (Çiz. 1), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babıâli Hacı Beşir Ağa (1745), Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) (Çiz. 2), ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Çiz. 3) sebil örneklerinde olduğu gibi rokokonun düşey-yatay hareketliliği ve baroğun mekânı parçalama anlayışı

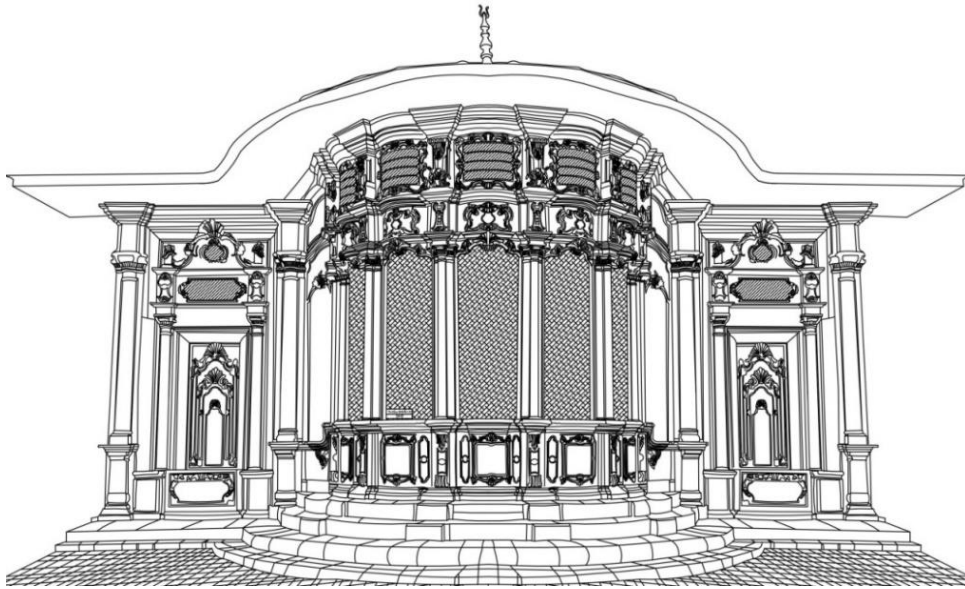
ile yüzeyler tümüyle değişmeye başlamıştır (Arel, 1975, 52-56; Kuban, 1994, s.105-109; Bakır, 2003, s.70-71; Tali, 2005, s.180-181).



Çizim 1: Mehmet Emin Ağa Sebili Cephe Çizimi (Tülay SEZGİN 'den).



Çizim 2: Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Çizimi (Tekin DOĞAN' dan).



Çizim 3: Mihrişah Valide Sultan Sebil Cephe Çizimi (Tekin Doğan'dan).

3. 5. Geometrik Bölünme: Rokoko süslemelerinde sıkça uygulanan ve Fransız şömine duvarlarında görülen üçlü, dörtlü, yatay alana bölünmüş geometrik bölünmeler, sebil cephelerinde sevilerek uygulanmıştır. Bir madalyon ve kartuş formundaki geometrik panoların köşeleri s/c veya içbükey/dışbükey kıvrımlı yatay yüzeyler, yanlarda yükselen düşey plastırlar ile sebillerin küteselliği, geometrik bölünmelerle dengelenerek sebillere estetik bir görünüm kazandırılmıştır. Bu geometrik bölünmelerin, sebillerin kaide kısmında, üst cephe tasarımında ve bazen de saçak içlerinde uygulandığı görülür (Arel, 1975, s. 71-75; Bakır, 2003, s. 74-76; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 105-109; Kanlıçay, 2010, s. 26).

Geometrik şekilli panoların köşelerinde ‘‘s-c’’ kıvrımların kullanıldığı, içbükey-dışbükey hareketlendirme ile cephe bölünmelerindeki rokoko ve barok üsluplu geometrik şekiller Bu dönemde inşa edilen Mehmed Emin Ağa (1740), (Foto.1), Nuruosmaniye (1755) (Foto. 2), Hamidiye (1777), (Foto. 3). Koca Yusuf Paşa (1787), Mihrişah Valide Sultan (1795), (Foto. 4) gibi sebillerde ölçülü bir şekilde uygulanmıştır (Saner, 2008, s. 110; Arel, 1975, s. 74-75; Bakır, 2003, s. 78; Kuban, Barok Mimarisi, ‘‘Maddesi’’, 1994; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 106-109).



Foto. 1: Mehmet Emin Ağa Sebili Üst Cephe Geometrik Bölümleme.



Foto. 2: Nuruosmaniye Kaide Geometrik Bölümleme.



Foto. 3: Hamidiye Sebili Kaide Geometrik Bölümleme.



Foto. 4: Mihrişah Valide Sultan Sebili Geometrik Bölümleme.

3. 6. Amorf Bölümleme: Cephe yüzeylerinin geometrik alanlara ayrıldıktan sonra, bunların daha küçük bölümlere ayrılmasıdır. Bu bölünmeler, simetrik karşılığı mutlaka verilen amorf bölünmelerdir. Çerçeveyi motifin konturlarına uydurup ilerletmek, aynı zamanda çevresini sarmak, Batılı rokoko süslemelerinde görülen bir uygulamadır. Bu uygulama, çerçeveyi motif kompozisyona dâhil edip motiflerin devamlılığını sağlamaktadır. Bu tarz kompozisyon yüzey süslemeleri, sebil cephelerine 1780'lere doğru uygulanmıştır. Çizgisellikteki arabesk süsleme olarak yansıyan bu anlayış, Lale Devri'nde kıvrık dal /dolama dalla yapılan yüzey bezemenin yerini almaktadır. Çubuk ve Çizgilerle oluşturulan motiflerin amorf biçimli çerçeve içine alınarak sebil yüzeylerine uygulandığı görülmektedir. Bu uygulamanın görüldüğü ilk ve tek sebil örneği Koca Yusuf Paşa (1787) Sebilidir. Yapının pencere kemiği üzerinde, giriş kapısı kemiği ve üzerindeki sekiz kollu yıldız madalyonun etrafında, kırık çubuk ve çizgilerle oluşturulan amorf bölünmeler yer almaktadır (Foto. 5-6-7) (Saner, 2008; Kanlıçay, 2010, s. 28-31).



Foto. 5: Koca Yusuf Paşa Sebili pencere kemiği üzerindeki amorf bölümleme.

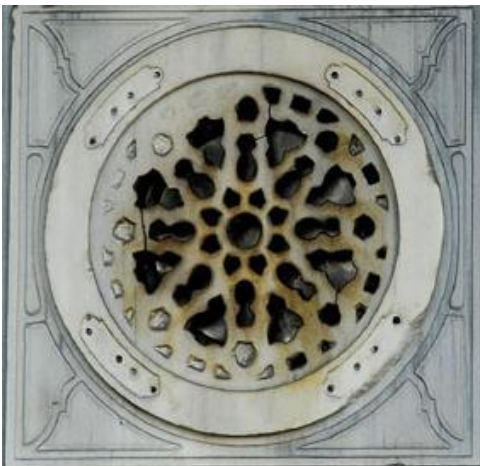


Foto. 6: Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Kemer Alınlığı.



Foto. 7: Kemer Üzerindeki Süslemeye Amorf Bölümleme.

3. 7. Simetri / Asimetri: Simetri, parçaların orta eksenin iki yanında biçimlerin, motiflerin ve renklerin eşdeğer olacakları biçimde düzenlenmesi sonucunda her iki yarımın birbirinin yansıması olarak tasarlanmasıdır. Batı dünyasında simetri, özellikle de mimaride ve gotik katedrallerdeki Rönesans stili bahçelerde, eski Roma'daki kamu yapılarında ve Helenistik döneme ait tapınaklarda yaygın olarak kullanılmıştır. Simetri yalnızca dış görünüşte değil, aynı zamanda tüm planlarda da dikkate alınmıştır.

Asimetri, orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eşdeğer olmadığı bir düzenlemedir. Asimetri tesadüfi ve az planlanmış gibi gözükebilir oysa simetriden daha fazla girift ve karışık bir uygulamadır (Dinçer; <http://sonmimar.blogcu.com/simetri-ve-asimetri> (Erişim Tarihi.10.09.2017.15.00). Osmanlı mimarisinde de uygulanan bu düzenleme, mimari elemanlarda veya süslemelerde denge kurmak adına, simetrik bir karşılığı verilir. İncelediğimiz bu döneme ait Osmanlı sebillerinde daima orta eksen mevcuttur. Bu orta eksenin iki yanlarına uygulanan Barok'un ve rokayın simetrisi, gerek plan kompozisyon yoluyla, gerek motif yoluyla, gerekse kapı, pencere ve örtü gibi mimari elemanların veya motifin, orta eksenin öte tarafında simetrik bir eşdeğeri verilerek sebil cephelerine uygulanmıştır (Akar & Keskiner, 1978, s. 17; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 105-109; Arel, 1975, s. 51-53; Bakır, 2003, s. 70-71; Saner, 2008, s. 110-115).

Mehmed Emin Ağa (1740) (Foto. 8) Sebili, cephe tasarımında, ortada sebil ve iki yanda aynı süsleme özelliğine sahip solda kapı girişi, sağda ise çeşme strüktürü ile tasarlanan bir simetri söz konusudur. Hamidiye (1777) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Foto: 8) Sebillerinde, orta ekseninde sebil mimarisi ve iki yanda birbirinin aynısı iki çeşme ile simetri bir denge ortaya konulmuştur. Nuruosmaniye (1755) (Foto. 9) sebili pencere kemer süslemesinde orta eksenindeki akant yaprağı motifinden iki yana yansıyan arabesk bezeme ve Laleli III. Mustafa (1763) (Foto. 10) sebili, saçak içi motiflerin de simetrik olarak işlenmiş bir kompozisyon hâkimdir. Koca Yusuf Paşa (1787) (Foto. 11-12) ise cephe simetrisi bakımından, dönem sebilleri içinde, tek ve özel bir tasarım olarak orta ekseninde yer alan çeşme ve bunun iki yanına dağılan aynı süsleme özelliklerine sahip mimari elemanların sıralanması ile oluşan ayrı bir simetri düzenine sahiptir.



Foto. 8: Mehmet Emin Ağa Sebili
Cephe Simetri Örneği.



Foto. 9: Mihrişah Valide Sultan Sebili
Cephe Simetri Örneği.



Foto. 10: Nuruosmaniye Sebili Pencere
Kemer Süsleme Örneği.



Foto. 11: Laleli III. Mustafa Sebili
Saçak İçi Motif Simetrisi.



Foto. 12: Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Tasarım Örneği.

3. 8. Dalgalanma-Hareket: Barok; genel olarak simetriye karşı asimetriyi, geometrik biçimlere karşı dalgali ve eğrisel biçimleri, durağanlığa karşı hareketi ön plana çıkaran bir üsluptur. Barok üslup, XVIII. yüzyılda Osmanlı mimarisini de etkilemiş, Lale Devri'nde başlayan kıvrımlı şekiller, Osmanlı klasik üslubunun karakterini değiştirmiş, mimaride ve süslemede barok üslubunun kıvrımlı, hareketli ve dışa/içe bombeli planlar, dalgali-kıvrık kemer ve saçaklar ile yeni bir görünüme kavuşmuştur. Barok tarzda inşa edilmiş sebillerde, girintiler ve çıkıntılar, içbükey/dışbükey hareketli bir cephe anlayışı görülmektedir. Dönemin sebillerinde, sert köşelerden kaçınılmış, onun yerine yuvarlatılmış ya da pahlanmış yapı cepheleri ve köşeleri tercih edilmiştir. 1740 yılından itibaren cepheler tamamen yüzeysellikten çıkıp sanatsal bir nitelik kazanmıştır. C-S kıvrımlı, dalgali sepetkulpu kemerler; ileri fırlamış, dalgalanmış, kıvrımlı, kırılmış plastır ve silmeler, kartuşlar; cephe bütününde içbükey/dışbükey gibi daha dalgali ve hareketli planlar görülür. Sadettin Efendi (1741) (Foto. 13), Seyyid Hasan Paşa (1745) (Foto. 14), Babiâli H. Beşir Ağa (1745) (Foto. 15), Hâce Alicenap Kadın (1745), (Ör. Foto: 15), Nuruosmaniye (1755), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) (Foto. 16-17) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) gibi sebillerde, gerek planın dışa bombeli ve dalgali olması, gerek pencere kemerlerinin kıvrık-dalgali olması, gerek iç-dışbükey dalgali, cepheli veya saçaklı olması, gerekse 's-c' kıvrımlı motiflerin, kırık/kıvrık dalgali silmeler ve kornişlerle elde edilen hareketli bir cephe anlayışına sahip olması gibi barok ve rokoko üslubunun Osmanlı mimarisindeki farklı tasarım örneklerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Dalgali veya ileri fırlamış ya da çıkıntılı bölümlerin hemen yanına, derin girintili bölümler yerleştirilerek mimaride ışık-gölge kontrastı ile üç boyutlu hareketli cepheler ortaya konulmuştur (Arel, 1975; Bakır, 2003; Batur, 1985; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954; Cerasi, 2001; Şerifoğlu, 1995, s. 21; Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, 1995; Egemen, 1993)



Foto. 13: Sadettin Efendi Sebili Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Örneği.



Foto. 14: Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Cephe Örneği.



Foto. 15: Seyyid Hasan Paşa Sebili İçbükey Dışbükey Cephe Örneği.



Foto. 16: Hâce Alicenap Kadın Sebili İçbükey Cephe Örneği.



Foto. 17: Koca Yusuf Paşa Sebili İçbükey/dışbükey Dalgali Cephe Örneği.

3. 9. Üst Üste / İç İçe Düzenleme: Barok sanatında mekânda derinlik yaratmak için düz bir zemine gerçeklik izlenimi verilerek çizilen (trompe-l'oeuil), Fransız Rokoko salonlarında, bu derinlik mekâna ayna yerleştirilmesi ile uygulanmaktadır. Fransız Rokoko üslubunun süsleme biçimlerinden olan düşeyde

düzlem çoğalması, araya yatay silmeler, kartuşlar veya geometrik biçimli panoların yerleştirilmesi ile oluşturulmaktadır. Düşeydeki vurguyu dengelemek amacıyla, üst üste/iç içe mimari elemanların çoğalması, hem mekânda hem de cephede ışık-gölge etkisi yaratarak yapı yüzeylerinde üçboyutlu hareketli tasarımlar meydana getirmektedir. Esas düzendeki sütun, plastır, konsol veya antik tryglif formlu hareketli plastırların, üst üste gelecek şekilde yükseltilerek veya iç içe çoğaltılarak düzenlenmesi düşey hareketliliği arttırırken, yatay ekseninde kesen ileri, fırlamış kalın silme ve kornişler ile bölünmüş cephelere, bölünmüşlük ve derinlik etkisi verilerek estetik bir görünüm kazandırılmaktadır. Ayrıca Rokoko süslemesinde görülen farklı büyüklüklerdeki motifin tekrarlaması, hem motifin görsel etkisini arttırmakta, hem de motiflere yüzeyde artan-azalan bir hareketlilik vermektedir (Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 133-135; Arel, 1975, s. 87-88; Bakır, 2003, s. 74-76; Sözen, 1975, s. 316-322; Saner, 2008).

1740-1795 yılları arasındaki sebillerde, tamamen bir dönüşüm yaşanmaktadır. Mehmet Emin Ağa Sebili (1740) ile başlayan bu yeni anlayış, korint başlıklı ince sütunların üzerine oturan, yalancı ince iki sütuna oturan yuvarlak kemer formundaki plastırlar ile üst cephe yükseltilerek yapıya barok bir hareketlendirme katmıştır. Nuruosmaniye (1755) (Foto. 18) sebilinde, üst üste yatay silmeli üçgen alınlıklar üzerine, iç içe geçmiş volütlü konsol ve kısa dikdörtgen antik formdaki plastırlar, cephede yukarı doğru genişleyen üçboyutlu bir cephe tasarımı yaratmaktadır.

Batılı Rokoko anlayışındaki motifler, ister çerçeve içinde, ister çerçeve dışında bütünü birleştiren parçalar olarak cephe kompozisyonunda etkili olur. Sebillerin cephe bütününe yerleştirilen farklı boyuttaki motifler, görsel etkiyi artırır ve cephelere estetik bir görünüm kazandırır. Motif tekrarı olarak verebileceğimiz örnekler; Hamidiye Sebili (1777) (Foto. 19), Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Foto. 20) Sebillerindeki küçüklü, büyüklü üst üste yerleştirilmiş kartuşlar, kilit taşı konumundaki akant yaprakları ve çok sayıda "C-S" kıvrımlı akant yaprağı motifli çeşitli boyut ve görünümdeki üst üste yükselen konsollar, cepheye üçboyutlu bir görünüm verir.



Foto. 18: Nuruosmaniye Sebili Üst Üste-İç İçe Cephe Düzenlemesi.



Foto. 19: Hamidiye Sebili üst üste- İç İçe Çoğalması ve Cephe Düzenlemesi



Foto. 20: Nuruosmaniye Sebili Üst Üste İç İçe Motif Çoğalması ve Cephe Düzenlemesi.

3. 10. Sütun/Plastır Demeti: Barok tarzdaki, ince uzun sütun ve sütun demetleri, çeşitli formlardaki (yivli, dikdörtgen, antik tarzda) pilastr ve konsol kullanımı, Batı mimarisinde oldukça egemendir. Osmanlı mimarisinde de çokça görülen ve sevilen sütun/pilastr gibi mimari elemanlar, barok cephe anlayışı doğrultusunda, hem dekoratif hem de estetik bir görünüm kazandırılarak çeşitli form ve şekillerde yapılır. Lale Devri ile birlikte sebillerin cephelerinde plastırların yapılmaya başlanması ile yüzeylerin monotonluğu kırılır ve cephedeki taşıyıcı düşeylik kaide/etek bölümünden başlayıp pencere sütunları ile birlikte üst

cephede de uygulanarak saçağa kadar keskin hatlarla vurgulanır (Arel, 1975; Ödekan, 1995; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954; Saner, 2008; Bakır, 2003)

İlk örneği olan Mehmet Emin Ağa (1740) (Foto. 21) Sebili'nin cephesini bölümlere ayıran dikdörtgen plastırlar, kaideden başlayarak saçağa kadar uzanan düşey hatlara hareketli barok etki katarken, Sadeddin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babıâli H. Beşir Ağa (1745), Hâce Alicenap Kadın (1745) sebillerinde ince, uzun, zarif sütunlar üzerine yükselen dikdörtgen formlu plastırlar ise sade ve daha masif bir barok görünüm kazandırır. Nuruosmaniye (1755) (Foto. 22) sebilinde, üçgen alınlıklı yatay silmeler ile kesilen çeşitli boyutlardaki dikdörtgen plastırlar, yukarı doğru üçgen olarak genişleyen konsollar cephede, büyüyen bir görünüm vermektedir. İlk defa kullanılan "S" profilli ve volütlü konsollar yapıya, üçboyutlu etki verirken, barok üslubunu da sebil cephesine taşımaktadır.

Laleli'deki III. Mustafa (1763) (Foto. 23) Sebili'nde ise antik tryglif formlu yivli dikdörtgen plastırlar, küçüklü büyüklü boyutlarda kullanılarak sade olan cepheye hareketlilik katmaktadır. Recai Mehmed Efendi (1775) (Foto. 24) Sebili'nde ise cepheyi bölen farklı boyutlardaki dikdörtgen plastırların kısa olanının ortasında, uçları "C" kıvrımlı oval madalyon motifi yer alırken, uzun olanında akant yapraklı oval bir kartuş motifinin işlenmesi, düşey vurguya estetik bir görünüm kazandırmaktadır

I. Abdülhamid devrinde kullanılmaya başlayan gömme sütun, ikili, üçlü sütun demetleri, "S-C" kıvrımlı konsollar ve üzeri madalyonlu, akant yapraklı veya istiridy kabuğu motifli çeşitli boyutlardaki dikdörtgen plastır kullanımı, oldukça yaygınlaşmıştır. Hamidiye (1777) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Foto. 25-26) sebillerinde, granit renkli ince, uzun, zarif üçlü sütun demetleri ve bunlar üzerine yükselen dikdörtgen plastırlar ve üzerlerinde yer alan akant yapraklı oval madalyonlar, akant yaprağı ve istiridy kabuğu motifleriyle süslü "S-C" kıvrımlı konsollar ve çerçeve panolar yapıya oldukça zengin ve hareketli bir cephe görünümü vermektedir (Saner, 2008, s. 110; Arel, 1975, s. 74-75; Bakır, 2003, s. 70-75; Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, 1954, s. 105-109; Şahin, 2009, s. 238).



Foto. 21: Mehmet Emin Ağa Sebili Dikdörtgen Plastır Örneği.



Foto. 22: Nuruosmaniye Sebili dikdörtgen Plastır ve "S" Profilli Volütlü Konsol Örneği.



Foto. 23: Laleli III. Mustafa Sebili Antik tryglif Formlu Yivli Plastır Örneği.



Foto. 24: Recai Mehmet Efendi Sebili ‘‘C’’ Kıvrımlı Oval Madalyon ve Akant Yapraklı Kartuş Motifli Plastır Örneği.



Foto. 25:Hamidiye Sebili Dikdörtgen Plastır ve ‘‘S’’ Profilli Volütlü Konsol Örneği.

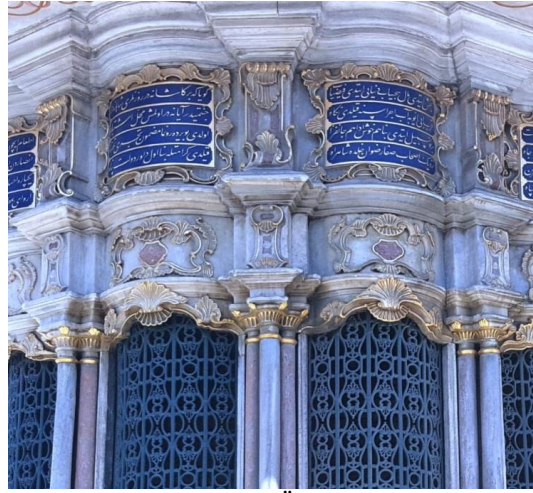


Foto. 26: Mihrişah Sultan Sebili Üçlü Sütun Demeti, Madalyonlu Plastır ve ‘S-C’’ Kıvrımlı Konsol Örneği.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

1740-1795 yılları arasında Osmanlıların İstanbul’da inşa ettirmiş oldukları ve günümüze sağlam ulaşan 11 sebilin; Barok-Rokoko etkili cephe düzenlemeleri bakımından değerlendirildiği bu çalışmada, döneme ait cephe tasarımlarının üslup bakımından analizi yapılarak benzerlikler ve farklılıklar verilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı sanatının en güzel mimari karakterini yansıtan ve Başkent İstanbul’un sokaklarını biblo gibi süsleyen sebiller; genellikle yol güzergâhları üzerinde, meydanlarda veya bir külliye parçası olarak bir caminin, medresenin, mektebin, türbenin veya hazirenin cephe duvarına genellikle tek başına veya bir çeşme ile birlikte inşa edilen tamamlayıcı mimari yapılar olarak değerlendirilmiştir. XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarisinde, değişimin en çok yaşandığı ve bu değişimin en iyi takip edildiği sivil yapılarından olan sebiller, dönem içinde incelendiğinde, cephe tasarım ilkeleri açısından birbirlerine benzer özellikler gösterdiği gibi, ilk kez uygulanan farklı cephe tasarımları ile de göze çarpmaktadır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısı içinde Sultan III. Ahmed döneminde (1703- 1730) Lale Devri ile başlayan Batılılaşma, Osmanlı devletinin dışa açıldığı, başka kültürleri yakından tanıdığı, sanatta ve mimaride kültürlerarası değişimin ve etkileşimin daha yoğun yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemden itibaren bütün sanat dallarında olduğu gibi Osmanlı mimarisinde de planda, cephe tasarımında ve süsleme kompozisyonlarında geleneksellik ve batılı öğeler bir arada sentezlenerek uygulanmıştır. Bu süreçte Türk sanatı, Batı’dan aldığı yeni mimari üsluplar ile yeni bir mimari karakter oluşturmaya başlar. Önceleri çok sade olan sebil mimarisi, XVIII. yüzyılla birlikte değişmeye başlar, yüzyılın ortasına doğru ise sebil kurgusuna yeni bir mimari düzen ve estetik anlayış gelir. Bu süreçte değişim, önceleri motiflerde Rokoko esaslı olarak kendini gösterirken ilerleyen dönemde, kompozisyon bütününe etkileyen Barok üslupta hareketli cephe düzenlemeleri göze çarpar. İnşa edilen sebil mimarisi, sadece su ihtiyacı olarak görülmeyp aksine, mimari kimliği, estetiği, malzemesi, bezeme zenginliği ve kitabe metinleri ile yaptırının kişiliğini yücelten sanatsal hayır yapıları olur.

1740-1795 yılları arasında inşa edilen sebiller, barok-rokoko üslubunda gelişen dönem olarak değerlendirilir. Bu yeni mimari üslup, ilk olarak klasik üsluptaki uygulamalara zengin alçak kabartma rölyef bezemenin katılması ile değişmeye başlar ve daha sonra klasik çizgilerin ortadan kalkıp yerini Batı'nın, Barok üslubunun mimari çizgisine ve Fransız rokokosunun motiflerine bırakması ile sonuçlanır. Bu durum, Osmanlı mimarisine yeni ve daha hareketli üçboyutlu bir görünüm kazandırır. Bu dönemde Barok ve Rokoko anlayışında inşa edilen sebil yapılarında, S-C kıvrımlı sepetkulpu pencere kemeri, korint ve kompozit sütun başlıkları, yatay-düşey hatlar ile bölünmüş hareketli cepheler ve daha sade olan süsleme özellikleri ile karşımıza çıkar. Bunun ilk örneği, 1740 tarihli Mehmed Emin Ağa Sebili'dir. Ayrıca bu dönem sebillerinde cephe simetrisine önem verilir. Sebil cephelerinin iki yanına simetrik olarak birer niş, çeşme ya da kapı gibi mimari elemanlar eklenerek estetik bir görünüm kazandırılır. Ayrıca sebillerin içbükey/dışbükey, iç içe ve üst üste düzenlenmiş cephe anlayışı, sütun/pilastr demetleri "s-c kıvrımlı volütlü cephe plastıkları, "s-c" kıvrımlı akant yapraklı istiridye kabuklu madalyonlar, kartuşlar Batılı tarzdaki cephe düzenlemelerinin sebillerin cephe tasarımıyla dengeli ve etkili bir şekilde uygulanmıştır. Mimari düzen anlayışı içinde, barok ve rokoko vurgusu gözetilerek plan ve genel tasarım ilkelerinin tamamen değiştiği bir yapı olan Nuruosmaniye (1755) Sebil ve çeşmesi, Osmanlı mimarisindeki Batılı üslup anlayışındaki tüm farklılıkları bütünüyle yansıtır. 1780'lerden sonra ise yüzeylerin geometrik ve amorf alanlara ayrılmaya başlaması, rokay tarzında s-c kıvrımlı, akant yaprağı ve istiridye motifli, aynaya benzer boş çerçeve ve kitabe pano uygulamaların görülmesi, Rokoko üslubunun sebil cephesine yansması olarak görülür. Sonuç olarak bu döneme ait sebillerin daha çok barok cephe tasarımları ile öne çıkması, yerinde ve etkili rokoko süslemelerle bezenmesi, bu dönemi XVIII. yüzyıl içinde ayrı kılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akar, A., & Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akıncı, G. (1973). *Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1959)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aktepe, M. (1953). "Damad İbrahim Paşa Devri'nde Lale". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, V(VIII), 85-104.
- Aktepe, M. (1954). "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir Bir Vesika". *Türkiyat Mecmuası*(IX), 115-130.
- Akyavaş, B. (1993). *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi*. Ankara : Dergâh Yayınları.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arıkan, Z. (2013). "Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi". *DİA*, 43, 551-552.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atak, E. (2004). "Anadolu'da Lale Devri Mimarisi" (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma), C. I, (Metin). *Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı*. Çanakkale.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Aytöre, A. (1962). "Türklerde Su Mimarisi". *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi Tebliğleri* 1959, (s. 45-69). Ankara.
- Bakır, B. (2003). *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Batur, A. (1985). "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı" Maddesi. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi*, 4, 1038-1067.
- Bayatlı, O. (1956). *Bergama Tarihinde Türk İslam Eserleri*. İstanbul: Anıl Matbaası.

- Bayhan, A. A. (2007). "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(19), 23–65.
- Berkes, N. (1978). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul,: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2002). "İki Sulhiyye Işığında Osmanlı Toplumunda Barış Özlemi". *Türkler, Yeni Türkiye Yayınları*, XII, 595-602.
- Cerasi, M. (2001). *Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğunda 18. Ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Cezar, M. (1998). "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür Sanat Ortamı". *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri*, (s. 43-64). İstanbul.
- Cezar, M. (2003). "Osmanlı'da Yenilik ve Değişim İçerikli İlk Hareket ve Oluşumlar", Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı. *Sanat Tarihi Derneği Yayınlar*(6), 1-15.
- Çetintaş, S. (1955). "Türklerde Su, Çeşme ve Sebil". *Güzel Sanatlar Dergisi*(5), 125-147.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri: Resimleri ve Kitabeleri ile 1165 Çeşme ve Sebili*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Ersoy, A. (1997). "Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı". *Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi*(27), 48-55.
- Eyice, S. (1968). "Sebil" Maddesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5(2), 1214/95-98.
- Eyice, S. (1981). "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu". *Sanat Tarihi Yıllığı, Yıl:1979-1980, (IX-X)*, 163-189.
- Eyice, S. (2002). "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı". *Türkler,Yeni Türkiye Yayınları*, 15, 284-309.
- Güney, G. (2011). "Bergama Karaosman Sebili ve Süslemeleri". *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(6), 47-53.
- Halman, T. S. (1997). "Lâle Devri Coşkuları". *Kültür ve Sanat*, 34, 5-7.
- Hamadeh, S. (2011). "*Şehr-i Sefa*", 18. Yüzyılda İstanbul. (İ. Güzel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.
- İnalcık, H. (2004). "*Siyaset, Ticaret ve Kültür Etkileşimi*", *Osmanlı Uygarlığı 2*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İnalcık, H., & Renda, G. (2004). *Osmanlı Uygarlığı 2*. Ankara: KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI.
- İnci, N. (1985). 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler. *Vakıflar Dergisi*, XIX, 223-235.
- Kanlıçay, S. S. (2010). Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif Ve Terimler (1740-1797). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.
- Kılıçbay, M. A. (1985). "Osmanlı Batılılaşması". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 1, 147-152.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Kuban, D. (1994). Barok Mimarisi, "Maddesi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 2, 61-62.
- Kumbaracılar, İ. (2008). "*İstanbul Sebilleri*". İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kunt, M. (2009). "*Siyasal Tarih (1600 – 1789)*", *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1600-1908 (Cilt 3)*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Onat, F. R. (1992). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Ortaylı, İ. (1986). "İstanbul'da Barok". *Tarih ve Toplum Dergisi*(28), 23-26.
- Ödekan, A. (1995). "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)". *Türkiye Tarihi Dergisi*, 3, 346-435.
- Önge, Y. (1982). "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri: Emzikli Sebilleri". *Lale Dergisi: Yıl 1*(1), 15-21.
- Önge, Y. (1997). *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öz, T. (1947). "İstanbul Çeşmeleri ve Sebilleri". *TTOK Belleteni Eylül 1947*, 6-8.
- Pala, İ. (2013). *Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi.
- Papila, A. (2000). 18. Yüzyıl Osmanlı Külliyyelerindeki Üslup Değişiklikleri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.
- Polatçı, T. (2011). "Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris Sefaretnamesi'nin Önemi". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 249-263.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat". *Türkler Dergisi*, XV, 265-283.
- Saner, T. (2008). 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktür Kırıcı Akım: Rokoko. *Arredamento Mimarlık*, 5, 104-110.
- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, S. (2009). Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı, III. Ahmet Ve I. Mahmut Dönemi (1703–1754). *Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi*. İstanbul.
- Şerifoğlu, Ö. F. (1995). *Su Güzeli : İstanbul Sebilleri*. İstanbul: İ.B.B. Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Tali, Ş. (2005). İstanbul Suriçi Sebilleri . *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı*. Erzurum.
- Uludağ, K. (1999). Seramik Sanatında Çeşme ve Suoyunları . *Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi*. Eskişehir.
- Urfalıoğlu, N. (1989). "İstanbul Sebilleri Özellikle Üsküdar Sebillerinin Sorunları ve Korunmaları". *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*. İstanbul.
- Urfalıoğlu, N. (1997). "Eski İstanbul'un Zarif Anıtları Sebilleri". *Sanatsal Mozaik, Temmuz yıl: 2*(23), 38-41.
- Urfalıoğlu, N. (1999). "Osmanlı Mimarlığında Sebilleri". *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, X, 457-468.
- Urfalıoğlu, N. (2000). Osmanlı Sebil Mimarisi. IV. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, 60-67.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2009). *Osmanlı Tarihi 3, (III. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Antlaşmasına Kadar)* (Cilt I). İstanbul: Türk Tarih Kurumu.
- Ünsal, B. (1981). "Türk Sebil Anıtları Üzerinde Stil Araştırması". *İ.D.M.M.A. Dergisi*(7 ocak), 17-56.
- Ünsal, B. (1986). "Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtları". *Taç Vakfı Dergisi*, 1(3), 16-25.
- Ünsal, B. (Temmuz 1987). "Türk Mimarlığında Klasik Sebil Anıtları". *Taç Vakfı Dergisi*, 2(6), 9-22.
- Yücel, Y., & Sevim, A. (1991). *Türkiye Tarihi III (Osmanlı Dönemi, 1566-1730)*. Ankara: Sabah Gazetesi Yayınları.