



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**KAPI AĞASI GAZANFER AĞA'NIN ANADOLU'DA
YAPTIRDIĞI MİMARÎ ESERLER**

Leyla KAYA

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat ÇERKEZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

MAYIS-2022



**KAPI AĞASI GAZANFER AĞA'NIN ANADOLU'DA YAPTIRDIĞI
MİMARÎ ESERLER**

Leyla KAYA

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MAYIS-2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Leyla KAYA

27/05/2022

KAPI AĞASI GAZANFER AĞA’NIN ANADOLU’DA YAPTIRDIĞI MİMARÎ ESERLER
(Yüksek Lisans Tezi)

Leyla KAYA

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2022

ÖZET

16. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan politik organizasyonlar sonucu güç ve itibar kazanan kapı ağalarının önemli bir temsilcisi olan Gazanfer Ağa’nın Anadolu’da inşa ettirdiği mimarî eserler, dinamik bir süreci teşkil eden Osmanlı mimarlık tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde yaratıcı hamlelerin sonucu olarak karşımıza çıkan bu mimarî eserler bir taraftan bulundukları kentlerin ayırt edici mimarî unsurları diğer taraftan da bu kentlerin tamamlayıcı simgesel unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tez, tarihsel süreç boyunca geleneksel patronaj sistemi ile şekillenen mimarlık faaliyetlerinin kapı ağası Gazanfer Ağa’nın üstlenmesi ile ulaştığı boyutu kavramayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda bu eserlerin kentsel alandaki statüsünü belirleyerek bunların kültürel ve mekânsal etkileşimlerini incelemeyi ve Osmanlı mimarî birikimine olan katkılarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Yapıların, kimlik, imge, temsil, işlev gibi özellikleri belirlenerek, şehrin görünürlüğüne etkileri, sanat tarihi çalışmalarına katkıları açıklanmaya çalışılarak Gazanfer Ağa’nın içerisinde bulunduğu mimarî faaliyetler analiz edilmiştir.

Bilim Kodu : 116408
Anahtar Kelimeler : 16. Yüzyıl, Gazanfer Ağa, Mimarî, İstanbul, Kütahya
Sayfa Adedi : 225
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Murat ÇERKEZ

ARCHITECTURAL WORKS OF CHIEF WHITE EUNUCH GAZANFER AGHA IN
ANATOLIA
(M. Sc. Thesis)

Leyla KAYA

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
May 2022

ABSTRACT

Architectural buildings built in Anatolia by Gazanfer Ağa, an important representative of the gatekeepers who gained power and prestige as a result of the political organizations in the second half of the 16th century, have an important place in the history of Ottoman architecture, which constitutes a dynamic process. These architect works that appeared as a result of creative moves during this period are the distinctive architect elements of the cities they are in, on the other hand appear as complementary elements of these cities. This thesis aims to grasp the dimension reached by the door master Gazanfer Ağa which is based on the architectural activities shaped by the traditional patronage system throughout the historical process. At the same time, we aim to determine the status of these works in the urban area and examine their cultural and spatial interactions and its contributions to ottoman architect accumulation. Gazanfer Ağa's intellectual activities were analyzed by determining the properties of structures such as identity, image, representation, function, and by trying to explain the effects on the visibility of the city and its contributions to art history studies.

Science Code : 116408
Key Words : 16th Century, Architectural, GazanferAğa, İstanbul, Kütahya
Number of Pages : 225
Supervisor : Prof. Dr. Murat ÇERKEZ

TEŞEKKÜR

Gazanfer Ağa, hayatı, siyasi konumu ve içerisinde bulunduğu hamilik faaliyetleri ile 16. yüzyılda yaşanan politik organizasyonları kavramak açısından önemli bir isimdir. Değişen politik organizasyonlar sonucu alışılmadık bir şekilde güç kazanan kapı ağalarının güçlü bir temsilcisi olarak öne çıkan Gazanfer Ağa hamilik kimliği ile de öne çıkan bir isim olmuştur. Zira onun birçok eserin hazırlanması ve tercüme edilmesinde payının olduğu bu sebeple de kendisine çok sayıda gazel ve kasidenin ithaf edildiği anlaşılmaktadır. Mimari hamilik faaliyetlerinde de bulunan Gazanfer Ağa'nın inşa ettirdiği yapılar, Klâsik Osmanlı Mimarisi'nin ortaya koyduğu kültür birikimine katkı sağlamak, toplumsal hafıza olma niteliği taşımak gibi farklı bağlamlara oturtulabilir. Çalışmada, Gazanfer Ağa'nın inşa ettirdiği yapıların patronaj kavramı ile olan ilintisi, yapıların kimlik, temsil ve işlev gibi özellikleri belirlenmeye çalışılarak bu alanda yapılan araştırmalara mütevazı bir katkıda bulunması amaçlanmaktadır.

Lisans yıllarım boyunca Prof. Dr. Murat Çerkez hocamın verdiği Osmanlı Mimarisi içerikli derslerdeki aktarımları bu alana ilgimin gelişmesinin ilk aşaması olmuştur. Bu anlamda mimari alanda tez yazmak fikrimin oluşmasındaki katkısı ve bu uzun süreçteki desteği ve emeklerinden ötürü kendisine teşekkür etmek yetersiz olacaktır. Yine bu alana yönelik ilgimin oluşmasında önemli katkıları olan hocam Doç. Dr. Bülent İşler'e, Dr. Öğretim Üyesi Muhammet Görür'e, Osmanlı arşiv belgelerinin okunmasında ve yorumlanmasında bilgilerini paylaşarak desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Ayhan Tek'e, minnettarlığımı özellikle belirtmeliyim. Çizim çalışmalarında zamanının büyük bir kısmını benimle paylaşan ve hiçbir zaman dostluğunu esirgemeyen ablam Münteha Kaya'ya, hayat boyu her anımda olduğu gibi tez yazma sürecimde de gösterdikleri emek ve desteklerinden dolayı aileme borcum sonsuzdur. Çalışmam esnasında Gazanfer Ağa Medresesi'nde çalışan görevli arkadaşlara yardımları, tutumları ve nezaketleri için de minnettarım. Ankara, İstanbul ve Kütahya'da bulunduğum sırada çalışma sürecime tavırları, duruşları ve yaklaşımları ile katkıda bulunan herkese ayrıca teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
HARİTALAR LİSTESİ	x
ÇİZİMLER LİSTESİ	xi
RESİMLER LİSTESİ	xii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xvi
1. GİRİŞ	1
2. GAZANFER AĞA’NIN YAŞAMI VE SİYASİ FAALİYETLERİ.....	11
2.1. Gazanfer Ağa’nın Yaşam Öyküsüne Kısa Bir Bakış.....	11
2.1.1. İstanbul ve Venedik Arasında Bir Mühtedi.....	18
2.2. Gazanfer Ağa’nın Siyasi Faaliyetleri	22
2.2.1. Gazanfer Ağa’nın Yaşadığı Çağa Kısa Bir Bakış	22
2.2.2. Gazanfer Ağa’nın Saray Yönetimindeki Görevleri.....	27
2.2.3. Gazanfer Ağa’nın Bulunduğu Siyasi Atmosfer ve Saray Yönetimindeki Nüfuzu	29
2.2.4. Bâbüssaâde Ağalığı ve Dârüssaâde Ağalığı Ayrımı	37
2.3. Baş Gösteren Bozulmalar ve Beraberinde Gelen İsyanlar	39
2.3.1.İsyanlar	44
2.3.2. Gazanfer Ağa’nın Ölümü	51
3. KÜLTÜREL HAMİLİK KİMLİĞİ İLE GAZANFER AĞA	53
3.1. Patronaj ve Kültürel Patronaj	53

	Sayfa
3.1.1. Sanatsal İfade Bağlamında Patronaj Sistemi ve Üretim Sürecine Etkisi.....	54
3.2. Gazanfer Ağa'nın Hâmîlik Yaptığı Sanatkârlar	55
4. KAPI AĞASI GAZANFER AĞA'NIN ANADOLU'DA YAPTIRDIĞI MİMARÎ ESERLER	67
4.1. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi.....	67
4.1.1. Medrese	72
4.1.2. Türbe	79
4.1.3. Sebîl.....	81
4.1.4. Hazire	83
4.2. Otakçılar Fethi Çelebi Camii (Otakçılar/ Gazanfer Ağa Mescidi)	83
4.3. Ayrılık Çeşmesi	92
4.4. Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi.....	99
4.4.1. Gediz Gazanfer Ağa Hamamı	101
4.4.2. Gediz Gazanfer Ağa Camii	109
4.5. Gazanfer Ağa'nın Medine ve Mekke'deki Hizmetleri	121
5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	123
5.1. Külliye Mimarîsinin Gelişim Sürecine Dair Kısa Bir Değerlendirme	125
5.2. Külliyeleer	131
5.2.1. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi.....	131
5.2.2. Eskigediz Gazanfer Ağa Külliyesi	142
5.3. Müstakil Cami	158
5.3.1 Otakçılar Fethi Çelebi Camii	158
5.4. Çeşme	164
5.4.1. Ayrılık Çeşmesi.....	164
6. SONUÇ	171

	Sayfa
KAYNAKLAR	177
EKLER.....	187
EK-1. Gazanfer Ağa'nın Medrese ve Kendisi Adına Bir Türbe İnşası İçin Arazi Tahsis Edildiğine Dair Ferman.	188
EK-2. Gazanfer Ağa'nın Kırkçeşme Külliyesi'nde Yer Alan Türbesinden Önce Eyüp'te Mezar Yeri Kiraladığına Dair Belge.....	189
EK-3. Çizimler	190
EK-4. Resimler.....	197
EK-5. Fotoğraflar	201
ÖZGEÇMİŞ	225

HARİTALAR LİSTESİ

Harita	Sayfa
Harita 4.1. Jacques Pervititch, 1922-1945, Pervititch Haritaları, Gazanfer Ağa Külliyesi	68
Harita 4.2. Alman Mavileri, Pafta M12, Fethi Çelebi Camisi'nin Konumu.....	83
Harita 4.3. Alman Mavileri, Pafta M11/2, Fethi Çelebi Camisi'nin Civarı.....	84
Harita 4.4. Jacques Pervititch, Pervititch Haritaları, 1930, Ayrılık Çeşmesi'nin Konumu.....	94
Harita 4.5. Alman Mavileri, Ayrılık Çeşmesi	94

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim	Sayfa
Çizim 4.1. İstanbul, Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi Vaziyet Plânı	190
Çizim 4.2. İstanbul Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Doğu Cephe Çizimi.....	191
Çizim 4.3. İstanbul Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Güney Cephe Çizimi.....	191
Çizim: 4.4. Fethi Çelebi Camisi Planı.....	192
Çizim 4.5. İstanbul, Kadıköy Ayrılık Çeşmesi, Kuzeydoğu Cephe Çizimi.....	193
Çizim 4.6. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi, Güneybatı Cephe Çizimi	193
Çizim 4.7. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kuzeybatı Cephe Çizimi.....	194
Çizim 4.8. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Güneydoğu Cephe Çizimi	194
Çizim 4.9. Kütahya, Eskigediz Gazanfer Ağa Hamam Planı	195
Çizim 4.10. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Doğu Cephe Çizimi	195
Çizim 4.11. Kütahya, Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Planı.....	196
Çizim 4.12. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi, Kuzey Cephe Çizimi	196

RESİMLER LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 4.1. Gazanfer Ağa Medresesi, Gazanfer Ağa ve Müderris Nadirî Efendi .	197
Resim 4.2. Gazanfer Ağa Medresenin Açılış Merasimi	198
Resim 4.3. Gazanfer Ağa'nın Konutunda Merasim Sonrası Ders	199
Resim 4.4. Gazanfer Ağa'nın Konağında Yapılan Dersten Sonra Verilen Ziyafet	200



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 4.1. İstanbul, Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Güney Yönüne Bakış.....	201
Fotoğraf 4.2. Bozdoğan (Valens) Su Kemer.....	201
Fotoğraf 4. 3 Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Doğuya Bakış.....	201
Fotoğraf 4.4. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi.....	202
Fotoğraf 4.5. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Batı Yönden Bakışla Örtü Sistemi	202
Fotoğraf 4.6. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi Örtü Sistemi.....	202
Fotoğraf 4.7. Batı Yöne Bakışla Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi	203
Fotoğraf 4.8. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi'ne Avlu Kapısından Bakış ...	203
Fotoğraf 4.9. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi Mihrap Kütlesine Bakışla Dershâne-Mescit Mekânı	203
Fotoğraf 4.10. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medrese Öğrenci Hücresi, İç Mekânı ..	204
Fotoğraf 4.11. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi ve Bozdoğan Su Kemer.....	204
Fotoğraf 4.12. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin Doğu Yönüne Bakış.....	204
Fotoğraf 4.13. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin Doğudan Bakışla Güney Yönü	205
Fotoğraf 4.14. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'ne Doğudan Bakışla Kuzey Yönü	205
Fotoğraf 4.15. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Türbesi	205
Fotoğraf 4.16. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Türbesi	206
Fotoğraf 4.17. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi, İç Mekânı	206
Fotoğraf 4.18. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi, Kubbe İçinde Yer Alan Süsleme Unsuru	206
Fotoğraf 4.19. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi İçinde Yer Alan Sandukalar ..	207
Fotoğraf 4.20. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Gazanfer Ağa Sebili	207
Fotoğraf 4.21. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Doğudan Bakışla Görünümü ...	207

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 4.22. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili	208
Fotoğraf 4.23. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili	208
Fotoğraf 4.24. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Kubbeye Bakış	209
Fotoğraf 4.25. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Kubbe İçi Süslemeleri	209
Fotoğraf 4.26. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi Haziyesi	209
Fotoğraf 4.27. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşları.....	210
Fotoğraf 4.28. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşı Detayları	210
Fotoğraf 4.29. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşları Detayları.....	210
Fotoğraf 4.30. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesinde Yer Alan Âtıl Vaziyette Bulunan Mezar Taşları.....	211
Fotoğraf 4.31. Eyüp, Otakçılar Fethi Çelebi Camisi.....	211
Fotoğraf 4.32. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi	211
Fotoğraf 4.33. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Kitabesi	212
Fotoğraf 4.34. Fethi Çelebi Camisi, Onarım Öncesi Durumu	212
Fotoğraf 4.35. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Onarım Öncesi Durumu	213
Fotoğraf 4.36. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Kuzey Cephe Görünümü	213
Fotoğraf 4.37. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi Doğu Cephesi	214
Fotoğraf 4.38. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi Doğudan Görünüşü.....	214
Fotoğraf 4.39. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Minareye Cephesine Bakış	214
Fotoğraf 4.40. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Minare Detayı.....	215
Fotoğraf 4.41. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, İç Mekâna Mihrap Kütlesinden Bakış.....	215
Fotoğraf 4.42. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Harim Kapısı	215
Fotoğraf 4.43. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, İç Mekân.....	216
Fotoğraf 4.44. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Avlusu	216
Fotoğraf 4.45. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Avlu İçerisinde Yer Alan Mezar Taşları.....	216

Fotoğraf	Sayfa
Fotoğraf 4.46. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Sebilinin Kitabesi	217
Fotoğraf 4.47 İstanbul Kadıköy Ayrılık Çeşmesi	217
Fotoğraf 4.48. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Genel Görünümü	217
Fotoğraf 4.49. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kitabesi.....	218
Fotoğraf 4.50 Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Saçağı	218
Fotoğraf 4.51. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Namazgâhı.....	218
Fotoğraf 4.52. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı	219
Fotoğraf 4.53. Kütahya, Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı.....	219
Fotoğraf 4.54. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Soğukluk Mekânı.....	219
Fotoğraf 4.55. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Ilıklık Mekânı	220
Fotoğraf 4.56. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Sıcaklık Mekânı.....	220
Fotoğraf 4.57. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Halvet Hücrelerinden Biri	220
Fotoğraf 4.58. Kütahya, Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Genel Görünüm	221
Fotoğraf:4.59. Eskigediz, Gazanfer Ağa Camisi'ne Bakış	221
Fotoğraf 4.60. Eskigediz Gazanfer Ağa Cami Kitabesi	221
Fotoğraf 4.61. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Şadırvanı	222
Fotoğraf:4.62. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Şadırvan Detayı.....	222
Fotoğraf 4.63. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Onarım Öncesi Durumu	222
Fotoğraf 4.64. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Onarım Öncesi Durumu	223
Fotoğraf 4.65. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi onarım öncesi harim kapısının görünümü	223
Fotoğraf 4.66. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi Harim Kapısı.....	224
Fotoğraf 4.67. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi iç mekân görünümü	224
Fotoğraf 4.68. Eskigediz Gazanfer Ağa Camisi, Mihrap Kütlesinden Bakış	224

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
C.BLD.	Cevdet Belediye
C.MF.	Cevdet Maarif
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
EV. d.	Evkaf Defterleri
EV. HMH. d.	Evkaf Hameyn Muhasebesi Defterleri
EV. RZN. d.	Evkaf Ruznamçe Defterleri
İ.DH.	İrade Dâhiliye
İ.EV.	İrade Evkaf
İ. ŞD.	İrade Şûrâ-yı Devlet
İ. ŞE.	İrade Şehremaneti
K.K. d.	Kâmil Kepeci Tasnifi Defterleri
TS. MA. d.	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri
TS. MA. e.	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı
TSMK. B.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat
TSMK. H.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine
TSMK. R.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan
VGMA. d.	Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Defterleri
vr.	Varak

1. GİRİŞ

Gazanfer Ağa (?-1603), çağdaşı Osmanlı tarihçileri tarafından bir bozulma ve değişim süreci olarak yorumlanan, günümüzde ise bir kısım tarihçilerin devletin mevcut durumlara karşı aldığı birtakım önlemler ve uyum sağlama süreci; kimi tarihçilerin ise çözülme ve bozulma süreci olarak değerlendirdiği bir dönemde yaşamıştır. Gazanfer Ağa bu dönemde yaşanan politik organizasyonlar sonucu alışılmadık bir güç sahibi olarak beliren kapı ağaları arasında öne çıkan bir isim olmuştur. Gazanfer Ağa yaşamının sonuna kadar elinde tuttuğu bu gücü hem siyasi hem kültürel faaliyetlerde kullanarak kapı ağalarının bu güçlü dönemlerinin son güçlü temsilcilerinden biri olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Gazanfer Ağa ile ilgili tüm bilinmezleri tamamen ortadan kaldırmanın mümkün olmadığını söylemek durumundayız. Elimizdeki mevcut belgeler üzerinden Gazanfer Ağa'nın kökeni, ailesi, ilk gençlik yılları ve Venedik'teki yaşamına ilişkin esaslı denilebilecek bilgilerin tayini ve tespiti oldukça güçtür. Bu bağlamda Venedik kaynakları ve bu kaynaklara istinaden yapılan çalışmalar dışında Osmanlı müelliflerinin kaleme aldığı eserlerde siyasi yönü dışında Gazanfer Ağa ile ilgili hususlara çok değinilmediği anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa ile ilgili mevcut bilgilerin dönemin kronikleri başta olmak üzere arşiv belgeleri, Venedik arşiv kayıtlarından istifade edilen çalışmalar yazılma sürecine hamilik yaptığı kitaplar, tercümeler, kendisine ithaf edilen gazel ile kasideler, kimi yazma eserler ve bu eserleri tanıtan kataloglar etrafında toplandığını söylenebilir.

Hayatı, siyasi ve kültürel hamiliği üzerinden her anlamda incelenmeye değer bir kişilik olarak beliren Gazanfer Ağa'nın Osmanlı kaynaklarında bahsi ilk olarak II. Selim'in Kütahya'da bulunduğu dönem ve buradan İstanbul'a gidişi ile birlikte başlar. Fakat bu kaynaklarda Gazanfer Ağa'nın hadım edilme işlemi ve bu sürecin devamı ile ilgili ciddi bir bilgiye erişmek mümkün değildir. Bu kaynakların devlet yönetiminde önemli bir gücün sahibi olan Gazanfer Ağa ile ilgili böylesi hususi konulara temastan kaçındığı fikrinden ileri geldiğini düşündürmektedir. Osmanlı saray yönetiminde dülbend gulamlığı ile başlayan ve tartışılmaz bir gücün sahibi olarak devlet kademesinde yükselerek önemli bir nüfuz elde eden Gazanfer Ağa'nın siyasi faaliyetleri dışında sanatkârlar, âlimler ve şâirlerin eserleri ile de ayrıcalıklı bir konum elde ettiği açıktır. II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in maiyetinde kimi kitapların

hazırlanması, tercümesi gibi yollarla başlayan sanat alanındaki faaliyetleri güçlü mimarî hamleler ile pekiştirmiş şekilde karşımıza çıkacak ve bu yönünün ne denli karakteristik hususiyetlere haiz olduğunu gösterecektir. Bu onun siyasi hamiliği dışında üstlendiği hamilik faaliyetlerinin ikinci büyük merhalesi olarak değerlendirilebilir. Gazanfer Ağa'nın, Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi, gibi nispeten büyük mimari organizasyonların yanında Fethi Çelebi Camisi örneğinde olduğu gibi daha öncesinde var olan yapıyı ihya ederek yapının devamını sağlamak, mevcudiyetini korumak ve Ayrılık Çeşmesi ile daha çok hayır ve hasenat sahibi olmak kaygısıyla giriştiği mimarî faaliyetlerde de görmekteyiz. Bu da onu Osmanlı devlet kademesinde yalnızca bir siyasi kişilik olmaktan öteye taşımaktadır.

Çalışmada Gazanfer Ağa'nın mimarî hamilik faaliyetlerinde üstlendiği rol muhtelif kaynaklar, kuşkuyla yer vermeyecek esaslar dahilinde ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

“*Kapı Ağası Gazanfer Ağa'nın Anadolu'da Yaptırdığı Mimarî Eserler*” adını taşıyan bu çalışma; 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nin geçirdiği değişim ve bu değişimin bir parçası olan kapı ağalarının uzun süren itibarlı dönemlerinin güçlü temsilcisi Gazanfer Ağa'nın Anadolu'da yaptırdığı mimarî eserleri ve bu eserlerin taşıdığı tarihsel ve simgesel mesajları anlamlandırarak bu hususları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Osmanlı tarih yazıcılarının ilgili döneme ilişkin önemli ve ilk ağızdan bilgiler vereceği düşünüldüğünden çalışmanın temel kaynakları olarak dönemin kroniklerinden yararlanma yoluna gidilmiştir. Aynı zamanda bu nüshalardan yararlanan diğer kroniklerin nüshalarından istifade edilmiştir. Zira tespit edilen bu kroniklerin içeriklerinin değerlendirilmesi ilgili dönemin anlaşılması için önemli bir husustur. Zikredilen bu düşüncelerden ötürü Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*, *Menâkıb-ı Hünerverân*, *Hâlâtü'l-Kâhire mine'l-Âdâtî'z-Zâhire*, *Nusretnâme* ve *Zübdetü't-Tevârih* isimli eserlerinden; Selânikî Mustafa Efendi'nin *Selânikî Tarihi*, Hasanbeyzâde Ahmed Paşa'nın *Hasanbeyzâde Tarihi*, Topçular Kâtibi Abdülkadir Efendi'nin *Topçular Kâtibi Tarihi*, Peçevî İbrahim Efendi'nin *Peçevî Tarihi*, Kâtip Çelebi'nin *Fezleke'si*, Mustafa Naîmâ Efendi'nin *Naîmâ Tarihi* gibi eserler çalışmanın ana başvuru kaynakları olarak ele alınarak bu eserlerden istifade edilmiştir. Bu

eserlerden çalışmamız ile ilgili konular dikkate alınarak bir tasnife tabi tutulmuş ve incelenmiştir. Fakat kronikler ilgili döneme ilişkin önemli bilgiler verse de bu kroniklerden istenilen düzeyde bilgilere ulaşılamamıştır. Zira kronikler doğaları gereği daha çok Osmanlı siyasi atmosferine dair bilgiler içerdiği ve saray ile ilgili konulara değinmekten imtina ettiği anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa'nın çocuk sahibi olarak gücünü bölmeye yer vermeyen, bir noktada da tüm odağını devlet meselelerine yöneltmesinin önündeki engelleri kaldıran hadım işlemi ve sarayda bir hadım ağa olarak yaşamına ilişkin noktalar ile ilgili önemli bir bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır. Yine de bu kroniklerde Gazanfer Ağa'nın yaşadığı dönemdeki Osmanlı siyasi atmosferi, bir mühtedi konumunda onun İslam kültürü ile ilişkisi ve kaçınılmaz olarak da bir Osmanlı bürokratı olarak Venedik ile teması ve tüm bunların sonucunda siyasi bir figür olarak beliren Gazanfer Ağa imgesi ayrıntılı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu imge Venedik'e olan bağlılığını sunmak ve Osmanlı bir bürokrat olmanın ağırlığı arasındaki dengeyi korumayı başarmak şeklinde ortaya çıkmıştır.

Kroniklerin yanı sıra çalışmanın ana kaynaklarını arşiv belgeleri de oluşturmaktadır. Hafıza olma vasfı taşıyan ve kayda alınmış önemli bilgiler ihtiva eden bu veriler bize Osmanlı Devleti sosyal siyasi, iktisadi, askeri yapıları ile ilgili oldukça önemli bilgiler sunmaktadır. Fakat Gazanfer Ağa'nın ailesi hakkında kronikler ve Osmanlı arşiv kayıtları ne yazık ki son derece yetersizdir. Gazanfer Ağa ve ailesi hakkındaki bilgiler, Venedik kaynaklarına istinaden yapılan çalışmalarla edinilebilmiştir. Aynı zamanda Kapı ağalığı görevinden önce yürüttüğü görevler ile ilgili kayıtlar da son derece azdır. Tespit edilen kaynaklarda Gazanfer Ağa'nın hayatı, ailesi ve yaptırdığı mimarî eserler ile ilgili bilgiler bu kaynaklar izin verdiği ölçüde ortaya konulabilmiştir.

Yine bu kaynaklarda Gazanfer Ağa'nın saray yönetiminde belirlenebilen ilk görevinin dülbend gulamlığı olduğu ve odabaşılık görevini yürüttüğü anlaşılmaktadır. İstanbul'a gelmesinin ardından Has Oda'da bulunduğu, 1576-1577 tarihli bir filori defterine göre ise 1581'de Kapı Ağası Mahmud Ağa'nın ölümü ile Kapı Ağalığı görevine getirilip kendisine 1000 filori ve çeşitli değerli eşyalar verildiğine dair tutulan kayıtlara rastlanmaktadır. Arşiv belgeleri arasında bulunan Mühimme Defterleri'nde yine Gazanfer Ağa'nın kapı ağalığı görevi ile ilgili bilgiler bulunmuştur. Yine arşiv

belgelerinde yapılan araştırma sonucu muhallefat defterinden Gazanfer Ağa'nın ölümünün ardından bıraktığı mal varlığının tespiti bir ölçüde yapılabilmektedir.

Osmanlı Arşivi'nde ve Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde, Gazanfer Ağa'nın kurduğu vakıflara dair mevcut belgelerin Gazanfer Ağa'nın İstanbul'a gelmeden önceki yaşamına kıyasla daha fazla olması çalışmanın ilgili kısmı için daha çok veri sağlamıştır. Vakfiyenin, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde 1607 numarada kayıtlı olan nüshası çalışma için önemli ve somut bilgiler sunmuştur. Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı mimarî eserler, bu eserlerin gördüğü onarımlar, burada yer alan görevlilere ilişkin birincil kayıtları vakfiyesi sağlayarak çalışmanın ilgili kısmı için önemli veriler sunmuştur. Vakfiyesinde ayrıca yaptırdığı mimarî eserlerin ne şekilde yapıldığı, bu binaların şekli tarif edilmekle beraber sonrasında bu binaların kurduğu vakıf sayesinde muhafaza edildiği ve bu binalara harcanan tutarların kaydına rastlanmıştır. Osmanlıca bir metin olan vakfiye tarafımızca günümüz Türkçesi'ne çevrilerek, vakfiyede besmele ile başlayan sayfaya "1a" numarası verilmek suretiyle numaralandırılmıştır. Bununla beraber çalışma esnasında kaynak belirtilmeden verilen tüm çeviriler tarafımızca yapılmıştır.

Vakfın Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri arasında 1973 numarayla kayıtlı olan nüshası da yine bu anlamda bilgilendirici oldu. Topkapı Sarayı Arşivi Defterleri ve Evkaf-ı Haremeyn Muhasebesi Defterleri arasından çıkan muhasebe defterleri, vakfın gelir ve gider kalemlerinin belirlenmesinde yardımcı olmuştur. Bunların yanı sıra Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı mimarî eserlerin inşasına başlamadan önce yapılan çalışmalar ve sonrasında onarıma ihtiyaç duyan bu binaların geçirdikleri tamirlere ilişkin keşif defterleri oldukça aydınlatıcı olmuştur.

Gazanfer Ağa, himaye ettiği ve eserlerinin yaratım sürecine katkıda bulunduğu sanatkarlar ve âlimlerin yazdıkları kitaplarda bahsi geçmiş ve çeşitli şairlerin yazdıkları gazel ve kasidelerinde övgü dolu sözlerle anılarak kültürel kimliği öne çıkarılarak onun kültürel hamiliğinin anlaşılmasında yardımcı olmuştur. Gazanfer Ağa'nın kültürel faaliyetler ve kültürel hamiliği ile ilgili bilgiler, yazma eserleri tanıtan katalogların taranması ve ilgili yazma eserlerin incelenmesi ile elde edilmiştir.

Gazanfer Ağa ile ilgili yakın dönemlerde yapılan çalışmalar arasında: Maria Pia Pedani'nin *Safiye's Household and Venetian Diplomacy* isimli çalışması Gazanfer Ağa'nın İstanbul'a gelmeden önceki yaşamının anlaşılmasında, Günhan Börekçi'nin

Factions and Favorites at the Courts of Ahmed I and his Immediate Predecessors isimli çalışmasında yine Gazanfer Ağa'nın hayatı, ailesi ve onun Osmanlı sarayındaki ilk görevlerine ilişkin önemli bilgiler bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde çeşitli meslek ve memuriyetlere ait kıymetli bir biyografi çalışması olan Mehmed Süreyya Bey'e ait *Sicill-i Osmanî* Gazanfer Ağa'nın siyasi kimliğinin anlaşılması için başlıca başvuru kaynaklarından biri olmuştur. Eric Dursteler'in *İstanbul'daki Venedikliler: Yeniçağ Başlarında Akdeniz'e Millet, Kimlik ve Bir Arada Varoluş* kitabı, Gazanfer Ağa'nın yaşamına ilişkin genel bilgiler vermekle birlikte Gazanfer Ağa'nın Venedik ile var olan ilişkisi üzerinden önemli veriler sunmaktadır. Yine Dursteler'in *Fatima Hatun nee Beatrice Michiel* isimli eseri Gazanfer Ağa'nın hayatında önemli bir rolü olan kız kardeşi Fatma Hatun ile ilgili yapılmış kıymetli bir çalışmadır. Metin Kunt'un *Ethnic-Regional (Cins) Solidarity in the Seventeenth-Century Ottoman Establishment* isimli makalesi ve Tommaso Stefani'nin *16. Yüzyılda Bir Etnik-Bölgesel Dayanışma Örneği: İstanbul ve Venedik Arasında Gazanfer Ağa* isimli makalesi Gazanfer Ağa'nın Venedik ile bağları ve bir Osmanlı bürokratı olarak şekillenen yaşamına, mühtedi olması olgusu üzerinden tanımlanmaya çalışılmış ve bu anlamda çalışmaya önemli bilgiler kazandırmıştır. Levent Kaya Ocakaçar'ın *Geç 16. ve Erken 17. yy.da Osmanlı Devleti'ndeki Patronaj İlişkilerinin Gazanfer Ağa Örneği Üzerinden Venedik Belgelerine Göre İncelenmesi* isimli çalışmasında Venedik kayıtları referans alınarak patronaj ağı üzerinden Gazanfer Ağa'nın siyasi hamilik faaliyetlerinden söz edilmiştir. Emine Fetvacı'nın *Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617* isimli çalışması Gazanfer Ağa'nın minyatürlü kitap hamiliği ele alınmış ve onun kültürel hamilik faaliyetlerindeki konumu değerlendirilmiştir. Yine Gazanfer Ağa'nın kültürel faaliyetler çerçevesinde ele alındığı Zeren Tanındı'nın *Topkapı Sarayının Ağaları ve Kitaplar* isimli çalışması, Tülün Değirmenci'nin *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar*, Emine Fetvacı'nın *Sarayın İmgeleri-Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* çalışmasında geniş çaplı olarak değerlendirilmiştir. Esma Şahin'in *Hamilik Faaliyetleri Çerçevesinde Gazanfer Ağa (ö. 1603)'ya Yazılan Manzumeler* isimli çalışmasında ise Gazanfer Ağa'nın hamilik faaliyetleri çerçevesinde hamilik yaptığı kimi şairlerin gazel ve kasidelerinde onun bu yönünün takibi yapılabilmektedir.

Gazanfer Ağa'nın statüsünün fizikî boyutu olarak değerlendirebileceğimiz mimarî faaliyetleri ile ilgili bilgiler derlenmeye ve yeni bilgiler ortaya konulmaya

çalışılmıştır. Gazanfer Ağa'nın sosyal ağlarını genişletmenin ve meşruiyet kazanmasının bir yolu olarak değerlendirdiğimiz mimarî faaliyetlerine ilişkin ilk kaynak vakfiyesi olmuştur. Vakfiyesinde İstanbul ve Anadolu'da yaptırdığı eserlerin tespiti neredeyse yapılabilmektedir. Yakın dönemde yapılan çalışmalar arasında Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi ile ilgili Ahmet Vefa Çobanoğlu'nun *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde yer alan *Gazanfer Ağa Külliyesi*, Cahit Baltacı'nın *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *Gazanfer Ağa Manzumesi*, Semavi Eyice'nin *Diyanet İslam Ansiklopedisi*'nde yer alan *Gazanfer Ağa Külliyesi*, Meserret Diriöz'ün *Gazanfer Ağa Medresesi'nin Açılışına Dair Bir Mesnevi*, Mübahat Kütükoğlu'nun *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri* isimli çalışmaları önemli katkılarda bulundu. Doğan Kuban'ın *Osmanlı Mimarisi*, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri*, Oktay Aslanapa'nın *Osmanlı Devri Mimarisi*, Zeynep Nayır'ın *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası* eserleri ilgili yapıların inşa edildikleri dönemi anlamlandırmak açısından yararlanılan önemli kaynaklardır. Otakçılar Fethi Çelebi Camii için Ayvansarâyî'nin *Hadîkatü'l Cevâmi*, İsmail Hakkı Ayverdi'nin *Fatih Devri Mimari Eserleri* isimli çalışmalar, muhtelif haritalar, muhasebe defterleri ve caminin geçirdiği tamiratlara ilişkin kimi arşiv belgeleri yardımcı oldu. Ayrılık Çeşmesi ile ilgili olarak Egemen Affan'ın *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, İbrahim Hilmi Tanışık'ın *İstanbul Çeşmeleri I: İstanbul Ciheti ve İstanbul Çeşmeleri II: Beyoğlu ve Üsküdar Cihetleri*, Semavi Eyice'nin *Diyanet İslam Ansiklopedisi*'nde yer alan *Ayrılık Çeşmesi*, Reşat Ekrem Koçu'nun yine *İstanbul Ansiklopedisi*'nde yer alan *Ayrılık Çeşmesi* isimli kıymetli çalışmalarının yanında muhtelif harita, arşiv belgeleri kaynaklık etti. Kütahya'da yer alan Gazanfer Ağa Külliyesi dâhilinde yer alan Ulu Camii ve Hamam yapıları için Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme'si*, muhasebe defterleri yol gösterici oldu. Yine yakın bir zamanda Gazanfer Ağa Hamamı için Oğulcan Avcı'nın *Kütahya Hamamları (12.-19. YY.) Ve Türk Hamamlarının Özgünlüğü* isimli çalışması yardımcı oldu. Konumuz kapsamı dışında olsa da vakfiyede yer alan, Gazanfer Ağa'nın Mekke ve Medine'deki mimari faaliyetlerine ilişkin Eyüp Sabri Paşa'nın *Miratü'l Harameyn* isimli çalışmasına başvuruldu.

Gazanfer Ağa'nın Anadolu'da yaptırdığı tespit edilen mimarî eserler, incelenmiş ve fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Çalışma boyunca elde edilen veriler; altı ana başlık altında incelenmiş, detaylara ise alt başlıklarda yer verilmiştir.

Çalışmaya “Giriş” başlığı altında bu bölüm ile başlanmıştır. İkinci bölümde; Gazanfer Ağa’nın yaşamı ve Venedik’teki yaşamının ardından sahip olduğu yeni kimliğin mahiyeti anlaşılmaya çalışılmıştır. Bir mühtedi olarak köklerinin bulunduğu Venedik ve bir Osmanlı bürokratı olmak arasındaki sağlamaya çalıştığı denge ve bu dengeyi korumak adına yaşadığı tereddüt ele alınarak oluşturduğu Gazanfer Ağa imgesi anlaşılmaya çalışılmıştır. Bölümün devamında yaşadığı çağın siyasi atmosferinden kısaca bahsedilerek onun siyasi faaliyetlerinden söz edilmiştir. Böyle bir dönemde sahip olduğu güç, onun saray yönetimindeki görevlerinden ve nüfuzu üzerinden vurgulanmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. III. Murad döneminde kazandığı bu gücü III. Mehmed döneminde pekiştirmeyi başaran Gazanfer Ağa’nın elinde bulundurduğu gücün Bâbüssâde ağalığı ve Dârüssâde ağalığı arasındaki kesin ayrım ile zayıflaması ve sonrasında bozulmaların beraberinde getirdiği isyanların onun ölüm sürecini ne şekilde hazırladığından söz edilmektedir.

Üçüncü bölümde; kapı ağaları arasından alışılmamış bir ayrıcalıkla öne çıkan Gazanfer Ağa’nın kültürel faaliyetler içerisindeki yeri, patronaj kavramı üzerinde durularak içerisinde bulunduğu patronaj ağı anlaşılmaya çalışılmış, âlimler, sanatkârlar ve şâirler ile olan bağlantıları incelenmiş yanı sıra hamiliğini yaptığı sanatçıların yaratımlarında beliren Gazanfer Ağa imgesi irdelenmiştir. Tercüme edilmesini sağladığı eserler ve hazırlanmasında rol üstlendiği yazma eserler tespit edilerek onun hamilik faaliyetlerinin boyutu bu anlamda belirlenmeye çalışılmıştır.

Gazanfer Ağa’nın saygınlığını artırmak için başvurduğu yollardan biri de kalıcı bir yol olan mimarî eserler yaptırarak vakıflar kurmak olmuştur. Çalışmanın dördüncü bölümünde araştırmamızın asıl konusunu oluşturan Gazanfer Ağa’nın Anadolu’da yaptırmış olduğu mimarî eserler belirlenmiş, ayrıntılı olarak ele alınarak sanat tarihi bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. İstanbul ve Kütahya’da yaptırıldığı tespit edilen mimarî eserler, İstanbul’daki eserler öncelikli olmak üzere yapıldıkları tarihler dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Her iki ilde inşa edilen yapılar, konum, plan ve kütle tertibi açısından, ardından malzemelerin özellikleri, çatı ve cephe düzenlemeleri, yapıya ait kapı ve pencere açıklıkları ile birlikte ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır. Yapılar arasından ilk olarak İstanbul’da yaptırılmış olan Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, ihya ettirdiği Otakçılar Fethi Çelebi Camii ve Kadıköy Ayrılık Çeşmesi ele alınmıştır. Bölümün devamında Kütahya, Eskigediz’de inşa ettirdiği, hamam, cami,

darü'l-kurra, sıbyan mektebi ve dükkânlardan oluşan Gazanfer Ağa Külliyesi'ne yer verilmiştir. Bu bölümde, çalışmanın kapsamı dışında olduğu için Gazanfer Ağa'nın Mekke'de yaptırdığı cami ile Medine'de camiye dönüştürülmesinde katkıda bulunduğu Mevlid-i Nebi'ye ve buradaki hizmetlerine bu bölümde kısaca değinilmiş, ayrıntılı bir şekilde ele alınmamış ve çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Beşinci bölüm, “Karşılaştırma ve Değerlendirme” başlığı ile ele alınmıştır. Bu bölümde, mimarî yapılar bir tasnife tabi tutulmuştur. Her mimarî eserin bünyesinde bulundurduğu özellikleri ve değerleri daha önceki mimarî birikimlere borçlu olduğu kanısında olduğumuzdan bu eserlerin anlaşılabilmesinin ön koşulunun yapıların hem kendi çağdaşı olan yapılar ile hem de önceki mimarî tecrübelerle karşılaştırmak olduğu düşüncesindeyiz. Tam da bu noktada İstanbul ve Kütahya'da inşa edilen yapılar, önce kendi dönemsel özellikleri ne derece taşıyıp taşımadığı noktasında irdelenmiş ardından kendilerinden önce inşa edilmiş benzer özellikler taşıyan yapılar ile karşılaştırılıp değerlendirilerek ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmış, sonrasında etkilerinin ne ölçüde devam ettiği tespit edilmeye çalışılmış buradan da bir sonuca gidilmeye gayret edilmiştir.

Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi içerisinde zaman içerisinde oluşan haziredeki mezar taşları konunun kapsamı dışına çıkacağı için herhangi bir karşılaştırmaya tâbi tutulmamıştır. Zira mezar taşları çalışmayı tamamen farklı bir noktaya taşıyacağı düşüncesinden ötürü mezar taşlarının yalnızca mevcut vaziyeti değerlendirilecektir.

Tespit edilerek çalışmanın kapsamına alınan yapılar karşılaştırılırken inşa edildikleri ortam, bani dolayısıyla ardındaki temsil gücü, patronaj ve diğer olanaklar gözetilmiştir. Bu yapıların, farklı biçimsel arayışlara ne noktada cevap verdiği, inşa edildikleri dönemin özelliklerini taşıyıp taşımadıkları ve kent görünümüne olan katkıları gibi özellikler tespit edilerek birtakım çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlar, durağan olmayan zamanın gerektirdiği şekilde yapılmaya çalışılmıştır.

Altıncı bölüm teşkil “Sonuç” bölümünde, elde edilen tüm bilgiler ışığında bu yapıların Osmanlı Mimarîsi içerisindeki yeri belirlenerek bu yapıların Osmanlı Mimarîsi içerisinde önemli bir açılıma işaret ettiği vurgulanmıştır. Ayrıca eserlerin günümüzdeki vaziyeti, kullanım durumları belirtilmiştir.

Sonuç bölümünün ardından çalışma esnasında kullanılan kaynaklar belli bir düzeni takip ederek APA stiline uygun olarak verilmiştir. Devamında ise önce çizimlere yer verilerek çalışmada kullanılan minyatürler “resimler” ve yapıların çekilen fotoğrafları “fotoğraflar” şeklinde bir ayrıma gidilmek suretiyle iki ayrı başlıkta ele alınmıştır.





2. GAZANFER AĞA'NIN YAŞAMI VE SİYASİ FAALİYETLERİ

2.1. Gazanfer Ağa'nın Yaşam Öyküsüne Kısa Bir Bakış

Venedik asıllı olan Gazanfer Ağa, annesi Franceshina Zorzi Michiel, iki kız kardeşi ve erkek kardeşi ile birlikte, 1559 yılında Venedik Arnavutluk'unda bir şehir olan Budva'da vali kâtibi olan babaları Giacomo Michiel'i ziyaretleri sırasında esir alınmışlardır. Ardından anneleri Franceshina Zorzi Michiel kendisini ve iki kızını fidye karşılığı kurtarabilmişse de iki oğlunu kurtaramamıştır (Pedani, 2000: 14). Esir alınmadan önce bu iki kardeşin adının ne olduğuna dair olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte esir alınıp Müslüman olmaları ardından Cafer ve Gazanfer Ağa isimlerini almışlardır (Pedani, 2000: 14). Gazanfer Ağa, arşiv belgelerinden kayıtlara rastladığımız kadarıyla Gazanfer Ağa Bin Abdülmü'în¹ Gazanfer Ağa bin Abdumennan,² Gazanfer Ağa bin Abdulhannân,³ Gazanfer Ağa İbn-i Abdurrahman⁴, Gazanfer Ağa bin Abdulmevlâ⁵ gibi isimlerle anılmıştır.

Venedik asıllı (Pedani, 2000: 14) olmasına rağmen, birçok tarihçi gibi Joseph Von Hammer, Gazanfer Ağa'nın Macar olduğunu aktarmaktadır (Hammer, 2008, (7): 7). Hammer'in aktardığı bu bilginin Gazanfer Ağa'nın Macar asıllı olduğu yanlışlığında etkisi vardır. Aynı zamanda bu yanlışlık, Gazanfer Ağa'nın 1596 Eğri Seferi sırasında savaşın kaybedileceğinin anlaşıldığı an sultanı bir kayığa bindirip kaçırmak istemesi üzerine düşmanları tarafından onu aşağılamak amaçlı olarak ona takmış oldukları bir lakattan ileri geldiği de düşünülebilir (Pedani, 1997: 69, Stefini, 2012:17).

1559 yılında Bayezid ve II. Selim arasında iki gün süren savaş sonrası Bayezid'in bozguna uğraması ardından II. Selim İstanbul'a yakın olması için 1562 Kütahya'ya nakledilerek, saltanatının geleceği zamanı burada beklemiştir (Emecen, 2009: 416). Bu tarihten 29 Eylül 1566'ya kadar Kütahya'da kalarak cülus haberini aldığı zaman buradan İstanbul'a geçmişti (Tarım, 2010: 261). Annesi ve kardeşleri ile birlikte babalarını ziyareti esnasında esir alınan iki erkek kardeş, o dönem şehzade olarak Kütahya'da bulunan II. Selim'in (1566-1574) kapısına alındılar (Stefini, 2012:

¹ TS. MA. e. 1120/ 68.

² TS. MA. e. 1238/ 3.

³ TS. MA. e. 1241/ 40.

⁴ TS. MA. e. 1241/ 45; 1244/ 14.

⁵ TS. MA. e. 1243/ 75.

17). Sultan Süleyman'ın ölmesi üzerine II. Selim'in 1566'da tahta çıkmıştır. II. Selim, görevleri esnasında güven sağlayan bu iki kardeşi, iç sarayda, enderûn-ı hümayûn'da hizmet etmek üzere İstanbul'a çağırır ve onları sarayda kendi hizmetine almak ister. Ancak ergenliğe erişmiş olduklarından saray hizmetinde bulunmaları zordu, sarayda hizmet edebilmelerinin ve daha kolay yükselebilmelerinin koşulu ise hadım edilerek enderûna girmeleriydi (Fetvacı, 2005: 261). Maria Pedani, hadım edilme işlemi esnasında Gazanfer Ağa'nın on sekiz yaşında olduğunu bildirmektedir (Pedani, 1997: 68).

Mehmed Süreyya'nın dönemin önemli şahsiyetlerini kaleme aldığı Sicill-i Osmanî isimli eserinde kaydettiğine göre; hadım işlemi Cerrahbaşı Abdülgani tarafından yapılmıştır ve hadım edilme işleminin ardından Cafer Ağa vefat etmiştir. Bu işlemten sonra Gazanfer Ağa ise II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde saray yönetiminde görev almıştır. Gazanfer Ağa'nın görevini 30 sene bâbüssaâde ağalığı, 20 sene ise hasodabaşılığı yaparak sürdürdüğünü belirtir (Süreyya, 1996: 546).

Hadım edilmelerinin ardından Gazanfer ve Cafer Ağa saray hizmetine girmiş ve saray yönetiminde önemli mevkilere gelmişlerdir. Tomasso Stefini, Cafer önce has odabaşı, ardından 1577'de babüssaâde ağası (veya kapı ağası) görevlerini yerine getirerek 1582'de öldüğünü, Gazanfer Ağa'nın da sözü edilen görevlerde bulunduğunu ve iki görevi, 1603'teki ölümüne değin kesintisiz olarak bir arada yürüttüğünü aktarır (Stefini, 2012:17).

Gazanfer Ağa, küçük yaşta getirildiği İstanbul'da Müslüman olarak yaşamına devam etmesinin ardından da aile bağlarını korumaya devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nde görev alan mühtedilerin, aileleriyle bağlarını koruması olağan bir durumdu. Bu bağlamda Gazanfer Ağa, aile bağlarını sürdürmelerinin yanında etnik kimliklerini de koruyabilmiş mühtedilerin konumuna ilişkin önemli bir temsildir. Gazanfer Ağa, Venedik ile olan bağlarını koparmama kaygısı ile ailesi ile tekrar görüşmeye başlamıştır.

Gazanfer Ağa, annesi Franceshina Zorzi Michiel, iki kız kardeşi ve erkek kardeşi ile birlikte, 1559 yılında babaları Giacomo Michiel'i ziyaretleri sırasında esir alınmaları ve Gazanfer Ağa'nın devlet yönetim kademelerinde önemli görevlerde bulunması arasında geçen süreç içerisinde aile bağlarını koruma kaygısından ileri

gelen bir nedenden ötürü annesi Franceshina Zorzi Michiel'i İstanbul'a davet etmiştir. Venedik Devlet Arşivleri'ne dayanarak aktarılan bilgiye göre; Franceshina Zorzi Michiel'in, 1582 Eylül'ünde İstanbul'a gelişi devlet ileri gelenleri tarafından görkemli bir tören ile karşılandığı belirtilmiştir (Ocakaçan, 2016: 72). Yine bu belgeleden alınan bilgilere göre; Franceshina Zorzi Michiel, 1584 Kasım'ında Venedik'e geri dönmüştür. İkinci gelişi ise 1590 yılı Ağustos'unda gerçeklemiştir. Bu ikinci gelişinde Gazanfer Ağa'nın tüm çabalarına rağmen annesi Franceshina, Müslüman olmayı kabul etmemesinin bir sorun teşkil edeceğini düşünen Gazanfer Ağa kız kardeşi Beatrice'yi İstanbul'a çağırıp güçlü bir isimle evlendirmek ve politik olarak güçlenmek yoluna gitmiştir. Beatrice'in 27 Aralık 1591'de İstanbul'a vardığı tarih, annesi Franceshina Michiel'in öldüğü aynı tarihtir (Ocakaçan, 2016: 74-75). Venedikli bir mühtedi olarak devlet yönetim kademesinde yer alan Gazanfer Ağa'nın ailesiyle tekrar iletişime geçmek hamlesi, konumu itibarıyla dış dünyanın dolayısıyla da bu ülke temsilcileriyle bir bağlantı sağlamak kaygılarından kaynaklandığını düşündürmektedir. Gazanfer Ağa aynı zamanda ailesi aracılığıyla konumunu korumak, güçlendirmek ve dahası sarayın kendisinden beklediği gibi dış dünya ile bağlantılarını diri tutmak amacı taşımaktaydı. Zira Gazanfer Ağa'nın ailesi ile bağlarını koruması, Venedik ile de irtibat halinde olması demektir. Aynı zamanda kız kardeşini, İstanbul'da güçlü biriyle evlendirmek isteğinin altında yine onun aile bireylerinin aracılığıyla belli alanları kontrol etmek arzusu yatıyor olmalıdır. Gazanfer Ağa, III. Murad Dönemi merkezileşme hareketlerinin kaçınılmaz bir sonucu olarak hedef haline gelen bir isim olarak aile bağlarını kullanmak istemesi gücünü kaybetmemek adına girdiği arayışların sonucudur. Bu anlamda Gazanfer Ağa'nın saray yönetimindeki konumu, Osmanlı iktidar anlayışını kavramak için de önemli bir husustur.

Franceshina Zorzi Michiel, dört çocuğu ile birlikte 1559 yılında esir alındığı vakit, Gazanfer Ağa'nın kızkardeşi Beatrice Michiel, Dursteler'in aktardığına göre; beş-altı yaşlarında olmalıydı (Dursteler, 2009: 355). Beatrice, ilk evliliğini Venedik'te, Angelo Bianchi ile yapmış, 1584'te Baldissare, birkaç yıl sonra da Giacomo adlarında çocukları dünyaya gelmiştir. Fakat Beatrice Ocak 1588'de Angelo 33 yaşındayken ölümü üzerine henüz on yaşın altındaki iki çocukla yalnız kalarak büyük bir trajediyle yüz yüze kalmıştır. Angelo'nun ölümünden bir veya iki yıl sonra Beatrice, Zuane Zaghis adında bir tüccar ile ikinci evliliğini gerçekleştirmiş, bu evliliğinden bir kız çocuğu olmuştur. Fakat bu evliliğinde kimi sorunlar baş göstermeye başlamıştı.

Beatrice, Zaghis'in kendisinin malî işlerine karışmasından hoşnut değildi. Yeni evliliğinden, 6.000 düka çeyiz, geniş toprak arazileri ve abisinin müdahalesi yoluyla kendisine sağlanan Venedik Devleti'nden gelen yıllık 200 dük geliri de dahil olmak üzere önemli mali kaynaklar getirmişti. Çağın şartlarına göre bu oldukça önemli bir gelirdi (Dursteler, 2009: 357- 358).

Zaghis'in malî konuları kontrol etmeye yönelik agresif girişimleri ve bunun kendisi ve oğullarının ekonomik geleceği için yarattığını düşündüğü tehdit ve evliliğini sonlandırmak adına çözümü Venedik'ten ayrılmakta bulur. 1591'in sonlarında, Osmanlı başkentine giden bir gemiye bindi ve otuz yılı aşkın süredir görmediği bir erkek kardeşi ve orada bulunan annesi ile burada buluşacaktı. Beatrice, İstanbul'a vardığında annesinde olduğu gibi Osmanlı yetkilileri tarafından bir törenle karşılanarak saraya gidiş yolunda kendisine eşlik edildi. Fakat Beatrice, gelişinin önceki gününde beklenmedik bir şekilde annesinin öldüğünü öğrendi (Dursteler, 2009: 359).

İstanbul'da annesini bulacağını uman Beatrice, kendisini hiç aşına olmadığı bir yerde ve henüz tanıma fırsatı bulduğu erkek kardeşiyle dışarı ile temasta bulunma olasılığı olmayan bir haremde bulmuştu kendini. Ardından Gazanfer Ağa'nın önerisi ile gelişinden hemen sonra İslam'ı seçmiş, yeni adı ise kadınlarda oldukça yaygın bir isim olan Fatima olmuştu. Dursteler, Beatrice'in Fatima'ya dönüşünü oldukça şüpheli bulur, Venedik halkının da bu dönüşü, Beatrice'in Hristiyan kimliğini yapay bir Müslümanlık maskesi ardında korumak şeklinde değerlendirdiklerini aktarır (Dursteler, 2009: 360).

İstanbul'a gelişinden sonraki ilk yıl, Fatima, kardeşinin inşa ettiği başka bir saraya taşındığı tarih olan 1593 yılına kadar, haremde kardeşinin yanında kalmıştı. Kardeşinin konumu nedeniyle, bu süre zarfında Fatima'nın birçok Müslüman talibi çıkar. Bu esnada Gazanfer Ağa da kız kardeşini güçlü ittifaklar kurmak adına güçlü biriyle evlendirmek arzusu içerisindeydi. Önemli Osmanlı yöneticilerinin akrabalarıyla kız alıp vermek, 16. yüzyılın sonunda Venedikli mühtediler arasında oldukça yaygın bir adetti (Stefini, 2012: 20). Gazanfer Ağa, kız kardeşini yeni aile ilişkilerinin şekillenmesinde bir aracı olarak görüyordu ve Osmanlı'nın genişlemesi devam ederken kendi müttefikleri ve himayesi altındakilerden oluşan ağın da

genişlemesini umuyordu (Stefini, 2012: 20). İlk talip, kapudan paşa⁶ Venedikli Hasan Paşa'nın kızı ile evli olan Trablus'un eski bir beylerbeyi idi ve beklentisi, Gazanfer Ağa'nın desteğiyle statü elde etmektir. Bir diğer talip ise saraydan ayrılan Venedikli bir mühtedi idi fakat Fatima bu isteği reddetti. 1593 Haziran'ına gelindiğinde Fatima Ali Ağa ile evlenmişti. Fatima, içinde bulunduğu bu yeni duruma uyum sağlamaya başlamış, Fatima, seçkin sınıfın bir üyesi olarak günlerini sarayda, eşinin ve kardeşinin yanında geçirdi. (Dursteler, 2009: 366). Fatima artık hem İstanbul'da hem de Venedik'te düzenli dış temaslarını sürdürdü ve kazandığı bu yeni statüsünü muhafaza etmek ve içinde bulunduğu iktidarı yararlı bir şekilde kullanmayı amaç edindi (Dursteler, 2009: 367).

Fatima, Gazanfer Ağa'nın harem kontrolünü elinde tutmasında olduğu kadar dış dünya ile olan ilişki ağlarını geliştirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Venedik Devlet Arşivleri'nden aktarılan bilgilere göre; Ali kariyerinde hızlı adımlarla ilerledi ilerleyen dönemlerde Yeniçeri Ağalığı yaptı. Fatima Hatun harem-i hümayuna rahatça girip çıkabiliyor ve Gazanfer Ağa'nın haremdeki elini güçlendiriyorken Ali Ağa ise Osmanlı hiyerarşisinde Gazanfer Ağa'nın desteğiyle yükseliyor ve böylelikle de Gazanfer Ağa'nın devlet kademelerindeki kontrolünü arttırıyordu. Bunu yanında Fatima Hatun'un Venedik ile olan iyi ilişkisi de Gazanfer Ağa'nın Venedik yanlısı bir politika izlenmesinde önemli bir rolü vardır. Fatima Hatun, Venedik'i sürekli saray ile ilgili olarak bilgilendirdi. Yine aktarılanlara göre; 1594 yılı mart ayında Fatima Hatun'un Venedik'teki çocuklarının geleceği ile ilgili olarak Gazanfer Ağa ve Balyos Marco Venier arasında yüz yüze bir görüşme ayarlaması, bu tarihten sonra Gazanfer Ağa ve Venedik Balyoslar'ının yüz yüze görüşmelerinin önünü açtı (Ocakaçan, 2009: 76). Fatima ayrıca kardeşini Venedik çıkarlarını daha tutarlı bir şekilde desteklemeye zorladı. Venedik'in de Gazanfer Ağa'dan beklentisi bu olsa da Gazanfer Ağa, bu hamlenin siyasi anlamda kendisi için bir tehlike oluşturacağını düşündüğü için reddetti (Dursteler, 2009:368).

Gazanfer Ağa aynı zamanda kız kardeşinin çocuklarını İstanbul'a çağırması için çaba harcamıştır, onları Müslüman yaparak kendi koruması altında saraya almak gibi bir planı vardır, fakat kız kardeşi bu olanağı reddederek oğullarının Venedik'te ve

⁶ Kapudan kelimesi esas itibarıyla İtalyanca capitán'dan gelmekte olup Osmanlılar'da 15. yüzyılın ortalarından itibaren donanma kumandanı için kullanılmaya başlanmıştır (Bostan, 2001: 354).

Hristiyan olarak kalmalarını istemiştir. Gazanfer Ağa Venedik senatosuna, yeğenlerinin İstanbul'a gelmeleri yönünde mektuplar yazmıştır. 1600'de yeğenlerinden biri olan Giacomo Bianchi Gazanfer Ağa'nın isteği üzerine kaçırılarak Osmanlı başkenti İstanbul'a getirilmiş ve Gazanfer Ağa'nın koruması altında sarayda eğitim görmüştür (Stefini, 2012: 20). Fatima Hatun'un bu yaklaşımı onun Venedik'i ve Hristiyanlığı uzaklaşmaması gereken güvenli bir alan olarak gördüğünü düşündürmektedir. Onun Gazanfer Ağa'nın isteği üzerine Venedik'teki hayatını geride bırakarak, onun gücü ve konumundan yararlanarak kendisini dahası Venedik'te olan çocuklarının yaşamını güvence altına alma kaygısı taşıyor olabileceğini göstermektedir. Venedik Devlet Arşivleri'nden aktarıldığına göre; Gazanfer Ağa Balyos'dan da Venedik'te bulunan diğer çocuğu Baldissare'nin korunmasını istedi. Ayrıca Baldissare'nin olabildiği kadar çabuk evlendirilmesini istiyordu. Baldissare, kardeşi kaçırılmadan kısa bir süre önce nişanlanmıştı ve Fatima Hatun diğer çocuğunun da kaçırılmaması için bir an önce evlendirilmesini istiyordu. Giacomo, İstanbul'a geldikten sonra İslamiyeti kabul ederek Mehmed adını aldı ve enderûnda eğitim görmeye başladı. Gazanfer Ağa yeğenini birunda bir göreve atayıp kendi kapısını güçlendirmek istedi ancak bu atama Gazanfer Ağa'nın 1603 yılında hayatını kaybetmesinden kısa bir süre sonra gerçekleşti (Ocakaçan, 2009: 79).

Selanikî Tarihi'nde Fatima Hatun ile evlenen Çerkez kökenli Ali Ağa'nın saptanabilen ilk görevinin, burada geçen ifadelerden Kapıcıbaşılık olduğu anlaşılır. Ekim 1596'da Eğri Kalesi'nin fethi üzerine "*meşerret ve şâdumanî*" mektubu ile fetih haberinin yayılması için İstanbul'a kadısına getiren kişi Kapıcıbaşı Ali Ağa'dır. Bahsi geçen Ali Ağa Gazanfer Ağa'nın kız kardeşi ile evlenen Ali Ağa olmalıdır (Selanikî, 1989: 642-643). Aynı zamanda Kapıcılar Kethüdalığı'na tayin edilen fakat Kabe-yi Muazzama'da bulunduğu için görevine başlayamayan Hızır Ağa yerine, bu göreve "*hamîdetü'l-fi'âl haslet-i hûb sâhibi*" ve "*Gazanfer Ağa müte'allikatından Kapıcıbaşı Ali Ağa'nın*" Kapıcılar Kethüdalığı'na getirilip divan hizmetine başladığı kaydedilmiştir Kapıcılar Kethüdalığı görevini Kapıcıbaşılıkla yapan Ali Ağa, 1597'de de Kapıcıbaşılık ile Büyük Mirahur olmuştur (Selanikî, 1989: 672, 686).

Mirahûr-i Evvel olan Ali Ağa, Yeniçeri Ağası olan Tırnakçı Hasan Ağa yerine, Şubat-Mart 1601'de Yeniçeri Ağalığı'na getirilmiştir. Ali Ağa aynı zamanda Kapı Ağası Gazanfer Ağa'nın da damadıdır. (Topçular Kâtibi Abdülkadir (Kadrî) Efendi,

2003: 300-301). Ali Ağa'nın hızlı yükselişi, daha sonra değinilecek olan Gazanfer Ağa'nın ölümünden sonra hızla düşüşe geçti. Onun görevinden azledilmesinin tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, Yemişçi Hasan Paşa tarafından haklı bir gerekçe olmaksızın, Yeniçeri Ağalığından azledilen ve padişahın iltifatından ayrı düşen Ali Ağa'yı katletmiştir (Peçevî, 1283: 256). Gazanfer Ağa'nın ölümü kız kardeşi Fatima Hatun'un etkinliğini azalttığı gibi Ali Ağa'nın da hamisiz kalmasından ötürü ölümüne sebep olmuştur. Fatima Hatun'un ile ilgili son bilgi ise, onun 1613'teki ölümüne dair kısa bir duyurudur (Dursteler, 2009: 373).

Gazanfer Ağa, kurmuş olduğu vakıf gelirlerinden aile bireylerinin yararlanmasını da sağlamıştır. Vakfiyesine göre; vakfın denetimini kız kardeşi Fatima Hatun'un eşi Ali Ağa'ya bırakmış ve bu görev için günlük 10 akçe alması kararlaştırılmıştır⁷. İstanbul, İshak Paşa Mahallesi'nde bulunan bir müştemilatı ile Galata, Kuruçeşme'de bulunan bahçe gelirlerinin öncelikle kendisine, ölümü halinde Fatima Hatun'a, onun ölümü durumunda Ali Ağa'ya, Ali Ağa'nın da ölümü halinde çocuklarına vakfetmiştir⁸. Yine Fatima Hatun'da ölümü ardından Ali Ağa'ya günlük üç yüz akçe verilmesi istenmiştir⁹. Aynı zamanda Fatima Hatun'un erkek çocuklarına günlük altmış, kız çocuklarına ise günlük kırkar akçe verilmesi istenmiştir¹⁰.

Gazanfer Ağa'nın Venedik'ten İstanbul'a uzanan yaşam öyküsünde yer alan kişi onunla birlikte esir alınan Cafer Ağa'dır. Şehzade Selim'in Kütahya'daki sarayında bulunmuş, Şehzade Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte sarayda yer almasının tek koşulu olan hadım edilmeyi kabul eden Cafer, kardeşiyle birlikte padişahın yakınında saray hizmetine girmişlerdir. Kimi kaynaklar Cafer Ağa'nın saray hizmetinde çalışmasının ön koşulu olan hadım edilmeyi kabul etmesinin ardından yapılan ameliyattan sonra öldüğünü kaydeder (Tanındı, 2002: 49). Fakat Cafer'in hadım işlemi sonrası öldüğü yanlış bilgisine karşılık onun bu işlemden sonra saray hizmetinde bulunduğu ve 1582 yılında öldüğü belirtilmektedir (Pedani, 2000: 14). Aynı zamanda annesi Franceshina'nın bir mektubunda geçen ifadelerle göre 1582 yılının sonlarına doğru henüz hayatta olduğu ve Franceshina'nın İstanbul'a gelmesinin ardından öldüğü anlaşılmaktadır (Ocakaçan, 2009: 66). Cafer Ağa, kardeşiyle birlikte esir alındıkları

⁷ VGMA. d. 1607, **Gazanfer Ağa Vakfiyesi**, vr. 18b.

⁸ VGMA. d. 1607, vr. 26b.

⁹ VGMA. d. 1607, vr. 27a.

¹⁰ VGMA. d. 1607, vr. 27b.

1559 yılından 1582 yılındaki ölümüne kadar olan süreç boyunca İstanbul’da yaşamını sürdürmüştür. 1582 yılının sonlarında vefat etmiştir¹¹.

Cafer Ağa’nın 1557’de Cafer Ağa Medresesi’nin yapımına başlanmış olup yapımının Gazanfer Ağa tarafından bitirildiği aktarılmıştır (Kütükoğlu, 2000: 46). Fakat Gazanfer Ağa tarafından Kırkçeşme’de yaptırılmış olan Gazanfer Ağa Külliyesi ve Cafer Ağa Medresesi’nin yapım tarihleri arasında otuz yıl olduğu göz önüne alındığında bu fikrin güçlü bir dayanağı yoktur (Eyice, 1996: 432).

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 853/ 20 numaralı evraktan aktarılan bilgiye göre; Gazanfer Ağa Kur’an-ı Kerim okunup sevabının kardeşi Cafer Ağa’nın ruhuna hediye edilmesi için 10-19 Haziran 1584’de, 100.000 akçe vakfedip, Mustafa Bey ibn-i Abdulmennan’ı müteveli tayin ederek parayı teslim etmiştir. 100.000 akçenin müteveli tarafından işletilerek her sene 10 akçeden 1 akçe kazanç elde edilmesini şart koşturmuştur. Hazinebaşısı Mustafa Ağa, Kilerci başısı Osman Ağa ibn-i Abdulmuin ve Kapıcı Ahmed Ağa ibn-i Abdulgafur’un şahit olduğu vakfiyesinde, vakfedilen paradan elde edilen kâr ile Kuran okuması için sekiz cüzhan tayin etmiştir. Tayin edilen cüzhanlar öğle namazından sonra Küçük Ayasofya Camii’nde toplanıp tertil üzere birer cüz okuyacaklar ve her birisi günlük iki akçe alacaklardır. Cüzün birisinin sevabını peygamberimizin ruhuna hediye edecekler, kalan cüzlerin sevabını da Gazanfer Ağa’nın Mısır’da medfun olan kardeşi Cafer Ağa’nın ruhuna hediye edeceklerdir. Vakfiyede Gazanfer Ağa müteveliye günlük 4 akçe verilmesini, güvenilir bir kişinin kâtip ve cabi olmasını ve 3 akçe almasını şart etmiştir. Vakfın nezaretini ölene kadar kendi üzerine alıp, öldükten sonra da Kapı Ağalarına verilmesini şart kılmıştır. Nazır olan kişi istediği gibi mutasarrıf olup, dilediğini azledip, dilediğine görev verebilecek ve günlük 2 akçe alacaktı. Yukarıdaki görevliler ücretlerini aldıktan sonra, fazla para kalırsa okunabildiği kadar cüz okunup sevabını Hz. Muhammed’e, ailesine, sahabelerine, hanımlarına ve merhum Cafer Ağa’nın ruhuna hediye edilmesini şart etmiştir (Erbil, 2018: 13).

2.1.1. İstanbul ve Venedik Arasında Bir Mühtedi

İhtida; “doğru yola girme (reşid) ve hidayete nâil olma, din-i İslam’ı kabul etme, Müslüman olma” gibi anlamlarına gelmektedir (Sami, 2015: 232; Devellioğlu, 2008:

¹¹ TS. MA. e. 853/20.

418). İhtidâ eden kişiye “mühtedi” denilmektedir (Sami, 2015: 1436). Hristiyan asıllı Gazanfer Ağa’nın İstanbul’a gelip İslâm dinine yönelmesi ile bu statüde değerlendirilmiştir.

Bir mühtedi olan Gazanfer Ağa, köklerinin bulunduğu Venedik ve siyasi üstünlükler sağladığı İstanbul arasındaki konumu oldukça ilgi çekicidir. Mühtedilerin etnik kimliklerini kaybetmeyip aileleriyle temaslarını korumaları bağlamında Gazanfer Ağa oldukça önemli bir temsildir.

Macar olduğu yönündeki görüşler mevcut olsa da Gazanfer Ağa, Venedik kaynaklarında, 1550 yılı dolaylarında, büyük bir olasılıkla da Chioggia’da doğduğu anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa’nın Macar olduğu yönündeki görüşlerin, Eğri Seferi sırasında padişahı İstanbul’a dönmeye ikna çabalarından kaynaklı olduğu ileri sürülmektedir (Pedani, 2000: 16). Venedikli kâtipler genellikle Osmanlı adlarını ve sözcüklerini İtalyancaya yakın tutmaya özen gösterdikleri için Gazanfer Ağa ismi, Venedik raporlarında “Giafer Aga”, “Giaffer Aga”, “Gasamfer Aga” veya Casafer Aga gibi isimlerle geçmektedir (Dursteler, 2012: 178).

Gazanfer Ağa’nın Müslüman olarak Osmanlı siyaseti içerisinde önemli bir statü kazanmış olmasına rağmen onun anavatanı Venedik ile bağlarını koparmama arzusunu Maria Pedani şöyle aktarır; III. Murad’ın 1595’teki ölümünden hemen önce Gazanfer Ağa, çıkabilecek olası siyasi bir karışıklık durumunda malvarlığını koruyabilmek kaygısıyla sahip olduğu paranın Venedik darphanesine yatırılması için birtakım girişimlerde bulunmuş fakat bunun bir şekilde öğrenilmesi ve bu durumun aleyhine kullanılmasından çekindiği ve konumunun zarar görebileceği kaygısıyla geri durmuştur (Pedani, 1997: 75). Onun çekimser ve temkinli olarak yaklaştığı Venedik ile Osmanlı arasında kurulması umulan bir ilişkinin kurulmasına dair kız kardeşi Fatima Hatun’un önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Fatima, ağabeyinin Venedik çıkarlarını daha sürekli bir biçimde koruması için de ona baskı yapmış ve açıkça kendinden önce aynısını isteyen bayloslardan daha başarılı olmuştur. Gazanfer, 1590’ların ortalarından itibaren artan bir şekilde, Bâb-ı Âli’de doğduğu şehrin politikaları doğrultusunda çalışmıştır. İlk olarak 1594’te Gazanfer bir Venedik baylosuna (Marco Venier), kendisini padişahın sarayında şahsen ziyaret etmesine izin vermiş ve bu ayrıcalık bundan sonra da birkaç kez tekrarlanmıştır. Baylos Girolamo Capello raporunda (*relazione*) Gazanfer Ağa’nın kendisine şöyle dediğini

aktarmaktadır: “Son zamanlarda yüce lordumuz [Your Signoria] lehine görüşmeler yapmakla daha fazla ilgilenmeye başlamıştır. Venedik’te doğmuş olmaktan ve anayurdunun Bâb-ı Âli ’de böylesi yüksek bir itibarla karşılanıyor oluşundan gurur duyduğunu söyledi” (Stefini, 2012: 21). Bu rapordan anlaşıldığı üzere Gazanfer Ağa’nın bu söylemleri, onun Osmanlı yöneticisi olmasına rağmen asıl vatanına bağlılığına ve duyduğu derin sevgiye işaret etmektedir. Bir başka baylos Francesco Contarini (1602-1605) ise “Bir Venedikli olarak, zatiâliniz adına müzakereleri gözeteciğine ve bana mümkün olan her türlü desteği vereceğine dair söz verdi” diye yazmıştır (Stefini, 2012: 21). Bu ifadeler üzerinden Gazanfer Ağa’nın, Venedikli oluşunu belirtmekteki ısrarı dikkat çekicidir. Gazanfer Ağa’nın Venedik ile kurulması adına çekimser yaklaştığı bu bağlantıların yanında, Venedikli diplomatlarla kurduğu bu benzeri bağlantılar ve onların bu yolla desteklerini bu alma kaygısı onun Osmanlı’da bir Venedikli mühtedi olmasının kaçınılmaz bir sonucu olmalıdır. Bunun yanında Gazanfer’in Venedik ile iyi ilişkiler sürdürmek adına yansıttığı bir tavrın sonucu olduğunu da düşündürmektedir.

Girolamo Cappello’nun Gazanfer Ağa’nın anavatanı Venedik’e dair aktardığı: “Ben hâlâ Venedikliyim çünkü o kana bağlıyım” sözleri oldukça dikkat çekicidir (Stefini, 2012: 14). Bu sözler, Gazanfer’in asıl vatanı Venedik ile süregelen bağı ve bu bağı sürdürme arzusuna işaret eder. Bunun yanında 1582-1585 seneleri arasında Venedik balyosu olan ve Gazanfer Ağa’nın desteğini almaya çalışan Francesco Morosini, Gazanfer’i tanımlarken; “gerçek bir Türk, çok hırslı ve Hristiyanların koruyucusu olarak görülmekten korkuyor” ifadelerine başvurmuştur. Maria Pedani, 1585-1587 yılları arasında yine bir başka baylos olan Lorenzo Bernardo ise şunları aktarır: “Kapı ağası [capiagà] çok güçlüdür. Ona sevgiyle bağlı olan padişaha [Grand Signor] çok yakın olduğuna göre, eğer kendisi isteseydi Venediklilere daha fazla yardım edebilirdi. Ancak ürkekliğinden veya aşırı ihtiyatlı davrandığından, kendisini böyle bir müzakerenin içine sokmamaktadır. Kendisinin Venedikli olduğuna dair herhangi bir şüphe altına girmemek için Hristiyanlarla, özellikle de yüce lordumuz [Your Signoria] ile müzakereye girmekten kaçınmaktadır” (Stefini, 2012: 19). Bu ifadeler bize Gazanfer Ağa’nın Venedik ile ilgili düşünce ve tavırlarının zaman zaman değiştiğini göstermektedir. Çok kutuplu bir kimlik yapısı, örneğin öz Hristiyan ailesiyle yakın ilişkileri olan bir Müslüman olmak, çelişkili görünebilir ama bununla birlikte dönmeler, kimliklerinin içinde var olan tüm bu kutupları aynı anda var ederek

bu çelişkinin üstesinden gelmeye ve görmezden gelmeye çalışmışlardır (Stefini: 2012: 16).

Tüm bu ifadeler göz önünde bulundurulduğunda Gazanfer Ağa'nın Osmanlı ile teslimiyete dayalı, Venedik ile de mevcut konumundan ötürü mütereddit bir ilişkiye dayalı bağlar oluşturduğunu göstermektedir. Osmanlı'da bir Venedikli olarak karmaşık bir kimlik inşa ettiği, bu kimlik karmaşası ile birlikte onun anavatanına duyduğu bağlılığını ve siyasi alanda önemli bir konumda varlık gösterdiği Osmanlı'da mevcut konumunu kaybetme tedirginliğini anlamak zor değildir. Gazanfer'in, Venedik yararına çalışmaktan çekinmesine rağmen ailesi aracılığıyla Venedik ile diri tutmak istediği bağlar diğer taraftan Osmanlı başkenti İstanbul'da sahip olduğu ve korumak istediği konumu Venedik ve İstanbul arasında kalmışlığına dair önemli ipuçları sunmakta ve bu atmosfere rağmen görülüyor ki Gazanfer'in İslam'a dönüş sonrası Osmanlı başkentindeki bu yeni yaşama teslim olma haline rağmen ailesi ve asıl vataniyle bağlantılarını koparmamıştır.

Eric Dursteler, Gazanfer Ağa'nın başkente geldiği ilk yıllarda Osmanlı sarayındaki bir mühtedi olarak bu durumun yaratacağı tehlikelere karşı tedbiren Venedik ile doğrudan bağlantı kurmaktan kaçındığından söz eder. Matteo Zane, İstanbul'da Hristiyanlık karşıtı bir havanın hüküm sürdüğünü belirtir ve bu dönemde, Herkesin Hristiyanlara karşı bir yerde durarak bir Müslüman gibi davrandığını ve Müslümanlara düşman olduğunu düşünür. Bu duruma örnek olarak; Gazanfer Ağa'nın Venedik ile bağlantı kurmaya çalıştığı zamanları gizli tutma kaygısına dair Agostino Nani bir anekdota yer vermektedir. Buna göre; Gazanfer Ağa'ya gizlilik içinde bulunduğu ziyaretlerinden birinde Agostino Nani bu ziyaret esnasında yanına bir dragoman ve birkaç uşak verildiğini ve kimseye görünmemesi için Ömer Ağa'nın kendisi beklediğini ve gelir gelmez içeri aldığını belirtir. Bunun altında yatan sebep olarak da Gazanfer Ağa'nın Venedik balyosu ile görüştüğünün bilinmemesi isteğini göstermektedir. Fakat bu durum Gazanfer Ağa'nın iktidarını pekiştirdiği zamanlara kadar devam edecektir. Öyle ki Ağa, Venedikli kimliğini öne çıkarıp işi Venedikli balyoyu doğrudan ziyaret edecek boyutlara taşıdığı görülecektir (Dursteler, 2012: 182-184).

Metin Kunt, Osmanlı İmparatorluğu'nda etnik-bölgesel bağların, patronaj ağları ve gruplaşmalardaki önemini vurgular. Devşirme yönteminin ardında yatan saikler

arasında kulların, padişaha ve merkezi yönetime verimli, iyi yetişmiş ve son derece sadık bir bürokrasi sağlaması ve bir ilişki ağı içerisinde olmayarak padişah dışında kimseye bağlı olmamaları gibi nedenler sayılabilir (Kunt, 1974: 233). Kunt, Osmanlı sarayındaki kulların İslam'a geçiş süreçlerinde asıl vatanlarını ve dillerine olan bağlılıklarını devam ettirerek etnik-bölgesel bağlarının devam ettiğini ve Osmanlı bürokrasinin içinde kariyer yapmayı amaçlayan diğerleriyle aralarında önemli bir ağ oluşturduklarını aktarır. Bütün bu etkenler, kuşkusuz Osmanlı'da yaşayan bu kimseler arasında ortak bir geçmişe sahip bir dayanışma ağının kurulmasına katkıda bulunmuştur (Kunt, 1974: 236). Bu bize, Osmanlı İmparatorluğu'nun İslamlaştırma ve askeri sınıfa yönetici istihdam etme süreçlerinde öz kültürden, toplumdan ve aileden kopuşun gerekli bir önkoşul olmadığına işaret etmektedir. Aynı zamanda İslam'a geçiş ve Osmanlı yönetim kademelerinde kariyer yapmak, önceki ailenin ve anayurt ile olan bağlantıların reddini gerektirmediğini göstermektedir (Stefini, 2012: 16).

Gazanfer Ağa, Osmanlı İstanbul'unda bir Venedikli olarak önemli siyasi olayların içerisinde önemli roller üstlenmiş ve bu anlamda önemli kararlar almak gücünü elinde bulundurmıştır. Gazanfer, padişaha yakınlığından aldığı güçle de kendini bir Osmanlı bürokratı olarak kabul ederken diğer taraftan Venedik ile kan bağı olduğunun bilincindedir. Bu çoklu kimlik üzerinde varlık bulan Gazanfer Ağa, bu karmaşayı dengede tutmayı başarmıştır.

Onun konumu konusundaki hassasiyeti 16. yüzyılın sonlarında İstanbul'da görülen elitler-arası rekabet bağlamında düşünüldüğünde, anayurduna karşı duyduğu sevgiyi, ailesine yardımcı olarak veya Bâb-ı Âli'de Venedik'in çıkarları doğrultusunda çaba harcayarak belli etme konusunda uzun süre yaşadığı tereddüdü açıklamaktadır (Stefini, 2012: 23).

2.2. Gazanfer Ağa'nın Siyasi Faaliyetleri

2.2.1. Gazanfer Ağa'nın Yaşadığı Çağa Kısa Bir Bakış

Osmanlının büyüklüğünün veciz bir ifadesi olarak, bir dünya devleti olan 16. Yüzyılın ikinci yarısına kadar tam bir istikrar içerisindeydi. 16. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı Devlet sisteminde birtakım sorunlar ile karşılaşmış, buhran, değişim ve dönüşüm gibi olgularla karşılaşmış, bu sorunlarla başa çıkabilmek için birtakım çözümler aranmış ve uygulanmıştır. Bu durum kimi zaman değişim, bozulma ve

çözölme dönemi olarak okunurken, kimi zaman da karşılaşılan zorluklarla Osmanlı Devleti'nin sorunların sebep olduğu değışimler ile başa çıkabilme ve değışimlere ayak uydurma çabası olarak okunmaktadır. Osmanlı, bu dönemde içte ve dışarıda yaşanan kimi sorunlar karşısında ‘‘klâsik’’ yapıları değışmek zorunda kalmıştır.

Gazanfer Ağa'nın yaşadığı çağa tanıklık eden ve bir Osmanlı entelektüeli olarak kabul edebileceğimiz bürokrat aynı zamanda tarihçi olan Gelibolulu Mustafa Âlî, bu çağ ile ilgili önemli bilgiler vermektedir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin biyografisi ele alan Cornell Fleischer, Mustafa Âlî'nin III. Murad devri sonrası devirde devlet yönetimindeki değışiklikleri, bozulmaların başlangıcı olarak kabul ettiğini aktarır. Mustafa Âlî'nin, bu döneme felaket boyutlarında ani değışimlerin damgasını vurduğunu belirterek, bu etkilerin açıkça ortaya çıkması daha sonraki devre rastlarsa da yozlaşma belirtilerin III. Murad'ın tahta çıkmasıyla başladığını dile getirir. Fleischer, Mustafa Âlî'nin bozulma ve yozlaşma olarak değıerlendirdiği noktaları; padişahın tehlikeli etkilere karşı sorumsuz ve teslimiyetçi davranışı; vezirlik otoritesinin ve yönetime saygının yok olması; ilmiyenin siyasallaşması ve ilmin çökmesi; Murad'ın gerçek ve sahte maneviyatı ayırt etmedeki yeteneksizliği; yönetimin en üst düzeyinde var olan yozlaşma; maliyenin maalesef öne çıkması ve ahlaki olarak yozlaşması; enflasyon ve ekonomik bunalım; askeri düzensizlik; yönetim ahlakının yozlaşması; hizipçiliğin artması; hiçbir yararı olmayan ve uzayan savaş şeklinde sıraladığını aktarır (Fleischer, 1997: 312-313).

Yaşar Yücel'in Koçi Bey Risâlesi'nin hazırlayıcısı ve daha ayrıntılı öncülü olarak değıerlendirdiği Kitâb-ı Müstetâb ve Kanûn-i Kadîm'in İhyası 1620 yılında hazırlanmış olup II. Osman'a takdim edilmiştir (Yücel, 1974: XX).

Kitâb-ı Müstetâb isimli eserde yazar, çözölme ve bozulmanın III. Murad (1574-1593)'ın saltanatı yıllarında başladığı görüşündedir. O zamana kadar idarecilerin şeriata ve kanunlara riayet ettiğini, adaleti gözettiklerini fakat III. Murad devri itibariyle idarecilerin yönetme yetisinden yoksun olduklarını ve adaleti bir kenara bıraktıklarını, ezirlerin ve beylerin birbirlerine düştüğünü bildirir. Yazar, çözölmenin bir başka nedeni olarak ele aldığı kurum ve kuralların aslî şekillerini de açıklayarak, bunlarda yaşanan asıllarını kaybederek bozulmalarını "*kanûn-i kadîm*"den ayrılmaya bağlar. Devletin temel dayanakları olarak gördüğü kul taifesi ve timarlıların bozulmalarının savaşların kaybedilmesinin en büyük sebebi olarak görmektedir.

Bununla birlikte kapı ağalığı'nın bozulmasını bu çözülmenin nedenlerinden biri olarak değerlendirir. Bununla birlikte sarayın düzeni de bozulmuş, önceleri, Enderun'da hizmet etmek üzere yetiştirilen iç oğlanları devşirme ve sahih kul cinsinden iken artık Türk, Kürt, Ermenilerden oluşmakta ve sahih kul ve devşirme artık yoktur (Öz, 1997: 69-72).

Koçi Bey, *Risale*'de Kanuni Sultan Süleyman devrine kadar padişahların her işle doğrudan kendilerinin ilgilendiğini, divan toplantılarına kendilerinin de katıldıklarını aktarır. İdareciler kul kökenli olup reâyâ ve esnaf kul zümresine karıştırılmıyordu, kimse bir sebep sunulmaksızın işlerinden edilmiyordu. Ayrıca kul ve timar sistemleri olası gerektiği gibi sürdürülüyordu. Koçi Bey bunları ifade ederek doğru işleyen toplum düzenine dikkat çekerek bu işleyişteki bozulmaların bu dönem yaşanan sorunların temel nedeni olarak görür, toplum düzenin devamını da bu esasların sürdürülmesi esasına dayandırır. Koçi Bey Risâlesi, bu dönemin anlaşılması bağlamında oldukça önemli bir kaynaktır. Koçi Bey, devlet teşkilatındaki bozulmaları teşhis ve tahlilini yaparak bu bozulmalar için uygun gördüğü çözümler sunarak birtakım tavsiyelerde bulunmuştur. Koçi Bey risâlesinde klâsik Türk-İslâm devlet geleneğinin temel dayanaklarından birini hatırlatarak: “*Küfr ile dünya durur, zulm ile durmaz*” ifadeleri ile asıl olanın halka âdil davranmak olduğunu belirtir. Koçi Bey, veziriâzamların statüsüne değinerek H. 982 H. (M. 1574) tarihine gelinceye kadar veziriâzamların önemli bir statüye sahip olduklarını fakat bu tarihten sonra padişaha yakın kişilerin devlet işlerine müdahil olmaya başlaması ile vezirlerin statüsünün sorgulanı hale geldiğini belirtir. Koçi Bey, bu dönemde yaşanan bozulmalardan biri olarak ulemânın durumuna işaret eder. Ona göre; ulemânın bozulmasının zeminini 1603 yılında Şeyhülislâm Sunullah Efendi'nin görevinden haksızca azledilmesinin oluşturduğunu aktarır. Ulemâ zümresinin başına bu tarih itibariyle geçen ehil olmayan kişilerce işgal edilmesi ile bozulmaya başlamış, kadılıklar satın alınır hale gelmiştir (Öz, 1997: 72-74).

Mehmet İpşirli, Osmanlı müesseselerinde ve esas düzeninde, 16. asrın yarısında bütün ihtişam ve debdebenin içerisinde bir bozulmanın başladığı konusunda çoğunluk görüş birliği içerisinde olduğunu dile getirir. Aynı zamanda bir kısım tarihçiler bu bozulmanın Rüstem Paşa ile, bir kısmı Sokullu'nun ölümü ile başladığı bazıları da asrın sonuna doğru oluştuğu kanaatinde olduğunu ekler ve bu hususta kesin ve

kaçınılmaz olan ilmiye teşkilâtının da bu umumî bozulmadan büyük ölçüde etkilendiğini dile getirir (İpşirli, 1988: 274).

Halil İnalcık, 16 yüzyıl sonlarında, 17. yüzyıl başlarındaki buhranı hazırlayan önemli gelişmeler olarak: büyük nüfus artışı, Avrupa’da savaş teknolojisinin ve gümüş bolluğunun etkisi altında Osmanlı klâsik askerî ve mâlî düzeninin sarsılması, Safevîler ve Habsburglar ile yapılan uzun savaş düzeni ve bunun doğurduğu mâlî bunalımların göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir. 16. yüzyılın ikinci yarısında, bir yandan Avrupa’da yayılma duraklamış; yeni timar olanakları kalmamış ve uc akıncı kurumu çökmüştür. Saray nedîmleri, kapıkulu zorbaları ve ulema, devlet işlerine karışmışlar, bürokrasinin devlet çıkarlarını ve düzenini her şeyin üstünde tutan geleneksel bağımsızlığını böylece çığnemişlerdir. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak imparatorluk yönetiminin klâsik kanûn ve düzenleri bozulmaya başlamıştır. Uzayan savaşlar, müttefiklere yapılan yardımlar sonucu ortaya çıkan masrafların yükü ile sarsılmış, donanma masrafları ile birlikte daha da artan masrafların yükü altında ezilmeye başlamıştır. Habsburglara karşı orduyu ateşli silahlarla donatılmış, ağır piyadelerden kurulu bir ordu haline getirme zorunluğu doğmuştur. Buna karşılık ok-yay, kılıç ve mızraklı timarlı sipahi değerini kaybetmiş ve dağılmaya bırakılmıştır. Bunalımın nedenlerinden biri de İran ile sürdürülen savaşlardır. Savaşın sonuçları, yalnız Osmanlı askerî düzeni için değil, Osmanlı mâliyesi içinde yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. 1593-1606 Avusturya savaşlarında, timarlı sipahi yerine tüfekli piyade kullanılması gereği dolayısı ile, yeniçerilerin sayısı çok artırıldığı gibi (1527’de 7.886, 1610’da 37.627 kişi), Anadolu’dan başıboş köylülerden ücretle tüfekli *sekban* ve *saruca* askeri yazılmaya başlandı. Barış dönemlerinde sekban askerine gereksinim kalmadığı zamanlarda, ücretsiz kalan bu eli tüfekli ve yeniçeri subayları kumandasında örgütlenmiş gruplar, Anadolu’da halkı harâca kesmeye ve saldırılara başladılar. Timarları yetmeyen veya elinden alınan sipahiler de bu soyguna katıldı. Bunun sonucu köylüler, kitle halinde kaçmaya başladılar. Osmanlı ordusu, bir zorunluluk sonucu olarak tüfekli, ücretli askerlerin sayısını arttırmıştı. *Sekbanlar*, *saruclar* ve *yeniçeriler* ulûfe aldıklarından merkezî hazinenin gelir kaynaklarını artırmak gerekiyordu. Osmanlı Devleti, merkezî hazinenin gelir kaynaklarını artırmak için doğrudan doğruya hazineye gelen vergilerin, yani olağanüstü bir ek vergi olan *avâriz-i divâniyye*’yi artırmak zorunda kaldı. Önceleri, özellikle savaş zamanlarında toplanan *avâriz-i divâniyye* artık her yıl toplanan bir nakdî vergi haline geldi ve miktarı da sürekli olarak

artırıldı. Osmanlı mâliyesinin bozulma nedenlerinden biri de gümüş miktarının azaltılmasıdır. 1580'lerden itibaren Avrupa'dan gelen gümüşün burada yerini almıştır. Osmanlı Devleti Avrupa'dan gümüş sağlamak için kendi millî para sistemini bırakıp her çeşit paranın girişini serbest bırakmıştı. Bu paralar piyasayı kaplayınca, akçanın ayarlanması zorunluluğu duyulmuş ve mâliye tarafından akçede gümüşü azaltarak çare bulunmak istendi fakat çözüm yolu enflasyonu körüklemekten öteye geçememiştir. Bu dönemde, İstanbul'da sık sık görülen kapıkulu sipahi ve yeniçeri ayaklanmaları da akçadaki kararsızlıkla ve geçim sıkıntısı ile doğrudan ilişkilidir. Bu derin sosyal, askerî ve mâlî sarsıntılar sonucunda, 17. yüzyılda artık Osmanlı Devleti, 16. yüzyıldaki konumunda değildir (İnalçık, 2009: 190- 197).

Feridun Emecen, 16. yüzyılın son çeyreğinde vuku bulan 1578-1590 İran Savaşları, Celali İsyanları, 1593- 1606 Avusturya Savaşı ve getirileri ilgili olarak imparatorluğun sadece askeri tarihinde değil, iç dinamiklerinde de daha önce hiç rastlanmayan yeni gelişmeleri beraberinde getirdiği, imparatorluğun iç bünyesinde ve kurumlarında önemli değişimlerin yaşanmasına vesile olduğu ve entelektüel kesimde Osmanlı idaresinin sorgulandığı yeni bir süreci de başlattığını dile getirir (Emecen, 2011: 279).

Barkan, 16. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı İmparatorluğu, sosyal ve ekonomik yaşamının temellerini sarsan büyük bir problemle yüz yüze kaldığını, merkezi devletin gelirlerinin hem fiyat artışlarının hem de bütçe harcamalarının gerisinde kaldığını, böylece 16. yüzyıl başındaki bütçe fazlaları yerini 16. yüzyıl sonunda bütçe açıklarına bıraktığını aktarır (Barkan, 1975: 17-27). Şevket Pamuk'a göre bu malî problemlerin ardında yatan nedenler bütçe açıkları, her şeyden önce, savaş teknolojisindeki gelişmeler nedeniyle, merkezde daha büyük ordular kurmak ve bunları sürekli olarak eğitmek gereği gibi nedenler yatmaktaydı (Pamuk, 1999: 139).

Bu görüşler göz önünde bulundurulduğunda bu değişim ve bozulmaların etkilerinin hem iç hem dış kaynaklı etkilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu değişim ve bozulmaları Osmanlı aydınları, devlet adamları ve ulemâsı özellikle 16. yüzyılın son çeyreğinden itibaren kendi devlet ve toplum düzenlerinin bir "bozulma"ya yüz tuttuğunun, onların ifadesiyle '*nizam-ı âleme ihtilal ve reaya ve berayaya infial*' (Öz, 1997: 12) düşüncesinde hemfikirdir.

Klâsik Osmanlı sisteminin maruz kaldığı sorunların neden ve sonuçlarına dair farklı görüş ve fikirler ortaya atılmışsa da bu dönemde yaşananları buhran, bozulma ve çözülme olarak açıklamak noktasında neredeyse bir genel görüş söz konusudur.

2.2.2. Gazanfer Ağa'nın Saray Yönetimindeki Görevleri

Osmanlı Devleti'nin bir buhran dönemi olarak tanımlayabileceğimiz sorunlar karşısında önlemler almak zorunda kaldığı dönemde Gazanfer Ağa, II. Selim (1566-1574), III. Murad (1574-1595), III. Mehmed (1595-1603) dönemlerinde saray yönetiminde önemli mevkilerde görevini yerine getirmiştir. Bu dönemde merkezileşme çabaları alışlagelen devlet yönetiminden farklı bir seyir izlerken Gazanfer Ağa, bu merkezileşme çabaları ile uygulanan bir dizi politikaların sonucu sarayın gözde bir ismi haline gelecektir.

Gazanfer Ağa, belirlenebilen ilk görevi olduğu anlaşılan 1575-1577 yılları arasında Dölbend Gulamlığı görevinde bulunmuştur. III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed dönemlerinde tutulan filori defterine göre H. 984 (M. 1576-1577) tarihli Odabaşılığı yaptığı anlaşılmaktadır¹². Yine aynı defterden 1581'de Kapı Ağası Mahmud Ağa'nın ölümü ile Kapı Ağalığı görevine getirilen Odabaşı Gazanfer Ağa'ya 1000 filori ve çeşitli değerli eşyalar verildiği kaydı tutulmuştur. Gazanfer Ağa'nın Odabaşılık görevine ise Mehmed Ağa gelmiştir¹³. Bu deftere göre; Gazanfer Ağa'nın yeniden Odabaşı olarak anıldığı tarih H. 991 (M. 1583-1584) tarihidir¹⁴.

Saraydaki ilk görevi Dölbend Gulamlığı olarak belirlenen Gazanfer Ağa'nın 1577-1581 yılları arasında Hasodabaşı, 1581-1603 yılları arasında Babüssaâde Ağalığı, 1583-1603 yılları arasında ise Hasodabaşılık ve Kapı Ağalığı görevlerini bir arada yerine getirdiği anlaşılmaktadır.

Gazanfer Ağa ve Cafer Ağa'nın sarayın hizmetine girdikten sonrasında burada aldıkları ilk görevlere ilişkin kesin bilgiler bulunmasa da III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed dönemlerinde tutulan bir filori defterinde geçen "*Mâh-ı mezbûrun fî 15. pâdişâh hazretleri Sultân Bâyezid Köşkû'ne varup mübârek ceyblerine yüz filori taleb olındukda Behmen yedinden Dölbend oğlanı Gazanfer Ağa'ya teslim*" ifadelerinden Gazanfer Ağa'nın tespit edilen ilk görevinin dölbend gulamlığı olduğu

¹² TS. MA. d. 34/1/32b.

¹³ TS. MA. d. 34/1/60a.

¹⁴ TS. MA. d. 34/1/77a.

anlaşılmaktadır. Bu defterde Gazanfer Ağa'nın Dölbend gulamı olarak görevine ilişkin H. 983 (M. 1575-1576) tarihi döşölmüştür¹⁵.

Fatih Kanunnâmesi'nde geçen dölbend gulamı (Özcan, 2017: 15), arz ağalarından olmasa da Has Oda'nın en önemli ağalarından biridir. Ağa olmadığı için gulam olarak tanımlanmıştır. Has Oda arz ağaları, terfi silsilesi incelendiğinde arz ağalarının bir altında yer aldığı göröölür. 17. yüzyılın son çeyreğine kadar arz ağalarının beşincisi olan doğancıbaşidan sonradır. Doğancıbaşılığın ortadan kalkmasıyla, bir üst basamakta yer almaya başlarken ismi de artık dölbend ağasıdır (Diker, 2019: 286). 17. yüzyılın son yarısında Has Oda arz ağaları arasına dâhil olan dölbend gulamlığının birtakım görevleri vardır. Koçi Bey'in dölbend ağasının vazifesini, padişahın sarıklarını ve giydiğı çamaşırları muhafaza etmek, gerektiğı durumlarda padişahı giydirmek olarak tanımladığı aktarılmaktadır. Aynı zamanda padişahın sorguçları, sarıkları ve kellepuşları da vardır (Diker, 2019: 277). Dölbend gulamlığının, Hasoda'da muhafaza edilen kutsal emanetler ve teberrükatın teslim alınması, muhafazası, bakımı, taşınması ve merasimlerde teslimi ile ilgi takibi yapmak, Hırka-i Saadet ve Sancak-ı Şerif ile ilgili merasimlere katılmak, padişaha yakın diğer ağalarda olduğu gibi kimi zaman padişahın sözlü emirlerini iletmek, kimi zaman da eğitimli ağalar olmalarından ötürü yazışma ve hesaplar konusunda vazifelendirilmişlerdir (Diker, 2019: 286-293). Gazanfer Ağa'nın bu görevi üç yıl boyunca sürdürdüğü aktarılmaktadır (Börekçi, 2010: 49).

Enderun'daki eğitim, Büyük ve Küçük odalar, Doğancı Koğuşu, Seferli Koğuşu, Kiler Odası, Hazine Odası ve Has Oda olmak üzere yedi kademede gerçekleşmektedir (İpşirli, 1995: 186). Has Oda, Enderun kademelerinin sonuncusu olup Fâtiğ tarafından kurulmuştur (İpşirli, 1995: 186). Fâtiğ'in Teşkilat Kanunnâmesi'nde Hasoda ve görevlileri ile ilgili olarak şu ifadelere yer verilir: *“Ve bir Has Oda dahi yapılmıştır. Otuz iki aded Has Oda oğlanı ile içinde biri silâhdâr ve biri rikâbdâr ve biri çuhadâr ve biri dölbend oğlanı ola. Ve oda aoğlanlarının zabtı odabaşına mufavvazdır”* (Özcan, 2013: 15).

Has Oda'nın ağaları hasodabaşı, silahdar, çuhadar, rikabdar, dölbend gulamı ve miftah gulamıdır ve ilk dört ağanın padişaha arzda bulunma yetkisi vardı (Uzunçarşılı,

¹⁵ TS. MA. d. 34/1/25b. Ayrıca Osman Yiğit tarafından Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 34 Numaralı Filori Defteri'nin Değerlendirmesi ve Transkripsiyonu yapılmıştır.

2014: 310). Bunlardan sadece has odabaşının padişahın huzuruna çıkma yetkisinin olduğu Fâtih Kanunnâmesi'nde belirtildiği aktarılmıştır (İpşirli, 1995: 186).

Erkân-ı havass-ı cüvânî denilen ağaların büyüklerinden olup Enderun'un birinci ve en mühim odası olan Hâne-i Hassa veya Hasoda'nın baş amirine hasodabaşı denirdi. Merasimde padişahın elbisesini giydirmek ve çıkartmak görevi vardı ve padişahın gittiği her yerde yanında hazır bulunurdu. Padişahın dört mühründen biri Hasodabaşı'nda bulunur ve bu mühür ile padişahın Hasoda'da bulunan eşyalarını mühürlerdi. Padişahın dört mühründen biri hasodabaşı'nda bulunurdu (Uzunçarşılı, 1945: 340-342).

Enderun'da asıl teşkilat başlangıcı II. Murad zamanında başladığı ve Kapı Ağalığı'nın da bir kurum olarak II. Murat zamanında, 1421'de Edirne'de başladığı ifade edilir (Baykal, 1953: 18). Fatih Sultan Mehmet'in Teşkilat Kanunnâmesi'nde Kapı Ağalığı ile ilgili olarak şu ifadeler yer alır: “*Dîvan'a her gün vüzerâm ve kadî askerlerim defterdârlarım geldükte çavuşbaşı ve kapucular kethüdası önlerine düşüp istikbâl itsünler. Ve ba'z-ı mesâlih için benden taşraya haberi kapu ağası kapucular kethüdasına söylesün ve ol dahi vüzerâma ve kadî askerlerime ve defterdârlarıma söylesünler*” (Özcan, 2013: 15). Haremi Hümayun da içinde olmak üzere, bütün Saray dairelerinin zabir ve nazırı idiler. Kapı Ağası ya da diğer bir adıyla Bâbüssade ağası, saray yönetiminde büyük bir önem ve ayrıcalığa sahipti. Aynı zamanda kapı ağaları, arz ağalarıdır ve bu statü, Fâtih Kanunnâmesi'nde belirlenmiş ve verilmiştir (Baykal, 1953: 19).

Enderun Mektebi'nin en yüksek yöneticisi *Babüssaâde Ağası*'dır. Bu ağa, adını sarayın Birun ve Enderun bölümlerini birbirinden ayıran Babüssaâde Kapısı'ndan almaktadır. *Kapı Ağası* olarak da bilinen bu ağa, hadım ak ağalardandır. Topkapı Sarayı'nın başnazırı, zabıtcısı ve babüssaâdenin âmiri konumundadır. Babüssaâde ağası 16. yüzyılın sonlarına kadar Haremi Hümayun kısmı da dâhil olmak üzere bütün sarayın en büyük şefiydi (Uzunçarşılı, 1945: 346).

2.2.3. Gazanfer Ağa'nın Bulunduğu Siyasi Atmosfer ve Saray Yönetimindeki Nüfuzu

II. Selim, Veziriazam Makbul İbrahim Paşa'nın düğün şenlikleri sırasında 26 Receb 930'da (30 Mayıs 1524) Topkapı Sarayı'nda dünyaya geldi. Bu bakımdan

İstanbul'da doğup saltanat makamına geçen ilk padişaktır (Emecen, 2009: 414). Oğlu Murat'ın Manisa sancağına tek başına çıkmasına karşın Selim diğer kardeşleri ile birlikte sancak yönetimine çıkan son şehzade olmuştur. Bu dönemin ekonomik ve politik durumuyla da açıklanabileceği gibi şehzade Murat, tahtın tek vârisi olarak şehzadelik yıllarında oldukça rahat bir dönem geçirmiştir (Kütükoğlu, 2006: 172). Gazanfer Ağa II. Selim'in saltanatı yıllarında sultana yakın bir isim olarak öne çıksa da saray içerisindeki görevine dair bir bilgi mevcut değildir.

Sekiz yıl süren saltanatı döneminde hiçbir sefere çıkmayan ilk Osmanlı hükümdarı olan, vaktini İstanbul'da sarayda ve kışları Edirne'de geçiren II. Selim (Emecen, 2009: 416), iktidara geldiğinde kendi kapısı ve Sokullu Mehmed Paşa arasında bir mücadele yaşanmasının yanında bu mücadele alanına öne çıkan bazı kadın ve saray gözdelelerinin de dahil olmasıyla ileri bir boyuta taşınmıştı. II. Selim'in tahta geçmesiyle Kütahya'da kendisine yakın gördüğü bazı isimleri tahta çıkırttığı İstanbul'a da yanında bulundurmak istedi. Selim'in etrafındaki bu kişiler, Kütahya'dan İstanbul'a gelmiş ve musahip olarak saraya yerleştirilmişti. Cafer Ağa, Gazanfer Ağa, Lala Mustafa Paşa, Şam Beylerbeyi Celal Bey, Sultan din hocası Ataullah Efendi, Hubbi Hatun Musahipler, Selim'den çok Süleyman'ın yönetiminin parçası olarak gördükleri Sadrazam Sokullu Mehmed'in otoritesine karşı kendi güçlerini ve kendilerine bağlı yarattıkları ağları koruyabilmek için birleştiler (Fleischer, 1996: 52). II. Selim'in saltanatında devlet erki üzerindeki mücadeleler III. Murad'ın saltanatında sarayın bir güç merkezi olarak merkezi olarak örgütlenme çabaları esnasında daha da artış gösterecekti.

III. Murad'ın, Sultan Selim'in ölümü üzerine tahta çıkmış ardından yaptığı ilk hamle merkezî hükümetin işleyişine müdahale etmek olmuştur. Saltanatının ilk yıllarında III. Murad, uzun süredir veziriazamlığı elinde tutan Sokullu Mehmed Paşa'ya karşı olan grubun etkisiyle hareket etti. Özellikle Şemsi Ahmed Paşa ve Darüssaade ağası Gazanfer Ağa onu bu yolda tesir altına alıyordu (Kütükoğlu, 2006: 172). Sokullu Mehmed Paşa'nın, Kanuni Sultan Süleyman döneminde oldukça etkin bir isim olduğu açıktır. II. Selim de tahta geçtikten sonra devletin yönetimine fazlaca müdahalede bulunmayarak işleri ona bırakacaktı. Bununla beraber Sokullu Mehmed Paşa, mevkiini muhafaza etmek için zaman zaman güçlü rakipleriyle uğraşmak zorunda kaldı Sokullu Mehmed Paşa, II. Selim vefat ettiğinde padişahın ölümünü

gizleyerek saraydaki kardeşlerinden birinin tahta geçirilmesinden endişe eden Manisa'daki Şehzade Murad'ın cülusunu sağladı. III. Murad da İstanbul'a geldiğinde yaşlı veziriazamı yerinde tuttu. Ancak III. Murad döneminde makamını muhafaza etmesi zorlaşmaya başladı ve aleyhindeki faaliyetler giderek arttı. Düşmanlarının padişaha yaptıkları telkinler sonucunda eski otoritesi yavaş yavaş azaldı. Rakipleri sadrazamın karşı çıkmasına rağmen 1578'de İran'a savaş açtıldılar. Doğrudan padişahla irtibat kurarak devlet işlerini yaptırmaya başladılar. Sadrazam kendi yetkisinde olan tayinlerde ve diğer işlerde bile devre dışı bırakıldı (Afyoncu, 2009: 355-356).

Osmanlı yönetim kademesinde yer alan en çarpıcı örneklerden biri Bosna'da yaşayan Ortodoks Hristiyan bir ailenin çocuğu olan Sokollu Mehmed Paşa'dır. Küçük yaşta devşirme yöntemiyle saraya alınarak eğitim gören Sokollu, ölümüne dek bulunacağı sadrazamlık makamına 1564'te yerleşerek Osmanlı bürokrasisinin zirvesine ulaşmayı başarmıştır. Sadrazamlığı boyunca muhtemelen en etkili devlet adamı olan Sokollu, anayurdunu ve eski dindaşlarını unutmamıştır: Peç'teki Sırp Ortodoks Patrikhanesi'ni yeniden yaptırarak himayesi altına almış, memleketi olan Vişegrad'a çeşitli kamusal yapılar inşa edilmesini sağlamış (bunların arasında Drina Nehri üzerindeki ünlü köprü de bulunmaktadır) ve birçok Bosnalı akrabasını devletin yönetim kademelerine yükseltmiştir (Dursteler, 2012: 127).

Dönemin tarihçilerinin bozulmaların nedenlerinden biri olarak gördüğü durumu Cornell Fleischer, Hatt-ı hümayunların çoğalmasından doğan düzen karışıklıkları olarak değerlendirmiştir. Daha önceki tarihlerde gerçekleşen atamaların çoğunda sadrazamın yazılı onayının yeterli olduğunu belirterek III. Murad'ın ilk ve ek tımar bağışlarının dışında atama belgelerinin çoğunu görme ve imzalamayı talep etti. Bu yeniliğin, sadrazamların otorite ve geleneksel hareket bağımsızlıklarını kaybederek etki alanlarının dalması ve harem ağaları ile cariyelerin ise padişaha yakınlıkları sayesinde atamaları denetleyebilmeye ve istedikleri kişiyi uygun gördükleri makama atama yetkisini ellerinde bulundurma hakkı tanımak gibi olumsuz etkilerinden bahseder (Fleischer, 1996: 307-308). Değişen politik organizasyonlar sonucu sadrazamların etkilerinin azalması üzerine saraydan ve saray dışından farklı isimlerin öne çıktığı görülmektedir. Gelibolulu Mustafa Ali, *Künhü'l-Ahbâr*'ında, III. Murad'ın saltanatı döneminde devlet işlerinde ona yakın olarak öne çıkan dört isme dikkat çeker.

Bunlar; saray dışında Maktûl Muhammed Paşa, Mevlânâ Hoca Saadettin bin Hasan Can; saraydan ise Gazanfer Ağa ve III. Murad'ın annesi Nurbanu'yu da saraya getirmiş olan Kethüda Canfeda Hatun'dur (Gelibolulu Mustafa Âli, 2000: 171, 230-232).

Saltanat makamını ataları gibi tam anlamıyla kendi eline alması yönünde teşvik edilen III. Murad (Kütükoğlu, 2006: 172), iktidara geçmesinin ardından Sokollu'nun gücünü kırmak istedi. Bu durum, daha büyük ve kapsamlı bir düzene duyulan ihtiyaç, artan görevli sayısını merkezden kontrol etme isteğinden hasıl olmuştur. Sokollu Mehmed Paşa'nın II. Selim döneminde bu mekanizmada Sultanın vekil-i mutlakı olarak hareket etmesi ve elinde bulundurduğu mutlak otorite, Sultan Murad'ın merkezi hükümete baş eğdirmek istemesiyle birlikte giderek erimeye başladı. İlk olarak Sultan Murad, Şemsi Ahmed Paşa'nın önerisiyle vezirlerinin kendilerinden gizli tuttuklarına inandığı devlet işlerine direkt olarak müdahale etti ve gelen bütün arzların kendisinde toplanmasını istedi (Gelibolulu Mustafa Âli, 2000: 241). Fakat bu yöntem dilekçelerin çokluğundan ve sultan buyruklarının suistimal edilmesinden dolayı kısa sürede terk edildi. Bu durum III. Murad'ın devlet işlerinde doğrudan müdahil olma çabalarının ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Bu yöntemin uygulamadaki zorluğunun görülmesi üzerine Sultan Murad, vezirlerin Sultan ile doğrudan bağlantı kurmasını engelleyerek önemli konulardaki iletişimi dahi telhis yoluyla sürdürmeyi uygun bulmuştur. Bu iletişim biçiminin ortaya çıkmasının sebebi, Osmanlı yönetici sınıfı içinde güç dengelerinin değişmesi ve geleneksel devlet örgütünün yanı sıra sultanın özel dairesinin ve haremın çevresinde oluşan iktidar grubunun daha büyük bir önem kazanmasıydı. Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyılın son çeyreğinde karar ve uygulama merkezleri birbirinden ayrılmış, telhis ve onunla ilgili bürokratik uygulamalar, bu iki merkez arasında ilişkileri sürdürme ve bilgilendirme görevini üstlenmişti. Dolaylı verilere bakılırsa telhis yönetiminin bu biçimi III. Murad'ın hükümdarlığının başlangıcında, 1580'li yıllarda meydana gelmiştir (Fodor, 2011: 137-188). Bu durum vezir-i azamın ve divanın gücünün giderek azalmasına ve sultanın rolünün azalmasına sebep oldu. Saray teşkilatının atamaları III. Murad dönemine kadar Vezir-i Azam tarafından yapılıyor ve enderunun kontrolü divan tarafından sağlanıyordu ancak yüzyılın son çeyreğinde saray teşkilatının atamaları da kendi içerisinde kapı ağasına bağlı olarak yapılmaya başlandı. III. Murad devrinde sarayın harem kısmının, geniş kadrosuyla tamamı ile müstakil ve tarihî şartların sevkıyla devlet idaresinde müessir

hale gelmesi bu ağaların nüfuzun alabildiğine artırdı. Artık yalnız kendi ocak ve dairelerinin nazırı değildiler (Turan, 1999: 135).

III. Murad döneminde yaşanan değişikliğinde Gazanfer Ağa'nın konumu, onun bu yeni düzenin bir sonucu olarak bu atmosferde gücünü koruyarak varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Ağa, kariyerinin başlangıcından beri sultana yakın bir isim olarak özellikle bu dönemde büyük bir gücü elinde bulundurmuştur. Buradan bir sonuca gitmek gerekirse; Gazanfer Ağa, bu yüzyılda değişen güç yapıları ve düzen biçiminin yarattığı gelişimlerin bir ürünüdür.

III. Murad devrinde Hasodabaşı ve Babüssaâde Ağası olarak görev yapmış olan Gazanfer Ağa'nın devlet işlerindeki etkinliği dikkat çekici bir şekilde artmıştır. Gazanfer Ağa'nın önderlik ettiği harem tarafında dışarıdan bir isim olan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesinden yanaydı ve 18 Temmuz (20 Receb 992) 1584'te toplanan divanda mühür kendisine verilerek sadrazamlığa getirildi (Fleischer, 1997: 118). Bu durum yaşanan politik gerilim sonucu değişen güç dengeleri sonucu devlet işlerinde artan etkinliğine dair somut bir örnektir.

Hasan Beyzâde'nin aktardığına göre; Şeyhülislam Bostanzade görevinden azledildikten sonra maddi olarak darlık çekmeye başlar ve kıymetli bir kürkünü satması için Ömer Çavuş'a verir. Ömer Çavuş, Bezzazistan Kethüdası ile beraber Gazanfer Ağa'ya kıymetli bir kürkü ucuz bir fiyattan satın almasını önerir. Gazanfer Ağa kürkün sahibini sorunca Ömer Çavuş kürkün sahibinin Bostanzâde Mehmed Efendi olduğunu söylerler. Gazanfer Ağa, bunun üzerine Bostanzâde Efendi'nin kürkünü almaksızın ve maddi yardımda bulunur. Şeyhülislamlık haricinde başka görevlere getirilebileceğini söyler. Fakat Bostanzâde Mehmed Efendi Rumeli Kazaskerliğinden dışında başka bir göreve razı olmaz. Bunun üzerine Gazanfer Ağa, Baki Efendi'yi Ağustos 1595'de azlettirip Rumeli kazaskerliğinin Bostanzade Efendi'ye verilmesini sağlar (Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, 2004: 370-374).

Gazanfer Ağa aynı zamanda padişah ile görüşmek için gelenlerin öncelikle Gazanfer Ağa ile muhattap olması gerekiyordu. Bununla ilgili olarak Zekeriyyâ Efendi'nin şeyhülislamlık görevi âni ölümü sebebiyle fazla uzun sürmedi. Kaynaklara göre bahâriye hil'ati giydirilmek üzere saraya davet edildiğinde huzura girmek için beklerken Dârüssaâde Ağası Gazanfer Ağa ve Yeniçeri Ağası Mehmed Ağa ile sohbet etmiş, onlara gece rüyasında Hz. Peygamber'i gördüğünü ve yer gösterip kendisini

davet ettiğini anlatırken fenalaşarak ölmüştür (11 Şevval 1001 / 11 Temmuz 1593). Fâtih Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Sultan Selim Camii yakınında Muharrem 1001'de (Ekim 1592) inşa ettirdiği medrese, dârülhadis ve dârülkurrânın yanına defnedildi. Vefatına, "Füc'eten Zekerıyyâ Efendi geçti hemân" ibaresi tarih düşürülmüştür (İpşirli, 2013: 212). Şeyhülislâmlığı süresince Zekerıyyâ Efendi'nin şer'î ve idarî konularda ne denli dikkatli ve sağduyulu davrandığına dair Selânikî şunları kaydeder: Şam Defterdarı Tezkireci-zâde Mahmud Efendi hakkında arzlar gelir. "*Katl îcâb ider küfr söyledi*" şeklindeki şikâyet İstanbul'a bildirilir. Şikâyet padişaha ileildikten sonra padişah bu konuda Zekerıyyâ Efendi'den istifade edilmesini buyurur. Bunun üzerine Zekerıyyâ Efendi " Tövbe ve istiğfar eylemiş ise katl olunmaz" şeklinde cevap vermiştir (İpşirli, 1999: 225). Şeyhülislam Zekeriya Efendi'nin, ölümü ile ilgili olarak ise Selânikî Efendi, 13 Temmuz 1593'de *hilat-ı bahariyye* giymek için saraya davet edildiği zaman, Divan'a getirildiğinde Gazanfer Ağa'nın bulunduğu Babüssaâde'de beklerken Gazanfer Ağa içecek ikram etmek istemiş ve şerbet getirtip önce kendisi içmiş sonra Zekeriya Efendiye ikram etmişti. Zekeriya Efendi bu esnada aniden vefat etmiş, Gazanfer Ağa onun ölümünü padişaha bildirdikten sonra ruhu için Fatiha okunmasının akabinde cenazesi at arabası ile ailesine iade edilmiştir, şeklinde aktarmıştır (İpşirli, 1999: 323).

Osmanlı birikiminin klasik formunun zirvesinde olduğu bir dönem olarak tanımlanan III. Murad'ın 1595'teki ölümü ile ilgili olarak Topçular Kâtibi Mustafa Efendi, Sultan Murad'a bir hastalık musallat olduğunu fakat hekimlerin müdahalelerine rağmen şiddetlenen bu hastalığa yenik düştüğünü aktarır. Gazanfer Ağa ve padişaha yakın bazı ağalar tarafından ölüm haberini sadâret kaymakamı Ferhad Paşa'ya gizli bir şekilde iletilerek bu hususta bilgilendirilir. Bostancıbaşı Ferhad Ağa'nın gizli bir şekilde, Safiye Sultan'dan alınan nişanları da götürerek bu hususa dahil olmasını sağlayarak şehzade Mehmet bu ölümden haberdar edilir. (Topçular Kâtibi Mustafa Efendi, 2003: 52-53). Babasının 4-5 Cemâziyelevvel 1003 (15- 16 Ocak 1595) gecesi ansızın vefat haberini annesi ve Gazanfer Ağa'nın gönderdiği Ferhad Ağa'dan ölüm haberini alan Şehzade Mehmed, kendisine yakın isimler olan Lala Mehmed Bey ve Mîrâhur Ahmed Ağa olduğu halde ağır kış şartları içinde Mudanya İskeleyi'ne gelir ve oradan bir kadirga ile 27 Ocak Cuma günü İstanbul'a ulaşır. Gelir gelmez hemen cülûs merasimi ve biat töreni yapıp ardından Cuma hutbesinde yeni padişahın kendisi olduğu ilân edilir (Emecen, 2003: 408). Babasının

1595'teki ölümü ardından III. Mehmed'in tahta çıkışı, 1603'teki ölümüne değin süren zorlu saltanat yıllarının başlangıcı olarak okunabilir. Babası III. Murad'ın saltanat yıllarından miras kalan karışıklıkların bu dönemde belirgin bir artış gösterdiği anlaşılmaktadır.

Sultan Murad, Mehmed Paşa'nın öldürülmesinden sonra kendisine en yakın isim olan Gazanfer Ağa vasıtasıyla, merkezi hükümeti denetlemeye çalıştı. III. Mehmed'in tahta çıkmasıyla birlikte Valide Sultan olan Safiye Sultan Gazanfer Ağa ve diğer saray gözdeleleri, devlet işlerinde etkili isimler haline geldiler. Bu durum yüzyıl sonunda hem İstanbul'da hem de taşrada ardı arkası kesilmeyen isyanların baş göstermesine sebep oldu. Bu isyanların ana hedefinin saray teşkilatı ve harem kadınları olması değişen yapının yüzeyini onların kaplamasından ileri geldi (Ocakaçan, 2016: 64).

Gazanfer Ağa'nın, III. Mehmed'in sefere çıktığı süreçte kendisinin yanında bulunduğu aktarılır (Topçular Kâtibi, 2003: 123). Gazanfer Ağa'nın da dahil olduğu Avusturya Seferi sırasında Eğri Kalesi alınmış, 1596'da Haçova Meydan Muharebesi'nde Avusturya galip gelmişti. Ağır hasarlar alan Osmanlı ordusu ile ilgili Selanikî, savaşın en sarsıcı anında Sadrazam İbrahim Paşa, III. Mehmed'i güvenli bir alana götürmeyi uygun bulduysa da Cigalazâde Sinan Paşa padişahın savaş meydanını terk etmesinin doğru olmadığını nakleder. Peçevî, Cigalazâde'nin padişaha bu savaş alanındaki başarıda kendisinin de katkı sağladığını *"bu yüzaklığına ben sebep oldum"* şeklinde ifade sadrazamlık makamı talep ettiğini aktarır. Cigalazâde'yi çok seven Hoca Saadeddin Efendi Cigalazâde'yi çok sevdiği için bu mevkiye onu layık görmektedir. Gazanfer Ağa, padişaha Cigalazâde'yi överek *"isteği yerine getirilirse yeridir"* diyerek mührün İbrahim Paşa'dan alınarak Cigalazâde'ye verilmesini önerir. Bunun üzerine III. Mehmed *"edelim"* buyurarak mührün Cigalazâde'ye verilmesini emreder. Sadrazamlık makamı beklentisi içerisinde olan Cigalazâde'ye karşılık sadaret mührü hâlâ Damat İbrahim Paşa'dadır. Hoca Saadettin Efendi sabahında mührün neden İbrahim Paşa'dan alınmadığını öğrenmek üzere Gazanfer Ağa ile görüşür. Gazanfer Ağa ona *"galiba saadetli padişah o fermanına pişman olmuştur, öyle anlaşıyor"* diye cevap verir. Hoca Saadettin Efendi, Gazanfer Ağa'ya padişahın kesin olmayan kararlarının karışıklık yaratacağını konunun padişah ile görüşülmesi gerektiğini belirterek bunu padişaha arz etmeyi önerir. Gazanfer Ağa bu konuda çekimser bir tutum sergilemesi üzerine büyük mirahur Ahmet Ağa, bunu Hoca

Efendi'nin dilinden padişaha aktarmanın bir sakıncası olmadığını belirterek padişahın yanına hangi ata bineceği hususunda soru sormak üzere gider. Bu esnada Hoca Efendi içeri girerek “*dışarıda asker arasında henüz sadaret mührünün alınmaması yüzünden asker arasında dedikodu çıkma ihtimali vardır*” demesi üzerine padişah sadaret mührünün İbrahim Paşa'dan alınarak Cigalazâde'ye verilmesini emreder. (Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, 2004: 537; Peçevî, 1982: 190-191). Bu ifadelerden hareketle Gazanfer Ağa'nın böylesi önemli kararların alınma sürecine dâhil olaması onun nüfuzu hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Gazanfer Ağa ile güç mücadelesine giren bir diğer isim de Hadım Hasan Paşa'dır. Dönemin kaynakları onun olumsuz yönlerine dikkat çeker. Peçevî'nin de aktardığına göre Hasan Paşa rüşvete düşkünlüğü ile bilinmekteydi. İbrahim Paşa'dan alınarak sadrazamlık mührünün sahibi olan Hasan Paşa ile Gazanfer Ağa arasında hoşnutsuzlar baş gösterir. Peçevî, Hadım Hasan Paşa, Gazanfer Ağa'nı katlini murad ettiğini belirtir (Peçevî, 1281-1284: 285). Hadım Hasan Paşa bu niyetle III. Mehmed'e başvurur. Gazanfer Ağa ile ilgili hoşnutsuzluklarını dile getiren Hadım Hasan Paşa'nın söylemlerinden haberdar olan Gazanfer Ağa harekete geçerek Hasan Paşa'nın, vâlide sultan ile ilgili söylemlerinden padişahı haberdar eder. Hadım Hasan Paşa, vâlide sultan ile ilgili kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak ithamlarda bulunmaktaydı. Nihayetinde sarayda büyük nüfuzu olan Gazanfer Ağa'nın da yönlendirmeleri sonucu, Ferhat Paşa tarafından alıkonularak Yedikule'de hapis edilir. Ardından sadrazamlıktan azledilen Hadım Hasan Paşa'dan sonra sadrazamlık Cerrah Mehmet Paşa'ya geçmiş oldu. (Hasan Bey-zâde Ahmet Paşa, 2004: 567-573; Peçevî, 1999: 196). Hasılı bir nüfuz göstergesi olan ve aynı zamanda Hadım Hasan Paşa'nın ölümü ile sonuçlanan bu güç mücadelesinde Gazanfer Ağa muvaffak olmuştur. Sadrazamlık görevini çok kısa bir zaman için yerine getirebilen Hasan Paşa, İstanbul'da Cağaloğlu Sarayı civarında yaptırdığı medrese, çeşme ve sebilden oluşan külliye vasiyeti gereği defnedilmiştir. Osmanzâde Ahmed Tâib Hasan Paşa'yı akıllı ve şuur sahibi biri olmasına karşın aynı zamanda fazlaca tamahkâr ve mağrur bir kişi olarak nitelemektedir (Tâib, 1271: 49).

Gazanfer Ağa'nın nüfuzunu gösteren siyasi boyutları dışında bir de onun 1595-1596 yıllarında Bozdoğan Kemeri'ne müstenit konumda inşa ettirdiği Gazanfer Ağa Külliyesi onun için bir itibar inşasıdır aynı zamanda. Gazanfer Ağa'nın hanedan

üyeleri gibi kendi adına bir külliye inşa ettirmesi önemli bir gelişmedir. Bu medresenin bir dahil medresesi olması da Gazanfer Ağa'nın nüfuzunun boyutlarını gösteren bir durumdur. Gazanfer Ağa, banisi olduğu bu dahil medrese, onun sultana yakın bir isim olarak öne çıkmasının yanında onun elinde bulundurduğu gücü de ifade eder.

2.2.4. Bâbüssaâde Ağalığı ve Dârüssaâde Ağalığı Ayrımı

Osmanlı Devleti'nde saray Harem, Enderun ve Bîrun denilen üç ayrı teşkilâtla yönetiliyordu. Harem ağaları ile Enderun teşkilâtında Bâbüssaâde cemaatine mensup ağalar tavâşî (hadım) idi. Ortaçağ'da Müslüman ve Türk devletlerinde mevcut olan tavâşî veya hadım ağalar, Çelebi Sultan Mehmed zamanından itibaren Osmanlı sarayında da görevlendirildiler. Bunlar beyaz hadımlar (akağalar) ve zenci hadımlar (karaağalar) olmak üzere iki ayrı sınıftı. Akağalar, sarayın Enderun bölümünün başladığı yer olan ve Bâbüssaâde denilen kapısında görevli olduklarından kendilerine Bâbüssaâde ağaları unvanı verilmişti (Altındağ, 1994: 1).

Osmanlılar'da Dârüssaâde tabiri, yaklaşık 380 yıl padişahların ve ailelerinin ikametgâhı olan Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi için kullanıldığı gibi (Altındağ, 1994:1), Osmanlı saray teşkilatı tarihinde daha çok sarayın üç ana bölümünden biri olan Harem Dairesi'nin politik adı gibi de kullanılmıştır. Padişahın özel dairesinin bulunduğu, hanımları, çocukları ve cariyelerinin yaşadığı bu yerin kendine has bir teşkilatı ve görevlileri vardı. Buranın her türlü hizmetiyle uğraşan ve Darüssaade ağaları denilen bu görevliler, padişaha ve ailesine yakınlıkları sebebiyle Osmanlı siyasi tarihinde önemli roller oynamışlardır (Turan, 1999:129).

Bâbüssaâde kapısı padişahın resmi hayatının bitip resmî hayatının başladığı kapıdır. Tersî düşünülürse bâbü's-sa'âde, padişahın özel hayatının bitip resmî hayatının başladığı yerdir (Ünal, 1998: 17). Babüssaâde, büyük saray manzumesi içinde padişahın özel ikamet yeri olan Enderün-ı Hümayun'un girişini teşkil eder ve birçok törenin yapıldığı ikinci avludan üçüncü avluya geçişi sağlar (Eyice, 1991: 408).

Bâbüssaâde ağalığı ile Dârüssaâde ağalığı arasındaki kesin ayırım ise XVI. yüzyılda gerçekleşti (Altındağ, 1994: 1). III. Murad, tahta çıkması ile birlikte oldukça büyüyen Harem-i Hümayun düzeninde de birtakım değişiklikler yapmıştır. Önceleri Babüssaâde ağalarının (Kapı Ağası) denetiminde olan Harem-i Hümayun artık Darüssaâde ağalarının denetimine bırakılmıştır. Bu III. Murad'ın büyüyen harem

kontrolünün tek elde toplanmasını dolayısıyla böylesi bir gücün sahibi olarak daha fazla kazanç elde eden isimlerin güçlenmesini engellemek gibi fikirlerle ilintili olabileceğini düşündürmektedir. Bu hamle, III. Murad'ın merkezîleşme çabalarının sonucu olarak da okunabilir. Sonuç olarak bu gelişmeler bu ağaların nüfuzunu olabildiğine artırmış, onları neredeyse sarayda hatırı sayılır bir konuma yükseltmiştir.

982'de Habeşî Mehmed Ağa kendisine verilen yetkilerden faydalanarak Dârüssaâde ağalığı görevinin Bâbüssaâde ağalığından ayrılmasını sağlayıp Dârüssaâde ağası unvanını aldı. 995'te de (1586-1587) Bâbüssaâde ağalarının idaresinde olan Haremeyn evkafı nezâreti görevini üzerine alıp sarayda üstün bir duruma gelmiştir. Ak ağalar, Harem'de yaklaşık 150 yıl devam eden nüfuzlarının Kara ağalara geçmesini kabullenmeyerek mücadelelerini sürdürmüşlerdir (Altındağ, 1994: 1). Haremin idaresinden sorumlu kızlar ağası ya da harem ağası, beyaz olduklarından ak (hadım) ağalar, zenci olduklarında ise kara (hadım) ağalar olarak adlandırılır (Turan, 1999: 129). Osmanlı sarayında yaşayan hadımlar ak ve siyah ağalar olmak üzere iki kısma ayrılırlardı. Ak hadımlar dârüssaâde ağası, siyah hadımlar da bâbüssaâde ağası olurlardı. 15. yüzyılı sonlarına kadar kızlar ağalığı, hadım ak ağaların âmiri olan bâbüssaâde ağasına verilmiş ise de 1495 yılında Habeşî Mehmed Ağa, dârüssaâde ağalığını ak ağalardan ayırmış ve bu uygulama imparatorluğun sonuna kadar da sürmüştür. İlk zamanlarda, sarayın ve haremin en büyük ağası olan bâbüssaâde ağası, III. Murad'ın 1582 yılında haremin idaresinin siyah dârüssaâde ağasına bırakınca kapı ağaları konumlarını kaybetmiş oldular (Alkan, 2012: 68-69). Habeşî Mehmed Ağa da haremde kara ağaların etkinliklerinin ve saygınlıklarının artmasında rol oynadığı söylenebilir. Zira Habeşî Mehmed Ağa, sahip olduğu gücün de etkisiyle Bâbüsaâde ve Dârüssaâde Ağalığının ayrılmasında etkili bir isim olarak öne çıkmıştır.

Osmanlı Devleti'nin diğer bölgelerinde de gelirinin tamamı veya bir kısmı Haremeyn'e ayrılan çeşitli vakıflar tesis edildi. Bu vakıfların amaçları arasında hastane, medrese, sebil, sarnıç, su kuyusu ve yol yapımı gibi imar faaliyetleri, tamirat ve ıslah çalışmaları, hırsız ve yol kesicilere karşı güvenliğin sağlanması ile hac ibadetinin kolaylaştırılması gibi hizmetler bulunuyordu. Önceleri Bâbüssaâde ağaları tarafından idare edilen bu vakıflar, 1586'da Evkâf-ı Haremeyn Nezâreti adıyla bir teşekkül kurularak Dârüssaâde ağalarının yönetimine verildi ve Dârüssaâde Ağası

Habeşî Mehmed Ağa ilk Evkâf-ı Haremeyn nâzırı olarak göreve başladı (Buzpınar, Küçükaşçı, 1997: 154). Habeşî Mehmed Ağa, dönemin en etkili siyasi figürlerinden biri olmuş aynı zamanda kültürel bir birikimin de koruyucusu olmuş, Dârüssaâde ağalarının bu dönüşümünden sonra yeni düzenin ilk isimlerinden biri olarak görülebilir.

Kapı Ağasının görev alanını daraltan bu hamle büyük bir güç kaybı olduğu gibi maddi bir kayba da işaret etmekteydi. Habeşî Mehmed Ağa'nın kazandığı bu yeni statü onu hem haremde hem etkin politik bir gücü de elinde bulundurması Gazanfer Ağa ile yaşanacak gerginliğin zeminini oluşturmuştur. Böyle bir dönemde elinde böylesi büyük bir gücü elinde bulundurma kudretini elde eden Habeşî Ağa ile bir güç savaşına böylelikle girmiş oldular. Gazanfer Ağa ve Habeşî Mehmed Ağa arasında yaşanan bu gerginlik, Habeşî Mehmed Ağa'nın 1591 yılındaki ölümüne değin sürmüştür. 16 yıl boyunca görev yapan Habeşî Mehmed Ağa'nın ölümünün ardından bu göreve Server Ağa atanmıştır. Server Ağa bu görevde 1 yıl 8 ay kalabilmiştir. 1590-1592 yılları arasında bu göreve atanan Server Ağa, görevinden azledilerek yerine Saray Ağası el-hac Mustafa Efendi getirilmiş ve bu görevde 3 yıl 7 ay süreyle kalmıştır (Turan, 1999: 145- 146). Böylesi bir gerginlik Gazanfer Ağa'nın kontrolü tekrar eline alması için bir fırsat sunmuştur. Gazanfer Ağa ve Habeşî Mehmed Ağa arasındaki bu güç mücadelesi Mehmed Ağa'nın ölümüyle sona ermiş ve Gazanfer Ağa'nın tekrar önemli bir isim olarak öne çıkmasını sağlamış, tekrar yakaladığı bu güç III. Mehmed'in tahta çıkması ile birlikte iyice pekişmiştir.

2.3. Baş Gösteren Bozulmalar ve Beraberinde Gelen İsyanlar

Osmanlı İmparatorluğu 16. yüzyılın sonlarına doğru malî bir bunalımdan geçtiği, istikrarın bozulduğu ve genişlemenin yerini bir durgunluk ve bunalım sürecine bıraktığı yaygın bir görüştür. Zira uluslararası arenada yaşanan birtakım olumsuzluklar Osmanlının kuruluş yıllarından itibaren sürdürdüğü istikrarlı ekonomik politikalar üzerinde de menfi etkilerini göstermeye başlamıştır. Bu değişiklik, belki de en yoğun olarak, parasal alanda yaşandı. Avrupa'da ve Akdeniz havzasındaki parasal sorunlar, 1580'lerin öncesinden itibaren Osmanlı para birimini olumsuz etkilemeye başlamıştı. 1585-86 tağşişinden sonra da akçe kolay kolay toparlanamadı, 1640'lara kadar sürecek uzun dönemli bir istikrarsızlık dönemine girdi (Pamuk, 1999: 143). Daha önce büyük ölçüde istikrarlı sayılabilecek bir dönemden hemen her alanda ve tabii bu arada parasal

alandan da istikrarsızlığın damgasını vurduğu bir dönem başlar (Erdem, 2006: 15). Devletin giderek derinleşen mali sorunları, o tarihe kadarki en büyük ve tüm Osmanlı tarihinin en büyük tağşişlerinden biriyle sonuçlandı. 1580'lerin başında 100 dirhem "halis ayar" gümüşten 450 akçe kesilirken, tağşişten sonra aynı miktarda gümüşten 850 akçe kesilmeye başlandı. Böylece bir hamlede akçenin gümüş içeriği yüzde 44 azaltılmış oluyordu. Akçenin sultani ve düka karşısındaki resmi kur değeri de 60'tan 120'ye düştü. Bu tağşiş işleminin tam tarihi kesin olarak bilinmemektedir. 1584'ten sonra olduğunu, büyük olasılıkla da 1585 'te gerçekleşmiştir. (Pamuk, 1999: 147).

Osmanlı idaresini tağşiş uygulamaya sevk eden birtakım nedenler söz konusudur. Değişen savaş teknolojisiyle birlikte merkezi devletin askeri harcamaların artmasına neden olmuştu. Avusturya'nın tüfekli silahlarına karşı Osmanlı ordusunun ok, yay ve kılıç ile donanmış sipahilerden oluşması onların etkisiz olmalarına neden olmuştur. Bundan sebep Osmanlı Ordusu da ateşli silahlarla donatılmış daimî merkez ordusuna kaydırılmıştı. Sayıları 1550'lerde 13 binden 1600'lerde 38 bine yükselen asker maliyetlerini merkez hazinesinin karşılamakta zorlanmasına neden olmuştu. Aynı zamanda Avrupa'dan Asya'ya akan altın ve gümüş trafiğinin kontrol altına alınamaması sonucu parasal istikrarsızlığa neden olmuştu. Özellikle de İran'a yönelen gümüş akışını engellemek için başvurulan yöntemler sonuçsuz kalmıştı. Celali isyanlarından ötürü bunalan halk topraklarını bırakınca tarımsal üretimin durması mali sorunlara neden olmuştu. İsyanlardan ötürü siyasal gücün gerilemesinden ötürü taşrada vergi toplama ve gelirlerin merkeze aktarılması süreci sekteye uğramıştır. (Pamuk, 1999: 143-149). Yaşanan tüm bu malî olumsuzluklar, Osmanlı idaresini tağşiş uygulamasına iten nedenlerden bazılarıdır.

Osmanlı Devleti'nde hem ekonomi hem de devlet maliyesi için olumsuz sonuçlar yaratan bir diğer gelişme ise, Avrupa'dan Asya'ya deniz yolunun bulunması ve imparatorluk üzerinden geçen transit ticaret yollarının öneminin azalması, Osmanlı gümüş madenlerinin gerilemesi ve kapanması sonucu Osmanlı akçesinin değer kaybetmesi Osmanlı Devleti'nde yaşanan diğer malî problemlerdir (Pamuk, 1999: 149: 151).

Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin parasal dalgalanmalara karşı bir önlem olarak gördükleri tağşişe başvurmaları yaşanan ekonomik çıkmaza ve bunalıma engel olmamış aksine birtakım yeni olumsuzlukları beraberinde getirmiştir. Bu parasal

dalgalanmalar, askerlerin uygulanan başarısız ekonomik politikalardan ötürü Enderun'u ve bu dönemde öne çıkan saray gözdelelerini sorumlu tutmalarına neden olacaktır.

İltizamın Osmanlı dünyasında ne zaman başladığı tam olarak bilinmese de uygulamasına ait ilk örnekler 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülür. Bu metodun XVI. yüzyılın başlarından itibaren hızlı bir genişleme eğilimi içinde görülür (Genç, 2000: 155). 16. yüzyılın sonlarına doğru tımar sisteminin önemini kaybetmesi ve artan gelir ihtiyacı ile birlikte iltizam sistemi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu sistem kapsamında sermaye sahibi bireyler, devlete verdikleri borç karşılığı belirli bir bölge veya kaynak sağlayacak birimlerin vergilerini toplama yetkisini elde etmekteydiler. Bu durum belirli bir grubun kendi çıkarları doğrultusunda iltizam dağıtmalarına neden olmuştur. Vergi toplama imtiyazı elde eden sermaye sahipleri bu imtiyazı satın alır konuma gelmiştir. İltizam sisteminde mültezim adı verilen yetkili kişilerce vergiler toplanır, belli bir miktar devlete geri kalan da bu aracı kişiye kalırdı. Bu sistem reayı zorda bırakan ve baskılayan bir durumdu. Bu sistem, kârın reayadan bu yeni sistemin araçlarına kayması anlamına gelmekteydi.

Osmanlı, azalan gelirleri çözüm olarak vergi tahsilatında iltizam sistemine geçmiş ardından bu sistemin de yerine alternatif sistemlerden de verim alınamamıştır. Tağşiş uygulamasına ek olarak bu sistemlerin yetersiz kalması ekonomik yol açtığı problemlerin yanında hem ordunun hem toprak düzeninin koruyucusu olan Tımarlı ordusunun bozulması gibi önemli sonuçlara kadar varan ciddi siyasi problemlere de yol açmıştır. *Nushatü's-Selâtin*'e göre yüksek makamlar iltizamla verilmemeli ve bu makama layık olmayan aşağı konumda kimselerin bu makamlara çıkmalarına ortam hazırlanmamalıdır. Mültezimlerin âmilleri ile ilgili koyunun tuza seğırtmesi örneği üzerinden onların reâyâ için bir mesele olacağını dile getirir. Bunların efendilerine yaranmak amacıyla her türlü kötülüğü yapaktan geri dönmeyeceğini belirterek bu konunun önemine dikkat çeker (Öz, 1997: 56).

Şiddeti artan ekonomik problemlerin tebaa üzerindeki olumsuz etkileri kırmak için başvurulmuş tedbirlerden biri de iltizam sistemine sürekli başvurulmasıydı. Dönemin aydınlarının sakıncalı gördüğü bu durum kaygı duyulduğu gibi mültezimlerin de güç mücadelesi içinde yer alma hakkı bulmalarına neden olmuştu. Bu dönem baş gösteren isyanların zeminini hazırlayan nedenlerden birisi de gücü

sürekli artan ulema olmuştur. Zira bu dönemde vüzera ve ulema merkezi politikalar sonucu gücü artıran gözdeler ve bu gözdeler aracılığıyla kurmaya çalıştıkları ağları hedef alacaktır. Gelibolulu Mustafa Âlî, *Nushatü's-Selâtin* isimli eserinde bu durumu şöyle değerlendirmiştir: “Ulema cemiyetin temel unsuru, devletin ve milletin esas rükünlerinden biridir, onlardaki bozulma herkese ve her şeye tesir edecektir”. Bu söylem, ulemada yaşanacak bozulmanın, beraberinde diğer pek çok alana da olumsuz anlamda sirayet edeceğine dikkat çeker.

III. Murad'ın uyguladığı politikalar sonucu politik ve ekonomik etki alanları daralan vezirler, bu merkezi politikalara karşı orduya mensup bazı grupları kullanarak nüfuzlarını artırmak niyeti içindeydiler. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, ocakta yaşanan bu durumları ve ocağın zaman zaman isyan etmelerinin her zaman memnuniyetsizlik gibi nedenlere bağlı olmadığını, nüfuzlarını artırmak isteyen, düşmanlarını egale etmek isteyen ocak ağalarının, sarayın ve vezirlerin tahrik ve vaadleri ile vuku bulabileceğini aktarmıştır (Uzunçarşılı, 2011: 276).

1595 yılında III. Mehmed tahta çıktığında maaşını alamayan bir grup askerin sebep olduğu küçük çaplı krizin (12 Şâban 1003 / 22 Nisan 1595) ardından karşı karşıya kaldığı ilk ciddi problem aralarında husumet bulunan iki vezirinin, Sinan ve Ferhad paşaların birbiriyle yeni bir çekişme içine girmesi dolayısıyla ortaya çıktı. Bunların taraftarlarının yol açtığı karışıklıklar padişahın tek başına duruma hâkim olmasını engelleyecek boyuttaydı. Annesi Safiye Sultan'ın da taraf olduğu bu çekişme İstanbul'daki yeniçeri ayaklanmalarının başlıca sebebinin teşkil ediyordu. Sinan Paşa, Eflak cephesinde başarısız olduğu gerekçesiyle Ferhad Paşa'yı azlettirmeyi başardı (29 Şevval / 7 Temmuz). Bunda Safiye Sultan'ın damadı İbrâhim Paşa'nın da rolü olmuştu. Cepheden gelen kötü haberler padişaha Yalova kaplıcalarına gitmek üzere Üsküdar'a geçtiği sırada ulaştırılmış, bunun üzerine gezisini iptal eden III. Mehmed, yardım için cepheye gönderilecek askerlerle birlikte Edirne'ye kadar gitmeyi ve buradan gelişmeleri izlemeyi kararlaştırmıştı. Fakat muhtemelen annesinin ve Şeyhülislâm Bostanzâde Mehmed Efendi'nin devreye girişiyle bu karardan vazgeçti. Selânikî bu olaylar sırasında padişahın oldukça sıkıntılı günler geçirdiğini, cepheden birbiri ardından gelen kötü haberler ve özellikle çok önem verilen Estergon Kalesi'nin düşüşü üzerine (27 Zilhicce 1003 / 2 Eylül 1595) bizzat sefere çıkması için kendisine baskı yapıldığını bildirir. III. Mehmed'in Eğri Seferine bizzat katılması yönünde

yapılan baskılar askeri kaynaklıdır. Hatta bir cuma günü Süleymaniye Camii'nde hutbe okunurken ulemâdan birçok kimse ayağa kalkıp padişahın ve devlet erkânının niçin gazâyâ gitmediğini sorup umumi seferberlik istemişti. Öte yandan yeniçeriler de sefere ancak padişahla gideceklerini, artık vezîriâzam veya serdarların idaresindeki orduya katılmayacaklarını dile getirmişlerdi (Emecen, 2003: 409).

Yusuf Sinan Paşa, bu savaş sırasında Vezir-i Azam olarak atandıysa da kısa süre sonra Safiye Sultan'ın bakısıyla görevden alınmıştı. Yusuf Sinan Paşa'nın Vezir-i Azam olarak atanmasında, III. Mehmed'in tahta çıkmasıyla birlikte Gazanfer Ağa gücünü iyice pekiştirmişti. Hoca Sâdeddin güçlenen isimlerden biri olsa da Yusuf Sinan Paşa'nın görevden alınmasıyla birlikte gözden düşen bir isim olmuştu. Bu dönemde dikkat çeken olaylardan biri de Safiye Sultan ve Gazanfer Ağa'nın rol oynadıkları Hadım Hasan Paşa'nın ölümüdür. Oğlu III. Mehmed'in tahta geçmesi ile birlikte sarayda etkinliğini artıran Safiye Sultan ve bu dönemin gözdelerinden olan Gazanfer Ağa'nın artan nüfuzu Hadım Hasan Paşa'nın rahatsızlığını üzerine çekmişti. Hadım Hasan Paşa, yaşanan ekonomik sıkıntılardan Safiye Sultan'ı sorumlu tutması ve Gazanfer Ağa'nın katlini istemesi nihayetinde onun görevden azlini ardından ölümünü getirmişti. Hadım Hasan Paşa'nın ölümünün ardında güçlü isimler bulunuyordu bunlar arasında Vezir-i azamlık uman İbrahim Paşa ve Hoca Sâdeddin de bulunuyordu. Hoca Sâdeddin o dönem gücünü kullanarak devlet işlerine müdahale etmeye başladı. Hadım Hasan Paşa'yı sadâretten azleden isimlerden biri olarak onun ölümünü getiren olayların merkezinde yer alan isim olmuştur. Ulemâdan olan isimlerin de bu olaya karışmış olması o dönem yaşanan, çözülme ve bozulma olarak tanımlanan olayların bir yansımasıdır.

Hoca Sâdeddin Efendi, sarayda ve yönetimdeki yeri III. Murad'ın ölümünden sonra da sarsılmadı. Padişahın şehzadeligi esnasında hocası Molla Nasuh cülûs davetinin alınmasından iki gün önce ölmesi üzerine Sâdeddin Efendi hâce-i sultân-î unvanını kullanmaya devam etti. Bu arada Vâlîde Safiye Sultan'ın desteğini alarak eskiden beri araları açık olan Şeyhülislâm Bostanzâde Mehmed Efendi'yi gözden düşürmeye çalıştı. Çok geçmeden III. Mehmed, vezirliklere ve ilmiye rütbelerine tayin edilecek kişiler için Hoca Sâdeddin'le meşveret edilmesi emrini verince mevkii iyice sağlamlaştı. Artık Koca Sinan ve Damad İbrâhim paşalar gibi birbiri arkasına iş başına geçen vezîriâzamlar da onunla iş birliği yapmak zorunda kaldılar. Sâdeddin'in ününü

ve etkisini daha da arttırdı. Ancak bu durum çok sürmedi. Cigalazâde Sinan Paşa'nın Damad İbrâhim Paşa yerine sadârete getirilmesini istediğinden damadını tutan Safiye Sultan'la arası açıldı. III. Mehmed annesinin telkiniyle İbrâhim Paşa'yı yeniden sadârete getirirken Hoca Sâdeddin Efendi'yi de hocalıktan azlettirildiyse de tekrar bu göreve verildi. Fakat on ay sonra İbrâhim Paşa'nın sadâretten alınması (Kasım 1597) ve Bostanzâde'nin ölümü Hoca Sâdeddin'e beklenmedik bir biçimde şeyhülislâmlık kapısını açtı (Turan, 1998: 197).

Safiye Sultan ve sarayın yaşanan ekonomik bunalımdan sorumlu tutulması dahası Gazanfer Ağa'nın Hadım Hasan Paşa tarafından öldürölmek istenmesi Hadım Hasan Paşa gibi önemli bir ismin ölümü ile sonuçlanmıştır. Bu dönemde Habsburglarla ve İran ile süren savaşlar ve sonuçları bu isimleri iyiden iyiye hedefte tutulmasına neden olmuştu.

2.3.1.İsyanlar

Bu dönemde baş gösteren isyanların odağı, Gazanfer Ağa ve Safiye Sultan dolayısıyla da enderun ve harem olmuş ve isyanlar aslında merkezî politikalara bir tepki olarak farklı zamanlarda şiddetini arttırarak varlık göstermiştir. 1600, 1601 ve 1603'te İstanbul'da meydana gelen ve ulemanın çeşitli üst düzey üyelerinden destek alan bu askeri isyanlar, yoğunlaşan hizipçiliğe işaret ederken, siyasetin karmaşık dinamiklerini ortaya koyuyor. Bu isyanlar aynı zamanda on 17. yüzyıl Osmanlı siyasi ve hanedan krizinin başlangıcını işaret ediyorlar (Börekçi, 2010: 47-48).

III. Mehmed, Safiye Sultan ve Gazanfer Ağa'ya karşı ilk büyük isyan 1600 yılında vuku bulmuştu. Safiye Sultan'ı hiziplerinden biri olan ve bir Yahudi olan Esparanzo Malchi'nin öldürölmesi talebiyle ayaklandılar. Ayaklanmanın ideolojik altyapısını ise gayri-müslim karşıtlığı oluşturmaktaydı (Ocakaçan, 2016: 86-90).

Nurbânû ve Safiye dönemleri, Kira'lar ile temasın en önemli ve yüksek seviyesinde olduğu zamanlardı. Bu temaslarda kendilerine sunulan hediyelerin payı büyüktür (Pedani, 2000:12). Kira Kadınlar, devşirmelerden oluşan ve dış dünya ile ilişkileri bulunmayan Osmanlı Sarayı'nın Harem'ine, kapalı kapılar ve arka merdivenlerden girmeyi başarmışlar ve burada yaşayanların dışarısı ile bağlantılarını kurmuşlardır. Önce Harem'deki kadınların hizmetinde görünmüşler ve onlara akla gelebilen tüm süs ve ziynet eşyalarını getirmişlerdir. Bu getirdikleri takıları onlara

satarken, Harem'de yapılan kimi şeyleri de dışarıda satmak için buradan almışlardır (Aydın, 2001: 624-625). Esparanzo Malchi'nin, Safiye Sultan için İngiltere Kraliçesi I. Elisabeth'den kozmetik eşyalar ve giysiler istediğine dair 16 Kasım 1599 tarihli bir mektubu Skilliter aktarmıştır (Skilliter, 1965: 630-631).

III. Mehmed döneminde Venedik, Safiye Sultan sayesinde ikili ilişkilerde ortaya çıkan pek çok tehlikeyi büyümeden atlattı. Vâlîde sultan, elçiliklerle olan irtibatını yakın hizmetkârı (Kira Kadın) Yahudi Esparanzo Malchi vasıtasıyla sağlamaktaydı. İşleyen rüşvet çarkının da merkezinde olan Esparanzo, bu sayede büyük bir servete sahip oldu (Akyıldız, 2008: 473). İstanbul'da çıkan ayaklanmanın zeminini ekonomik nedenlerin de tetiklediği gayrimüslim karşıtlığı oluşturmaktaydı. Esparanzo Malchi, Safiye Sultan için Kira Kadın görevini yerine getirdiği gibi, onun adına bazı ekonomik konulara da el atmıştır. Rüşvet karşılığı makamlara atamalar yapmak, darphanede basılan paraların ayarı ile oynamak gibi hassas konulara el atmıştır. Altın ve gümüş para basılırken, değerli madenlerden kısılmış ve yerine değersiz maden konularak, sonrasında aynı sayıda para kesilmiştir. Alınan değerli maden, bu yolsuzluk içerisinde yer alan kişilerce paylaşılırken, değersiz para alım gücünü zayıflatarak enflasyonu artırmıştır ve halkın fakirleşmesine neden olmuştur. Bu duruma üst düzey devlet yetkilileri ve Safiye Sultan da dahil olmuştur. (Selanikî, İpşirli, 1989: 679). İşleyen rüşvet çarkının merkezinde olan Esparanzo (Akyıldız, 2008: 473), halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılara karşın büyük bir mal ve mülk sahibi olması ve sipahilerin umdukları tımarları alamaması hoşnutsuzluğun boyutunu artırmıştı.

Esparanzo bu denli hassas konulara el atıp üst düzey konulara uzanıyor olması bir tedirginlik yaratmış ve halkın sipahiler ile birlikte merkezileşme hamlelerine duyulan tepkiler bağlamında aynı yerde durmasına dahası bu tepkilerin bir gayrimüslim düşmanlığı üzerinden kendisini gösterdiği anlaşılıyor. Halk ve sipahilerin yanında devlet yönetim kademesindeki bazı isimler de bu hoşnutsuzluğa dahil olup Esparanzo'nun sonuna giden yolu hazırlayacaktı. Devlet yönetiminde yer alan isimlerden biri olan Hadım Hasan Paşa da bu isimlerden biri olmuştur. Hadım Hasan Paşa, yüksek konumların ataması için kendisine gelenlere, bu tayinlerden aldığı paraları vâlîde sultana verdiğini söylemesi Hadım Hasan Paşa'nın ölümü ile sonuçlansa da Valide Sultan'ı artan hoşnutsuzlukların hedefine koymuştur (Özcan, 1997: 5).

Esperanza Malchi, 1594 yılında Venedik balyosuna Padişah'a dair duyumlarını ve Osmanlı maliyesine dair bilgiler vermiştir. Esparanzo, Bâb-ı Âlî'deki nakit sıkıntısı, askerlerin maaşlarının verilmemesi hasebiyle bir isyan çıkabileceğine dair duyduğu kaygıyı bildirdiği kaydedilmiştir (Dursteler, 2009: 368). Bu öngörü, Esparanzo'nun saraydaki konumuna dair önemli bilgiler vermektedir. Esparanzo Malchi, Safiye Sultan'ın yaptığı yolsuzlukların aracı olmuş aynı zamanda politik entrikalarının da destekçisi olmuş, İstanbul Gümrüğü'nü ele geçirmiş bu sayede de nüfuzunu artırmış ve hazineye soktuğu bir nevi "çürük akça"nın sipahilere dağıtılması sonucu durumun anlaşılması isyana sebep olmuştu (Aydın, 2002: 631).

Bu isyanın vuku buluş şeklini Selânikî aktarmıştır. Sadrazam İbrahim Paşa ile seferden dönen yeniçeriler, Recec ulufelerini aldıklarında, aldıkları akçanın çürük olduğunu anlayınca 1600 yılında isyana kalkışmışlardır. Şeyhülislam Sunullah Efendi'ye giderek kendilerine verilen akçanın çürük olduğunu ilerek sitem etmişlerdir. Verilen çürük akçalar ile alınan ekmeğin helal mi haram mı olduğuna dair soru şeyhülislam tarafından "değildir" cevabını almışlardır. Bunun üzerine yeniçeriler, "Yahudi Kira"ya gümrükleri iltizam etmelerine karşın kendilerine verilen çürük akçanın hesabını soracaklarını dile getirmişlerdir. Kira'nın öldürülmesi üzerine Şeyhülislam Sunullah Efendi'nin katline dair fetva istemişler. Şeyhülislam, zimmiyenin öldürülmesinin dinen uygun olmadığını belirterek İstanbul'dan sürülmesinin uygun olacağını ve durumu padişaha ileteceğini dile getirmiştir. Bu durum karşısında tatmin olmayan yeniçeriler durumun padişaha intikal edilmesini sağlamışlardır. Kira Kadın'ın saklandığı bilgisi üzerine, Çavuşbaşı Ömer Ağa yeniçerileri gruplara ayırarak Yahudi Mahallesi başta olmak üzere Kira Kadın'ı arattırmışlardır. Kira Kadın bulunmuş ve ata bindirilerek Sadaret Kaymakamı Halil Paşa Konağı'na getirilir getirilmez henüz attan bile inmemişken katledilmiştir (Selanikî, 1989: 854-857).

Bu isyan, merkezî politikalara ve yaşanan malî krize karşı duyulan tepkinin Yahudi karşıtlığı temelindeki toplumsal bir rahatsızlıkla kendini gösterdiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu isyanın yalnızca Esparanzo Malchi'yi hedef almadığı asıl hedefin Safiye Sultan olduğu açıktır. Zira Safiye Sultan'ın egale edilmesi, toplumun harem tarafından değil olması gerektiği gibi bir padişah tarafından yönetilmesi isteğinin gerçekleşmesi anlamına da gelmektedir. Merkezi yönetim

üzerinde baskı kurmak amacıyla sık sık araçsallaştırılan ve bir baskı unsuru haline getirilen askeri birliklerin amacı yönetimdeki kadın hâkimiyetine ve Esparanzo Malchi üzerinden varlık gösteren Yahudi nüfuzuna son vermek ve ayrıcalıklı bir konum elde etmektir.

Esparanzo Malchi'nin ölümünün ardından sahip olduğu mal varlığına el konularak bunlar ile Yeniçeri ulufeleri ödenmiştir. Ayrıca ölümünün ardından kalan gayrimenkul, mücevher, gemi ve depolardaki ticarî mallara el konularak, sorumlusu olduğu çürük akçanın sağlam akça haline gelmesi için darphaneye 100.000 filori darphaneye verilmiştir (İpşirli, Selanikî, 1989: 857). Saray gözdesi olduğu gibi Safiye Sultan'ın da saray içerisindeki en büyük müttefiki olması (Börekçi, 2010: 50) hasebiyle Safiye Sultan ile beraber dahil olduğu siyasi hareketler nedeniyle tepkilerin odağında olan Gazanfer Ağa olan tepki de geçici bir süre için de olsa yatışmıştır.

İsyan, umulduğu gibi yatıştırılmışsa da sipahilerin aleyhine sonuçlanmış ve bu durum isyancılara devlet işlerinde söz sahibi olma hakkı tanıdığı şeklinde de değerlendirilebilir. Aynı zamanda Yahudi karışıklığı üzerinden kendini gösteren bu isyan Yahudi halkı için de menfi sonuçlar doğurmuştur. Bu tarihten sonra Osmanlı toplumunu oluşturan Yahudilerin giyimleri konusunda kısıtlayıcı tedbirler uygulanmıştır. Buna göre de Yahudilerin çuha ve değerli elbiseler giymeleri yasaklanmıştı. Kırmızı şapka takmaları yasaklanmış ve siyah ya da mor renkli şapka kullanmaları ise kendi tasarruflarına bırakılmıştır (İpşirli, Selanikî, 1989: 856).

Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren imparatorlukta hâkim olan sosyal, siyasal ve ekonomik düzlemde yaşanan bozulmaların yanında 1600'de patlak veren isyan toplumda bir tedirginliğe yol açmıştı. Sipahilerin isyana kalkışmasındaki temel saik malî kaynaklı problemler olsa da onların bu isyana yönlendiren onların varlığını merkezi politikalara ve güç mücadelesinde kendilerine yer açmak isteyen belli güç odakları olduğu açıktır. Zira Osmanlı'da da güç inşa etme çabaları toplumsal değişimin en büyük dinamiklerinden biriydi. Aynı zamanda nüfuz ve konumlarını kendi çıkarları için kullanmaları ve rüşvet vermek gibi yolsuzluklara karıştığı düşüncesiyle Gazanfer Ağa ve Bostancıbaşı Ferhad Ağa'nın da isimleri de duyulan rahatsızlığın özneleri yapmış durumdaydı. Kira Kadın'ın öldürülmesinden sonra Gazanfer Ağa ve Bostancıbaşı Ferhad Ağa'yı öldürmekten vazgeçmişlerdi (Selanikî, 1989: 856).

1600 senesinde vuku bulan sipahi isyanında Gazanfer Ağa ve Bostancıbaşı'nın devlet işlerine karışmaması dile getirilmişti (Selanikî, 1989: 856). Gazanfer Ağa'nın nüfuzu ve sahip olduğu servetten rahatsızlık duyan taraflar peyda olmuştu. Tam da bu rahatsızlıktan ötürü 1600 yılında çıkan sesler 1601 senesinin kışında çıkan sipahi ayaklanmasında daha da yükselmişti. Gazanfer Ağa'nın görevden azledilmesine Damat İbrahim Paşa engel olmuştu. Gazanfer Ağa'nın azli istendiği sırada Belgrad'da olan Sadrazam İbrahim Paşa, engel olmasına gerekçe olarak Gazanfer Ağa'nın azli söz konusu olduğunda onun yerini doldurabilecek tecrübede bir ismin olmadığı ve dolayısıyla devlet işlerinin aksayacağı gerçeğini gösterir ve Gazanfer Ağa'ya yöneltile suçların gerçeği yansıtmadığı belirterek görevinde kalmasının doğru olacağını belirtir (Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, 2004: 640-642).

Bu dönemde devam eden malî sıkıntılar ve bu sıkıntılardan en çok etkilenen reâyânın huzursuzluğu yanında 16. yüzyılın sonlarında meydana gelen kendisini celalî olarak tanıtan, ilk büyük celalî isyanlarını başlatan Karayazıcı ismiyle bilinen Abdülhalim (İlgürel, 2001: 482), bu dönemde büyük bir sorun teşkil eden diğer bir unsurdur. Böyle bir isyanın vuku bulduğu dönemde padişahın devlet işlerini yöneticilere bıraktığı düşüncesi hâkimdi. Bu düşünceye sebep olan isimlerden biri de Gazanfer Ağa idi. Gazanfer Ağa'nın devlet işleri ve III. Mehmed üzerindeki etkisini Eric Dursteler, Gazanfer Ağa'nın “canlı ve etkileyici” bir kişilik olduğunu ve Gazanfer Ağa'nın çalışarak edindiği bir özellik olduğunu belirtir. Bu düşüncesini pekiştirmek bir Venedik balyosunun Gazanfer Ağa'ya dair izlenimlerini aktarmaktadır. Balyo, sultana ulaşacak her arzın öncelikle Gazanfer Ağa'nın onayından geçtiğini ve bu konuda sultanın kendisine oldukça güvendiğini aktarır. Bir başka balyo Francesco Contarini'nin ise Gazanfer Ağa'nın birçok kez saraydan ayrılmak istediğini fakat III. Mehmed'in “kendisine duyduğu özel yakınlıktan ötürü onu daima yanında bulundurmak” konusunda ısrar ettiğini belirtir. Hatta önemli konular mevzu olduğu zamanlarda III. Mehmed'in Gazanfer Ağa'ya “ne yazmasını istediğini sorar ve o ne tavsiye derse, hiçbir düzeltme yapılmadan yazıya geçtiğini” şeklindeki gözlemlerini dile getirmiştir (Dursteler, 2012: 180). Gazanfer Ağa'yı böylesi bir öfkenin odağı haline getiren düşüncenin temelinde onun siyasi faaliyetlerdeki konumu ve onun siyasi alanda kendisine yarattığı rahat hareket alanı olmalıdır. Gazanfer Ağa'nın gözden düşmesini, onun tahtı perde arkasından yöneten güç olarak tanınmasına bağlar. Bu da

onun imparatorluğun yaşadığı sıkıntılardan Gazanfer Ağa'nın sorumlu tutulmasına ve onu hedeflerin odağına konulmasına yol açmıştı.

1598- 1599 yılları itibariyle gerçekleşen Karayazıcı isyanı ile perçinleşen toplumsal rahatsızlığın hedefinde olan saltanat olmasa da (İlgürel 2001: 483), doğrudan saray teşkilatıdır. Öte yandan Sunullah Efendi'nin, yeğeni vasıtasıyla Karayazıcı'dan 30.000 kuruş rüşvet aldığı iddiaları (İlgürel, 2001: 483) da isyanın başka bir boyutunu teşkil eder. Karayazıcı'nın etrafındaki ilk büyük gruplar 1598 Haziranından 1599 yılının yazına kadar devam eden bir süreçte oluşmaya başlamıştır. Faaliyetlerinde oldukça cesaretli davranan Celalilere karşı sesler çoğalmaya başlamıştı. Şikâyet üzerine Divan'ın yolunu tutanlar Celalîlerin bu uygulamalarından hükümet erkânını tutuyor ve onları Celalîlere yardım etmekle itham ediyorlardı. Gerekçe olarak da bu hadiseler esnasında hükümetin endişeye dahi kapılmadığı gibi tüm gayretlerini doğu ve batıda vuku bulan hadiseler üzerine yoğunlaştırmış olmaları gösteriliyordu (Akdağ, 2015: 382-384). İmparatorluğu zor durumda bırakan ayaklanmaların sesi kısılmışsa da Karayazıcı sadece bir isyan lideri olmaktan çıktığını aldığı galibiyetlerle kendisini padişah ilân etme raddesine gelmişti (İlgürel, 2001: 482). Vuku bulan tüm bu olayların yanında 1600 yılında Kira'nın öldürülmesi ve isyanın hedefinde olan Gazanfer Ağa rahatsızlığı bir daha gündeme gelecekti. 1600 ve 1601 senelerinde meydana gelen sipahi ayaklanmalarında Gazanfer Ağa'nın görevinden azledilmesi yeniden dillendirilmiştir fakat Damat İbrahim Paşa buna mâni olmuştur (Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, 2004: 641-642). 1600 yılında yaşanan ayaklanmanın ardından 1601 yılında kendisini yeniden göstermişti. Fakat bu defa Gazanfer Ağa sipahi ayaklanmasının ana hedefiydi. İstanbul'da yaşanan bu hadiseler tüm kesimlerin tedirginlik yaşamasına neden olmuştu. 16. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle ortaya çıkan malî, politik ve toplumsal problemler yanı sıra Karayazıcı'nın yalnızca bir isyan lideri olmaktan çıkarmış ve açlık ve kıtlıkla mücadele etmek zorunda kalan halkı içinden çıkılmaz bunalımlara, uzun süren savaşlar ve isyanlar ve uzun süredir istikrarsızlık içinde ekonomi daha çok baltalanmış ve imparatorluğu büyük sıkıntılara sürüklemişti. 1601 sipahi ayaklanmasında Gazanfer Ağa'nın saraydan çıkarılma isteği gerçekleşmemişse de Venedik balyosu, Gazanfer Ağa'nın sarayda kalmayı başarmasının otoritesini korumasına etkisinin olmadığını bunun yanında öncesinde sultanın karar alma sürecinin her anında bulunmuşsa da bu tarih itibariyle Vezir-i Âzam'ın otoritesini arttırdığını aktarır (Ocakaçan, 2016: 112-113). Aynı

zamanda sürekli sipahilerin hedefi haline gelen Gazanfer Ağa, sarayda kalmayı ve kapısının tüm mücadelelerine rağmen devlet işleyişindeki gücü kırılmıştı başka bir deyişle Dursteler'in tanımladığı gibi Gazanfer Ağa'nın düşüşü yükselişi gibi hızlı olmuştu (Dursteler, 2012: 181). III. Mehmed'in otoritesi, isyancılara gözünde babası III. Murad gibi otoritesini yitirmişti. Bu nedenle de bu isyan onlar için Safiye Sultan'ın III. Mehmed üzerindeki etkisini kırmak ve saray gözdesi Gazanfer Ağa'nın varlığına son vermenin bir ifadesidir (Börekçi, 2012: 53). 1601 tarihli Venedik kayıtlarına göre sürekli olarak sipahilerin hedefinde olan Gazanfer Ağa'nın kayınbiraderi Ali Ağa, Macaristan seferine yüklü miktar parayla gitmiş olduğunu ancak askere ödeme yaparken Yeniçerilerin önemli isimlerine paraları dağıttığı ve onların ulufeleri yeniçerilere dağıtmalarını istemiştir. Ancak bunun sonucunda Yeniçerilerin ileri gelenleri paraların çoğunu kendi aralarında bölüştüğü ve 15.000 yeniçeriye ödeme yapılması gerekirken, sadece 5.000 yeniçeriye ödemeleri yapılmıştı. Bu olay Ali Ağa'nın itibarını zedelediği gibi, Gazanfer Ağa'nın da yeniçeriler tarafından suçlanmasını doğurmuştu (Ocakaçan, 2016: 124).

Yemişçi Hasan Paşa, III. Mehmed'e Gazanfer Ağa'nın saraydan çıktığını duyduğunu bildirerek, sipahilerin ağa hakkında olumsuz bir sözleri olmadığını söylemiş, ağanın saraydan çıkarıldığı doğru ise yerine kimsenin getirilmemesini tekrar görevinde kalmaya devam etmesini istemiştir. III. Mehmed'in telhise cevabı şöyledir; *“Dahi çıkmadı esbâbını sepişdürmüş kâbil olup kalmak istemez”* (Orhonlu, 1970: 75). Bu telhis, Yemişçi Hasan Paşa'nın Gazanfer Ağa'nın saraydan çıkarılıp görevinden azledilmesine engel olmaya ve Ağa'nın yerinin doldurulamaz bir konumda olduğuna ikna etmeye çalıştığını gösterir. Yemişçi Hasan Paşa, Gazanfer Ağa'nın sarayda kalmasını sağlamışsa da 1595 yılından sonra merkezileşme politikalarına karşı örgütlenen çeşitli grupların sürekli olarak hedefinde olmasına engel olamamıştır.

1602 yılında Abdülhalim Karayazıcı'nın ölümünden sonra kardeşi Deli Hasan'nın başına geçtiği isyanlar, Avusturya cephesinde olanlar bir yanda bu tarihte açıkça iktidar inşası için tertiplendiği anlaşılan sipahi isyanları (Öztürk, 2019: 168), yeniçerilerin de dahil olmasıyla başka bir boyuta taşınmıştı. 1602 tarihli Venedik kayıtlarına göre; 1602 yılı aralık ayında, İstanbul'daki Yeniçeri Ağası Ali Ağa, Macaristan seferinden dönmüştü. Ağa ile birlikte çok sayıda yeniçeri ve sipahi de İstanbul'a gelmiş ve kısa süre sonra isyan etmişlerdi. Savaşın uzaması ve çektikleri

yoksulluğun sebebinin Gazanfer Ağa ve şu anda sadaret kaymakamı olan Saatçi Hasan Paşa olduğunu ileri sürmeleri ile başlayan isyan, sipahilerin günlük ücretlerinde yapılan 5 akçelik artış ve bir defaya mahsus olmak üzere sipahilere verilecek olan 1.000 akçelik bir ödeme karşılığında bastırılmıştı. Yeniçerilere de ulufelerinin zamanında ödeneceği sözü verilmiş ve iç hazineden 9.000 zecchini çıkartılarak askere dağıtılmıştı (Ocakaçan, 2016: 126).

2.3.2. Gazanfer Ağa'nın Ölümü

1599 ve 1603 yılları arasında baş gösteren isyanları tetikleyen temel neden 16. yüzyılın sonlarında peyda olan politik ve ekonomik değişimlerden ötürü sorumlu tuttıkları saray teşkilatını etkisiz hale getirmek ve değişikliğinde söz sahibi olmak vardı. İsyân, 1603 yılında yeniçeri ve sipahilerin ulemanın da desteğini almasıyla yeniden patlak verdi (Tommaso, 2012: 18-19).

Kâtip Çelebi'ye göre, 23 Receb günü sipahiler ayak divanı toplanması talebiyle bir araya gelirler. İsyancılar aynı zamanda Celalî isyanlarından ötürü imparatorluğun içinde bulunduğu durumu görüşmek gerekçesi ile saraya gelirler. Bu talep üzerine padişah, kendisi için hazırlanan tahtına oturup şeyhülislam Sunullah Efendi, Kaymakam Mahmud Paşa, Sadreyn-i ulemâ Ahizade ve Ebu'l - Meyamin, ulemadan müderrislere varıncaya kadar otuz nefer ayan ve diğer divan üyeleri huzurunda isyancılar tarafından Hasan Halife, Poyraz Osman ve Kâtip Cezmi ayak divanı yapılmıştır. Bu ayak divanında “Erzurum Eyâleti Köse Sefer Paşa'nın segbânları ve levendleri elinde ve Sivas Eyâleti'ni “Alaca-atlu” ismiyle bilinen Ahmed Paşa zorbaları ve Karaman Eyâleti'ni Deli Hasan ve Merzifon ve Kastamonu ve Kângırı sancaklarını Tavîl ve Kara Sa 'îd istila etmişlerdi. Celalîlerin tahribatlarına karşın gönderilen serdarların hiçbiri muvaffak olamadılar” ifadelerinin yer aldığı bir arz-ı hâl takdim ettiler. Sipahiler, ülkenin içerisinde olduğu durumun gereken tedbirlerin alınmaması nedeniyle geliştiğini iddia ediyorlar ve sorumluların cezalandırılmasını istiyorlardı. Bu olayda sorumlu olarak suçlananlar, olan bitenden padişahı yeterli ölçüde haberdar etmediği iddia edilen Kaymakam Saatçi Hasan Paşa; müsteşar-ı saltanat ve mu'temen-i umur u mülk-i millet olan Fakat Hüsrev Paşa'nın serdarlığında etkisi olduğu için kapı ağası Gazanfer Ağa ve darüssâade ağası Osman Ağa'nın kelleleri kılıçla uçuruldu (Hasanbeyzâde Ahmet Paşa, 2004: 682, 773; Kâtib Çelebi, 1591-1655: 246).

1603 yılında sipahilerin ve yeniçerilerin arkalarına ulemânın bir kısmının da desteğini alarak ayak divanını toplamak suretiyle Gazanfer Ağa'nın ölümü ile sonuçlanan bu isyanın nedeni, devletin merkezileşme politikaları ile değişen, önü alınamaz şekilde güçlenen buna karşılık önemini yitiren bazı grupların yanı sıra Gazanfer Ağa'nın sultana yakınlığından ötürü rahatsızlıktan ileri gelmekteydi.

Sultanın en büyük gözdesini korumaya çalışmış ve bir İngiliz diplomatın bildirdiğine göre, sultan Gazanfer Ağa'yı razı olmadığı ölümü için şu sözleri sarf eder: “Yalnızca bir kişinin, başmabeyncisi kapı ağasının hayatının bağışlanmasını ve kendisine verilmesini istiyordu; bunu yaparlarsa hem onlara ihsanda bulunacak hem de maaşlarını arttıracaktı. Sultanın ona duyduğu bu ateşli sevgiyi gören isyancılar, teklifi reddettiler ve yalnızca onun kellesini istediklerini, diğerlerinin hayatının bağışlanacağını” söylediler. “Sonunda sultan kendi selameti için, Venedikli mühtedinin ölüm emrini vermek zorunda kaldı ve "dünyada en sevdiği kişinin kendi gözleri önünde katledilmesine hiçbir çare bulamadan seyirci kaldığı için” çok gözyaşı döktü (Tommaso, 2012: 19; Hammer, 2008: 23). Padişah tüm bu olanlardan sonra divanı selamlayıp haremine çekilmiştir (Kâtib Çelebi, 1591-1655: 247).

3. KÜLTÜREL HAMİLİK KİMLİĞİ İLE GAZANFER AĞA

3.1. Patronaj ve Kültürel Patronaj

Patronaj kavramı, siyasî, ekonomik, toplumsal ilişkilerin alt yapısını oluşturan, bilgi-güç, bilgin-iktidar ilişkisini tanımlayan sosyolojik bir kavramdır. Patronaj, sadece siyasî anlamdaki ilişkilerin değil, tüm toplumsal ilişkilerin temelinde yatan sebeplerin açıklanmasında ve anlaşılmasında anahtar bir kavramdır (Tatlısamak, 2016: 10).

Patronaj sözcüğü Latince kökenli olup patron sözcüğünden türemiş olmalıdır. Patron kelimesi koruyucu, hami kimse anlamlarına karşılık gelmektedir. Latince kökenli bu kelime “pater”, zaman zaman Türkçede de kullanılan, Türkçeye de muhtemelen Farsçadan geçmiş olan “peder” ile bağlantılı olmalıdır (Kabaağaç-Alova, 1995: 422-423). Peder sözcüğü ise Farsça, baba anlamına karşılık gelmektedir (Olgun-Draşan, 1985: 66). İnsanlık tarihinin büyük bir bölümünde aile içindeki otorite, babanın merkezi bir konumda olduğu bir sistem etrafında şekillendiği bir model, toplumların egemen güç etrafında şekillendiği modelle benzerlikler taşır. Bu ilişkiler, babaya yakın olmak, aile fertleri için güvenli bir alan yarattığı gibi toplumlar için padişah gibi güçlü bir unsura yakın olmak benzer gibi benzer bir güvenli alan yaratır şeklinde de okunabilir. Her iki durumda da “patron”un aslî görevi himayesinde bulunanları korumak, maddî veya manevî anlamda destekte bulunmaktır. Patronajın başat ögesi iktidarın en çok desteklenen alanlardan biri de kültür ve sanat alanında görülen patronaj sistemi olmuştur. Patronaj sisteminde, desteklenecek alanın, sanatçının veya konunun ne olacağı noktasında belirleyici olanın iktidarın beğenileri ya da güttükleri amaçlar üzerinden şekillendiği açıktır.

Patronaj edilecek alanı belirleyen iki temel etkenin ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; patronaj edilecek alan iktidar sahibinin ilgi alanları, merakları gibi kişisel özellikler ile yakından ilgilidir. İktidarın üstün gördüğü değerler, zevkler ne ise, o alanların yeteneklileri, bilginleri, sanatkârları, iktidarın nezdinde itibar, değer ve kıymet bulmaktadır. Bir diğeri ise; hedef kitlenin yani halkın algılama ve beğeni düzeyidir. Bunu da eğitim ve gelenekler belirlemektedir (Tatlısamak, 2016: 32-33).

3.1.1. Sanatsal İfade Bağlamında Patronaj Sistemi ve Üretim Sürecine Etkisi

İktidar sisteminde padişahın mülkün sahibi oluşu, onu sanatçı ve sanatında da belirgin bir şekilde kendisi için bir yansıma bulmuştur. Fakat patronaj, padişah adına olmakla birlikte devlet adamları tarafından da sürdürülmekteydi. “Patron” teriminin, bir sanatçıdan bir sanat eserini görevlendiren, eser için ödeme yapan ve sanatçıyı destekleyen birey olarak tanımlanması, Osmanlı mahkemesinde patronaj ilişkilerinin gerçekleştiği farklı, genellikle dolaylı yolları kapsayacak kadar yeterli değildir. Padişah, saray el yazması atölyesinde hazineden gelen fonlarla yaratılan herhangi bir eserin hamisi olarak görülebilirken, padişahı görevlendirmeye teşvik ederek bir yazarı teşvik eden aracı da bir patrondur (Fetvacı, 2005: 18-19). Sanat, diğer birçok alanda olduğu gibi gelişim alanı bulabilmesi için destek ve himayenin oldukça önemli bir yeri vardır Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebî ve ilmî eserlerin, yazarına geçimi için yeterince gelir sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkâr, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine gereksinim duyar (İnalcık, 2003: 9).

Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilğinde de kendini gösterirdi. Bilgin ve sanatkârlar, hükümdarın prestijini, sarayın nâm ve şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı (İnalcık, 2003: 10). Nizâmî-i Arûzî, Çehâr akâle isimli sırasıyla kâtiplik, şairlik, müneccimlik (astroloji) ve tabiplik meslekleri hakkında bilgi verilir. Bu mesleklere mensup seçkin kişiler üzerinden meslekler ile ilgili anlatılara yer verilir. Müellif, Çehar Makale'yi Gurlular'dan Ebu'l Hasan Hüsâmeddin adlı bir şehzade için yazdığını belirtir. Padişahların etrafında bulunması mühim olarak görülen bu dört meslek erbabından özellikle şair vasıtasıyla bir padişahın ölümsüzlük elde edebileceği bir önem atfeder. Ona göre padişahın ölümü ile geriye hazinesinin ve zenginliğinin bir öneminin kalmayacağını buna karşın isminin bir şair dizeleri ile ilelebet yaşayabileceğini belirtir. (Fetvacı, 2005: 18; Şafak 1993: 248-249). Bu düşünce İbn Hâldûn tarafından farklı şekilde dile getirilmiştir. Ona göre, toplumun bireylerinin, yaşayabilmeleri ve yaşamlarını sürdürebilmek için hükümdara tabi olmak zorunda olduklarını belirtir. Ona göre, hükümdara tabi olmamaları, varlık gösteremeyecekleri ve yaptıklarının bir karşılığı ve değeri olmayacağını; bunun da toplumun bir hükümdara eğmeleri ve toplumun hükümdara riyakârlık yoluyla kabul görme isteği anlamını taşıdığını belirtir. Zira bir hükümdar toplumun sahip olduğu her şeyin kendi

ihsanı olduğunu varsayar (Uludağ, 1982: 547-548). Birçok sanatkâr ise bu düşünceden bağımsız bir tavırla hareket etmişlerdir. Şairler, sarayların ayrıcalıklı zümresi olarak, bir hami bulmak kaygısıyla sanatlarını bir aracı vasıtasıyla da olsa bir padişaha sunma arzusu duymuşlardır. İbn Hâldûn'un dikkat çektiği gibi sanatçıların yaşamlarını sürdürebilmeleri onların bir hami bulmaları şartına bağlıydı. Öte yandan sanatçıların yaratımlarının değerlendirilmesi ve geniş kitlelere ulaşarak hakkettiği değeri görmesi de bu şarta bağlıydı. Zira bu dönemde bir hami olmaksızın sanatçı yaratımlarının bir karşılık bulması neredeyse imkânsızdı. Batı toplumlarına bakıldığında sanatın en büyük destekçisi ve koruyucusu kilise olmuştur. Fakat zamanla bir burjuva sınıfının oluşması kültürel anlamda patronaj faaliyetlerinin kilise dışına taşmasının da yolunu açmıştır. Bu bağlamda Medici ailesi gibi yüksek bir beğeni anlayışına sahip bir ailenin himayesinde olan Avrupalı sanatçılar yaratım sürecini büyük oranda bu aileye borçludur denebilir. Fakat Osmanlı için durum farklıdır. Osmanlı toplumunda bir burjuva sınıftan söz etmek mümkün olmadığından bu görev doğrudan padişah ya da onun adına yapan devlet adamlarının yürüttüğü bir süreçti. Tam da bu kaygılardan ileri geliyor olsa gerek şairler, padişahın ilelebet varlık göstermelerinin bir şairin dizelerinden geçtiğini savunmuşlardır. Nefî, kendisinden bir asır önce yaşamış olan Bakî'den aktardığı “*Haşre dek âb-ı hayât-ı sühan-ı Bâkîdür/ Andurup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı*” (Akkuş, 1993: 54), dizeleri bir şair tarafından sultanın ölümsüz kılmasına dair önemli bir örneği teşkil eder.

3.2. Gazanfer Ağa'nın Hâmîlik Yaptığı Sanatkârlar

Hamilik faaliyetlerine Gazanfer Ağa örneği üzerinden bakılacak olursa Osmanlı Devleti'nde himaye faaliyetlerinin öncüsü yalnızca padişah değildir. İmparatorluk sınırları içerisinde padişah dışında sadrazamlar ve devlet kademesinde görevli bazı devlet insanlarının da hamilik faaliyetleri içerisinde yer almıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra devlet yönetim kademesinde önemli görevler yürütmüş olan Gazanfer Ağa sanatçıları ve şairleri himaye etmiş önemli bir isim olarak öne çıkmaktadır.

II. Selim döneminden başlayarak III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde önemli devlet kademelerinde yer alan Gazanfer Ağa aynı zamanda şair, âlim ve sanatkârları himaye etmesi ile de öne çıkan bir isim olmuştur. Birçok sanatçının eser üretimine doğrudan katkıda bulunmuştur. Bu kimi zaman sanatçıların padişaha

ulaşmak için hamilik yönüyle bilinen Gazanfer Ağa'yı bir aracı olarak kullanmaları şeklinde kimi zamanda doğrudan Gazanfer Ağa'ya ithaf edilmeleri şeklinde olmuştur.

II. Selim'in 1566'da tahta çıkması ile birlikte bağlılıklarına değer verdiği Gazanfer ve Cafer kardeşleri haremde bile yanında bulunmalarını sağlamak böylelikle de hizmet olanaklarını genişletmek için hadım ağalarına katılmalarını ister (Fleischer, 1997: 73). Peçevî, Şehzade Selim'in sanat ve edebiyata büyük ilgi duyduğunu kaydeder. Şehzade Selim'in her zaman gönül sahibi nedimlere hürmet edip onlara meclisinde sürekli yer verip onlarla sohbet etmekten hoşlandığını dile getirir. Onun yirmiyi aşkın ünlü ve güçlü ozan ile kapısı diğer şehzadelerden farklı ve üstün olduğuna dikkat çekerek kendisinin de şiir okumayı sevdiğini ve meclislerinde daima güzel sesli ve güzel okuyan sanatçıların, birçok söz ustasının ve müzisyenlerin yer aldığını belirtir. Aynı zamanda Şehzade Selim'in kimseyi ihsanından yoksun bırakmadığını belirterek aynı zamanda onun sanat ve edebiyata duyduğu ilginin ileri boyutlarda olduğunun da altını çizer (Peçevî, 1999: 307). Selim'in sanata ve edebiyata ilgisi onun yakınında bulunan Gazanfer Ağa'yı da etkilemiş olmalıdır. Gazanfer Ağa, 1556'da II. Selim ile birlikte Kütahya'dan İstanbul'a gelmiş, bilinen ilk görevi dülbend gulamlığı ile saray hayatı başlamış olur. II. Selim ile saray hayatı başlayan ve önemli görevlerde yer alarak önemli bir nüfuzun sahibi olan Gazanfer Ağa özellikle III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde önemli bir gücün sahibi olarak şairleri, âlimleri ve sanatkârları himaye ederek önemli eserlerin yazılıp tanınmasına vesile olmuştur. Himaye ettiği eserlerden bazıları müellifleri tarafından kendisine ithaf edilmiş ve bir gelenek olduğu üzere kendisine övgülerin yer aldığı bölümler ayrılmıştır.

Gazanfer Ağa'nın himaye ettiği çok sayıda âlim ve sanatkârlardan biri de Gelibolulu Mustafa Âlî'dir. Onun eserlerini çoğunlukla Gazanfer Ağa'ya yahut onun aracılığı ile padişaha sunduğu anlaşılmaktadır. Gelibolulu Âlî, Gazanfer Ağa ile bir dostluk ilişkisi geliştirdiği bilinmektedir. Bu dostluk ilişkisinin de bir getirisi olarak Gazanfer Ağa, *Nusretname*'nin padişaha sunulmasında aracılık etmiştir. Sultan Murad'ın yapıtı çok beğendiği ve saray atölyesinde daha özenli yeni bir nüshasının hazırlanmasını istediği aktarılır. Gelibolulu Âlî'nin gözetimi altında yürütülmesi istenen çalışma, onun ve ona bağlı sanatçıların çalışmaları ile yaklaşık bir yıl almıştır. Âlî'nin yürüttüğü çalışma için çok titiz davrandığı bu çalışma sarayın oldukça ilgisini çekmiştir (Fleischer, 1996: 114-115).

Gelibolulu Âlî'nin aynı zamanda 1587 ilkbaharında Gazanfer Ağa'ya yazdığı iki kasideyle Mısır defterdarlığına atanarak yeni beylerbeyi Uveys Paşa'nın yanında hizmet vermesini sağlamak üzere Gazanfer Ağa'nın nüfuzundan yararlanmak istediği fakat bu talebinin karşılıksız kaldığı kaydedilmiştir. Şubat 1588 yılında ise Âlî, Gazanfer Ağa aracılığıyla padişah'tan ricada bulunarak kendisine Şam defterdarlığının ya da Cidde eminliğinin ve yönetiminin verilmesini istedi. Fakat Âlî'nin ricası bir kez daha yanıtsız kalmıştı (Fleischer, 1996: 130, 134). Gazanfer Ağa ve Sadeddin Efendi, sürekli olarak bir konum elde etme girişimlerinde bulunan Âlî'yi sadrazam Sinan Paşa ile arasını düzeltmesi konusunda tavsiyede bulundukları belirtilir. Bir siyasi hâmi arayışında da olan Gelibolulu Âlî, bu tavsiye üzerine Yanıkkale'nin alınma haberi üzerine Sinan Paşa'ya bir kutlama mesajı yoluyla bağlılığını sunmuştur (Fleischer, 1996: 156).

Gelibolulu Mustafa Âlî, eserlerinde Gazanfer Ağa'nın kendisine bulunduğu destekten ve onun ilim ve sanat alanına yaptığı katkılardan övgü dolu sözlerle bahseder (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2000: 232-233). Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*'da, bir hâmi olarak Gazanfer Ağa için övgü dolu sözler yer verdiği bölümde 1005 (1596-1597) tarihine kadar ağanın desteği ile otuz adet *müdevvenât*, yirmiden fazla resail-i *musannefât*, Türkçe ve Farsça dört divan yazdığını ona bağlılığını bu şekilde dile getirdiğini belirtir. Aynı zamanda ağanın kendisine sürekli olarak ihsanda bulunduğunu ve yapılan bu iyilik karşısında ezildiğini de yazmıştır (Fleischer, 1996: 177-178; Gelibolulu Mustafa Âlî, 2000: 234-235). Âlî'nin maddî açıdan da hâmisine bağlı olduğu görülmektedir.

Fleischer, Sinan Paşa'nın İbrahim Paşa'nın görevi olan sadrazamlık görevinde olduğu süre içinde, Mahâsin isimli eserini Gazanfer Ağa'ya ithaf etmiş olduğunu ve daha öncesinde imparatorluk için önemli biri olarak betimlediği ve Gazanfer Ağa'nın sadrazamlıktan azil edilmesini istediği İbrahim Paşa'ya ait yazdığı sözleri eserinden çıkardığını belirtir (Fleischer, 1996: 178).

Cornell Fleischer, Gelibolulu Âlî, kendisinin ve şâir Bâkî'nin çağın en yetenekli kişileri olduğunu ve onların gereken değeri görmediklerini belirterek Gazanfer Ağa'dan bu durumun düzeltilmesini istediği ve “unuttun mu” redifli bir şiirinde ise Gazanfer Ağa'ya ithaf ettiğini ve ondan kendisi için padişah'tan ricada bulunup bulunmayacağını sorduğunu, ayrıca Âlî'nin yazdığı edebi eserlerden bahsettiği ve bunlardan bir tevhid kasidesinin Gazanfer Ağa aracılığıyla padişaha sunulduğunu

aktarmıştır (Fleischer, 1996: 178-179). “*Unıtdun mı*” redifli gazel 11 beyitten oluşan sitem ve yakınmalarla dolu bir şiirdir. Başlıkta “*Velehu li-Vâhidin Mine'l-Ekâbir*”, yani büyüklerden biri için olduğuna dair bir yazı yer alır; Gazanfer Ağa'nın ne başlıkta ne de gazelin içinde doğrudan adı geçer. Ancak ikinci beyitte “Gazanfer” kelimesi kullanılarak yapılan aslan benzetmesi Gazanfer Ağa'ya hitap edildiğini göstermektedir. Gazelin genelinde bir vefa beklentisi vardır. “*Benüm devletlü sultânum senâ-hânũn unıtduñ mı/ Unıtmam ben seni dirdüñ o peymânuñ unıtduñ mı*” beytiyle başlayan gazelde Âlî'nin Gazanfer Ağa'ya “sultânum” şeklinde hitap ettiği görülür. Kendisi ise onun “senâ-hân”ı yani övücüsüdür. Âlî, “*Sa'âdet bişezârında hırâmân bir gazanfersin / Siyeh taglarla zînet-geşte kaplanuñ unıtduñ mı*” sözleriyle Gazanfer'i “saadet ormanlığındaki bir aslan” olarak nitelendirir. “*Unıtmış ehl-i nazmı meyl-i dîvân itmez olmuştın/ O cem'iyet kanı âyîn ü erkânuñ unıtduñ mı*” beytinden anlaşıldığı kadarıyla Gazanfer Ağa hamilik faaliyetlerine eskisi gibi devam etmemektedir. Muhtemelen bu sözlerin arkasında, Ağa'nın sanatı ve sanatkârı himayeyi bırakmasından ziyade, kendisinin ondan istediğini bulamaması yatmaktadır. Hemen devamında “*Düşürmem lutf-ı tab'-ı pâküñe ben böyle noksânı/ Aceb 'Âlî gibi kâmil suhan-dânuñ unıtduñ mı*” sözleriyle bu eksikliği ona layık görmediğini de ekler. Âlî'ye göre dünya gelip geçicidir, makam-mevki kalıcı olmaz; dünyanın tek hâsılı cömertliktir. Cömertlik Ağa'nın en önemli vasfı olduğu için bu ifadelerle muhatabının hislerine dokunmaya çalışır ve ihsan umar. Aslında “*N'îçün dürr-i vücûdum terbiyet kılmazsın ol şâha/ Sa'âdet şemsisin lutf-ı firâvânuñ unıtduñ mı*” beytinden anlaşılabacağı üzere onun asıl isteği padişaha ulaşmaktır ve bunun için Gazanfer Ağa'dan aracı olmasını beklemektedir (Şahin, 2019: 174-175).

Âlî, bozulan dünya düzenine ilişkin üzerinde çalıştığı *Fusul-i Hall* ve *Akd fi Usul-i Harc* ve *Nakd* adlı yapıtı, Gazanfer Ağa ve Hoca Sadeddin'in isteğiyle padişaha ve annesi Safiye Sultan'a sunulmak üzere yazılmıştı. Âlî, eserinin mukaddime bölümünde içinde bulunulan 1007 yılında dünya düzeninin bozulduğunu belirterek hükümdarların artık hükmetme yetisini kaybettiğini, yönetim kademesinde yer alan dürüst yöneticilerin azledildiğini onun yerine bu makamlarda hak etmeyen kişilerin tercih edildiğini ve bunların ahlaki olmayan reflekslerle düzenin bozulmasına katkıda bulunduklarını dile getirerek Osmanlı için önemli eleştirilerde bulunmuştur (Fleischer, 1996: 185).

Âlî, Kahire'de yeni bir edebi çalışmaya başlamıştı. Çalışma, *Hâlâtü'l-Kahire mine'l-Adati'z-Zahire'yi* (Kahire'nin Görünür Adetlerine İlişkin Durumu) isimli bir eserdir. Bu çalışmasında ülke halkının gelenek ve kişilik özelliklerini, toplumsal kurumların niteliği üzerine bir değerlendirme yapmıştır. Eserinde tarihçi yönünü yansıtan bölümde Mısır'da Osmanlı yönetimini eleştirmesi eserin dikkat çekici yönüdür. Buradaki Osmanlı yönetiminin olumsuz yanlarını eleştirerek, bunları Osmanlı'da yaşanan birtakım problemlere bağlamıştı. Onun sıraladığı nedenler arasında ahlaki yönden çözülme, rüşvet, kanun uygulamadaki yetersizlikler ve buradaki sancak beyleri ve beylerbeylerinin kötü yönetimi idi. Mustafa Âlî, hâmîsi Gazanfer Ağa için bir kopya hazırlayarak eserini ona ithaf etmişti. *Hâlâtü'l-Kahire mine'l-Adati'z-Zahire'nin* mukaddimesinde, bu çalışmanın Gazanfer Ağa'ya sunulduğu belirtilir (Gelibolulu Mustafa Âlî, 1984: 11). Âlî'nin Osmanlı yönetimini bu denli eleştirmesi ve bu eleştirisini Osmanlı devlet kademesinde önemli bir yeri olan Gazanfer Ağa gibi bir isme ithaf etmesinin Osmanlı yönetimine dair duyduğu endişenin Osmanlı aydın ve seçkinlerinin bir bölümüyle paylaştığını belirtir. Aynı zamanda Fleischer, Âlî'nin bu eseri yazmaktaki niyetlerinden birinin de kötü yöneticileri eleştirdiği bu kitabın Gazanfer Ağa'nın desteğiyle Mısır vilayetine atanmasına yardımcı olması için yazdığını belirtir (Fleischer, 1996: 190-192).

Gelibolulu Âlî, Gazanfer Ağa ve onunla münasebetlerine yer veren kaside, gazel ve şiirler dışında doğrudan Gazanfer Ağa'ya yazılmamış olmakla birlikte onunla olan münasebetlerine değindiği ve kendisinden yardım umduğu şiirler de bulunmaktadır. Gazanfer Ağa'ya hitaben yazmış olduğu şiirlerin önemli bir kısmı şairin başından geçen azledilme, uzun süre işsiz kalma gibi durumlar üzerinedir. Âlî, Ağa'nın etkili konumundan faydalanarak kendisine bir görev ve mansıp verilmesini talep etmekte yahut padişaha onun aracılığıyla ulaşmak istemektedir (Şahin, 2019: 171).

Gazanfer Ağa'nın hâmîlik ettiği isimlerden biri olan Abdulganizâde Efendi, kaynaklarda babasının ismi ve mahlasıyla anılır ve künyesi Mehmed Nâdirî bin Abdulganî bin Emîr Şâh bin Mahmûd bin Bâyezîd şeklinde olup münşi ve şairdir (Külekçi, 1985: 5-6). Dîvan isimli eserinin dibacesinde şiirlerinin toplanıp bir araya getirilmesi hususunda Gazanfer Ağa'nın eniştesi olan Ali Ağa tarafından teşvik edildiğini, bir nüshasının onun isteğiyle "*âsitâne-i Süleymânî*"ye gönderdiğini ve eserinin Gazanfer Ağa aracılığı ile divanının padişaha takdim edildiğini belirtmiştir.

“Âsitâne-i Süleymânî” kullanımının neye karşılık geldiği tam olarak anlaşılmasa da devamındaki ifadelerden bu kullanımın babüssaâde ağılığına karşılık geldiği düşünülür (Değirmenci, 2012: 153-154). Nadirî, burada Gazanfer Ağa ile ilgili olarak; *“Cihân-ı hüsn-şiyem âfitâb-ı evc-i kerem/ Emîn-i dergeh-i şâhi yemîn-i devlet-ü dîn/Bülend-pâye Gazanfer Ağa ki dergehiniün/ Kemîne çâkeridür dâverân-ı rûy-ı zemîn”* ifadelerine yer vermiştir (Külekçi, 1895: 102-103).

Şairlerin cülûs, bayram, düğün, şenlik vb. olaylar dışında cami veya medrese gibi yeni bir binanın inşasını fırsat bilerek şiirler yazıp ilgili kişilere sundukları bilinmektedir. Gazanfer Ağa’nın yaptırdığı medresenin inşası için yazılan kaside, “Kasîde Berây-ı Medhiye-i Aga-yı Dârü’s-sa’âde Gazanfer Aga” başlığını taşır ve 40 beyitten oluşur. Başlıkta medreseye bir atıf bulunmamaktadır. 3. beyitte “medrese” kelimesi geçer. Nadirî medresenin revakının gökyüzü kadar yüce ve kutlu bir revak olduğunu söyleyerek yüceltmekle şiirine başlar. Yaptığı benzetmelerle medreseye ilahî bir vasıf yükler. Oranın gerçek bir ilim ve irfan yuvası olduğuna dikkat çeker. Medrese inşası, mimarı, kubbe, revak vb. mimari unsurlarının her biri bakımından ayrı ayrı övülür (Şahin, 2019: 179).

Gazanfer Ağa’nın hâmilik yaptığı sanatçılardan biri Azmîzâde Hâletî’dir. Hâletî, Gazanfer Ağa’ya (ikisi medhiye, ikisi bahâriye olan) dört adet kasîde yazmıştır (Özkul, 2019: 12). Gazanfer Ağa için hazırlanan 30. Kaside, methiye ile başlar. *“Kaçan kim cûşa gelse bahr-i bîpâyân-ı ihsânun/ Has u hâşâk-i deryâ denlî kalmaz kadri dünyânun”* beytiyle Ağa’nın ihsanlarını uçsuz bucaksız bir denize benzetir (Şahin, 2019: 184). Şairin Gazanfer Ağa’yı memduh ettiği beyitte isminin aslan manasını da işaret ederek tevriyeli bir kullanım sergiler; *“Sa’âdet bîşe-zârında karâr itmiş Gazanfer'sin/ Esed burcunda olan mâha benzer rûy-ı rahşânun”*. Şair burada ağayı aslana, onun atını ise aslan burcunda bulunan aya benzetir (Özkul, 2019: 282). 31. kasidenin nesib kısmında bir gece tasviri vardır. 11. ve 12. beyitler girizgâh beyitleridir. Şair güneşi altın kanatlı tavus kuşuna benzeterek geceleyin güneşin ortadan kaybolmasından hareketle “O altın kanatlı tavus (güneş) nerede dolaşıyor? Felek damı üstündeki bu denli darıyı görmez mi?” diyerek tecahül-i ârif yapar. Devamında *Sahn-ı bâğ-ı himmet-i agâya gitdi var ise/ Vasfını anuñ alup murgân-ı kudsîden haber* beytiyle güneşin muhtemelen onun özelliklerini meleklerden haber alıp Gazanfer Ağa’nın himmet bahçesine gittiğini söyler. Burada güneşin gece ortadan

kaybolmasını böyle bir hüsn-i talil ile yorumlayan şair, memduhunun cömertliğine işaret etmiştir (Şahin, 2019: 185). 32. kaside nesib kısmındaki bahar tasvirleriyle başlar. "*Neden tutmak el üstünde anı serv-i revân dirdüm/ Meger bülbül okurmuş medhi agâ-yı kerem-dârı*" beytiyle methiye bölümüne giriş (girizgâh) yapılır. Burada şair bülbülün servi ağacı üzerinde ötüşünü, servinin bülbülü el üstünde tutması, yani ona değer ve kıymet vermesi gibi düşünerek bunun sebebinin bülbülün Gazanfer Ağa'nın methini okumasına bağlamıştır. Gazanfer Ağa ihsanlarıyla gönülleri fethetmiş, birçok şair ve sanatkârı etrafında toplamayı başarmıştır. "*O şîr-i bîşe-zâr-ı kuvvet ü kudret ki lutf-ile/ Gönül nahcîrini sayd eylemekdür dem-be-dem kârı*" sözleri onun bu özelliğine işaret eder. Hâletî, bu beytinde Gazanfer Ağa'yı güç ve kuvvet ormanının aslanı olarak tanımlayarak onun hamilik vasfına gönderme yapmak üzere daima işinin lütufla gönülleri avlamak olduğunu söylemiştir (Şahin, 2019: 185). 33. kasidede, onu benzetme yoluyla cennet kapısında nöbet tutan meleğe teşbih eder; "*Cenâb-ı Hazret-i Agâ ki bâb-ı şâh-ı 'âlemde/ Melekdür sanki olmuşdur der-i cennet nige-h-bânı*" ifadelerinde Gazanfer Ağa, cennet kapısında nöbet tutan bir melek olarak tasvir edilmiştir (Özkul, 2019: 45).

Gazanfer Ağa'nın himayesinde bulunan sanatçılardan biri olan Gedizli Kâbü'lî'nin *Dîvan*'ın da Gazanfer Ağa için yazılmış olan 1 kaside ve 2 gazel yer alır (Erdoğan, 2013: 470-473, 675-676, 726).

Divan'da yer alan Gazanfer Ağa için yazılmış olan 7. Kaside "*Ey gazanfer-fer ü ferruh-ruh u Dârâ-dârât / Şeref-i zât-ı tu müsbet be-nusûs-ı âyât*" beytiyle başlar (Erdoğan, 2013: 470) Beyitte Gazanfer Ağa'ya "Ey aslan kuvvetli, aydınlık/kutlu yüzlü, Dârâ azametli! Senin zatının şerefi, ayetlerin delilleriyle/ güçlü delillerle doğrulanmıştır" diye seslenir. "Âyât" kelimesi Kur'ân-ı Kerim'deki sureleri oluşturan her bir bölümün adı olan "âyet" kavramının çoğulu olmakla birlikte doğruluğu inkâr edilemeyecek alamet, iz, nişan gibi anlamlara gelir (Şahin, 2019: 187).

Gazanfer Ağa için yazılmış 297. gazel ise bir dua manzumesi niteliğindedir (Erdoğan, 2013: 675-676). Gazelde "*Ruhuñ gül gibi nâzûk alnuñ açık yüzüñ ag olsun/ Güzergâhuñ nesîm-i subh gibi bâg u râg olsun*" gibi ifadelerle onu memduh etmiştir. Gazanfer Ağa'nın diğer ağalardan ayrı bir yere sahip olduğunu ise "*Agalar içre sen gül gibi gül güzâr-ı 'âlemde/Cemâlûñ seyr iden 'âriflere tag üsti bâg olsun*" sözleriyle

ifade etmiştir. Bu ifadelerde Gazanfer Ağa dünya gül bahçesinde ağalar içinde bir gül olarak nitelendirilir (Şahin, 2019: 188).

Divan'da Gazanfer Ağa için yazılmış ikinci gazel olan 402. gazeldir (Erdoğan, 2013: 726). Gazelde Gazanfer ismi geçmemekle birlikte “*Şeh-i ‘âlem-penâhuñ bende-i makbûl ü sırdâşı/ Ağalar içre gâyet zât-ı ‘âlîdür odabaşı*” beytinde muhatabın padişahın gözdesi ve sırdaşı, ağalar içinde zatıyla yüce bir mevkisi olan odabaşı gibi sözlerle nitelendirilmesi doğrudan Gazanfer Ağa'yı hatırlatmaktadır (Şahin, 2019: 189).

Gazanfer Ağa'nın himayesinde bulunan âlimlerden biri olan Şerif Mehmed Efendi, Arapça ve Farsçadan çeviriler yapmıştır. *Mesâlikü'l-memâlik* tercümesinin girişinde yer alan bilgiler sarayda mütercimlik yaptığını, padişahın onunla görüşmesinde çeviri konusundaki maharetinin etkili olduğunu düşündürmektedir (Yazar, 2019: 553). Çeşitli âlimlerin meclislerinde ders gören Şerif Mehmed ileride şeyhülislâm olacak olan Bayramzâde Zekeriyâ Efendi'nin hizmetine girmiş ve Zekeriyâ Efendi, Anadolu kazaskerliğine getirildiğinde 990'da (1582), Şerif Mehmed'i yanına tezkireci olarak almıştı. *Menâkıbnâme*'de verilen bilgiye göre Şerif Mehmed, bu ilk görevinden sonra Edirne'de müderris olmuş ve 1000 (1592) yılında Zekeriyâ Efendi'nin inşa ettirdiği medresede, Zal Mahmud Paşa, Gazanfer Ağa, Sahn-ı Semân, Vâlide Sultan, Süleymaniye medreselerinde görev yapmıştır (Yazar, 2019: 553).

Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-Câmi'nin tercüme edilme nedeni eserin mütercimi olan Şerif Mehmed tarafından verilmiştir. Bu bilgilere göre; Şerif Mehmed'in Gazanfer Ağa vasıtasıyla devletin ileri gelenleri ve sarayla yakın ilişkisi olduğunu, Arapça ve Farsça dillerinden Türkçeye çeviri yapılacağı zaman, görevin kendisine verildiğini belirtir. Padişah III. Mehmed'in bir meclisinde, Bistâmi'nin eseri olan *Tercüme-i Cifru'l-Câmi*'nin tercümesi söz konusu olduğunda, bu görevin kendisine verildiğini ve bunun üzerine bu eseri tercüme ettiğini ifade etmektedir. Şerif mahlasını kullandığını ifade eden sanatçı, tercümesinin sonunda kendisinin aslında Anadolulu olduğunu ve sonrasında Araplarla birlikte yaşadığı için Arapça ilini öğrenerek, Arap edebiyatını öğrenmiş, Arap belâgatı ve şiirinden oldukça zevk aldığını eklemiştir (Yaman 2002: 58).

Dâsitân-ı Ferruh û Hüma isimli eser, Şerif Mehmed Sahn-ı Seman medreselerinde müderrislik görevini yerine getirdiği esnada III. Mehmed'in daha önce okuyup beğendiği bir mesneviyi kısa sürede nesre aktarılmasını istemesi üzerine Gazanfer Ağa tarafından bu isteği Şerif Mehmed'e iletilir. Gazanfer Ağa aracılığıyla kendisine iletilen bu istek üzerine eser, Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir (Kavruk, 1998: 26; Şerif Mehmed, 2017: 21). *Dâsitân-ı Ferruh û Hüma* hikâyesi ile ilgili olarak Kavruk, bu hikâyenin 16. yüzyılda Türkçeye çevrilen hikâye külliyatlarından biri olarak bahsedilir (Kavruk, 1998: 491). Şerîf, Topkapı nüshasının giriş kısmında (9a-b) eserin yazılış sebebi ve zamanıyla ilgili bilgiler vermektedir. Eserin giriş kısmında Şerîf, Sultan III. Mehmed'in isteği üzerine, Gazanfer Ağa'nın aracılığıyla hazırladığı eser hakkında 14-24 Şubat 1601'de kendisine bir aşk hikâyesi olan Hüma ve Ferruh'un aşk hikâyesini nazımdan nesire çevirmesinin emredildiği, bu emrin Gazanfer Ağa tarafından kendisine iletilildiğini ve Gazanfer Ağa'nın in'am ve ihsanlarından dolayı kendisine duyduğu minneti ifade eder. Eserin sonunda bu ihsan ve yardımlarından ötürü Gazanfer Ağa'ya dua eder (Namoğlu, 2013: 3-4). Mehmed Şerîf Efendi *el-Mesâlik ve'l-Memâlik* isimli eseri de Arapçadan Gazanfer Ağa'nın isteğiyle tercüme etmiştir (Yazar, 2019: 553).

Gazanfer Ağa'nın hamilik ettiği isimlerden biri olan Abdurrahman Vecdi hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulunmaktadır. Olanlar da çelişkilerle dolu ve birbirinin tekrarı genel ifadelerdir. Şairden, Vecdî mahlasıyla bahseden yalnızca Kaf-zâde Faizî ve Mehmed Süreyyâ'dır. Kaf-zâde Faizî, sadece şairin adının Derviş-zâde Abdurrahman Vecdî, ölümünün de 1008/1599 tarihinde olduğunu belirterek şiirlerinden örnekler verir. Mehmed Süreyya ise bunlara ilaveten Filibeli olduğunu ve "Sultan Mehmed-i Sâlis (1003/1595-1012/1603) evâilinde" öldüğünü kaydetmiştir. Abdurrahman Vecdi, daha önce Bezmî mahlasını kullanmış, tezkire sahibi Âşık Çelebi'nin (926/1519-979/1571) muasırı bir şairdir. Şair, Âşık Çelebi'den mahlas ricasıyla bir manzume yazmış muhtemelen "Vecdî" mahlasını da bundan sonra kullanmaya başlamıştır (Kavruk, 2009: 3-4).

Filibeli Vecdî Dîvân'ında 20. gazel Gazanfer Ağa'ya yazılmıştır. *Aga-yı sarây-ı şeh-i bahr u ber/ Ola devlet ile mu'ammer muzaffer/ eh-i 'izzeti arta günden güne/ Cihânı cemâli günü ide enver/ Aga devletüñ topı göge aga Tuta yiryüzin nâm-ı pâk-i gazanfer/ Kimine iderseñ bu halkuñ kerem/ Kemîne kuluñdur bu Vecdî-i kemter/*

Elinde hediye du'â-nâmesi/ Dilinde senâ âyetin kılmuş ez-ber, ifadelerinin yer aldığı eserde bu gazel için “Kapu Agası Gazanfer Ağa’ya virilmişdür” şeklinde bir ibare dikkat çeker (Kavruk, 2009: 105). *Aga-yı sarây-ı şeh-i bahr u ber / Ola devlet ile mu’ammer muzaffer* beytiyle başlayan beş beyitlik gazel Gazanfer Ağa’ya dua sözlerinden oluşur. Gazelde Vecdî, Gazanfer Ağa’dan karaların ve denizlerin şahının sarayının ağası olarak bahseder ve onun devletle/ kutlulukla muzaffer olmasını ve uzun yaşamasını diler. Vecdî, şiirini bir “du’â-nâme” olarak nitelendirir ve bu şiiri ona hediye maksadıyla elinde tuttuğunu, dilinde de övgü/dua ayetlerini tekrarladığını ifade ederek sözlerini bitirir (Şahin, 2019: 189).

Medhi, *Dîvan*’ında 154. gazel ve 559. gazel olmak üzere Gazanfer Ağa için iki adet gazel kaleme almıştır. *Dîvan*’da yer alan 159. gazel 8 beyitten oluşur ve gazel, “*Cemâliûnden cihân oldu münevver / Kelâmuûndan dimâg-ı cân mu’attar*” beyitiyle başlar. Burada yüz güzelliğinin yanında sözlerinin güzelliğine de değinmiştir. “*Hasan sûret 'Alî sûretli ersin/ Anuñçün nâmına dirler Gazanfer*” beyitinde ise Gazanfer Ağa’yı Hasan sûretli ve Ali sûretli biri olarak betimler. Bu şekilde Gazanfer Ağa’nın Hasan ve Ali ile olan benzer özelliklerine değinerek aralarında bir bağ kurma çabasına giriştiği anlaşılmaktadır. Medhî, gazelini Gazanfer Ağa’nın kendisine karşı merhametli yaklaştığını belirterek ona dua ederek sonlandırmaktadır (Seyhan, 2000: 401).

Medhî’nin *Dîvan*’ında yer alan 11 beyitlik 559. gazel ise Gazanfer Ağa için övgü dolu sözler ile başlar. *Ya'ni Gazanfer Ağa o kim bûy-ı hulk-ile/ Bezm-i cihâna virdi bugün zîb ü zîveri* (b.8) beyiti ile ağanın ismini geçirerek *bûy-ı hulk* ifadesini kullanarak onun güzel huyunun kokusu ile cihana güzellik yaydığı teşbihinde bulunur ardından gazeli Gazanfer Ağa için iyi dilekler ve ona ettiği dualar ile bitirir (Seyhan, 2000: 609).

Farsçadan yaptığı tercüme ve şerhlerle tanınan ve eserlerinin çoğunda “*Şem ‘î*” mahlasını kullanan Mevlevî âlim Prizrenli Şem‘î Efendi, Abdurrahman-ı Câmî’nin mesnevisi *Subhatu’l- Ebrâr* isimli eserini, şerh edip Gazanfer Ağa’ya ithaf etmiştir (Öztürk, 2010: 503- 504). Nizâmî-i Gencevî’ye ait olan *Şerh-i Mahzenü’l-Esrâr*, daha önce birkaç defa Türkçeye çevrilmiş olup Şem‘î’ye ait şerhi yapılmış ve 1011 (1602-1603) yılında Gazanfer Ağa’ya ithaf edilmiştir (Öztürk, 2010 :504; Seyhan, 2000: 375). Şem‘î, bu şerhi Gazanfer Ağa’ya ithaf ettiğini şu sözler ile dile getirmiştir:

“...*Mahzen-i Esrâr şerhi ki Şem’î-i za’îf Sultân Mehmed Hân hazretlerinin ... sâhib-sa’âdet kapuağası Gazanfer Ağa hazretlerinin nâm-ı şerîflerine şerh eylemişdür...*” (Seyhan, 2000: 375).

Gazanfer Ağa, aynı zamanda Sultan II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed zamanlarında daha önceki yıllara göre büyük bir artış gösteren yazma eserlerin hâmilğinde oldukça etkin bir rol oynayan bir isimdir. Süleymaniye Kütüphanesi’nde Gazanfer Ağa Medresesi’nin açılışı için yazılmış, 1590 tarihli, Ayasofya 4787 numarada kayıtlı, bir mesnevi bulunmaktadır. Ayasofya 4787 numarada kayıtlı eserin herhangi bir yerinde bir isim tespit edilememişse de eserin son sayfasında yer alan beyitten eserin adının “Nazm-ı Hidayet”, “Nazm-ı Hida.yet-İrtisam” veya “Hidayet-İrtisam” olabileceğini, eseri yazan şairin ismin tespitinin ise mümkün olmadığı kaydedilmiştir. Eser, 22 yaprak ve 293 beyitten oluşmakta olup, onuncu, on dördüncü ve on sekizinci yaprakları çevirdikten sonraki çift iki sahifelerde, medrese açılış merasimi, medresede ders gören ve yemek yenildiği anı tasvir eden tamamlanmamış minyatür taslaklarını ihtiva etmektedir. Mesnevîde, ilme destek verenlerin gerçek anlamda bir devlete sahip olabileceğinden, bu üstün özelliklerin Osmanlılarında ziyadesiyle var olduğundan söz edilir. Özellikle de III. Murad ayrı bir övgüye layık olduğundan ve gösterdiği başarıları da onun ulemaya olan hürmetinden ileri geliyor oluşuna bağlar. Mesnevî’de padişahın ilme hizmet etmesinin onun etrafındakilerin de ilme hizmet etmesini doğurduğunu belirtilir ve bunlar arasında da Gazanfer Ağa’nın herkesten daha çok çaba gösterdiğinden bahsedilir ve onun hâmilik yönüne dikkat çekilir (Diriöz, 1980, 402- 407).

Gazanfer Ağa’nın hazırlanmasında desteğinin olduğu bir başka eser de *Nadiri Divanı*’dır (Külekçi, 1985: 102-103). Divan’ın 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında istinsah edilmiş kopyalarından biri minyatürlüdür ve eserin minyatürlerini hazırlayan nakkaşın Ahmed Nakşî olduğu bilinmektedir. Eserdeki resimlerin biri (TSMK H. 889, vr. 22a) Gazanfer Ağa’yı kendi adına yaptırdığı medresede ders verildiği esnada buraya gelişini betimlemektedir (Tanındı, 2002: 48).

Mustafa Âli’nin Halep’te yazıp yerli sanatçılara resimlettiği *Nusretnâmesi*’ni (LBM, Add. 22011) III. Murad’a gösteren ve aynı eserin tezhipli III. Murad’ın isteği üzerinde Âli’nin gözetimi altında minyatürlü ikinci bir nüshasının (TSMK, H. 1365) hazırlanmasına aracılık etmiştir. Sultan Murad’ın isteği üzerine Mustafa Âli’nin

gözetiminde sanatkârların saray atölyesinde eserin tezhipli ve minyatürlü bir nüshasını hazırlamaları bir yıl kadar sürdüğü kaydedilmiştir (Fleischer, 1996: 114). Şerifî'nin *Destan-ı Ferrûh û Hûma'sı* (İÜK, T. 1975), Bistâmi'nin *ed-Dürrü'l-Munazzam fî Sırrı'l-İsmi'l-A'zam'ı* (Tercüme-i Miftâh Cifri'l Câmi adıyla: İÜK, T. 6624; TSMK, B. 373) ve Câmi'nin *Bahâristan* (TSMK, H. 1711) adlı eserinden bazı seçme hikâyeler onun isteği üzerine Türkçe'ye çevrilip resimlendirilmiştir (Mahir, 2011: 26). Şerif Mehmed Efendi, Ebu'l-Kasım Ubeydullah bin Abdillâh ibn Hurdâzbih'e ait *Kitabü'l-Mesâlik ve'l-memâlik* (Ahmad, 1999: 78-79), Kâtip Çelebi'nin bir bibliyografya ve ilimler ansiklopedisi mahiyetinde (Kutluer, 2002: 321) olan *Keşfü'z-Zünûn*'da bu eserin tercümesinden aktardığına göre, eser ülkeler ve yolları ile alakalı olup şehirlerin birbirlerine olan mesafeleri ile ilgili olarak yazılmıştır. Gazanfer Ağa kitabı tercüme etmesi için saray kütüphanesinden çıkarıp Şerif Mehmed Efendi'ye vermiştir (Kâtip Çelebi, 2007: 1328).

Osmanlı'da söz konusu olan mutlak otoritenin varlığı, Osmanlı'da yürütülen sanatsal üretimin de bu etki altında şekillenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda daha tanınır olma ve sanatını daha geniş alanlara yayma arzusunda olan sanatçı sanat üretimi için gereken zaman, kaynak ve sanat üretimi için gerekli olan diğer tüm önkoşullar için bir hâmiye ihtiyaç duyar. Bunun yanında takdir görmek, en önemlisi padişaha ulaşmak, sanatsal üretimi kontrol altına almak şeklinde olsa dahi sanatçı bir hâminin himayesinde olmasını zorunlu kılmaktadır. Tespit edilen veya henüz tespit edilemeyen birçok eserden anlaşıldığı üzere Gazanfer Ağa, âlimleri ve şairleri himaye etmiş ve 16. yüzyıl sonunda Osmanlı Sarayı'nda önemli bir hâmi olarak öne çıkmıştır.

4. KAPI AĞASI GAZANFER AĞA'NIN ANADOLU'DA YAPTIRDIĞI MİMARÎ ESERLER

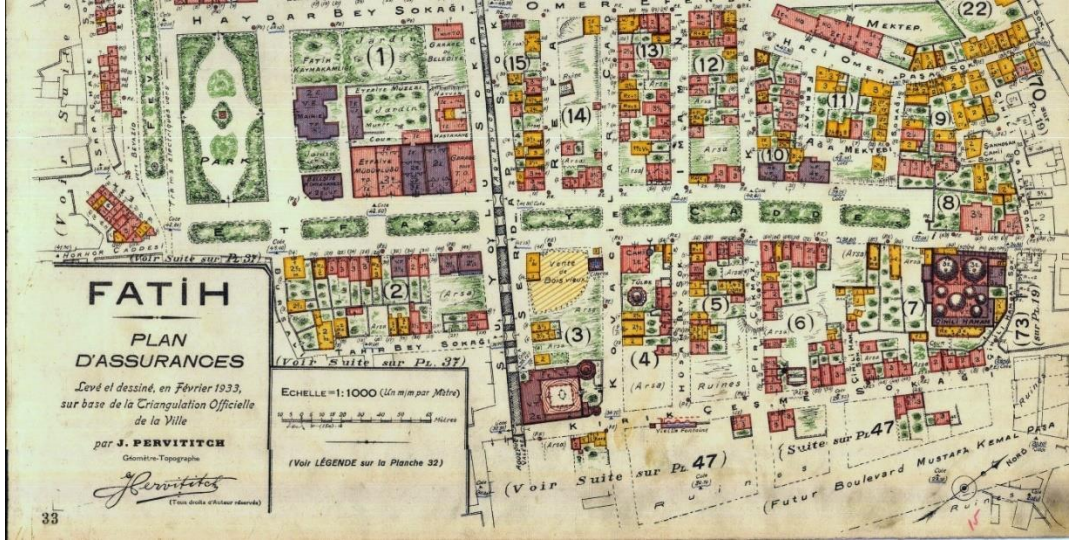
4.1. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi

Gazanfer Ağa Külliyesi, İstanbul'un mimarî birikimine ve şehrin tarihsel anlam katmanlarına atıfta bulunan, kentin sembol bir eseri konumundadır. Külliye aynı zamanda Osmanlı kent panoramasının dikkat çekici bir parçası ve tamamlayıcı unsurlarından biri olarak dikkat çekmektedir.

Külliye, Bozdoğan Su Kemerî'nin Haliç yönüne bakan yönüne müstenit bir konumdadır (Fotoğraf: 4.1). Külliye, müstenit konumda olduğu Bozdoğan (Valens) Su Kemerî ile birlikte kent mimarisinin bütünselliği çerçevesinde ele almak yerinde olacaktır. Zira külliye, anlamak onun artık birlikte bir bütün olarak algılandığı bileşen öğeleri ile birlikte ele alınmasıyla mümkün olacaktır. Günümüzde Gazanfer Ağa Külliyesi'nin tamamlayıcı bir parçası olarak algılanan ve bugün İstanbul'un neredeyse en bilinen su kemerî, şehrin simgelerinden biri olmuş ve yerleşim yeri içerisinde kalmıştır. Külliye, bugün Bozdoğan (Valens) Su Kemerî ile neredeyse bir bütün olarak algılanmaktadır.

Büyük şehrin birtakım tepeler üzerinde toplanmış bulunmasından, bugünkü Fatih Camii'nin bulunduğu beşinci tepeden Süleymaniye ve Bayazıd'a kadar olan bir alanı kapsayan ikinci tepedeki yerleşim yerlerine su akışının sağlanmasında Bozdoğan (Valens) Su Kemerî'nin büyük hizmeti olmuştur (Koçu, 1963: 3062). Kemerin ilk yapılışı ile ilgili bilgiler kesin değildir. Roma imparatoru Hadrianus zamanında 123 yılına doğru İstanbul'da birtakım su tesislerinin yapıldığı bilinmekte fakat Bozdoğan Kemerî'nin bunlarla ne derecede ilgili olduğu açık şekilde anlaşılmamaktadır. I. Constantinos tarafından şehir 300'de yeniden kurulduktan sonra tesisler de yenilenmiştir. Genellikle kemerin Valens (364-378) tarafından yaptırıldığı kabul edilir ve bu sebeple de “Valens Su Kemerî” adıyla da anılır (Eyice, 1992: 320).

Bozdoğan Su Kemerî, 971 m. uzunluğunda ve maksimum yüksekliği 63, 5 m. olup, 1/ 1000 oranında olan bir eğilimdedir (Müller, 1977: 273). Yapıldığı günden bugüne kadar geçen süre içerisinde kemer, temel işlevini yitirmişse de İstanbul için önemli bir mimarî yapı olarak mevcudiyetini korur ve kent panoramasında azımsanamayacak bir öneme sahiptir (Fotoğraf: 4.2).



Harita 4.1. Jacques Pervititch, 1922-1945, Pervititch Haritaları, Gazanfer Ağa Külliyesi

Bozdoğan Kemerı'ni de ihtiva eden ve eski bir semt adı olarak Bozdoğan, 1934 tarihli Osman Nuri Ergin tarafından hazırlanan Belediye Şehir Rehberi'ne göre; Kalenderhâne, Kırkçeşme ve Hüsambey Mahalleleri içerisinde yer alır (Ergin, 1934: 45, 50).

Külliye, Zeyrek Mahallesi, Kovacılar Sokak'ta, Atatürk Caddesi'nin solunda, güneye meyilli bir araziye inşa edilmiştir. Vakıfların mülkiyetinde olan bu külliye, 451 pafta, 2405 ada, 12 parselde yer alır. Külliye'nin konumu Pervititch Haritaları'nın 18 numaralı paftasında 3 numarada işaretlenmiştir (Harita: 4.1).

Medrese merkezli olarak kurgulanmış olan külliye, medresenin kuzeybatı yönüne türbe, kuzeydoğu yönüne sebîl ve zamanla oluşmuş hazireden oluşan bir kuruluş göstermektedir (Fotoğraf: 4.3, 4.4).

Günümüzde külliye'nin bir kitabesi yoktur. Bununla birlikte Bâbu's-Sa'âde Ağası Gazanfer Ağa bin Abdurrahman Vakfı'na ait 1596 (1004 H.) tarihli vakfiyede: ' (...) *Kostantiniye'de Kırkçeşme demekle ma'rûf bir mahal-i latîfte dört yol ağzında on yedi aded hücre ve dersihâne-yi müştemil makbûl-i cumhûr ve matbû'-u ehl-i şu'ûr bir medrese-i şerîfe binâ ettiler ki tarh-ı cedîd-i dîlfirîb kılıb nâzırına safâ ve tarz-ı sedîd*

bediü't-tertîbi âyine-i dilhâyı hâtırına cilâ verir'' ifadeleri Gazanfer Ağa Külliyesi ile ilgili genel bir bilgi vermektedir ¹⁶.

III. Murad'ın tuğrasının yer aldığı 1593 tarihli bir fermanın Gazanfer Ağa'nın iki yıldır bir medrese ve kendisi için türbe yaptırmak istediği anlaşılmaktadır. III. Murat bu fermanında Müslümanların yaşadığı mahallede bulunan kilise kalıntısının kaldırılarak boş araziye Gazanfer Ağa'nın bir medrese ve kendisi için türbe (Ek Fotoğraf) yapması için tahsis ettiği anlaşılmaktadır.¹⁷

Külliye, vakfiyesine göre detaylı olarak anlatılmışsa da külliye'nin yapıldığı tarihe dair bir ifadeye rastlanmamaktadır. Ganizâde Nâdirî Divanı'nın Topkapı Sarayı Müzesi, H. 889 numaradaki nüshasında yer alan minyatürden Gazanfer Ağa Medresesi giriş kapısının üzerinde bir kitabe olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 4.1). Nitekim İstanbul'un önemli bir konumunda yer alan bu denli önemli bir külliye'nin bir kitabesinin olmaması pek olası değildir. İstanbul'un maruz kaldığı önemli yangınlar ve depremler sonrasında bu kitabenin hasar görüp kaybolduğunu düşündürmektedir. Nev'îzâde Atâî, Hadâiku'l-Hakâik fî Tekmiletî's-Şekâik isimli biyografik eserinde külliye ile ilgili olarak; "*Doksan dokuz Muharreminde, Bâbü's-sa'âde ağası Gazanfer Ağa, medrese-i cedîde inşâ eyledikde, ibtidâ bunlara i'tâ olundu*" ifadelerine yer vermektedir. H. 999 senesinin Muharrem ayı M. 1590 yılının Kasım ayına karşılık gelmektedir (Atâî, 1268: 569). Yine Atâî'nin aktardığına göre; medresenin ilk müderrisi Seyfîzâde Ahmed Efendi, medreseye 1590 senesinin Ekim-Kasım aylarında görev için tayin olduğunu belirtmiştir (Atâî, 2017: 1461). Bu ifadeden müderris Ahmed Efendi'nin, medresenin inşasının hemen ardından buraya tayin edildiği fikri, külliye'nin inşaa tarihi olarak bize yine 1590 senesini vermektedir. Meserret Dirîöze'e göre külliye'nin inşaa tarihi, Atâî'nin de verdiği 1590 senesidir (Dirîöz, 1980: 403). Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre bu tarih; vakfiyelerin ilgili yapının inşaa sürecinden birkaç sene sonra düzenleniyor olduğu fikrinden hareketle 1591 tarihine işaret eder (Ayverdi, 1957: 86). Cahit Baltacı'ya göre bu tarih 1590 senesinden önceki bir tarih olmalıdır (Baltacı, 1976: 26). Ahmet Vefa Çobanoğlu ise bu tarihi 16. yüzyılın sonları olarak belirler (Çobanoğlu, 1994: 375).

¹⁶ VGMA, d. 1607, **Gazanfer Ağa Vakfiyesi**, vr. 7b.

¹⁷ TS. MA. e. 892/37.

Külliyenin mimarı ise genel görünüşe göre Mimar Davud Ağa'dır. Mimar Sinan'ın ardılı olarak kabul edilen Mimar Davud Ağa'nın hayatına ilişkin bilgiler oldukça yetersizdir. Muzaffer Erdoğan, Davud Ağa'nın Hasbahçe'de mimarî mektepte yetiştiğini ve Mimar Sinan'ın bilgi ve tecrübelerinden yararlandığı ve bir noktada onun öğrencisi olduğunu (Erdoğan, 1955: 180-181), Celal Esat Arseven ise Davud Ağa'nın sarayda hasbahçedeki müessesede neccarlık ve sedefkârî tahsil ederek yetişmiş bir sanatkâr (Arseven, 1955: 767) olduğunu belirtir.

Külliyenin kuruluşu, vakfiyedeki tanımlara uymaktadır. Hafif eğimli bir arazi üzerinde yer alır. Vakfiyede; Kırkçeşme'de, dört yol ağzında on yedi hücreli bir medrese, türbe ve sebilden mürekkep bir külliye olduğu kayıtlıdır ¹⁸ Türbe ve külliye'nin doğu duvarları arasında kalan kısım ile sebilin bulunduğu konuma yakın kısımda yer alan hazire zaman içerisinde burada yerini almıştır (Çizim: 4.1, 4.2, 4.3).

Küllie, ağırlıklı olarak kesme küfeki taşından inşa edilmiş olup taşların boyutları yer yer farklılık göstermektedir. Külliye'nin görünen kısımlarında daha itinalı bir işçilik söz konusudur ve külliye'nin kapı kemerleri, pencere söveleri gibi muhtelif yerlerinde mermer malzeme ve renkli taş işçiliği görülmektedir. Örtü sistemi kurşun kaplama olup yenilenme ihtiyacı göstermektedir. Sekiz köşeli olarak tasarlanan bacalar ise uzun gövde üzerinde taş külahla nihayatlendirilerek tasarlanmıştır.

Vakfiyesinde geçen; *“tarh-ı cedid-i dîlîrîb kılıb nâzırına safâ ve tarz-ı sedid bediü't tertîbi âyine-i dilhâyî hâtırına cilâ verir”* ifadelerden de anlaşılacağı üzere inşa edildiği dönemde yapılmış kayda değer bir estetik anlayışı yansıtan bir eserdir.

Küllie, zaman içerisinde harap olmuş ve birtakım onarımlar geçirmiştir. Külliye, ihtiyaç halinde müteveli tarafından vakıf gelirleriyle onarımdan geçirdiği anlaşılmaktadır.

1943-1944, 2011-2012 yıllarında muhtelif onarımlar geçiren külliye, mimarisi bakımından esas halini büyük ölçüde korumaktadır. Vakfın tutmuş olduğu kayıtlardan bu onarımları tespit edebiliyoruz. 1724 1725 yıllarında medrese hücre pencerelerinin tamir gördüğü anlaşılmaktadır¹⁹. 1763-1764 yıllarında yine medrese odalarının tamir

¹⁸ VGMA. d. 1607, vr.7b.

¹⁹ EV. HMM. d. 2835.

gördüğü anlaşılmaktadır²⁰. 1782 yılında yaşanan yangın sonrası bir onarım sürecinden geçmiştir (Çobanoğlu, 1995: 375). 1782-1783 yıllarında İstanbul'da yaşanan büyük yangının izlerini taşıyan külliye, esaslı bir onarımdan geçmiştir. Bu onarımda medrese ve türbe mahalleri, tamir görmüştür²¹. 1842-1843 yıllarında külliye'nin onarıma ihtiyacı hâsıl olunca talep üzerine keşif sonrası onarım geçirmesine karar verilmiştir. Onarım işleri vakıf tarafından yürütülmüştür²². 1885-1886 yıllarında yapılan keşif sonrası türbe tamir görmüştür²³. 1868-1869 tarihli keşif defterinden anlaşıldığı üzere külliye bu tarihlerde esaslı bir onarım daha görmüştür. Bu keşif defterine göre; medrese ve türbenin âtil vaziyette olan kurşun örtüsü, medrese odaları, pencere doğramaları ve kapılar tamir edilmiştir. Yine medrese odalarındaki merdiven basamakları, dersane mahallindeki pencere ve çerçeveleri ile odalardaki döşemeler onarılmıştır. Türbe, sıva tamiri ve badanası yapılarak pencere çerçeveleri onarılmıştır, harap olan bölmeli dolaplar da onarılmıştır. Mezarlık mahallinin caddeye bakan pencereleri elden geçirilmiştir. Sebil ve bitişiğindeki kapı onarılmış ve ahşap saçağı harap vaziyette olduğu için onarılmış, kiremit ilavesi yapılmış ve şadırvanı elden geçmiştir. Hela mahalli onarılmış, hela üzerindeki eksik olan kiremit ilaveleri yapılmış, sıva ve badanası yapılmıştır²⁴.

Cumhuriyet döneminde kapatıldıktan sonra işlevlerini yitirmeleri ile beraber medreseler, kaderlerine terkedilmişlerdir. Lütfi Kırdar'ın İstanbul vali ve belediye başkanlığı yıllarında açılan Atatürk Bulvarı'nın tam kenarında kaldığından Gazanfer Ağa Medresesi'nin atılığı meydana çıkmıştır. Bulvarın iki tarafına rastlayan Sekbanbaşı, Revânî Çelebi, Yahya Güzel Mescitleri, Kırkçeşmeler gibi pek çok tarihî eserin arsalarını kazanmak için yıktırılıp ortadan kaldırılmasına karşılık bu külliye yıkılmaktan kurtulmuştur (Eyice, 1996: 433).

Külliye, 1943-1944 yıllarında ise Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından esaslı bir onarımdan geçmiştir. 1943'te, kurşun örtüsü, kapısı, penceresi, sıvasının tamamen harap olup yangının izlerini taşıy vaziyette olması sebebinden doğan bir onarımdan geçmiştir. Bu onarım esnasında odalar arasındaki, rölöve planında kapalı durumda

²⁰ TS. MA. d. 5686.

²¹ EV. HMH. d. 6283.

²² EV. RZN. d. 15/173.

²³ İ. ŞD. 78/4634.

²⁴ EV. d. 40611.

olan hücreler arasını kapatan duvarlar, kemerlere dokunulmadan müze olarak kullanılması için uygun hale getirilmiştir. Aynı zamanda sebilin kötü durumda olan mermer direkleri değiştirilmiş ve mertek yerlerinin vaziyetine göre saçağın şekli verilmiştir (Ayverdi, 1957: 93-96). Bu onarımla birlikte külliye, Belediye Müzesi olarak işlev göstermeye başlamıştır. 1989'a kadar Belediye Müzesi olarak kullanımda olan yapı, bu tarih ile birlikte Karikatür ve Mizah Müzesi olarak kullanım görmeye başlamıştır (Çobanoğlu, 1995: 375). İstanbul Belediyesi burada İstanbul'a ilişkin çeşitli eserler sergilemiş ve dönemin belediye başkanı tarafından burada sergilenen eserlerin bir kısmı Yıldız Sarayı'na taşınmış ve müze boş kalmıştır (Eyice, 1996: 433). Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetinde olan külliyenin onarımı için, 2006 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Tarihi Çevre Koruma Müdürlüğü tarafından bir çalışma başlatılmıştır. Hanart Mimarlık tarafından rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanmıştır. 2011-2012 yılında ise son restorasyon çalışması Hassa Mimarlık tarafından yürütülmüştür. Bu restorasyonla birlikte külliyenin günümüzdeki vaziyetine bakıldığında 1943- 1944 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından kaldırılan duvarlar, bu restorasyonla birlikte yeniden kapatılmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından kemerlere dokunulmadan kaldırılan duvarların yerine kitaplıklar eklenerek kapatılmıştır. Odalar arası geçişler yeniden tamamen kapatılmış fakat dersane ya da mescidin sağ tarafındaki odaya buradan bir geçiş yapılabilmektedir. Günümüzde Azîz Mahmûd Hüdâyi Vakfı tarafından Eğitim ve Kültür Merkezi olarak kullanılmaktadır.

4.1.1. Medrese

Medrese, esasen kare plân teşkiliyle inşa edilmiş, revaklı, açık avlulu, tek katlı bir binadır (Fotoğraf: 4.5). İki eyvanlı medrese şemasına uygun nitelikte olup cephe akslarına yerleştirilmiş ve kısmî taşıntılı kare birer kütleyle sahiptirler. Avlu kare planlı olup üç tarafından revaklarla çevrilidir. Revaklar, kasnaksız kubbeler ile örtülüdür, kubbeler doğrudan duvarlara oturmaktadır. Kasnaksız olarak ele alınan kubbe etekleri, taş malzemeli silmeler ile hareketlendirilmiştir. İç mekânda, kubbeğe geçişler pandantiflerle sağlanmaktadır. Revakların gerisinde, giriş cephesi hariç avluyu "U" şeklinde dolaşan on beş adet öğrenci hücresi dolaşır. Vakfiyesine göre hücrelerin sayısı on yedidir. Hücre sayısı ile ilgili olarak vakfiyede "*Kostantiniye'de Kırkçeşme demekle ma'rûf bir mahal-i latîfte dört yol ağzında on yedi aded hücre ve dersâne-yi müştemil makbûl-i cumhûr ve matbû'-u ehl-i şu'ûr bir medrese-i şerîfe binâ ettiler ki*"

ifadeleri yer alır²⁵. Ekrem Hakkı Ayverdi, vakfiyede geçen on yedi hücre sayısının hela kısmının da bu hesaba dâhil edilmesi ile hesaplandığını belirtir (Ayverdi, 1957: 87). Semavi Eyice, vakfiyesinde on yedi adet olarak belirtilen hücre sayısının on beş olduğunu, on yedi sayısına tamamlamak için derslane-mescit ve helaların da dâhil edilmesini doğru bulmamaktadır. Ahmet Vefa Çobanoğlu ise, on dört hücreye ek olarak güneybatı köşede yer alan hücre ile birlikte hücre sayısını on beş olarak belirlemiştir (Çobanoğlu, 1995: 376).

Külliyenin doğuda yer alan girişi yine kare şema ve eyvan şeklinde düzenlenerek düz tavanla örtülmüştür. Eserin kuzey cephesi, bu yöndeki yapılaşmalar sebebiyle kısmen görülebilmektedir. Medresenin tüm birimleri kubbe ile örtülmüş olup dışarıdan kurşun malzeme ile kaplanmıştır. 1934 yılına ait eski bir fotoğraftan anlaşıldığı üzere, kurşun kaplama olan üst örtü aşınmış ve buradan kubbenin onarım öncesi görünümüne ilişkin durumu takip edilebilmektedir (Fotoğraf: 4.6).

Medresenin inşa malzemesi az miktarda mermer ve tuğla malzeme, çoğunlukla düzgün kesme taş malzemedir. Batı cephesi dışında beden duvarları düzgün kesme taş malzemeyle örülmüş, batı cephesinde ise taş ve tuğla malzemenin kullanıldığı dikkati çeker. Burada dışarı doğru bakan alt ve üst sıra pencere kemerlerinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Kuzey cephenin örgü siteminde ise yer yer tuğla malzeme kullanılmış, kitabe, kemer ve portal mermer malzemelidir. Bunlar haricinde bina tamamen düzgün kesme küfeki taş malzemeyle örülmüştür.

Medrese, avlu kapısının tam karşısında konumlanmıştır (Fotoğraf: 4.7). Ön avludan, ikinci bir kapı ile ulaşılan medrese muntazam bir plana sahiptir ve kesme küfeki taşından inşa edilmiştir. Medresenin batı yönündeki cephesi taş ve tuğla malzemenin kullanıldığı almaşık bir örgü sistemine sahiptir. Dışa doğru bakan alt ve üst sıra pencere kemerlerinde tuğla malzeme kullanılmıştır. İkinci avluya açılan avlu kapısı da yine bu ekseninde yer almaktadır. Ön avludan medresenin yer aldığı ikinci avluya giriş, iki basamakla yükseltilmiş bir sahanlık üzerinde yer alan basık kemerli, çift ahşap kapı kanatlarına sahip kapıdan sağlanmaktadır. Basık kemerde kırmızı renk taş işçiliğine rastlanmaktadır ve mermerden bir çerçeve içerisine alınmıştır. Etrafı ise silmelerle çevrelenmiştir. Her iki tarafında ise boydan boya kaval sütunlarla

²⁵ VGMA. d. 1607, vr. 7b.

hareketlendirilmiştir. Kapı, kesme küfeki taşından, basık kemer ve ayna kısmı mermerdendir. Kapının üzerinde ise ana girişe bakan kısmına doğru taşıntı yapan bir ahşap saçağı mevcuttur. Medresenin bacaları, dış cephe görünüşünü etkileyen ve görsel bir bütünlük teşkil eden önemli ayrıntılardan biridir. Sekiz köşeli olarak tasarlanan bacalar, uzun gövde üzerinde taş külahlı nihayetlendirilerek tasarlanmıştır ve üzerlerinde nefes delikleri bulunur. Malzeme olarak kuzey yönde bulunan bacaların gövde kısmı tuğla malzemelidir, batı ve güney yönde olanlar ise kesme taştandır.

Medrese, baklava başlıklı on iki adet sütuna oturan revaklı bir avluya sahiptir. Sütunlardan dersane-mescit önünde yer alan revak iki adet hereke taşından yapılmış sütuna oturur, geriye kalan on adet sütun ise mermer malzemelidir. Kemerler, kesme taş malzemeli olup, sütun başlıkları da mermerdendir. Bu revakların her biri zemin seviyesindeki hücrelere açılır. Tüm birimler, mermer sövelere sahip dikdörtgen formu birer kapı ve pencere açıklığı ile avluya açılmaktadır. Avlunun kuzey ve güney yönünde yer alan odaların dışa bakan yönleri, zemin seviyesinden yaklaşık iki metre yükseklikteki ikişer pencere açıklıklarına sahiptir. Batı yönde, girişin tam karşısında yer alan dersane-mescit diğer hücrelerden daha yüksek ve dışa taşkın olarak tasarlanmıştır ve bu mekâna giriş, zeminden iki basamak yüksek konumda olan bir sahanlık üzerinden sağlanmaktadır.

Medrese, birinci ve ikinci avlu kapısının tam karşısında diğer hücrelere nazaran daha büyük inşa edilen dersane-mescit yer alır, bunun her iki yanında ikişer hücre bunlar haricinde güneybatı köşede yine bir hücre daha yer alır. Diğerleri avluya paralel olmak üzere kuzey ve güney yönde de beşer adet öğrenci hücresi yer alır. Dersane-mescit ünitesi, abdest ve hela ünitelerinin yer aldığı hücre ile birlikte hücre sayısı toplam on yedidir. Dersane-mescit mekânı tromplarla geçişi sağlanan bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbe, iki kademeli bir yükseliş gösteren bir sekizgen bir kasnak üzerine oturur. Tuğla ve kesme taş malzemenin alması olarak kullanılmasıyla inşa edilmiş olan kare bir kaide üzerinde sekizgen kasnak yükselir. İlk kademeyi teşkil eden kare kaide üzerinde iç mekânı aydınlatan iki pencerenin sivri kemeri görülmektedir. Pencere açıklıkları üzerindeki sivri kemerler tuğla malzemelidir. Köşe hücreleri ve avluya paralel diğer öğrenci hücreleri ise kare planlı olup kubbe örtülmüşlerdir. Öğrenci hücrelerinden güneybatı köşede yer alan hücre doğrudan dışarıya

irtibatlanmaz. Öğrenci hücreleri kubbe ile örtülmüş olup kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır.

Dershane-mescit, avluya içten bursa kemeri, dıştan ise iki renkli taşın alternatif düzeninden sağlanan yay kemerli kapı ile açılmaktadır. İç mekânı, alt tarafta yedi, üst tarafta sekiz ve iki adet yuvarlak pencere açıklığı ile aydınlatılmaktadır. Dershane-mescidin sağında ve solunda üçer alt, ikişer üst pencere ile aydınlatılmaktadır. Dershane-mescidin sol tarafındaki dip oda, altta üç, üstte beş pencere açıklığı, sağ tarafındaki dip oda ise altta iki, üstte dört pencere açıklığı yer almaktadır. Güneybatı köşede yer alan hücrede ise iki adet pencere açıklığı bulunmaktadır.

Avlunun ortasına doğru dışarı taşkın konumda olan dershane-mescit, Bozdoğan Kemerî'ne oldukça yakın bir mesafededir (Fotoğraf: 4.8) Pencere açıklıkları hava akışı sağlamak için elverişli olsa da Ders Vekâleti Medrese ve Müderris Defteri'nden nakledildiği üzere 1914 teftiş raporuna göre rutubetten dolayı medresenin talebe ikameti için uygun görülmediği belirtilmiştir (Kütükoğlu, 1978: 79). Avlunun etrafını dolaşan her hücrede bir ocak yer almasına karşın dershane-mescit odasında ocak yoktur. Burada girişin sol tarafında mukarnaslı bir kavsarası olan dikdörtgen formlu mihrap, karşısında ise yine mukarnas bir kavsaraya sahip niş yer alır. Kubbenin hemen altını bir kuşak dolaşır ve iç mekânı bütünüyle dolaşan kemerler ucunda sarkıtlar yer alır.

Medresenin dershane-mescit dâhil hiçbir medrese hücrelerinde kayda değer bir süsleme programına rastlanmamaktadır, oldukça sadedir. Yalnız dershane-mescit kubbe içinde geç döneme ait geometrik ve bitkisel bezemelerle oluşturulmuş bir süsleme unsuru yer alır. Avluyu dolaşan her odada dolap nişleri yer almaktadır (Fotoğraf: 4.9, 4.10).

Küllîye, batı yönünde Bozdoğan Kemerî'nin Haliç'e bakan kısmına müstenit olup, doğu yönünde Kovacılar Caddesi, güney yönünde Atatürk Bulvarı, kuzey yönünde ise özel mülkler yer almaktadır (Fotoğraf: 4.11, 4.12, 4.13, 4.14). Külliye giriş Kovacılar Caddesi üzerinde yer alan bu cepheden sağlanır. Giriş, cephenin ortasına konumlandırılmış kaş kemer altında yer alan basık kemerli, çift kanatlı ahşap bir kapı açıklığından sağlanmaktadır.

Kovacilar Caddesi'ne bakan avlu kapısı, dikdörtgen bir kütle halinde külliye ile aynı malzemeden yapılmış olup avlu duvarlarından daha yüksek tasarlanmıştır. Girişi vurgulayan kaş kemer, iki tarafından sütuncelerle nihayetlenmiştir ve silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır. Kapının hemen üzerindeki basık kemer ve kaş kemerin iç yüzeyi ise farklı olarak mermer malzemelidir. Kaş kemerin hemen altında alçak kabartmalı zarif bir rozet yer almaktadır. Aynı zamanda bu kemerin çevresi hafif bir kabartma halinde tekrar edilerek bir derinlik kazandırılmıştır ve bu kısım bir tür şemse ile nihayetlenir. Kapının saçak kısmı, dışa hafif bir taşıntı yapmaktadır ve kemer silmelerle bir çerçeve içerisine alınmıştır. Saçak kısmını alçak kabartmalı bitkisel motifler dolaşmaktadır. Basık kemerin hemen üzerinde ise bugün külliyei kültür merkezi olarak kullanan vakfın tabelası yer alır. Bu kapıya avlunun içerisinden bakıldığında iki kademeli bir yükseliş gösterdiği görülür. Kapı açıklığının sağ tarafındaki avlu duvarları beş, sol tarafında yer alan duvarda ise üç adet dikdörtgen formlu pencere açıklıkları ile adeta işlenmiş gibidir. Pencereilerin yer aldığı avlu duvarlarının yüksekliği, arazinin eğiminden dolayı farklıdır. Kapının sağında yer alan duvar sol tarafta yer alan duvardan daha yüksektir. Bu pencereler demir parmaklıklıdır ve her biri silmelerle çevrelenmiştir. Pencereilerin yer aldığı avlu duvarlarının üzeri üçgen biçimli bir tasarım ile nihayetlenmiştir.

Kovacilar Caddesi üzerinde yer alan avlu kapısı küçük bir ön avluya açılmaktadır. Bu avlunun sağ tarafında Gazanfer Ağa'nın da medfun olduğu türbe yapısı, sol tarafında ise dışa taşıntı yapmakta olan sebil yer almaktadır. Sebilin arka tarafında ise abdesthane üniteleri yer almaktadır. Türbe ile avlu duvarı arasında kalan kısımda ise ince işçilik taşıyan mezar taşlarının yer aldığı hazire yer almaktadır. Bu ön avludan üç basamakla çıkılan ikinci bir kapıdan ikinci avluya ulaşılır ve hemen karşısında on beş öğrenci hücrelerinden müteşekkil medrese yapısı yer almaktadır. Avlunun ortasında ise bir havuz yer almaktadır.

Cephe yüzeyleri genellikle masif görümlü duvar örgüsünü yansıtmakla beraber pencere açıklıklarına da sahiptir. Pencereiler, farklı boyut ve biçimde olmak üzere hem avlu duvarlarına hem de dersânelere ait kütlelerin beden duvarlarına açılmıştır. Kapının yer aldığı duvar cephesinde, kapının her iki tarafında çift sıra pencere düzeni görülmektedir. Kapının sağ tarafında alt sıra pencerelerin adedi üç olup dikdörtgen formludur, üst sıra pencereler de üç adet olup sivri kemerli olup içlik ve

dışlıklıldır. Kapının solunda yer alan alt sıra pencereler iki adet olup dikdörtgen formudur. İki adet olan üst sıra pencereler sivri kemerli olup yüzeyleri yine alçı bir pano ile kaplıdır. Bu kapı da aynı şekilde kesme küfeki taşından, basık kemer ve aynası mermer malzemelidir. Medreseye girişi sağlayan bu cephe kese küfeki taşındandır. Bu cephede hücre yer almaz ve buranın üzeri kubbe örtülüdür.

İkinci avlunun ortasında mermer malzemeli, altıgen formu havuz yer alır. Vakfiyesinde medresenin bir şadırvanı olduğu bilgisi yer almadığı için havuzun bir geç dönem eklemesi olduğunu düşündürür. Ekrem Hakkı Ayverdi, avlu ortasında yer alan havuza son halinin bu restorasyon esnasında verildiğini fakat eski vaziyetine dair bilginin bulunmadığını belirtir (Ayverdi, 1957: 88). Semavi Eyice, bu havuzun Ekrem Hakkı Ayverdi'nin 1943- 1944 yılında yürütmüş olduğu restorasyon sonrası buraya yerleştirildiğini belirtir (Eyice, 1996: 433).

Medresenin güneydoğu köşesinde yer alan hela ve abdest alma ünitelerinin yer aldığı bölüm, medrese kütesinden taşıntı yapar ve daha alçak konumdadır. Diğer birimlerden farklı olarak üzeri yarım tonoz ile örtülüdür. Burada pencere açıklıkları yoktur, üst kısmında yer alan camlı bölmelerle aydınlatılmaktadır.

Külliyenin geneline bakıldığında plandaki kısmî taşıntılı kademelenme cephelere de yansımış, dolayısıyla masif duvar görünüşü yerine dershâne-mescit mekânı, giriş ünitesi diğeri hücrelere ait kütle görünüşleri cephelere hareketlilik kazandırmıştır. Cephe akslarında yer alan dershâne-mescit ve giriş mekânlarına ait kütleler beden duvarlarından daha yüksek ve dışarı taşkın bir tasarımla ele alındıkları için külliye hâkim görünürler.

1943-1944 yıllarında yapılan restorasyon esnasında, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin, işleve uygun olması açısından yapıldığını belirttiği kemerler kalacak şekilde kaldırttığı duvarlar bugün kitaplıklarla kapatılmıştır. Dershane-mescit dışında kalan hücreler, yine işleve uygun olarak çalışma odası, idari işlerin yürütüldüğü ofis, misafir odası gibi işlevleri yerine getirmesi amacıyla kullanılmaktadır.

Ayasofya 4787'de bulunan *Gazanfer Ağa Medresesi'nin Küşadına Dair Bir Mesnevi* isimli şairi belirsiz manzum eserde, külliye'nin açılışına dair bilgiler yer alır. Gazanfer Ağa, medreseyi yaptırmaya başlamadan önce, değerli bir müderris arayışına girer ve tavsiye üzerine de bu görev için Seyfîzâde Ahmed Efendi seçilir. Yine bu

eserde, medresede verilen ilk derse davetli müderris isimlerinin tam listesi verilmişse de kaybolan sayfalardan ötürü bu isimlerden bir kısmına ulaşamamaktadır. Gazanfer Ağa Külliyesi'nde verilen dersin öğle ezanı ile birlikte bitmesi ve sonrasında büyük bir ziyafet düzenlendiği bilgileri yine bu manzum eserde yer alır (Diriöz, 1980: 407-408). Gazanfer Ağa Medresesi'ne tayin edilecek müderrisin bir deneme dersine tabi tutulduğu anlaşılmaktadır. Medreseye uygu müderris arayışında olan Gazanfer Ağa, tavsiye üzerine Seyfizâde Ahmed Efendi'nin medreseye tayin edilmesi hususunu padişaha arz eder. Çıkan icazet sonrası Seyfizâde'nin ehliyetini tayin etmek üzere müderris ve kadılardan oluşan bir heyet kurulur. Meclis, Gazanfer Ağa'nın evinde kurulmuştur (Diriöz, 1991: 52). “İster idi yapıldı bir medrese/ Kubbesin irgüre çerh-i Atlas'a” ifadelerinin işaret ettiği gibi bir medrese yaptırmak isteyen Gazanfer Ağa, medreseyi inşa ettirmiş ardından ilk dersini vermek üzere Seyfizâde Ahmed Efendi, ders için otuzdan fazla öğrenci temin etmiştir (Diriöz, 1991: 54). Aynı zamanda eserde medresenin açılış merasimini, dersin verildiği an ve dersin sonunda verilen ziyafeti tasvir eden üç tane taslak halinde minyatür bulunmaktadır (Resim: 4.2, 4.3, 4.4).

İstanbul ve buraya bağlı yerlerde mevcut medrese ve camilerdeki talebe ve hademelerin sayısının belirtildiği listeye göre 1792'de medresede 16 talebe bulunmaktaydı²⁶. 1869'da ise medresede iki mezun ile çeşitli derslere devam eden 23 talebe bulunmaktaydı. Ders Vekâleti Medrese ve Müderris Defteri'nden naklen Mübahat Kütükoğlu 1914 yılında talebe sayısının 30 olduğunu belirtir. Cerîde-i İlmiyye de bu sayıyı 30 olarak aktarır (Kütükoğlu, 2000: 16; 171).

Yapının vakfiyesinde medresede çalışacak kişilerin alacağı ücret ile ilgili bilgiler de yer almaktadır. Bu ifadelere göre; gücü yettiğince çalışacak olan bir müderris, tatil günleri dışındaki vakitlerdeki vazifesi için günlük elli akçe alacak, buradaki eğitimden istifa eden medrese sakini olan kabiliyetli on altı talebe, günlük beşer akçe ve aralarından muid olan talebe ise günlük on akçe alacak kaydı tutulmuştur²⁷.

Vakfiyesinde; “Etdi ders-i 'âmı Seyfi-zâde pâk” ifadeleri ile medresenin açılışına dair not düşülen, Gazanfer Ağa Medresesi'nin, inşa sonrası hemen tedrisata geçtiğini ve açılışına dair büyük bir merasim düzenlendiği anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa, o dönem III. Murad'ın hem Babüssa'âde Ağası hem de Has Odabaşı görevindeydi.

²⁶ K.K. d. 6589, s. 13.

²⁷ VGMA. d. 1607, vr. 21a.

Nâdirî'ye göre medrese bir mühendislik harikasıdır. Ona göre suretler mühendisi o medresenin güzel şeklini görse hayretten duvardaki resim gibi kalakalır. Şair, netice olarak medresenin böylesine beğenilen bir medrese olmasını Gazanfer Ağa'ya bağlar. O cömertlik ve ikram sahibi efendi onu inşa ettiği için herkes tarafından beğenildiğini söyler (Şahin, 2019: 179).

4.1.2. Türbe

Türbe, külliyenin kuzeydoğusunda, güneye doğru meyilli arazi üzerinde yer alır (Fotoğraf: 4.15).

Kitabesi bulunmayan türbeye dair III. Murad'ın İstanbul kadısına göndermiş olduğu 1593 tarihli fermanndan (Ek Fotoğraf: 1) hareketle Gazanfer Ağa'nın kendisi için bir türbe yaptırmak istediği anlaşılmaktadır ²⁸. Fakat öncesinde Gazanfer Ağa, Eyüp'te kendisi için bir mezar yeri kiraladığı bilgisi²⁹ Kırkçeşme'de yaptırdığı külliye kendisi için türbe yaptırma fikrinin sonradan oluştuğunu düşündürmektedir. 1593 tarihli belgeden ve vakfiyesinde geçen ifadelerden Gazanfer Ağa'nın bu külliye yaptırmak türbeyi de ölümünün ardından buraya gömülmek niyetinde olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte mimarî özellikleri ve vakfiyedeki ifadeler dikkate alınarak külliye ile aynı zamanda, yapıldığı açıktır. 1943-1944 ve 2011-2012 yıllarında geçirdiği esaslı onarımlar sonrası eski fotoğraflarından da anlaşılabileceği üzere aslı özelliklerini bir ölçüde kaybederek günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf: 4.16).

Vakfiyede, türbe ile ilgili olarak: “*menâzil-i rûhâniyede rûh-ı pür fütûhları istimâ-i kelâm-ı Melîk-i allam ile muattar ve revâhil-i rûhâniyede sadr-ı meşrûhları istişâm-ı Kur'an-ı Azim ile mu'teber olmak için hücre-i şerîfenin dâima bâb-ı refîe bî nâzırı dâin-i muhlisîn ve zâirîn-i müminîn ve kurra-i eczâ-yı şerîfe ve huffâz-ı türbe-i münîfe için meftûh ve mekşûf olmağa mezâr-ı pür envâr ve manzar-ı perverdigârda iki emin ve dindâr ve mümin sâhib-i vakâr salâh ve zühdü âşikâr kimesneler türbedâr olub hıfz ve hirâsette kemâyenbağı ikdam ve uhdelerine lâzım olan hizmette ihtimâm ederlerse yevmî dörder akçeye mutasarrıf olalar*” ifadeleri yer alır ³⁰. Yine vakfiyesinde; sabah ezanı sonrası edilen hatim Muhammed Peygamberin ruhuna,

²⁸ TS. MA. e. 892/37.

²⁹ TS. MA. e. 1280/18.

³⁰ VGMA. d. 1607, vr. 22a- 22b.

ikinci ezanı sonrası edilen hatmin Gazanfer Ağa'nın ruhunu ihya edilmesi için takdim edilecekti, ifadesi yer almaktadır ³¹.

Medresenin kuzeydoğusunda yer alan türbe kütesi onikigen planlıdır ve ikinci bir kademeyi oluşturan, doğrudan beden duvarına oturan kasnaksız bir kubbe ile sağlanan örtü sisteminden ibarettir. Türbeye giriş, güney yönünde baklava başlıklı mermer sütunlara oturan revaklı bir girişten sağlanmaktadır. Giriş, avlu zemininden yüksekte yer aldığından kapı açıklığı önüne iki basamaklı bir merdiven hazırlanmıştır. Merdivenin iki tarafı birer seki ile sınırlandırılmıştır. Girişi vurgulayan revak ayakları bu şekile oturmaktadır.

İnşa malzemesi az miktarda mermer ve çoğunlukta kesme küfeki taş malzemedir. Örtü sistemi ise asıl haliyle kasnaksız bir şekilde doğrudan beden duvarlarına otururken onarım esnasında kurşun levhalarla kaplanmıştır. Günümüzdeki haliyle kubbenin doğrudan oturduğu beden duvarlarının üst kenarlarını çepeçevre dolanan silmemelerin tekrarı ile elde edilmiş kademeler ile dışa taşıntılı saçak korniş, cepheleri sınırlandırarak örtü sistemini beden duvarlarından ayırmaktadır.

Türbe, medrese sahasının dışına çıkarılarak tasarlanmış olup, türbenin bir köşesi medreseye bitişik konumdadır. Cepheler genellikle kesme küfeki taşından inşa edilmiştir. Türbe cephesinde çift sıra pencere uygulaması görülmektedir. Alt sırada yer alan beş adet pencere, dikdörtgen formlu ve mermer sövelidir ve üzerinde sivri kemerli mermer ayna yer almaktadır. Eş boyutlara sahip boyuna dikdörtgen biçimindeki bu pencereler, aynı hizada sıralanarak düzgün kesme küfeki taş ile örgülüdür. Bir cephe kapı açıklığına ayrılmış olup, altı adet niş yer alır ve mermer sövelere sahiptirler. Bu nişler, türbenin medreseye bitişik olduğu kısımda yer alırlar. Bu pencereler içlik ve dışlıklara sahiptir. Pencere açıklıklarına onarım sonrası yerleştirildiği anlaşılan, geç dönemlere ait alçı şebekeler, oldukça basit bir geometrik kompozisyonla şekillendirilmişlerdir. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere pencere açıklıklarında oldukça basit bir geometrik kompozisyonla birbirine kaynaklanan ince çubukların yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Revağın altında, iki renkli taşın alternatif kullanıldığı basık kemerli, mermer aynalı kapı açıklığı çift kanatlı ahşap kapı açıklığına sahiptir. Kapı ise dıştaki basık

³¹ VGMA. d. 1607, vr. 22b-23a.

kemerli açıklığa karşılık iç cephesinde sivri kemerli kapı açıklığı bir eyvan biçiminde düzenlenmiştir. Dışa doğru girinti yaparak bir derinlik oluşturan kapı açıklığı içeri doğru iki kademeli bir kuruluş gösterir. Dışarı doğru girinti yapan bir kemer açıklığının altında ahşap kapı yerleştirilmiştir. Bu kemerin iç yüzeyinde sağ ve solda olmak üzere hafif kabartmalı zarif bir bitkisel bezeme yer almaktadır. Türbenin dış cephesindeki her bir kenarını sınırlayan dışa taşıntı yapan kaval silmeler yer alır ve oldukça sade olan cepheye hareket kazandırmıştır. Ayrıca baklava başlıklı mermer sütunlara oturan revaklı bölümün üzeri içeriden alelade bir sundurma ile örtülmüştür. Yeşil yağlıboya ile boyanmış olan bu sundurma muhtemelen onarım sonrası döneme aittir. Bu kaval sütunlar, kubbenin hemen altında silmelerden oluşan bir kuşakla birbirine bağlanmıştır. Türbenin tüm cepheleri ve türbede kullanılan malzemelere bakıldığında bina bünyesindeki değişikliği açıkça göstermektedir.

Türbenin iç mekânı, kubbeyle örtülü onikigen bir hacimden ibarettir ve kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır. İç mekânda onikigen planlı olan türbenin içerisinde üst sıra pencerelerin üstünü kalemişi süslemeler dolaşır. Kubbe içerisinde yine mütevazı bir stilize bitki motifi yer alır (Fotoğraf: 4.17, 4.18).

Türbe içerisinde Gazanfer Ağa'nın medfun olduğu sandukası ve Gazanfer Ağa haricinde burada iki kişiye ait sanduka yer almaktadır (Fotoğraf: 4.19). Bu üç sanduka birbirlerine paralel konumdadır. Gazanfer Ağa'ya ait olduğu düşünülen ve kapı açıklığına yakın olan sanduka daha büyük tasarlanmıştır. Sandukalar zeminden bir seki aracılığıyla yüksek bir konuma yerleştirilmişlerdir.

4.1.3. Sebil

Vakfiyede sebil ile ilgili olarak; “(...) ve *enhâr-ı sutûr-u mevfûru's-sürûr içre zikr-i cemilleri cârî olan mezkûr ağa-yı rûşen rey-i afitâb zuhûr hazretleri tesbîl-i niyah-i selsebîl-i eşbâh dahi hayr-i azim olub anın müzd-u sevâbını hesâb ve ecr-i bî-hesâbını adl ve hadd ile isti'âb mümkün olmadığına muttali' olduklarına binâen medrese-i sâlifetü'l evsâflarına muttasıl dört yol ağzında makbûl-ı cumhûr ve matbû'-ı ehl-i şu'ûr bir sebil-i bî-adîl binâ ettiler letâfette rûhâm-ı selîm hâmi etti bi-rağbet mücellâ mermeri mucin görenler sandılar hârâ” ifadeleri sebil ile ilgili bilgi vermektedir ³². Devamında vakfiyesinde göre sebilde görevlendirilmek üzere iki kişi*

³² VGMA. d. 1607, vr. 7b- 8a.

taýın olunup biri sebilde hizmet verecek olup günlük  akçe, sebil için su çekecek kiři ise günlük iki akçe alacađı kaydı tutulmuřtur ³³.

Sebil, medrese mahallinin dışa taşan ucunda, dış avlu duvarının güneybatı köşesinde yer alır. Sekizgen planlı sebilin stnlarla sınırlanan köşelerinden beş cephesi, Atatürk Bulvarı ile Kovacılar Caddesi'nin keşiştiği yerde dışa taşkın olarak düzenlenmiştir (Fotoğraf: 4.20, 4.21, 4.22).

İnşa malzemesi az miktarda mermer ve çoğunlukta kesme küfeki taş malzemedir. Sebil, medrese sahasının dışına çıkarılarak tasarlanmış olup, Sebilin dışa taşkın beş cephesinin üzerinde birer pencere açıklığı yer alır. n avluya bakan cephesinde de basık kemerli iki kapı açıklığı yer alır. Sebil, iki köşesi ile de medreseye mahalline bitişik vaziyettedir. Bu iki kapı açıklığı basık kemerli olup mermer malzemelidir. Harice bakan dışa taşkın beş cephesi de mukarnaslı başlıklara sahip beş adet mermer stnla sınırlanmış ve bu stnlar iki renkli taşın alternatif olarak düzenlenmesinden oluşan sivri kemerleri taşımaktadır. Her bir kemerin içinde basık kemerli dikdörtgen formlu pencereler yer alır ve geometrik şekillere sahip şebekeleri vardır. Sütün başlıklarının hizasındaki pencere açıklığının üzerinde kemer için dolduran taş malzemeli ajur işçiliğe sahip alınlıklar yer almaktadır. Alınlıklar ve pencere etrafındaki çerçeveler mermer malzemelidir.

Sebilin zeri kasnaksız bir kubbe ile rtlmştir. Kubbenin altında 1943 restorasyonu sırasında konulmuş (Ayverdi, 1957: 95-96) dışa taşkın ahşap saçak yer alır. 1934 yılına ait bir fotoğrafından anlaşıldığı üzere kirpi saçak üzerinde kurşunları tamamen yok olmuş olan kubbesi yer alır (fotoğraf: 4.23). Sebilin cepheleri, saçağına bakıldığında bina bünyesindeki değişikliği açıkça takip edilebilmektedir. İ mekandan kubbeye bakıldığında kubbenin, çift kubbeli olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır, kubbe içten basıktır. İ mekanı dolaşan sivri kemerler, dıştaki kemer düzenine benzer şekilde iki renkli taşın alternatif düzeni ile oluşturulmuştur. Kemerlerin etrafını ve kubbe eteğini zengin bir tezyinat dolaşmaktadır, kubbe göbeğinde bir hususiyet taşımayan bir süsleme unsuru yer almaktadır. Sebil içerisinde bir de kuyu bulunmaktadır (Fotoğraf: 4.24, 4.25).

³³ VGMA. d. 1607, vr. 21b-22a.

İstanbul şehir planlamasına temel oluşturan harita çalışmalarının önemli bir kısmını teşkil eden Alman Deutsch Syndikat für Staebaliche Abetian tarafından hazırlanan Alman Mavileri'nin M12 paftasında caminin konumu (Ek Harita: 4.2); M11/ 2 paftalarında ise Fethi Çelebi ve civarı işaretlenmiştir (Ek Harita:4.3). Eyüpsultan imar planına göre 14 pafta, 112 ada ve 22 parselde yer alır.

Evliyâ Çelebi, Seyahatnâmesi'nde Otakçılar semti ile ilgili şunları aktarmaktadır; “Fâtih Sultan Mehmed Han devrinde Rumeli tarafına gidileceği zaman bütün çadircılar Osmanlı otağlarını, burada kurdukları için “Otakçılar” derler. Havası ve suyu tatlı, cennet bahçeli iki bini aşkın köşkler ve evler vardır. Eyüpsultan mollalığı ve başka hâkim hükmündedir. Eğrikapı'nın bin adım batısında yüksek yerde kurulmuş, gönül açıcı ferah bir semttir. Otak meydanı adıyla yemyeşil çimenlik mesire vadisi vardır. Zevk ve safa ehli ikindiden sonra o yere gidip dinçleşir, dinlenir ve cilvelenirler. Burada 4 camii, 17 mescit, 6 tekke vardır” (Kahraman, 2013, 2006: 354).



Harita 4.3. Alman Mavileri, Pafta M11/2, Fethi Çelebi Camisi'nin Civarı

Giriş ünitesi kemer açıklığının yukarısına yerleştirilmiş kitabe kaydından (Fotoğraf: 4.33) yapının ilk inşa tarihi değil Gazanfer Ağa'nın bu binayı ihya tarihine ulaşılmaktadır.

"مرحوم و مغفور المحتج الى رحمتى ربه الغفور صاحب احلرت و الحسنات سبقا باب السعاده آغاسى
غضنفر آغاعتيق روحچون الفاتحا
"

١٠٠٨

Bu tek satırlık kitabe kaydında; ‘*Merhûm ve mağfur el-muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi’l-gafûr- Sahibü’l-hayrât ve’l-hasenât sâbıkâ Bâbü’s-saâde Ağası Gazanfer Ağa-yi Atîk ruhiyçün el-Fâtiha 1008 (M. 1599- 1600)*’ ifadeleri yer almaktadır.

Kitabede verilen 1599-1600 tarihi yapının onarım tarihine aittir. İlk inşa tarihine ilişkin bir bilgiye ulaşılmamaktadır. Kitabede geçen merhum ve mağfur ifadelerinden kitabenin, Gazanfer Ağa’nın ölümünün (1603) ardından buraya konulduğu anlaşılmaktadır. Caminin ilk inşasına ait kitabe bugün yoktur.

Caminin ihtiyaç halinde tamir işlemleri vakıf adına mütevelliler tarafından yapılmaktaydı. 1762-1763 yıllarında müteveli Hacı Cafer Ağa tarafından caminin tamir edildiğine ilişkin kayıt mevcuttur³⁴. Yine aynı müteveli tarafından 1763-1764 yıllarında cami yeniden tamir görmüştür³⁵; 1767-1768 yıllarında yapılan tamirde keşif ve mimar için ödenen ücretlerin kaydı tutulmuştur³⁶. 1783-1784 yıllarında cami ve minaresi onarım görmüştür³⁷. 1872-1873 yıllarında, caminin tamire ihtiyacı olup olmadığının belirlenmesi hasebiyle keşif yapıp tamir edilmesinde karar kılınmıştır³⁸. Camii, 20. yüzyılda da birtakım onarımlar görmüştür. 1906-1907 yıllarında camii için bir keşif yapılmış tamir için gerekli olan bütçe ayrılmıştır. Bu keşfe göre caminin kurşunları yenilecektir³⁹. Bu tamirden sonra keşif defteri haricinde kalan bazı yerlerin tamiri için de yeni bir keşif yapılmıştır⁴⁰.

Hafız Hüseyin Ayvansarayî, 1781 yılına kadar Osmanlı İstanbulu’nda mevcut camii ve mescitler başta olmak üzere bu yapıların civarında yer alan mektep, çeşme, medrese gibi yapılarla birlikte ele alan ve Osmanlı mimarîsi için önemli bir kaynak olan Hadîkatü’l- Cevâmî’de bu yapı da ele alınmıştır. Ayvansarayî, Fethi Çelebi Camii

³⁴ TS. MA. d. 5886.

³⁵ TS. MA. d. 5686.

³⁶ TS. MA. d. 6615.

³⁷ EV. HMM. d. 6283.

³⁸ İ. DH. 650/ 45196.

³⁹ İ. EV. 40/52/1.

⁴⁰ İ. EV. 43/51/1.

ile ilgili olarak şunları aktarır: “*Bânîsi Fethi Çelebi denmekle ma’rûf Fethullah Efendi’dir. Kendi dahi anda medfûndur. Karîbinde vâki’ mescid sâhibi Mehmed Bey bunların âmmisidir. Pederleri Hüseyîn Ağa’nın mescidi dahi yazılmıştır. Mürûr-ı eyyâmla mescit ve vakfı münderis olmağla, Babü’s-sâde Ağası Gazanfer Ağa müceddeden binâ ve vakfını ihya eyleyüb karîbinde bir bi’r-i ma’ dahi hafr edüb ol civarı ihya eylemişlerdir. Ve yanında sebili dahi vardır*” (Ayvansarayî, 1281: 288). Hadîka’da yapının banisinin Fethullah Efendi olduğu belirtilir ve her ne kadar kendisinin burada metfun olduğu belirtilmiş olsa da bugün kabrin yeri belgelenememiştir.

Zaman içerisinde mescit zarar görüp, vakıf ortadan kalkınca Gazanfer Ağa’nın burayı yeniden yaptırıp, vakfı da ihya ettiği belirtilir. Yine Hâdika’ya göre Gazanfer Ağa onarım esnasında ortaya çıkan harcamaları kendi vakfindan karşılamıştır. Bugün caminin giriş kapısı üzerinde yer alan kitabe de bu onarım esnasında konulan tamir kitabesidir. Fethi Çelebi’nin yine bu civardaki Çayır Başı Mescidi banisi Hüseyin Ağa’nın oğlu olduğu da belirtilmektedir. Hüseyin Ağa Fatih’in Otakçı Başısı olduğundan bu mescit de Fatih devrine girer (Ayverdi, 1973: 409). Bugün caminin girişinde yer alan kitabede 1453 tarihinin düşülmüş olduğu görülmektedir.

Camiler, mimarî açıdan ilk örneklerinden günümüzde var olan örneklerine kadar sahip oldukları özellikleri, dönemlerinin mimarî ve estetik kabullerine göre şekillenmişlerdir. Fethi Çelebi Camii de döneminin mimarî ve estetik kabullerini yansıtsa da oldukça mütevazı bir yapıdır. Muhtelif dönemlerde geçirdiği onarımlarla ve bu onarımların izleri ile beraber günümüze ulaşmıştır. Camideki onarımlar, caminin neredeyse tüm alanlarında takip edilebilse de yapı yeni görünümü itibarıyla özgün görünümüne yakın bir görünüş sergilemektedir.

Plân özellikleri bakımından aslî özelliklerini büyük ölçüde korumakla beraber depremlerden hasar görmüş, evrak kayıtlarına rastlayamadığımız muhtelif tarihlerde duvar örgüsü ve cephe görüntüsünü değiştirecek boyutlarda onarımlar geçirmiş ve bahsi geçen tamir kitabesine göre 1599-1690 yılları arasında Gazanfer Ağa tarafından onararak harap olmaktan kurtulmuştur ve son olarak 2005 yılında yapılan onarım esnasında günümüzdeki halini almıştır.

Kare planlı bir gelişim gösteren kârgîr bina, ahşap kırma çatı örtülü ve ahşap tavanlıdır (Çizim: 4.4). Çatı, alaturka tip kiremitlerle kaplanmıştır. Minaresi, harim

kuzey cephesinin doğu kenarında, beden duvarları ile kaynaşmış bir kaide üzerinde yükselir. Camiye giriş kuzey cephe aksına yerleştirilmiş bir kapı açıklığından irilir. Caminin giriş cephesi ile kuzeydoğu ve güneybatı cephesinin bir kısmı ahşap giydirmedir. Caminin cepheleri, kuzeybatı cephede yer alan son cemaat yeri ve caminin ana mekânı, dış görünüş ve pencere düzenleri itibariyle iki ayrı kütle olarak algılanmaktadır. Son cemaat mahallinin üstü, Fâtih devri çatılı cami plânları gibi harimi tevsian, camiye ilâve olunmuştur (Ayverdi, 1953: 26). Dış mekânda, son cemaat yerini örten ahşap giydirme ve alaturka kiremit kaplı kırma çatı muhtemelen onarım sırasında yapılmıştır.

Caminin kuzeydoğu cephesinin devamında cami beden duvarlarına bitişik olarak ve caminin batı tarafındaki muhdes yapılaşmalar kare planlı bir avlu niteliğinde düzenlenmiştir. Batı yönde yer alan muhdes yapılaşmadan dolayı batı cephe görülemeyecek derecede kapanmıştır.

Cephe yüzeyleri binanın son onarımı sırasında bütünüyle yenilenmesi ile özgünlüğünü büyük ölçüde kaybeden cami, özgün duvar örgüsü görülememekle birlikte, kârgîr malzeme ile inşa edildiği eski fotoğraflarından da anlaşılmaktadır (Fotoğraf: 4.34, 4.35). Bütünüyle ahşap giydirme olan harim kuzey kapı açıklığı ve kitabe levhasında mermer malzeme kullanılmıştır. Son onarımda yenilenen ahşap giydirme yine eski görünümünden hareketle konulduğu anlaşılmaktadır (Fotoğraf: 4.36). Mihrapta ise mermer kullanılmıştır. Taşıyıcı sistem ve tavan bütünüyle ahşaptır. Bina gövdesinin görünüşleri genellikle masif bir görünüş seriler. Yığma moloz taşların etrafı kalın bir sıva tabakasıyla çevrelenmiştir. Farklı olarak beden duvarlarının köşe bağlantıları yine bir sıva tabakası ile kaplanarak düzgün kesme taş görüntüsü oluşturulmuştur.

Cepheler, beden duvarları ve örtü sisteminden ibaret iki kademe halinde algılanır. İkinci kademeyi teşkil eden kırma çatının etekleri altında görülen saçak kısmı aynı zamanda alt kademeyi sınırlayıcı bir görevi yerine getirmektedir. Cami cephelerini dört bir tarafta dolaşan saçak kısmında da iki farklı saçak düzeni görülmektedir. Giriş cephesi ile son cemaat yeri ve mahfil kısmını teşkil eden kısımlar iki farklı kütle olarak algılanmaktadır. İlk kütle olarak algılan kısmı dolaşan saçak kısmının alt kısmı düz ve ahşap kaplamadır. İkinci bir kütle olarak algılanan yığma taşlarla örölü duvarların olduğu kısmı dolaşan saçak kısmının alt tarafı üç sıra tuğla ile

testere diş görünümündedir ve az çıkıntılı bir saçak ile nihayetlenmektedir (Fotoğraf 4.37, 4.38).

Cephelerdeki masif görüntü pencere açıklıkları ile hareketlendirilmiştir. Bina kütleindeki tüm pencereler dikkate alındığında pencerelerin ahşap doğrama ve neredeyse aynı boyutta olduğu görülür. Pencere sövelerinde bloklar halinde düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Alt seviyedeki pencerelere demir şebekeler yerleştirilmiştir. Üst seviyedeki pencereler de bu demir şebekeler yerleştirilmemiştir. Bu şebekeler, birbirlerine perçinlerle tutturulmuş, yatay ve düşey sıralı kalın çubuklarla kare biçimli gözlere ayrılmıştır. Güney cephede, üst seviyede üç, alt seviyede iki olmak üzere beş; kuzey cephede dördü alt, dördü üst seviyede olmak üzere sekiz, doğu ve batı cephelerde altı, son cemaat yerinin doğu yönüne uzanan kısmında iki adet pencere açıklığı bulunur. Son cemaat yerinin harime yönelen kısmında biri sağ biri solda olmak üzere iki pencere açıklığı daha bulunur fakat bunlar dış cepheden takip edilememektedirler. Cami içersini yirmi dokuz adet pencere aydınlatmaktadır ve bu pencereler, dış kütledeki düzeni burada da yansıtırlar. Fakat küfeki olan sövelerin bugün değıştirilerek ahşap söve kullanıldığı görölmektedir.

Kapı açıklığı ise kuzey cephe aksında olmak üzere bir adettir. Bu pencerelerden ikişer adedi alt seviyeye kapı açıklığının her iki tarafına, diğerk dört adet pencere ise yukarı seviyeye yerleştirilmiştir. Kapı açıklığına da bir çift ahşap kanat yerleştirilmiştir. Kanatlar yaklaşık aynı boyutlarda ve yekpare levhadan çakma tekniğıyle yapılmıştır. 1973'te yayınlanmış eski bir fotoğraftan (Ayverdi, 1973: 409) anlaşıldığı üzere kapı tamamen değışerek şimdiki görünümüne kavuşmuştur. Şimdiki görünümü ile mermer malzemeli, basık bir kemer altındaki çift kanatlı bir kapı açıklığına sahiptir. Bu kapıyı çerçeve içine alan, ince bir işçiliğes sahip mermer kitabesi vardır.

Minare, esasen harim kütlelerinin kuzey cephenin doğu kenarındaki beden duvarları ile kaynaşmış bir kaide üzerinde yer almakla birlikte, tuğla ve kesme taş malzemenin dönüşümlü olarak yerleştirilmesinden oluşan bir örgü sistemine sahiptir (Fotoğraf: 4.39, 4.40). Yalnız şerefe kısmı tamamen kesme taş malzeme işes yapılmış olup petek kısmı gövdenin devamı niteliğinde benzer bir örgü sistemine sahiptir. Şerefe altı yukarı doğru genişleyen iç bükey bir gelişim göstermektedir. Külahlı kurşun kaplamadır ve bir âlemle sonuçlanır. Minaresi, caminin kuzeydoğus cephesinin beden

duvarı ile kaynaşmış bir vaziyette yükselmektedir fakat zemin seviyesinde kaide kısmının bir kısmı görülebilmektedir. Ve özgün halini muhafaza etmektedir. Minarenin pabuç kısmına çimento esaslı bir müdahalede bulunulduğu görülmektedir.

Camiye girişin sağlandığı basık bir kemer altında çift kanatlı kapının ardında doğu-batı doğrultuda gelişim gösteren dikdörtgen plânla iki katlı olarak düzenlenmiş ve her iki katın da ahşap tavanla örtüldüğü son cemaat yeri yer alır. Son cemaat yeri cepheleri, doğu ve batı yanda beden duvarlarının devamı şeklinde bir gelişim gösterir. Son cemaat yeri, binanın beden duvarları ile beraber ahşap giydirme ile kaplandığı için bina ile bir bütün halinde algılanır. Kuzey cephede dördü yukarıda ve dördü üst seviyedekilere paralel bir şekilde aşağı seviyede olmak üzere sekiz adet pencere mevcuttur. Pencere, hemen aynı boyutlarda olup pencereler, birer dikdörtgen biçiminde birer açıklık şeklindedir ve alt seviyede yer alan pencereler ince çubuk demirlerle yapılmış basit birer şebekeye sahiptir. Son cemaat yerinin güneyindeki yüzey, esasında harim mekânının kuzey cephesini teşkil eder ve harim kapısı da cephe aksı ile ortalanarak yerleştirilmiştir. Buradaki duvarlar, yaklaşık 50 cm. kadar lambri malzeme ile kaplanmıştır. Buradan yine çift kanatlı ahşap kapı açıklığından harim mekânına giriş sağlanmaktadır. Giriş mekânının sağ ve sol tarafında bir basamaklı bir seki ile çıkılan ahşap bir mahfil yer alır. Mahfil bütünüyle lambri ile kaplanmıştır. Bu mahfilin üzerinde doğu-batı doğrultuda uzanan bir kadınlar mahfili yer alır (Fotoğraf: 4.41). Kadınlar mahfiline çıkış, son cemaat yerinin girişe göre sağ taraftaki ahşap merdivenlerle sağlanmaktadır.

Harim kapısı, basık kemerli bir açıklığa sahip olup, kapıyı bir çerçeve içine alacak şekilde tamamen mermer malzemedir. Kapı kemerinin biraz yukarısına yüzeysel derinlikte enine bir kartuş içerisinde inşa kitabesi yerleştirilmiştir. Kitabe levhası beyaz mermer üzerine etrafı oyularak kabartılan harflerle tek satır halinde yazılmıştır. Kitabenin altında, basık kemerinin üstünü bitkisel motifli bir tezyinat dolaşır. Bu motifler, rumiler ve geçme bitkisel motiflerden ibaret basit bir kompozisyon oluştururlar. Kitabenin üstünde yine enine dikdörtgen bir kartuş içerisinde yine bitkisel motifler yer alır. Aynı teknikte üç ayrı palmet motifi, bitkisel bir düzenleme ile birbirleri bağlanarak bir demet oluşturmuştur. Bu motifler yine aynı şekilde etrafları oyularak kabartılan bitkisel motiflerdir ve kartuşun her iki tarafında birer çiçek motifi yer alır. Kartuşun üzerinde yine kare bir kartuş bu pano ortalanarak

yerleştirilmiştir. Bu panonun altını kabartma şeklinde sarkıtlar dolaşır. Bu sarkıtların bir benzeri basık kemerin iç tarafında da yer alır (Fotoğraf: 4.42).

Harim mekânı esas itibariyle kare bir plana sahiptir ve harim mekânı çıtalı ahşap tavan ile örtülüdür. Duvarları kaplayan düz sıvalı yüzeyler beyaz badana ile kaplanmış olup üzerinde herhangi bir süsleme unsura rastlanmaktadır. İç mekânda herhangi bir süsleme programına rastlanmamakla birlikte özgün halinde var olan süsleme programına dair bir iz de takip edilememektedir (Fotoğraf: 4.43). Günümüzde, Allah, Muhammed, Ali ve Ebubekir yazılarının yer aldığı basit formlu küçük levhalar yer almaktadır.

Mihrap cephesi hariç, duvarlar pencere seviyesine kadar lambri ile kaplanmıştır. Mihrap, güney doğu cepheye ortalanarak oturtulmuş yarım daire girinti yapan bir niş biçiminde olup mermer malzemelidir. Oldukça sade olan mihrap nişi cepheye göre dikdörtgen bir kütle halinde dışa hafif bir taşıntı yapar. Tepelik kısmı, basit biçimli üçgen çıkıntılarla hareketlendirilmiştir. Mihrap üzerinde, yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir anlamındaki Bakara sûresinin 149. ayeti yer almaktadır;

قَوْلٍ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ

“Fevelli vecheke şatral- Mescidi’l-Haram”

Mihrap cephesi, yaklaşık 50 cm. bir yüksekliğe kadar mermer malzeme ile kaplanmıştır. Mihrabın karşısında iki katlı ve ahşap mahfil konumlanmıştır. Minber, mihrabın güneybatı köşesinde yer alır ve ahşap malzemelidir.

Minber olması gereken yerden farklı bir noktaya konumlandırılarak olması gereken yere klima konulmuştur. Minber, sade olup üzerinde herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Mihrabın solunda ahşap malzemeli vaiz kürsüsü yer almaktadır. Kürsü, diagonal bir ayakla desteklenen küçük bir çıkma şeklinde tasarlanmıştır. Kürsüye, üç basamaklı ahşap bir merdivenle çıkılmaktadır. Üzerinde önem arz eden herhangi bir bezeme unsuruna rastlanmayan kürsü, muhtemelen geç dönemde buraya konulmuştur.

Caminin, mihrap cephesinin karşısında tek katlı bir muhdes yapı, imam tarafından ofis olarak kullanılmaktadır. Güneybatı cephesinde yine iki katlı bir muhdes yapı imamın ikamet etmesi amacıyla yapılmış olup bir de tek katlı bir muhdes yapı depo olarak kullanılması amacıyla yapılmıştır. İki katlı muhdes yapının kimi birileri

caminin beden duvarlarına müstenit olup aradaki mesafe oldukça azdır. Caminin kuzeydoğu cephesinin devamında kısmen özgün görünümünü koruyan bahçe duvarları ile bu muhdes yapılaşmalar kare planlı küçük bir avlu oluşturmuşlardır. Avluya giriş caminin beden duvarlarına bitişik olarak uzanan duvardan basık kemerli bir kapı açıklığından sağlanmaktadır. Avlu içerisinde, günümüze ulaşmayan mezar taşları, şadırvan teknesi olduğu düşünülen kısım ve çeşmeye ait olduğu düşünülen kitabe ve birtakım kalıntıların âtil vaziyette sergilendiği görülmektedir (Fotoğraf: 4.44, 4.45). Fethi Çelebi'nin burada medfun olduğu bilgisine rağmen kabrin burada tespit edilememiş olması, muhdes yapılaşmalar esnasında bu kabrin yerinden kaldırılmış olduğunu düşündürmektedir.

Giriş kapısının sağ tarafında yer alan ve burada yer alam meşruta binasının duvarına konulmuş kitabeden (Fotoğraf: 46) anlaşıldığı üzere, kitabe burada yer alan sebile aittir. Sebil bugün yoktur fakat kitabede şu ifadeler yer alır;

“Kessera’l-lahu hayruh ve sekâhû / Bi- miyâhü’n- naîm fî ukbâhi/ İtdi bu câmi’inde bi’r-i sebîl / Teşnegân-ı tarike yaptı sebîl” (Ayvansarayî, 1281: 288- 289).

Ayvansarayî, sebil kitabesinin tamamını da şu şekilde aktarır:

*“Sâhibü’l- birr rağibus-sadakât
Sahibü’l-hayrât mâ’ilül-hasenât
Kapu Ağası fahr-i ehl-i vegâ
Ya’ni kim Hazret-i Gazanfer Ağâ
Kessera’l-lahu hayruh ve sekâhû
Bi- miyâhü’n- naîm fî ukbâhi
İtdi bu câmi’inde bi’r-i sebîl
Teşnegân-ı tarike yaptı sebîl
Suyun için cemi’ bey ü gedâ
Eylesün sâhibine hayr du’a
Görüb anı didi bu abd-i za’îf
Târih olsun sebili hûb ü lâîf”*

1008 (1599/ 1600) (Ayvansarayî: 1281: 288- 289).

Gazanfer Ağa Vakfıyesi'ne göre; Eğrikapı surları dışında bulunan Mescid-i Şerif'e imamet görevine getirilen imama, günlük beş akçe verileceği ve sabah namazı ardından günlük iki akçeye de Yasin-i Şerif okuyacağı belirtilmiştir. Burada görev yapan müezzinin ise günlük üç akçe alacağı ve yatsı namazından sonra günlük iki akçeye de Tebâreke Sûresi okutacağı belirtilmiştir. Aynı zamanda camii için hâsıl olacak türlü harcamalar için bin akçe ayrıldığı belirtilmiştir. Cami yanında yer alan sebilde su dağıtan kişiye üç, kuyudan su çeken kişiye ise iki akçe verileceği belirtilmiştir⁴¹. Vakfiyede sebil hakkında bilgi verilmiş olsa da sebil, bugün yerinde değildir.

Ekrem Hakkı Ayverdi, bu sebilin camiye bitişik, mermer söveli, parmaklıklı, köşeli bir sebil olduğunu ve yanında da hazirenin bulunduğunu aktarır (Ayverdi, 1973: 409). Son cemaat yerinin sağ tarafında, cadde üzerinde, mermer, kapaklı bir şadırvan teknesi, onun arkasında, üç pencereyi Gazanfer Ağa Sebili bulunmakta idi. Mermer söveli ve şebeke demirli sebilin çatısı çökmüş idi. Pencere sövelerinde musluk yerleri vardı (Haskan, 1996: 75). Sebil, şadırvan teknesi ve hazirenin olduğu bu kısımda artık meşruta binasının yer aldığı görülmektedir. Bu meşruta binasının yapımı esnasında şadırvan teknesinin yerinden kaldırılarak bahçede sergilenen parçalardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Sebilin ve hazirenin bu meşruta binasının yapımı sırasında tahribata uğratılarak yerlerinden kaldırıldıklarını düşündürmektedir. Yine bu cephede, eski fotoğraflarından anlaşıldığı üzere yer alan iki adet kuş evi bugün yoktur. Minare tarafında ve son cemaat yerinin yan cephesinde iki adet ahşap kuş evi 1989 tarihinde olduğu belirtilir (Haskan, 1996: 75).

Caminin giriş cephesinin karşısında Fethi Çelebi Caddesi'nin sol tarafında bir karakol binası bulunmaktadır. Kârgir binanın kitabesi yoktur. 1834 tarihlerinde yapılmış olmalıdır. Kapısının önünde dört sütunlu bir revak vardır. Çatısı ahşaptır. Eski bir Yeniçeri Kulluğu yerine yapılmıştır (Haskan, 1996: 341- 342).

4.3. Ayrılık Çeşmesi

Ayrılık Çeşmesi, İstanbul'un Kadıköy ilçesi, Rasimpaşa mahallesi sınırları içerisinde, Haydarpaşa Çayırı Sokağı'nı İbrahim Ağa Acıbadem Yolu'na bağlayan

⁴¹ VGMA. d. 1607, vr. 21b- 22a.

yolda ve yol çalışmaları ile genişletilmiş olan Ayrılık Çeşmesi Sokağı'nda yer almaktadır (Fotoğraf: 4.47, 4.48; Çizim: 4.5, 4.6, 4.7, 4.8).

Çeşme aynı zamanda Haydarpaşa Çayırı'nda yer alır. Ayrılık Çeşmesi'nin konumu, bu çayırın içerisinde, Jacques Pervititch tarafından kadastral temelli olarak hazırlanan ve 1922-1945 yıllarında hazırlanmış sigorta haritalarında görülebilir. Bu haritalardan 1930 tarihli Pervititch Haritası, 1/ 4000 ölçekli ve 2 numaralı Kadıköy paftasında Ayrılık Çeşmesi ve yayılımı takip edilebilir (Harita: 4.4). Çeşmenin konumu aynı zamanda 1913-1914 tarihli Alman Mavileri'nin 1/ 1000 ölçekli C4 (Harita: 4.5) ve C4/2 numaralı paftalardan da görülebilir. Günümüzde bu çeşme Kadıköy Belediyesi'nin mülkiyetinde olup 52 pafta, 239 ada ve 1 parselde bulunur (Kızılkayak, 2011: 75).

Semavi Eyice, çeşmenin adını, sefere çıkanların buradan uğurlanması ve uğurlayıcıların da buradan ayrılmaları sebebiyle aldığını aktarır (Eyice, 1991: 284). Haydarpaşa sahrası, Ayrılık Çeşmesi sadece askerî sevkiyatın, posta tatarlarının ilk çıkakları değildi. Anadolu'ya gidecek kervanların, halkın, kendilerini uğurlamağa gelenlerden veda ile ayrıldıkları yerdir (Ülkütaşır: 1995: 9). Gazanfer Ağa Vakfıyesi'ne göre; bu bağlar için tayin edilen bir bağban bulunmaktaydı⁴². Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Ayrılık Çeşmesi bu konuma sefer güzergâhında olması, kervan ve halkın uğurlama merasimi için bu konumu seçmiş olması, vakfiyesinde bahsi geçen bağlara yakın olması sebebiyle yapılmış olmalıdır.

Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı mimarî eserler arasında bir de Ayrılık Çeşmesi olarak anılan çeşme vakfiyesinde de bahsi geçer. Gazanfer Ağa Vakfıyesi'ne göre çeşmeden şöyle söz edilir; “Üsküdar civarında merhûm İbrahim Ağa zâviyesi kurbunda ebnâ-yı sebil için tarîk-i âmm üzere bir çeşme-i bî adîl binâ ettiler ki tâk-ı dilcivini seyr içün mah-ı nevbân-ı feleğe çıkmış ve zülâl-ı cân bahş görüp âb-ı hayât yerlere geçmiş mezkûr çeşme mürûr ü u'bûr eden kâffe-yi müminîn ve amme-i muvahhidîne vakf [ü] tesbîl ettiler”⁴³ ifadelerinden çeşmenin konumu hakkında bilgi verir. Aynı zamanda bu çeşmenin güzelliğine dikkat çekilir. Bu çeşmenin yanı sıra vakfiyede geçen; “ve dahi kasâba-i merkûmede mevâzi'-i müteaddîdede binâsı hob

⁴² VGMA. d. 1607, vr. 24a.

⁴³ VGMA. d. 1607, vr. 8b.

vâz’-ı merğub altı adet çeşmehâ-yı bedi’âtü’t-temâsil binâ etmişlerdir”⁴⁴ ifadelerden anlaşılacağı üzere Gazanfer Ağa’nın Ayrılık Çeşmesi dışında yaptırdığı altı çeşme daha vardır. Fakat bu altı çeşme ile ilgili mevcut bir bilgi yoktur.



Harita 4.4. Jacques Pervititch, Pervititch Haritaları, 1930, Ayrılık Çeşmesi'nin Konumu



Harita 4.5. Alman Mavileri, Ayrılık Çeşmesi

⁴⁴ VGMA. d. 1607, vr. 8b

Ayrılık Çeşmesi, vakfiyesinden de anlaşılacağı üzere Gazanfer Ağa tarafından yaptırılmıştır. Çeşmenin yapım süreci ve konumu ile ilgili birçok tarihi veri mevcuttur ancak inşa tarihini veren kesin bir belgeye ulaşılabilmemiş değildir. Günümüzdeki görünümünün hangi inşa sürecine ait olduğunu kesin olarak bilmediğimiz çeşmenin esas kitabesi bugün yerinde olmadığından, tarihlemesi Gazanfer Ağa'nın ölüm tarihi ve mimarî özelliklerine göre yapılabilir. Bu da bize 16. yüzyıl sonu veya 17. yüzyıl başı tarihlerini vermektedir. Çeşmenin inşa tarihi ile ilgili görüşler ise şu şekildedir: Çeşmenin mimarisi ve tezyinattaki nisbetlerin ahengi ve bilhassa kemer şekli ile saçak hattındaki *fleuron*'lar bu eserin 16. asra ait olduğunu gösterir (Eyice, 1958: 92). 16. yüzyılda Gazanfer Ağa'nın yaptırmış 18. yüzyılda I. Mahmut'un Kapı ağası Ahmet Ağa'nın yaptırdığı onarımla günümüzdeki şeklini almıştır (Pilehvarian-Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000: 106). Egemen Affan, Çeşmeyi ilk yaptıranın on altıncı asır sonu Devlet Kapı ağası Gazanfer Ağa olduğunu aktarır (Affan, 1993: 54). Çeşmeyi, 16. Yüzyılda Gazanfer Ağa tarafından yaptırılmış olmasına rağmen Kapı Ağası Ahmed Ağa tarafından onarımdan geçirilmiş olduğu için 18. Yüzyıl çeşmesi olarak değerlendiren görüşler de mevcuttur (Durmaz- Yavuz- Arslan, 2016: 70- 71).

Ayrılık Çeşmesi ya da Ahmed Ağa Çeşmesi olarak da bilenen bu çeşmenin ilk inşasına dair kitabe bugün yerinde değildir. Çeşmenin geçirdiği onarım sonrası konulan manzum kitabesi (Fotoğraf: 4.49) H. 1154/ M. 1741 tarihlidir. Sülüs hatla yazılan kitabesi şöyledir:

خان محمودؑ جناب كبريا
ذاتن ايتسون منبع لطف و عتا
چشمه پاك غضنفر اغانك
بولجق دهرڪ مروريله فنا
قبر اغاسى كريم خير حلف
عهد لطفنده كوزل قالدی بينا
كلدی بر خير اهلى تاريخين ديدى
پاك احيا ايلدى احمد اغا
(۱۱۵۴)

Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

Han Mahmud'un Cenâb-ı Kibriyâ

Zâtın etsin menba'-ı lûtf-ü atâ

Çeşme-i pâk-i Gazanfer Ağa'nın

Bulıcak dehrin mürûriyle fenâ

Kapuağası kerim-i hayr-ı halef

Ahd-ı lûtfunda güzel kıldı binâ

Geldi bir hayr ehli tarihin didi

Pâk ihya eyledi Ahmed Ağa

(1154/1741)

Kitabeye I. Mahmud'a övgüyle başlanıp dua edildikten Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı çeşmenin zamanın etkisiyle harap olduğu ve Kapı Ağası Ahmed Ağa tarafından ihya edildiği bilgisi aktarılmıştır. Bu kitabenin hemen altında ikinci bir onarım sonrası konulmuş kitabe yer alır. Sülûs hatla yazılan kitabesi şöyledir:

دریہ سلطانک روحیچون الفاتحه

(۱۳۴۰)

Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

Dürriye Sultanın ruhiyçün el-fatiha

(1340/ 1921)

Dürriye Sultan'ın, Sultan V. Mehmed Reşad'ın büyük oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin veremden ölen kızı olduğu ve ölümünün ardından bu çeşmenin, kendisinin ruhu için bir daha tamir edildiği aktarılmıştır (Eyice, 1991: 284).

Eser, aslî halini büyük ölçüde kaybetmiş, hasar gördüğü için muhtelif zamanlarda onarım dönemleri geçirmiştir.

Günümüzde büyük ölçüde yenilenmiş olan çeşmede özgün bir unsura rastlanmamaktadır. Son olarak 2010 yılında çeşme ve civarında gerçekleştirilen esaslı çalışmalar sonrası günümüzdeki görünümüne kavuşmuştur.

Çeşme, yaklaşık 2.80 m. x 1.21 m. ebatlarında dikdörtgen planlı bir gelişim göstermektedir. Bağımsız olarak inşa edilen bu çeşme, dört cepheli olarak inşa edilmişse de esas kullanım alanını kuzeydoğu cephesi oluşturmaktadır. Çeşme, yaklaşık 1, 21 m. duvar kalınlığına sahiptir. Bu cephenin her iki köşesi, pahlanmış ve bu iki köşede birer silindir sütun mukarnas başlıkla sonlanmaktadır.

Çeşmenin saçak kısmı, üzerindeki bezeme unsurlarıyla esas cepheden farklı algılanan bir yükseklik teşkil eder ve dışa doğru hafif bir taşıntı yapmaktadır (Fotoğraf: 4.50). Saçak kısmında, oyma tekniğiyle yapılmış bitkisel tezyinat dikkati çeker. Saçaktaki bu bitkisel tezyinat çeşmenin dört tarafını dolaşır. İbrahim Hilmi Tanışık'ın, çeşmeler ile ilgili yaptığı kapsamlı çalışmasında çeşmenin saçak kısmının bazı parçalarının düştüğü ve onarıma ihtiyacının olduğu anlaşılır (Tanışık, 1945: 346- 347). Esas kullanım alanını teşkil eden kuzeydoğu cepheyi iç içe geçmiş derin olmayan silmeler dolaşır. Bu silmelerin oluşturduğu çerçeve içinde 0, 75 m. bir açıklığa sahip, derin bir şekilde tasarlanmış dikkat çekici dilimli bir kaş kemer yer alır. Kaş kemerin hemen altında yaklaşık 55 x 55 m. ölçülerinde mermer malzemeli kare bir kitabe yer alır. Hemen altında yine mermer malzemeli, iki yanı yarım daire olarak biçimlendirilmiş 0, 17 m. enine sahip dikdörtgen bir kitabe daha yer alır. Kaş kemer içerisinde, kitabelerin altında 0, 61 m. yüksekliğe ve 0, 48 m. enindeki ölçülerinde mermer malzemeli bir ayna taşı yer alır. Bu ayna taşının yüzeyine derin olmayan klasik bir kemer işlenmiştir. Ayna taşının hemen ortasında yer alan lüenin bulunması gereken kısım bugün boştur. Ayna taşının her iki yanında 0, 25 m. yüksekliğinde ve 0, 24 m. bir açıklığa sahip küçük birer niş şeklinde iki tas yuvası yer alır. Çeşmenin önünde 0, 46 m.kavis yüksekliğe ve 0, 55 m. enine sahip bir yalak ve bu yalağın her iki yanında birer yalak daha yer almaktadır. Ana yalağın solundaki yalak 0, 51 m. yüksekliğine ve 0, 52 m. eninde, sağ tarafta yer alan yalak ise; 0, 50 m. yüksekliğe ve 0, 51 m. enine sahiptir.

Bu yalaklar ve namazgâh, Kadıköy Belediyesi tarafından yürütülen rölöve, restorasyon ve restitüsyon proje ile birlikte yapılan arkeolojik kazılar sonucu bulunmuştur. (Kızılkayak, 2011: 73- 75)

Çeşmenin süsleme programı saçak kısmında yoğunlaşmıştır. Cepheden dışa hafif bir taşıntı yapan saçak kısmını zarif bir bitkisel tezyinat dikkati çeker. Bu bitkisel tezyinat yan yana duran iki bitkisel motifin sürekli tekrarından oluşur ve dört cepheyi

dolaşır. Yine kitabe kısmında zarif bir bitkisel tezyinat görülür. Çeşmenin esas cephesinde derin bir dilimli kaş kemer dikkati çeker ve bu kemer cephede bir derinlik algısı oluşturmaktadır. Çeşmenin diğer üç cephesinde saçak kısmı haricinde herhangi bir süsleme programına rastlanmaz. Esas cephe dışında oldukça sade bir çeşmedir.

Çeşme tamamen küfeki taşında inşa edilmiştir. Yalnızca kitabeler ve ayna taşı mermer malzeme kullanımı görülür.

Yapının çeşitli onarımlardan geçtiği onarımlar sırasında yerleştirilen kitabelerden anlaşılmaktadır. İlk inşası Gazanfer Ağa dönemine ait olan çeşme ilk olarak 1741 yılında Ahmed Ağa tarafından bir onarımdan geçmiş ardında 1922 yılında Sultan Mehmed Reşad'ın torunu Dürriye sultanın ölümünün ardından tekrar bir onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. Âtıl vaziyette bırakılmış olan bu çeşmenin konumu itibarıyla toplu taşıma projelerinden de etkilenecek bir büyük bir şantiye kenarında bırakılmıştır. Bu nedenle Kadıköy Belediyesi, 2010 yılında çeşmenin rölöve, restitüsyon ve restorasyon projesi ile birlikte arkeolojik kazılar yürütülmeye başlanmış ve namazgahın duvar kalıntılarına, toprak altında kalan üç yalak da ortaya çıkarılmıştır (Kızılkayak, 2011: 73). Eski görünümü ile ilgili bilgi veren fotoğrafların (Tanışık, 1945: 346- 347) geçirdiği onarımlara ve esaslı müdahalelere rağmen aslı halini ve kimliğini yitmişse de de görünümü itibarı ile bu halini takip etmektedir.

Çeşme ve civarındaki yollar Osmanlı döneminde çok defa onarım görüp düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. 1896-1897 yıllarında İbrahim Ağa Zaviyesi'nden Ayrılık Çeşmesi ile İbrahim Ağa Karakolhanesi pişgahındaki Emlak-ı Hümayun'dan olan köşkün bitiminden çayır ile ayrılan caddeye kadar olan kaldırımların tamiri yapılmıştır⁴⁵. 1904-1905 yıllarında Ayrılık Çeşmesi'nden başlayarak İbrahim Ağa Zaviyesi Çeşmesi'ne kadar olan yolun tamirine ilişkin kayıt mevcuttur ⁴⁶.

Çeşmenin diğer unsurlarına dair kalıntılar, namazgâh ile ilgili ipucu sağlamıyor olsa da Semavi Eyice, namazgâhın Taşköprü caddesi ile Saray Ardı sokağının ucunda yer aldığını ve yalaktan itibaren 30 adım kadar bir mesafeden başlayıp 18,50 m. kadar uzanan muntazam taştan bir duvar kalmış, üç sıra halinde muntazam kesme taş b loklarından yapılan bu 1,40 m. yüksekliğindeki duvarın namazgâha ait olduğunu ifade

⁴⁵ İ. ŞE. 9/24.

⁴⁶ İ. ŞE. 18/12.

eder (Eyice, 1958: 91). Fakat 2011 yılında geçirdiği onarım sonucu namazgâh kalıntılarının olduğu yer bir platform ile kapatılmıştır (Fotoğraf: 4.51).

Çeşmenin arka tarafında Taşköprü caddesinde yer alan Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı yer alır (Fotoğraf: 4.52). Mezarlık, Üsküdar'dan başlayıp Kızıltoprak'a kadar uzanan büyük Karacaahmet Mezarlığı'nın günümüze ulaşan son parçası olduğu ifade edilir (Eyice 1991: 285).

Namazgâh ve mezarlık mahalli ile ilgili olarak Reşad Ekrem Koçu, her yıl kutsal toprakları ziyarete giden hacılar kafilesinin yakınları tarafından Ayrılık Çeşmesi önünden uğurlandığını, aynı zamanda Anadolu kervanları da yolcuların yakınları tarafından Ayrılık Çeşmesi'nden uğurlandığını aktarır. Aynı zamanda İstanbul'dan ayrılan yolcuların son namazını çeşmenin arkasındaki namazgâhta kıldığını ve Anadolu'da görev alan vezirlerin de Üsküdar halkına burada alay gösterdiklerini aktarır (Koçu, 1960: 1631). Mezarlığın bulunduğu yer, Anadolu cihetinde sefere çıkan orduların başındaki padişah, serdar ve vezirlerin ayrıldıkları, vedalaştıkları yer olarak da geçmektedir (Koman, 1975: 31).

Ayrılık çeşmesi, bugün geçirdiği onarımlar sonucu şekil itibarı ile görünümünü kaybetmemiş olsa da kentleşme hareketleri ve sosyal hayatta oluşan değişiklikler sonucu bugün işlevsiz hale gelmiş ve suyu akmamaktadır

4.4. Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi

Gazanfer Ağa'nın Gediz'de yaptırdığı Gazanfer Ağa Külliyesi, Klasik Osmanlı mimarisinin önemli örneklerinden biri olduğu gibi, bu üslubun taşradaki temsillerinden birini teşkil etmektedir.

Külliye dâhilinde yapılmış olan cami, Cumhuriyet Caddesi ile Kurşunlu Caddesi'nin kesiştiği noktada, hamam ise Cumhuriyet Caddesi'nin kuzeye yönelen tarafında camiye yakın bir konumda yer almaktadır.

Vakfiyesinde, Gazanfer Ağa'nın “*vilâyet-i Anadolu'da Gedus nâm kasâbada bir câmi'-i lâmi ve ma'bed-i nâfi' binâ ettiler ki hüsn ü binâ ve vu's-i fenâyla reşk kasr-ı irem ve tâk-ı mualla ve kubbe-i ulyâyla ser amedî âlemdir mezkûr câmi'-i pür nûr müşârünileyh ağa-yı rûşen rey-i hazretlerine intimâyla meşhûr olmağın tahdîd ve*

ta'rîf ve tebyîn ve tavsîfden müstağnidir"⁴⁷ ifadelerinden buraya bir cami; devamında "*Gedus'ta vâki' vâkıf-ı mûmâileyh ezezallâhu mevaide niamehu aleyh hazretlerinin binâ ettikleri çift e hamâm ve otuz bâb dükkân ve bir kahvehâne ve bir hân-ı kebîr ki vâkıf-ı müşârünileyh hazretlerine intimâ ile meşhûr ve ma'rûf olmağın ta'rîf ve tavsîfe ihtiyaç yoktur*"⁴⁸ ifadelerinden de yine Gediz'de bir çift e hamam, otuz adet dükkân, bir kahvehâne ve bir büyük han yaptırdığı anlaşılmaktadır. Fakat Gediz'de yaşanan büyük yangın ve depremin ardından cami ve hamam yapıları dışında günümüze gelebilen bahsi geçen yapıların bilgisi mevcut değildir. Yine vakfiyesinde kayıt tutulduğu üzere cami yakınlarında inşa edilen mektepte çocuklara Kur'an'ı Kerim öğretilmesi karşılığında görevli kişi altı akçe alacaktır ⁴⁹. Aynı zamanda vakfiyesinde dâru-l-kurrâ'nın faaliyetlerine 18.ve 19. Yüzyıllara kadar devam ettiğ i anlaşılmaktadır. Sıbyan Mektebi'ne ait 1752 ve 1813 tarihli iki belgeden mektebin de faaliyetlerinin devam ettiğ i anlaşılmaktadır ⁵⁰. Fakat günümüzde bunların varlığına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Cami kitabesinde, mimarının Süleyman Çavuş olduğ u belirtilirken hamamın aynı mimar tarafından yapılp yapılmadığına dair kesin bir bilgi yoktur. Külliye yapımına hamam ile başladığı kitabelerde yer alan tarihlerden anlaşılmaktadır. Hamam ve cami kitabelerinden, bu kitabelerin Azmî Efendi'ye ait olduğ u anlaşılmaktadır.

Vakfiyesinde Gazanfer Ağa'nın Gediz'de yaptırdığı bu külliye dışında, Gediz'in muhtelif yerlerinde altı tane çeşme yaptırdığı kaydı tutulmuştur. Vakfiyede bu çeşmelerin, "*ve dahi kasâba-i merkûmede mevâzi'-i müteaddîdede binâsı hob vâz'-ı merğub altı adet çeşmehâ-yı bedi'âtü't-temâsîl binâ etmişlerdir zıkr olunan mevzi'in birisi vâkıf u sâlifü'l-evsâf binâ ettikleri câmi'-i şerîf kurbudur ve birisi dahi kasâba-i merkûmede bakkallar sükudur ve birisi dahi buğday pazarıdır ve birisi dahi Şeyh Mahallesi'dir ve birisi dahi kasaba-i merkûm hâricinde musalla ittihâz ettikleri makamdır*"⁵¹ ifadeleri ile yerleri belirtilmiştir. Fakat bu çeşmelere dair günümüzde herhangi bir bilgi mevcut değildir.

⁴⁷ VGMA. d. 1607, vr. 5b.

⁴⁸ VGMA. d. 1607, vr. 15b.

⁴⁹ VGMA. D. 1607, vr. 24b.

⁵⁰ C.MF. 136/ 6796; C.MF. 146/ 7278.

⁵¹ VGMA. d. 1607, vr: 8b.

Gazanfer Ağa tarafından hamam, cami, han ve dükkânlardan oluşan külliye'nin Kütahya'da yapılmasının nedenlerinden biri o tarihlerde Gazanfer Ağa'nın burada olduğu düşüncesi akla gelen ilk nedendir. II. Selim'in 1562-1566 yılları arasında Kütahya'da olduğu sırada Gazanfer Ağa da şehzade ile birlikte buradadır. Gazanfer Ağa'nın külliye'yi Gediz'de yaptırmadaki bir başka neden de Gediz'in Çeltikli köyünden Azmî Efendi olduğu aktarılır. III. Medmed'in de hocası olan şair Azmî Efendi'nin İstanbul'da cami yaptırma niyetinde olan Gazanfer Ağa'ya cami'yi burada yaptırmasının İstanbul'da yaptırmasından daha etkili olacağını ifade ettiği kaynak verilmeden aktarılmıştır (Önder, 1977: 8-9). Azmî Efendi, meşhur şair ve âlim Azmîzâde Hâletî'nin babasıdır ve III. Mehmet'in hocalığını yapmıştır (İpekten, 1991: 348). Cami ve hamam kitabelerinin Azmî Efendi'ye ait olması, Gazanfer Ağa ile bir tanışıklığı olabileceği ve böyle bir isteği Gazanfer Ağa'ya sunmuş olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Evliyâ Çelebi'nin *hâyrat ve hasenât sahibi* olarak nitelendirdiği Gazanfer Ağa'nın külliye'yi Eskigediz'de inşa ettirmiş olması, Eskigediz'in mamur bir yer haline gelmesinde büyük katkıları olmuştur.

4.4.1. Gediz Gazanfer Ağa Hamamı

Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi'nin inşasında, öncelikli yapının hamam olduğu anlaşılmaktadır. Külliye dahilinde yapılan hamam yapısı, Cumhuriyet Caddesi'nin kuzeye yönelen tarafında camiye yakın bir konumda yer almaktadır (Fotoğraf: 4.53). Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetinde olan hamam, 20 LIV pafta, 123 ada, 10 parselde yer almaktadır ⁵².

Gazanfer Ağa'nın Gediz'de inşa ettirdiği hamam, vakfiyede "*Gedus'ta vâki' vâkıf-ı mûmâileyh efezallâhu mevaide niamehu aleyh hazretlerinin binâ ettikleri çifte hamâm*" ⁵³ şeklinde ifade edilmektedir. Vakfiyede, bir külliye'nin parçası olarak yapılmış olan çifte hamamın Gediz'de külliye dahilinde yapılan bu hamam olduğu açıktır.

Bir külliye'nin parçası olan hamamın bânisi, inşa tarihi gibi bilgileri veren kitabesi günümüze ulaşamamıştır. Fakat Evliya Çelebi, Gediz ziyareti esnasında

⁵²Yapı, Bursa KTVKK 02.07.1997 tarih ve 2581 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.

⁵³VGMA. d. 1607: 15b.

Gazanfer Ağa Hamamı'nı da ziyaret etmiş ve tarihi için H. 995 (M. 1586-1587) yılını not düşmüştür (Evliya Çelebi, 2013: 45). Hamamın tarih beytinin yer aldığı kısmı ise şu şekilde aktarmıştır:

“Azmi gördükde dedi tarihin-Rûşen-âbâd dil-küşâ hamam sene 995” (Evliya Çelebi, 2011: 45).

Hamamın mevcut olmayan kitabesinin tamamı ise 2005 yılında yayınlanan bir çalışmada şöyle aktarılmıştır:

“Sahibül hayr hazreti ağa şiri şahmı Gazanfer nam

Mali halisle hayre niyet edip yaptı bu şehri iffetle bir hamam

Kubbesi erdi evci eflake mührü mah olsa bade şüraki cam

Azmi gördükde dedi tarihin Ruşet abad dilkuşa hamam” (Yıldırım, 2005: 27)

Hamam kitabesinin doğru yazımı şöyle olmalıdır:

“Sâhibu'l- hayr hazret-i ağa şîr-i sahn Gazanfer nâm

Mâl-ı hâlis ile hayra niyet edip yaptı bu şehir-i iffete bir hamâm

Kubbesi erdi evc-i eflâke mihr-i mâh olsa bâde sürâh-i câm

Azmi gördükde dedi târihin rûşen-âbâd dil-küşâ hamâm 995” (Erbil, 2018: 105-106).

Kitabesinden caminin mimarının kim olduğu anlaşılmış fakat hamamın mimarına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Hamamın mimarının caminin de mimarı olan Süleyman Çavuş olarak kabul edilse de buna dair kesin bir bilgi mevcut değildir.

Hamam, plân bakımından eski halini büyük ölçüde korumuşsa da yapının depremler ve geçen zaman ile birlikte gördüğü hasarlar sonucu belirlenen veya tarihi belirlenemeyen muhtelif dönemlerde gerçekleşen onarımlar sonucu mimarîsi bakımından aslî haline dair neredeyse bir unsur bulunmayan hamam yapısı, Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetinde ve günümüzde işlevini yitirerek Kent Müzesi olarak varlık göstermektedir.

Hamam planında mekânlar, dikdörtgen bir şema içerisine yerleştirilmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan yapı, kadınlar ve erkekler kısmı olmak üzere çifte

hamam olarak tasarlanmıştır. Bu iki hamamdan erkeklere ait olanı güneyde kadınlara ait olanı kuzeyde yer almaktadır. Kuzey ve güney uçta yer alan, birbirlerinden bir duvar vasıtasıyla ayrılan kadınlar ve erkekler bölümüne ait soğukluk birimleri diğer birimlere göre daha yüksek konumda ele alınmıştır. Hamam plânındaki mekânlar genel itibariyle, kuzey ve güney uçlarda yer alan soğukluk mekânları ve mekânların arasında yer alan ılıklik mekânı ile eyvanlı ve köşe odalı sıcaklık bölümleri doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir uzanış göstermektedir. Batı yönde ise; kuzey-güney doğrultuda uzanan bir su deposu ile külhan, diğer birimlerin uzanış doğrultusunda yer alır. Mekânların dışarıdan kubbe ve tonozla örtüldüğü görülmektedir (Çizim: 4.9, 4.10).

Güneyde yer alan erkekler kısmına ait soğukluk mekânı (Fotoğraf: 4.54) kare planlı olup, örtü sistemi, iç mekânda geçişlerin sivri kemerli tromplarla sağlandığı bir kubbe ile sağlanmıştır. İç mekândaki bu kubbe duvardan dışa doğru taşırılmış konsollara oturmaktadır. Örtü sistemi dışta ise kubbe ile sağlanmıştır. Kubbe eteğini içeriden sivri kemerler dolaşmaktadır. Soğukluk mekân kapısının iki yanında alt kotta içeri doğru derin bir girinti yapan niş içerisine yerleştirilmiş birer pencere açıklığı yer almaktadır. Üst kotta ise yine iki pencere açıklığı bulunur. Kapının tam karşısındaki batı duvar cephesinde dikdörtgen formlu, sivri kemerlere sahip, neredeyse batı duvarı uzunluğunca yükselen bir niş yer alır. Nişin her iki yanında, üst kotta birer pencere yer alır. Güney duvarda, üst kotta yalnızca iki pencere açıklığı yer alır. Kuzey duvarda, kuzeybatı tarafa yakın konumda dikdörtgen formlu, içeri doğru hafif bir girinti teşkil eden bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş sivri kemerli, ılıklik mekânına geçiş sağlayan bir kapı açıklığı yer alır. Bu kapının sol tarafında zeminden yaklaşık bir metre yükseklikte bir niş yer alır. Mekânın ortasında sekizgen formlu, fiskiyesi olan mermerden bir havuz yer almaktadır.

Ilıklik mekânının (Fotoğraf: 4.55) soğukluk kısmıyla bağlantılı giriş kapısı içeriden kaş kemerli, içeri doğru hafif bir girinti yapan kuruluş içerisinde sivri kemerli bir kapı olarak algılanır. Mekân, doğu-batı doğrultuda uzanır ve üzeri iki birimli kubbe ile örtülmüştür ve kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır. Ilıklik mekânının duvarlarını dolaşan sivri kemerlerle hareketlendirilmiştir. Örtü sistemine bakıldığında, art arda sıralanan iki kubbe arasında yer alan kemer, örtü sistemini bölüntüye uğratar ve hafif bir taşıntı halinde duvarlara oturur. Kubbe içlerinde ise, iç mekânın

aydınlatılması, altıgen formlu fil gözleri ile sağlanmaktadır. Mekânın doğu yönünde, içeri doğru hafif bir girinti yapan kaş kemerli kuruluş içerisine yerleştirilen yarım daire kemeri olan bir hela ünitesi yer alır. Dikdörtgen formlu olan hela mekânı çapraz aynalı tonoz örtülüdür ve altıgen formlu fil gözleri tonozun ayna kısmında yer almaktadır. Batı duvarda, içeri doğru girinti yapan, kubbe eteğine kadar uzanan ve tüm duvar yüzeyini kaplayan sivri kemerli niş yer almaktadır. Kuzey duvarda ise batı yönüne yakın konumda dikdörtgen formlu küçük bir niş yer alır, doru tarafına yakın konumda ise sıcaklık bölümüne geçişi sağlayan içeri doğru hafif bir girinti yapan kaş kemerli bir kuruluş içerisine yerleştirilmiş yarım daire kemerli kapı açıklığı yer alır. Ilıklık mekânının duvarlarını dolaşan sivri kemerlerle hareketlendirilmiştir.

Sıcaklık mekânı (Fotoğraf: 4.56) plan itibariyle benzerlerine oldukça sık rastlanan, Semavi Eyice'nin yaptığı plan tipolojisine göre; haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli olarak tasarlanmış plan tipinin (Eyice, 1969: 99-120) üç eyvanlı ve köşe hücreli bir örneğini teşkil etmektedir. Ortasında sekizgen biçimli mermerden bir göbek taşı ile haçın üç kolunun ucunda yer alan, zeminden hafifçe yükseltilmiş halvet odalarının (Fotoğraf: 4.57) yer aldığı haçvari kısım tromplarla geçiş yapılan bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe içlerinde mekânın aydınlanmasını sağlayan altıgen formlu fil gözleri yer almaktadır. Doğu, kuzey ve batı yönlerden yer alan üç eyvanın üzeri aynalı çapraz tonozu ile örtülüdür ve oturma sekilerinin üzerlerinde birer kurna yer alır. Kare planlı halvet hücrelerinin üzerleri ise tromplarla geçiş sağlanan birer kubbe ile örtülüdür ve içlerine birer kurna yerleştirilmiştir. Bu kurnalar, oturma sekilerini ikiye ayıran bir konuma yerleştirilmişlerdir. Bu üç eyvanın ayırmış olduğu, kuzeydoğu ve kuzeybatı taraflarda iki halvet hücresi yer alır. Kuzeydoğuda yer alan halvetin kurnası, kuzey duvarında, kuzeybatıdaki halvetin kurnası ise batı duvarına yerleştirilmişlerdir. Güney duvarda yer alan, ılıkılık mekânına geçişi sağlayan kapı açıklığının her iki tarafında kaş kemerli birer niş yer alır. Doğu ve batı eyvanlarının, güney duvar yönlerine birer niş yerleştirilmiştir. Batı duvarın üst kotunda bir pencere açıklığı yer alır. Sivri kemerli bu pencere açıklığı su deposuna bakar. İç mekân duvarları zeminden yaklaşık bir metrelik bir yüksekliğe kadar mermer malzeme ile kaplanmıştır.

Hamam yapısının doğu cephesini, güney ve kuzey uçta yer alan soyunmalık mekânlarını birbirlerine bağlayan duvar oluşturmaktadır. Duvar almasıık malzemeden inşa edilmiş olup, güneyde yer alan soyunmalık mekânının üst kotta yer alan

pencerelerin zemin hizasından kuzeyde yer alan soyunmalık mekânı üzerinde yer alan üst kot pencerelerin zemin hizasına uzanacak şekilde bir yüksekliği teşkil edecek şekilde uzanır. Bu duvar, çift kademeli kirpi saçak ile sonlanıp üzeri kiremit ile örtülmüştür.

Hamam yapısının kuzey ucunda yer alan Kadınlar kısmına ait hamam mekânına, kuzey cephe ekseninin doğusuna kaydırılmış tuğla malzemeden sivri kemerli hafifletme kemeri olan, söveleri kesme taş malzemeli ve dikdörtgen formlu kapı açıklığından sağlanır. Kapı açıklığı, arazinin eğiminden dolayı zemin seviyesinde yer alır ve iç mekâna iki basamak inilerek ulaşılır. Kapı açıklığının hemen üzerinde tuğla malzemeden sivri kemeri olan pencere açıklığı yer alır. Pencerenin yüzeyi alçı malzemeli dışlıklarla kaplanmıştır. Bu pencere açıklığının batısında, form ve malzeme olarak bu pencerenin tekrarı olan bir pencere açıklığı daha yer alır. Soyunmalık mekânının batı duvarına müstenit bir konut yer alır. Mekânın batı duvarının üst kotunda yer alan tuğladan sivri kemerli, alçıdan dışlıkları olan pencere açıklıklarından güneyde yer alan pencere bu konuttan ötürü pencere işlevini yerine getirmez durumdadır.

Kare planlı soğukluk mekânı, tromplarla geçiş sağlanan bir kubbe ile örtülüdür ve güneyde yer alan soğukluk mekânında olduğu gibi tromplar, duvarların köşelerinde dışa doğru taşırılmış konsollara oturmaktadır. Kubbe eteğini de dışa taşırılmış konsollar arasında yer alan sivri kemerler dolaşmaktadır. Soğukluk mekânının kuzey tarafı girişi teşkil eder. Batı duvarda büyük boyutta sivri kemerli bir niş, doğu duvarda yine büyük tutulmuş sivri kemerli bir niş ve bu nişin her iki yanında sivri kemerli ve daha küçük boyutlu birer niş daha yer alır. Güney duvarının batı yönüne doğru kaydırılmış, içeri doğru hafif girinti yapan dikdörtgen bir kuruluş içerisine yerleştirilmiş yarım daire kemerli bir kapı açıklığı, ılık mekânına geçişi sağlar.

Soğukluk mekânından ılık mekânına geçişi sağlayan kapı açıklığı içeriden, içeri doğru hafif bir girinti yapan kaş kemerli bir kuruluş içerisine yerleştirilmiş yarım daire kemerli bir kapı açıklığı olarak algılanır. Doğu-batı dikdörtgen doğrultuda uzanan ılık mekânı, pendentiflerle geçişin sağlandığı iki birimli kubbe ile örtülmüştür. Güneyde yer alan ılık mekânında olduğu gibi, örtü sistemi bir kemer aracılığıyla ikiye ayrılmıştır. Kubbe içlerinde mekânın aydınlatılmasını sağlayan altıgen formlu fil gözleri yer alır. ılık mekânının kuzey cephesini, soğukluk mekânı

ile bağlantı sağlayan kapı açıklığı teşkil eder. Güney duvarının batı yönünde yer alan nişin olduğu bu kısımda yerden hafifçe yükseltilmiş bir seki yer alır. Doğu duvarda yer alan hela ünitesinin üzeri aynalı çapraz tonoz ile örtülüdür. Tonozun yüzeyinde yine altıgen formlu fil gözleri yer alır. Ilıklık mekânının güney duvarının doğu yönüne yakın kısımda sıcaklık kısmına geçişi sağlayan kapı açıklığı yer alır.

Sıcaklık kısmı, güneyde yer alan sıcaklık kısmında olduğu gibi üç eyvanlı, iki halvetli bir mekân kurgusu görülmektedir. Ortada sekizgen formlu, mermerden bir göbek taşı yer alır. Halvet ve eyvanların açıldığı bu mekân, tromplarla geçişin sağlandığı bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe içerisinde yer alan altıgen formlu fil gözleri ile mekânın aydınlanması sağlanmaktadır. Güney, doğu ve batı cephelerde yer alan eyvanlar sivri kemerli açıklıklarla dışa açılırlar. Eyvanlar, aynalı çapraz tonoz ile örtülüdür ve tonozların iç yüzeylerinde fil gözleri yer alır. Üç eyvanın arasında kalan kısımlarda, güney eyvanının kuzeybatı ve güneybatısında halvet hücreleri yer alır. Halvet hücreleri, geçişin tromplarla sağlandığı birer kubbe ile örtülüdür ve kubbe içlerinde fil gözleri yer alır. Güneydoğuda yer alan halvet hücresinin doğu cephesinde, güneybatıda yer alan halvet hücresinin ise batı duvar cephesinde çift musluklu birer kurna yer alır. Sıcaklık biriminin kuzey duvarı, ılıklık bölümü ile bağlantının sivri kemerli bir kapı açıklığı aracılığıyla sağlandığı alanı teşkil eder. Kapı açıklığının iki yanında, kuzeydoğu ve kuzeybatı taraflarda kaş kemerli birer niş yer alır. Doğu eyvanının kuzeydoğu ekseninde, batı eyvanının kuzey duvar ekseninde birer kaş kemerli niş yer alır. Güney eyvanında, doğu ve batı eyvanlarda olduğu gibi yerden hafifçe yükseltilmiş oturma sekisinin ortasına konumlandırılmış bir kurna yer alır. Güney eyvanının güney duvarında, batı eyvanının batı yönünde ve doğu eyvanının da doğu cephesinde iki musluklu kurnalar yer alır.

Ilıklık ve sıcaklık mekân duvarları, neredeyse hamamların genelinde olduğu gibi zeminden yaklaşık 0.80 metrelik bir yüksekliğe kadar mermer malzeme ile kaplanmıştır.

Hamam yapısının, batı cephesi hakkında, bu cepheye müstenit durumda olan konutlardan dolayı bir şeyler söylemek güçtür. Hamam yapısının su deposu, külhanı, üstü açık küçük bir avlu, batı cephesinde yer alır. Su deposu, hamam yapısının ılıklık ve sıcaklık birimleri boyunca, kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır. Mekân, güneyde yer alan, ılıklık ve sıcaklık birimleri arasında kalan kısımdan bir kemer

aracılığıyla bölüntüye uğramıştır. Kemer ile ayrılan bu birimlerden güneyde kalanı daha yüksek konumda ve dıştan kırma çatı örtülüdür, kuzeyde kalan kısım ise eğimli bir çatı ile örtülüdür ve üzerinde batı ucunda tuğla malzemeli bir baca yer alır. Birimler, içeriden ise beşik tonoz örtülüdür.

Su deposunun batı duvarında kuzey-güney doğrultuda uzanan külhan, içeriden beşik tonoz, dıştan ise düz dam örtülüdür ve mekânın ayırdı ve algılanması güçtür. Su deposundan daha alçak konumda olan külhanın üzerinde tütekleri yer alır ve kuzey batısındaki yedi basamaklı bir merdiven yer alır.

Su deposu ve külhanın güneyinde üstü açık, küçük bir avlu yer alır. Bu avlunun güneyinden bir açıklıkla avluya giriş sağlanır. Güneybatı cephesinde, tuğladan sivri kemerli hafifletme kemeri olan bir kapı açıklığı daha yer alır. Demir doğramalı olan bu kapı, külhan ile bağlantılıdır. Bunun dışında bu avlunun işlevi dışında kesin bir şey söylemek güçtür.

Hamam, meyilli bir arazi üzerinde yer aldığı için güneyde yer alan erkekler kısmına ait hamam mekânına giriş, zeminden dört basamaklı bir merdiven sahanlığı üzerinden sağlanmakta iken kuzeyde yer alan kadınlar kısmına ait hamam mekânına giriş ise kuzey cephe ekseninin doğusunda zeminden iki basamakla inilen kapı açıklığından sağlanmaktadır.

İnşa malzemesi az miktarda mermer, çoğunlukla moloz taşlar ile tuğladır. Beden duvarları moloz taşlarla örülmekle birlikte aralarda tuğla malzemeye de rastlanır. Kubbeler, geçiş elemanları, tonozlar ve kemerler tüm mekânlar sıva ile kaplanmıştır. Zemin kaplaması, havuz-su haznesi mermer, kurnalarda ve göbek taşında taş malzeme kullanılmıştır. Hamam yapısının örtü sistemi bütünüyle oluklu kiremitlerle kaplıdır.

Cephe üzerinde kapı açıklığı, alt ve üst sırada kare formlu ikişer pencere açıklığı yer alır. Kapının her iki tarafında kare formlu, kesme taştan sövelere sahip birer pencere açıklığı yer alır. Alt sıradaki bu pencereler demir parmaklıdır. Kapı ve pencerelerin üzerinde sivri kemerli tuğla malzemeden hafifletme kemerleri yer alır. Üst sırada yer alan pencerelerin üzerinde tuğla malzemeden sivri kemerleri olan pencerelerin yüzeyi alçı malzemeleri dışlıklarla kapatılmıştır. Bu mekânın güney ve batı cephesinin üst kotunda yer alan ikişer pencere de yüzeyleri alçı dışlıklarla

kapatılmış, tuğla malzemeli sivri kemerlere sahiptir, form ve malzeme olarak batı cephesinde yer alan üst sıra pencerelerin tekrarı biçimindedir.

Yapının cephelerinde, kasetleme tekniğinde örülmüş bir duvar kurgusu söz konusudur. Cephe, iki kademeli testere dişli saçak ile nihayetlenir. Saçak üzeri kiremit malzeme ile örtülmüştür. İkinci kademeyi teşkil eden kubbe sekizgen bir kasnak üzerine yükselir. Cephelerdeki duvar kurgusu, kasnakta da devam etmektedir. Duvarlar ise kaba yonu ve moloz taşlar ile örülmüştür. Hamam mekânları, kubbe ve tonoz ile örtülmüştür. Bunlar, oluklu kiremit ile kaplanmıştır. İç mekânın aydınlatılmasını sağlayan fil gözleri ise, dışarıdan cam malzeme ile kapatılmıştır. Simetrik olarak inşa edilmiş hamam yapısının güney yönde yer alan hamam mekânına, doğu cephenin ortasında yer alan kesme taştan sövelere sahip dikdörtgen formlu kapı açıklığından sağlanmaktadır.

Hamam yapısının geneline bakıldığında sıcaklık bölümlerinde yer alan kurnalar üzerinde bitkisel ve geometrik süsleme unsurlarına rastlanır. Bu kurnalar, ilk bakışta yapı içinde özgün halini koruyan tek unsurlar olarak dikkat çeker. Farklı süsleme öğeleri taşıyan bu kurnalar, görünümüleri itibariye başka bir yerden buraya taşınmış sütun başlıkları olduğunu düşündürür. Bu kurnalar haricinde yapı içerisinde herhangi bir süsleme programına rastlanmaz.

Hamam, zaman içerisinde birtakım onarımlar geçirmiştir. 1757-1758 yıllarında Gazanfer Ağa'nın Gediz'de yaptırmış olduğu hamam, suyolları gibi hayratları, vakfın binalarının tamiri noktasında mütevellî dışında görevi olmayan kimselerin de bu işte müdahalede bulunmak istemelerine dair bir kayıt mevcuttur⁵⁴. 1789-1790 tarihli başka bir belgede Gediz'deki hamam, cami, suyolları ve diğer vakıf binalarının onarımının mütevellî tarafından yapıldığı belirtilmiştir. Yine bu belgeye göre; tamir işlemlerine vakıf görevlileri dışında müdahalede bulunduğu bilgisine yer verilmiştir⁵⁵. Gediz'in 1970'de yaşamış olduğu büyük deprem sonucu birçok yapını yanında Gazanfer Ağa Hamamı da oldukça büyük bir hasar görmüştür (Önder, 1977: 32). Hamamın uzun yıllar âtil vaziyette bırakılmış, 2008 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan restorasyonu sonrası günümüzde bugünkü halini almıştır. Hamam, gördüğü onarım sonrası hüviyetini kaybetmiş ve bu bağlamda geçmişin izlerini bugüne taşıdığı

⁵⁴ C. BLD. 100/4997.

⁵⁵ C. BLD. 48/2361.

aidiyet duygusu da bir anlamda aşınmıştır. Onarım öncesi fotoğraflara bakıldığında hamam yapısının kuzey ve güney ucunda yer alan soyunmalık birimlerinin neredeyse tamamı, örtü sisteminin büyük bir kısmının yıkıldığı anlaşılır. Onarım esnasında yeniden inşa edilen bu birim duvarları, özgün halinde olmayan kasetleme tekniği ile inşa edilmiştir, özgününde bu birimler, kesme taş, moloz taş ve kaba yonu taş birlikteliğinden örülmüştür.

Üst örtü tamamen onarılmış ve bütünüyle kiremit kaplanmıştır. Külhanı, bacası ve tüteklikleri yenilenmiştir. İç mekân duvarları, örtü sisteminin içleri tamamen sıvanmıştır. Eski fotoğraflarından basık kemerli olduğu anlaşılan kapı açıklıkları ise dikdörtgen formlu olarak özgün görünümünden uzaklaşmıştır.

1970 Gediz Depremi ile uğradığı hasara kadar hamam işlevini yerine getiren yapı, günümüzde Kent Tarihi Müzesi olarak işlev göstermektedir. Hamam içerisinde, yöreye dair çeşitli objeler, belirli kişiler tarafından bağışlanan kimi koleksiyonlar sergilenmektedir.

Geçmiş günümüze taşıyan ve bu anlamda simgesel bir görev üstlenen bu hamamın birçok yapı gibi karşılaştığı en büyük sorunlardan biri de yapının ilk tasarlandığı işlevini çeşitli nedenlerle koruyamamasıdır. Görünüş itibarıyla özgün halini büyük ölçüde kaybeden hamamın işlevini de kaybetmiş olması, dolayısıyla faal bir kullanım alanı yaratmıyor olması sebebiyle kimliğinden de koparılmıştır.

4.4.2. Gediz Gazanfer Ağa Camii

Cami, Kurtuluş Mahallesi'nde Cumhuriyet Caddesi ile Kurşunlu Caddesi'nin kesiştiği yerde bulunmaktadır. (Fotoğraf: 4.58, 4.59). Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetinde olup ve 20 LİV pafta, 120 ada ve 4 parselde kayıtlıdır⁵⁶.

Osmanlı mimarî anlayışının İstanbul'dan taşarak taşraya uzanan bir temsili olarak karşımıza çıkan bu cami, vakfiyesinde “*vilâyet-i Anadolu'da Gedus nâm kasâbada bir câmi'-i lâmi ve ma'bed-i nâfi'binâ ettiler ki hüsn ü binâ ve vu's-i fenâyla reşk kasr-ı irem ve tâk-ı mualla ve kubbe-i ulyâyla ser amedî âlemdir mezkûr câmi'-i pür nûr müşâriünileyh ağa-yı rûşen rey-i hazretlerine intimâyla meşhûr olmağın tahdîd ve ta'rîf ve tebyîn ve tavsîfden müstâğnidi*”⁵⁷ şeklinde ifade edilir. Yine bu vakfiyeden

⁵⁶ Yapı, Bursa KTVKK. 02.07.1997 tarih ve 2581 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.

⁵⁷ VGMA. d. 1607, vr. 5b.

anlaşıldığı üzere cami içerisinde mahir bir kimse tarafından isteyen kişilere kıraat-ı aşar ilmini öğretecektir. Aynı zamanda İmâm Ebu Muhammed el- Kâsım eş-Şâtîbi Kasidesi’ni ve İmâm Câberi’nin Kâside-i merkûme şerhini öğretmesi görevini yerine getirecek olan görevliye on altı akçe, öğrencilerden sekizine ise birer akçe verilecektir⁵⁸.

Vakfiyesinde “*irem kasırlarını aşan bir güzelliği*” ve kubbesinin yüceliği ile anılan cami, harim kapısından geçen cemaati manevi boyutta düşünmeye sevk eden, geleneksel kuralları takip eden bir kitabeye sahiptir. Caminin bugün giriş kapısında yer alan iki ayrı kitabenin (Fotoğraf: 4.60) transkripsiyonu şu şekildedir:

*“Binâ-yı câme Çavuş Süleyman
Kılıb üç yıl peyâpey sa’y ve ikdâm
Erişib avn-ı Hakk ile İslâm
Görenler ruhuna bir Fatiha ile
Du’alar edeler her subh ile şâm”*

*“Gazanfer sahibü ’l-ihsân ve ’l-cûd
Kodi erbâbu ’l hayrât içre bir ad
Ağa-yı dergeh-i âli iken ol
Yapub bu câmi’i hoş kıldı bünyâd
Süleymân-i zaman Sultân Murâd’ın
Zamanında tamam etdikde üstâd
Görüb Azmî dedi tarihin anın
Zehî câmi’ nişân-ı cennet âbâd”*

998

Cami kitabesinden anlaşıldığı üzere, caminin giriş kapısı üzerinde yer alan celi sülüs manzum kitabe *üstâd* olarak zikredilen Azmî Efendi tarafından yazılmıştır ve

⁵⁸ VGMA. d. 1607: vr. 24a.

Mimar Sinan'ın kalfalarından Süleyman Çavuş tarafından üç yıl gibi bir sürede yapılmıştır. Yapımı üç yıl süren caminin tamamlandığı 1589-1590 tarihi kitabeye düşülmüştür.

Evliyâ Çelebi'nin tanımlamasıyla çarşı içinde kalabalık cemaate sahip olan caminin Anadolu'da Tire ve Manisa'da eşi benzeri olmayan bir sanatın ürünüdür ve kubbesi kurşun örtülüdür. Caminin yapılış tarihini veren manzum kitabeyi ise şöyle aktarır: *‘‘Gazanfer sâhibü’l-ihsân ve’l-cûd/ Kodu erbâb-ı hayrât içre bir ad/ Görüb Azmî dedi tarihin anın/ Zehi câmi’ nişân-ı cennet-âbâd/ 998’’* (Evliya Çelebi, 2013: 45)

Gazanfer Ağa'nın, Gediz'de külliye dâhilinde yaptırdığı bu camii, şehirdeki en büyük cami olması sebebiyle halk arasında Ulu Camii olarak da bilinmektedir.

Eser, plân bakımından aslî özelliklerini büyük ölçüde korumakla beraber depremlerden hasar görmüş, evrak kayıtlarına rastlayamadığımız ve tarihi belirli muhtelif tarihlerde duvar örgüsü ve cephe görüntüsünü tamamen değiştirecek biçimde onarımlar geçirmiş ve şimdiki görünümünü kazanmıştır.

Yapı, kareye yakın dikdörtgen bir gelişim gösteren harim mekânı, kuzeyde beş birimlik son cemaat yeri ve harim kuzey cephesinin batı kenarında, beden duvarları ile kaynaşmış kare planlı kaide üzerinde yükselen minareden meydana gelmektedir (Çizim: 4.11, 4.12). Harime kuzey yönde konumlanmış bir kapı açıklığından girilmektedir. Altı destekli, merkezi planlı olan camide, harim mekânı ikisi güney duvarına gömülü, dördü serbest altı destek, bu destekleri birbirine bağlayan kemerlerin oluşturduğu altıgen baldaken üzerine oturan pendentif geçişli bir kubbe ile örtülüdür. Altıgen çardağın kollarına da birer yarım kubbe olmak üzer altı adet yarım kubbe merkezi kubbeyi desteklemektedir. Harimin güneyinde dışarı doğru kütle halinde taşıntı mihrap önü de yarım kubbe ile vurgulanmıştır.

Eserin batı yönünde zemin seviyesinde başlayan, kuzey yönde arazi meyline göre kademelenerek devam eden duvarlar, doğu yönde, arazinin meyline dolay yüksek bir platform üzerinde yükselen duvarlarla beraber avlu niteliğinde düzenlenmiştir. Caminin kuzeyinden Kurşunlu Caddesi geçer ve caminin altında yer alan dükkânların bir kısmı bu yöne bakar. Batısından Cumhuriyet Caddesi geçer. Doğusunda ise Kurşunlu Caddesi devam eder ve dükkânların geri kalanı, kuzeyde yer

alan dükkânlar ile birlikte L biçimli bir görünüm sergiler. Dükkânlar, kuzey cephesinin doğu yarısına kadar uzanıp doğu yönündeki dükkânlar ise avlu duvarı boyunca devam eder. Üst örtüleri düz dam şeklinde tasarlanan dükkânlar, doğudan kuzeye doğru kademeleri olarak yükseliş gösterir. Özgününde var olan dükkânların zaman içerisinde yok olması üzerine, günümüzde burada zaman içerisinde oluşmuş muhdes yapılardır. Caminin güneyinde yine küçük bir avlu yer alır ve bu yönde dışa taşkın mihrap cephesi görülmektedir. Cami yapısının doğu ve batı ucundan başlayarak asimetrik bir kuruluş gösteren duvarlar güney cephede küçük bir avlu oluşturulmuştur. Batı cephede belli bir yüksekliğe ulaşan avlu duvarı doğu yönde arazi meylinde dolayı cadde seviyesindedir. Günümüzde bahçedeki peyzaj dolayısıyla güney cephe avlu dışından rahatlıkla izlenememektedir.

Güneyde yer alan bu küçük avluya geçiş, caminin batı cephesi boyunca devam eden duvara yerleştirilmiş demir parmaklıklı bir kapı aracılığıyla dışarıdan sağlanır. Cami avlusu içerisinde bu avluya geçiş yoktur.

Cami avlusuna kuzey, doğu ve batı yönlerden ulaşılır. Kuzeyde yer alan giriş, cadde seviyesinde olup çift kanatlı demir bir kapı açıklığıyla doğrudan avluya açılır. Doğu girişi cami duvarları ve gashane arasında yer alır. Çift kanatlı bir kapı ardından taş basamaklı merdiven aracılığıyla alt kotta bulunan cadde üzerinden avluya ulaşılır. Batı girişi ise, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alır. Çift kanatlı demir kapı açıklığından sahanlığa ardından da yedi basamaklı taş bir merdiven aracılığıyla avluya geçiş sağlanır. Avlu içerisinde, kuzeydoğuda yer alan dükkân birimlerinin belli bir kısmı avlu zemininin üzerinde kalır. Kuzey yönde yer alan ilk dükkânın girişi avlu içerisinde sağlanır ve günümüzde dernek amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Avlunun kuzeybatı köşesinde bir çeşme yer alır. Çeşmenin esas kullanım cephesi, Cumhuriyet Caddesi ile Kurşunlu Caddesi'nin kesiştiği yerde yer alır. Cadde seviyesinde yer alan çeşme, avlu içerisinde bir duvar aracılığıyla avlu zemininden yukarı doğru yükseltilmiştir.

Avlu ortasında sekizgen planlı, mermer şadırvan yer alır (Fotoğraf: 4.61, 4.62). Mevcut durum itibarıyla geçirdiği onarımlar sonrası yenilenmiş bir unsurdur. Şadırvan, avlu zemininden hafifçe yükseltilmiş sekizgen bir zemine oturmuştur. Sekiz adet baklava başlıklı mermer sütunların üzerine kubbe oturmuştur ve kubbesi kurşun kaplamadır. Taş malzemeli havuz kısmı renkli camlı alüminyum doğrama ile

kaplanmıştır ve etrafı mermer malzemeli mermer korkuluklar ile çevrelenmiştir. Havuzun aynalığında yer alan her bir musluğun etrafında dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış bitkisel bezemeler yer almaktadır. Bu bezemeler alçak kabartma şeklinde olup boyları akmış durumdadır. Bu bezemelerin üst kısmında yine bitkisel bezemeler yer almaktadır. Eski bir fotoğrafından anlaşıldığı üzere, şadırvan havuzunun kuzey yöne bakan yüzünde kabartmalı olarak düzenlenmiş bitkisel bezemelerin yer aldığı zarif bir işçilik gösteren taş levha da bugün yerinde değildir. Deprem sonrası çekilen fotoğraflarından anlaşıldığı üzere şadırvan oldukça tahrip olmuş ve üst örtüsü bütünüyle yıkılmış vaziyettedir. Deprem sonrası şadırvan üzerinde yer alan şadırvan kitabesi, bugün yerinde değildir. Eski bir fotoğrafından anlaşıldığı üzere, kitabe üzerinde H. 1162 (M. 1748) tarihi yer alır.

Son onarımlar sonrası tamamen yeniden ayağa kaldırılan yapının eski fotoğraflarından anlaşıldığı üzere kârgîr malzeme ile inşa edilmiştir (Fotoğraf, 4.63, 4.64). Kubbeler, kurşun malzeme ile kaplanmıştır. Taşıyıcı sistemi betonarme alan yapının cepheleri düzgün kesme taş kaplıdır ve taş silmeler ile sonlanır. Son cemaat yeri mahallinde kubbeleri taşıyan sütun ve sütun başlıklarında, harim kapısı üzerindeki kemer ve kitabe mermer, mihrap ve minberde yine mermer malzeme kullanılmıştır.

Caminin cepheleri ardından yükselen altıgen kasnak ardından çokgen formu bir kubbe eteği testere dişli bir saçak ile nihayetlenir ve kubbe buranın üzerine oturur. Bu haliyle cami, üç kademeli bir görünüm sergilemektedir. Merkezi kubbeyi destekleyen yarım kubbelerin yüzeyinde dışlıkları olan üçer pencere açıklığı yer alır.

Yapının kuzeyinde yer alan beş birimli son cemaat yeri, kare formu mermer kaideler üzerine oturan, baklava başlıklara sahip altı adet mermer sütunun taşıdığı kesme taş malzemeli sivri kemerler aracılığıyla birbirlerine bağlanmaktadır. Son cemaat yeri, sivri kemerli açıklıklar ile kuzey, doğu ve batı yönlerine açılırlar. Günümüzde sivri kemerli bu açıklıklar, demir doğramalı camekânlar ile kaplanmış ve ortada yer alan sivri kemere, camiye irtibatın sağlandığı çift kanatlı, demirden bir kapı açıklığı yerleştirilmiştir. Bu kapı açıklığının üzerinde de ilk yapılış tarihi ile yeniden yapıldığı tarihi gösteren mermer malzemeli kitabe yer alır. Caminin ana giriş kapısının batı yönünde devşirme olduğu anlaşılan, iki koç başı arasında yer alan iki öküz başı kabartmasının yer aldığı dikdörtgen formu mermer bir friz parçası yerleştirilmiştir. Bu mermer friz, silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır ve üzerinde yer alan kabartma

motifler stilize bitki motifleriyle birbirlerine bağlanmışlardır. Giriş kapısının doğu yönünde ise yine mermer malzemeli bir musalla taşı yer alır.

Caminin, doğu cephesinin kuzey ucunda sivri kemerli açıklığı olan son cemaat yeri mahallinin devam ettiği görülür. Devamında bu cephede, çift sıra pencere uygulaması görülmektedir. Üst sırada yer alan dört sıra pencere açıklığı sivri kemerli olup dışlıklıdır, alt sırada yer alan dört sıra pencere açıklığı ise dikdörtgen formudur. Mermer sövelere sahip ahşap doğramalı bu pencereler demir lokmalıklarla kapatılmıştır ve üzerlerinde sivri kemerli hafifletme kemerleri yer alır. Caminin üzerinde bulunduğu arazi meylinde dolayı fevkâni bir kuruluşa sahiptir ve alt katı kadınlar mescidi olarak kullanılmaktadır. Alt kattaki bu mescide, caminin doğu cephesinde yer alan dikdörtgen formu bir kapı açıklığından ulaşılır. Demirden bir kapıdan sonra ahşap kanatlı ikinci bir kapıdan mescit mekânına ulaşılır. Mescitte, duvara müstenit dört yarım daire ve mekânın ortasında yer alan iki kolan üzerinde yer alan kâgir düz tavanın kirişleri açıkta bırakılmıştır. Harim mekânı boyunca uzanan mekânın kible duvarına yeşil renk boya ile belirtilmiş mihrap yer alır. İç mekân tamamen boyalıdır ve zemini taştan olup üzeri halı ile kaplıdır. Arazi meylinde dolayı diğer cephelerden izlenemeyen kadınlar mescidi bu cephede kendini göstermektedir. Harim mekânının zemin seviyesi hizasından başlayarak tüm cepheyi yarım daire profilli dışa taşkın kesme taştan bir silme dolaşır. Bu cephede son cemaat yeri seviyesinden başlayan taş basamaklı merdiven, demir parmaklıklı bir kapı ile nihayetlenir ve bu kapının hemen yanında dikdörtgen formu bir demir kapıdan kadınlar mescidine irtibat sağlanmaktadır.

Batı cephenin kuzey ucunda, doğu cephede olduğu gibi son cemaat yeri mahallinin sivri kemerli açıklığı olan uzantısı devam eder. Kuzeybatı cepheye bitişik olarak, tamamen düzgün kesme taştan inşa edilen minare, kütle halinde dışa taşıntı yapmıştır. Minarenin batı cephesine yarım daire kemerli, ahşap kanatlı bir kapı açıklığı yer alır. Kapı üzerinde yarım daire kemerli bir alınlık yer alır. Düzgün kesme taş malzemeli minare, kare tabanlı ve dikdörtgen bir gelişim gösteren bir kaide üzerinde yükselir. Kaide taştan bir silme ile sonlanır ve bu silmeden sonra pramidal pabuç üzerine çokgen formu gövde yükselir. Gövde üstte ve altta birer taş malzemeli bilezik ile sınırlıdır. Buranın devamında şerefe, poligonal görünümlü düz taş korkuluklara sahiptir. Şerefe altı, çokgen gövdenin dışa doğru genişlemesiyle oluşturulmuştur.

Şerefeden sonra çokgen formlu petek devam eder ve kurşun kaplı külah ve üzerinde âlem ile nihayetlenir. Deprem sonrası fotoğraflardan minarenin pabuç kısmına kadar yıkılmıştır. Minarenin günümüzdeki görünümü, deprem sonrası gördüğü onarıma aittir.

Cephenin devamında, doğu cephede olduğu gibi çift sıra pencere uygulaması söz konusudur, form ve malzeme olarak doğu cephesi olarak da doğu cepheyi tekrarlar. Üst sırada yer alan dört pencere açıklığı sivri kemerli ve beton dışlıklıdır, alt sırada yer alan dört pencere açıklığı ise dikdörtgen formlu olup, mermer söveli ve ahşap doğramalıdır. Yüzeyleri ise lokma demir parmaklıkla kapatılmıştır.

Güney cephe yer alan mihrap kütle halinde dışa taşkın olarak tasarlanmış ve üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Dışa taşkın mihrap kütlesi üzerinde çift sıra bir pencere uygulaması görülmektedir. Üst sırada sivri kemerli, beton dışlıklılı iki kemer ile bunların arasında diğer cephelerden farklı olarak yuvarlak formlu, beton dışlıklılı küçük bir pencere açıklığı daha yer alır. Alt sırada dikdörtgen formlu, mermer söveli iki pencere açıklığı yer alır, ahşap doğramalı pencerelerin yüzeyi lokma demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Mihrap çıkıntısının gerisinde kalan iki yan duvarlar üzerinde üst sırada sivri kemerli, beton dışlıklılı birer pencere, alt sırada dikdörtgen formlu mermer söveli birer pencere açıklığı yer alır, ahşap doğramalı pencerelerin yüzeyi lokma demir parmaklıdır.

Son cemaat yeri, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır. Bu kısım, sivri kemerli beş açıklıkla kuzeye, birer sivri kemerli açıklık ile de doğu ve batı yönlerde takip edilir. Beş bölümlü revak şeklinde düzenlenmiş ve üstleri kubbe ile örtülmüştür. Doğru ve batıya yönelen son cemaat yeri kemerleri, bu yönlerde sekilerle yükseltilmiştir. Batı yönde yer alan son cemaat yeri birimi ise demir doğrama bir kapı ile kapatılarak günümüzde kadınlar bölümü olarak değerlendirilmiştir. Son cemaat yeri mahallinde tüm birimlerin kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır. Kubbe içleri ve kubbe geçişleri kalemişleri ile bezelidir ve özgün değildir. Son cemaat yeri giriş zemini, girişten bir basamak kadar yükseltilmiştir. Giriş zeminin her iki yanında kalan kısımlar daha yüksek tutulmuştur.

Cami harim mekânının kuzey duvarının orta aksına camiye irtibatın sağlandığı harim kapısı yerleştirilmiştir. Harim kapısı, cephe yüzeyine göre daha dışa taşkın olarak düzenlenmiş, kesme taş malzemeli ve sivri kemerli bir açıklığı olan çerçevenin

içerisine yerleştirilmiş, mermer malzemeli ve basık kemerli girişin yer aldığı bir düzene sahiptir. Kapı açıklığına yerleştirilmiş çift kanatlı ahşap kapı sade geometrik bir tezyinata sahiptir. Basık kemerli girişin üzerinde yer alan kitabelerle birlikte basık kemerli kapı açıklığı sivri kemerli bir düzenle dikdörtgen formlu çerçevenin içerisine yerleşmektedir.

Basık kemer üzerinde üst üste yerleştirilmiş iki kitabe yer alır. Üstte yer alan kitabe dikdörtgen formlu olup üçer sıra halinde altı kartuştan meydana gelir. Kitabenin üç yanına ve kitabenin ortasına, alt alta sıralı şekilde basit gülbezek motifleri yerleştirilmiştir. Altta yer alan kitabe ise dikdörtgen formlu olup üçer sıra halinde sekiz kartuştan meydana gelir ve daha büyük boyutta tasarlanmıştır. Kitabeler, yeşil renkli yağlı boya ile boyanmış zemin üzerine celi sülüs kitabe kabartma tekniğinde yazılmıştır ve altın sarısı bir renk ile boyanmıştır. Kartuşlar ise beyaz renkli hatlar ile birbirlerinden ayrılmıştır. Siyah renkli ince çizgiler ile de çevrelenmişlerdir. Kitabeleri de içine alan basık kemerli kapı girişi, yekpare mermer söveli ve sivri kemerle nihayetlenmiş ve dikdörtgen formlu çerçeve içerisine kaynaştırılmıştır. Basık kemerin her iki yanında da birer gülbezek motifi yer alır.

Harime girişi sağlayan taç kapıya ait eski bir fotoğraftan anlaşıldığı üzere kapının onarımında yanlış bir uygulama söz konusudur. Giriş kapısının sivri kemerinin var olan kademeli derinliği onarım esnasında verilememiş, kemer içerisine oturduğu çerçeve yüzeyi ile bir olmuştur (Fotoğraf: 4.65, 4.66).

Giriş kapısının yer aldığı harim mekânının kuzey duvarı, neredeyse simetrik bir kurguya sahiptir. Harim kapısının her iki tarafında, alt kotta aralarında birer mihrap nişinin yer aldığı mermer söveli, dikdörtgen formlu ikişer pencere açıklığı ile bu pencerelerin üzerlerinde yer alan nispeten daha küçük boyutta düzgün kesme taş malzemeli söveleri olan dikdörtgen formlu ikişer pencere açıklığının yer aldığı bir düzen söz konusudur. Alt sıra pencereler lokma demir parmaklıklı olup, üst sıra pencereler alçıdan dışlıklara sahiptir. Alt sıra pencere açıklıklarının aralarında yer alan mihrabiyeler, dikdörtgen formlu bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Çokgen formlu niş yarım kubbe ile örtülmüştür. Kapının her iki yanında yer alan duvarlar aynı düzeni tekrarlar, batı yöndeki duvar üzerinde farklı olarak alt sırada yer alan pencerelerden ilki ahşap bir kapı ile örtülmüştür ve bu kapı kadınlar mahfiline çıkan merdivenlere irtibatı sağlar. Kapı ile kapatılmış bu açıklığın üzerinde ahşap korkuluklu ve özgün

halinden oldukça uzak ahşap korkuluklara sahip mükebbire yer almaktadır. Bu pencerenin doğu tarafında yer alan diğer pencere ise harim mekânı içerisinde görevli için ayrılmış mekâna bakar.

Caminin dikdörtgen harim mekânı, altı paye üzerine oturan merkezi bir kubbe ve bu kubbeyi destekleyen altı yarım kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe, bu altı yarım kubbe ile yanlara doğru genişletilmiştir. Kubbeler, ikisi güney duvarına bağlı, dördü bağımsız olmak üzere altı destek ile bu destekleri birbirlerine bağlayan kemerlerin meydana getirdiği baldaken bir kuruluş üzerine oturur. Kuzey ve güneyde yer alan dört destek, sekizgen gövdeli olup, doğu ve batıda yer alan iki destek ise silindir gövdeye sahiptirler. Kubbe geçişleri ise pandantiflerle sağlanmıştır. Kubbe içleri, geçişler ve kemer yüzeyleri, bitkisel motifler, Kur'an-ı Kerim'den ayet-i kerimelerden oluşan yoğun kalemışleri ile bezelidir. Onarım öncesi fotoğraflardan anlaşıldığı üzere bu bezemeler, özgün halinden oldukça uzak geç dönem eklemesidir.

Cami iç mekânı (Fotoğraf: 4.67), yarım kubbelerde yer alan yarım daire kemerli pencere açıklıkları, harim duvarları üzerinde yer alan pencere açıklıkları ile aydınlatılmaktadır. Dış mekânda alt sırada yer alan pencere kurguları, iç mekânda da tekrarlanır. Üst sırada yer alan pencere açıklıklarında ise dış mekân görüntüsünden farklı olarak revzenler yer alır. İç mekânı dolaşan kalemışleri bu revzenlerle birlikte mekâna hareketlilik kazandırmaktadır. Harim mekânının kuzey duvarı üzerinde yer alan batı yönde kalan iki pencere açıklığı ile güney duvarı üzerinde üst kotta yer alan yuvarlak formu sağır pencere dışında harim mekânını, toplamda kırk sekiz pencere açıklığı dolaşır.

Mihrap, dışa doğru taşıntı yapan bir çıkıntı teşkil eden güney duvar aksına oturtulmuş, beş kenarıyla girinti yapan bir niş şeklindedir. Mihrap nişinin üzeri, istiridye biçiminde dilimlere ayrılmış yivli bir kavsara ile örtülmüştür. Kavsaranın yüzeyindeki dilimler ve prizmatik dilimler mihraba derinlik kazandırmıştır. Dikdörtgen formu çerçevenin, harim tarafındaki iki köşesine birer başlıkla nihayetlenen sütunceler yerleştirilmiştir ve mihrabın taç kısmına kadar uzanır. Mermer mihrabın yüzeyi yoğun bir boya tabakası ile kaplıdır. Yivli kavsara ve her iki yanda yer alan sütunceler yeşil, niş ise beyaz renk boya ile kaplanmıştır. Mihraba çerçeve oluşturan zemin kısmı hariç üç tarafını silmelerin sınırlandığı bordürler dolaşır. Bu bordürler, yüzeye göre daha taşıntılı düz bir yüzeye sahiptir. Alınlık kısmında enine

dikdörtgen bir gelişim gösteren bir levha üzerinde celi sülüs hatlı, kabartmalı olarak Âl-i İmrân suresinin 37. ayeti olan “*Küllemâ dehalé aleyhâ Zekerıyyal Mihrabe*” ifadesi yer almaktadır. Yazılar, yeşil renkli bir zemin üzerine sarı renkli ve kabartmalı olarak yazılmıştır ve bu yazıların arasına stilize lale ve karanfil motifleri rastgele olarak yerleştirilmişlerdir. Alınlığın altında, kavsaranın üst iki köşesine ortası kırmızı, etrafı yeşil ve sarı renkleri ile oluşturulmuş birer gülbezek motifi yerleştirilmiştir. Kavsaranın üstünde, ortasına denk gelecek şekilde tanımlanamayan kırmızı renkli bir daire yer almaktadır. Alçı malzemeli olan taç kısmının ön yüzünü, art arda sıralanmış palmet motiflerinin oluşturduğu bir kompozisyon dolaşmaktadır. Kırmızı renkli palmet motiflerinin çevrelerini sarı renkli iç içe geçmiş vaziyette iki ince çizgi çerçeve teşkil eder.

Mihrabın hemen batısında sade bir görünüşle ele alınmış, geç dönem unsuru olan bir vaiz kürsüsü yer almaktadır.

Minber, Harim mekânının güneybatı köşesine konumlandırılmıştır. Eski fotoğraflarından minberin özgün biçiminin ve bezemelerinin oldukça tahrip olduğu anlaşılmaktadır. Mermer malzemeli minber, geç döneme ait sade bir görünüşe sahiptir. Minber, mermer bir kaide üzerinde yükselir. Süpürgelik kısmı, dekoratif dilimli kemerlidir ve silmelerle çevrelenmiştir. Sivri kemerli bir açıklık şeklinde olan geçit, dikdörtgen bir çerçeve içerisine oturtulmuştur. Sivri kemerin her iki yanında kırmızı ve sarı renklerde kabartmalı olarak rumi, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bir kompozisyon dolaşır. Hemen üzerinde enine dikdörtgen gelişen bir levha içerisine yeşil renkli zemin üzerine altın sarısı renklerle celi sülüs yazılar yazılmıştır. Minber kapısının taç kısmını teşkil eden kısımda kırmızı renkte rumi ve palmet motiflerinin art arda sıralanmasıyla oluşturulan bir tezyinat yer alır. Hemen altında ise bir mukarnas dizisi yer alır ve içleri yeşil renkli boya ile dolgulanmıştır. Giriş kapısının üzerine ise, Kelime-i Tevhid içeren bir kitabe yerleştirilmiştir. Yeşil zemin üzerine sarı renkle yazılmış olan celi sülüs kitabede yazı aralarına kırmızı renkte lale ve kıvrım dal motifleri yerleştirilmiştir. Herhangi bir bezeme unsurunun yer almadığı yan aynalık ve merdiven korkuluğu silmelerle çevrelenmiştir. Bu kapının iki tarafında, sövelerde yer alan sütunceler üzerinde mütevazı bir şekilde ele alınmış kum saati motifi yer almaktadır. Sivri kemerli köşk kısmı, kırmızı renkli bitkisel motiflerinin dolaştığı bir taç ile nihayetlenir. Bu kısmın üzerinde ise dikdörtgen kaideli ahşap külah yükselir ve

âlem ile sonlanır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere minber yan aynalığında grift halde düzenlenmiş rumi, palmet ve kıvrım dallardan oluşan oldukça zengin kabartma bir tezyinat dolaşmaktadır. Yine merdiven korkuluklarında ve köşk altında kabartma bitkisel bezemeler yer almaktaydı. Bugün oldukça sade bir görünüş sergileyen minberin görülemeyen bu bezemelerin deprem sonrası onarımında tahrip olduğunu düşündürmektedir.

Harim mekânının kuzey yönünde, iki katlı olarak ele alınmış ahşap malzemeli mahfil mekânları yer almaktadır (Fotoğraf: 4.68). Harim giriş kapısının her iki yanında alt mahfil mekânı yer alır ve zemini harim seviyesinden yükseltilmiştir. Kadınlar mahfilinin ahşap döşeme kirişleri, burada açıkta bırakılmıştır. Alt kat mahfili, harim mekânından üst katta yer alan kadınlar mahfili taşıyan ahşap dikmeler ve ahşap korkuluklar ayırmaktadır. Mahfilin kuzey ve güney yönünde yer alan ahşap dikmeler, ahşap yastıklara yaslanmaktadır. Alt kat mahfilin batı tarafı ahşap malzeme ile kapatılarak görevli odası olarak değerlendirilmiştir. Buranın harim yönünde ahşap malzemeli bir görevli kürsüsü yer almaktadır.

Taç kapının batı tarafında yer alan pencere açıklıkları kadınlar mahfiline irtibatlanır. Bunlardan biri ahşap kapılı olarak düzenlenmiştir. Diğer giriş ise yine pencere açıklığından son cemaat yerinin harime bakan tarafından sağlanmaktadır. Kadınlar mahfili, doğu, batı ve kuzey duvarlara bitleştirilerek düzenlenmiş olup ahşap malzemeden yapılmıştır. Caminin kuzey beden duvarı boyunca, kubbeleri taşıyan sekizgen kesitli taşıyıcı kolonlar arasında uzanmaktadır ve ahşap korkuluklu mahfil, betonarme kolonlar, ahşap yastıklı ahşap direkler ve bunları üzerine binen ahşap kirişler tarafından taşınmaktadır. Mahfile çıkan merdivenlerin kuzey tarafında dikdörtgen formlu, derin birer niş yer almaktadır.

Mahfilin orta aksının doğu ve batı yönlerinde taşıyıcı kolanların kuzey beden duvarlarına oturduğu noktalarda birer yarım daire kemerli açıklık bulunur. Bu kemerlerin sınırladığı tavanlar kalemişleri ile bezenmiştir. Kuzey cephede alt kot pencerelerin üst kot hizalarına revzenler yerleştirilmiştir. Kadınlar mahfili revzenleri, harim mekânında yer alan revzenlere nispeten daha küçük formda ve daha zengin bir tezyinata sahiptir. Alçıdan içlikleri olan bu revzenlerin merkezinde bir vazodan dışarı sarkan lale motifleri ile bunların çevresinde yer alan bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyondan oluşur. Bunlar, kalemişleri ile beraber son cemaat yerine hareket

kazandıran unsurlardır. Orta aksın harime bakan doğu ve batı taraflarında ise sivri kemerli birer açıklık yer alır.

Caminin kuzeydoğu yönünde, avlunun alt kotunda biri gasilhane olmak üzere on adet mekân yer almaktadır. Cami avlusu, bu birimlerin üst örtüsünü teşkil edecek şekilde genişletilmiştir. Avlunun kuzey cephesinin doğu ucunda yer alan ve girişi avlu içerisinden sağlanan ilk mekân Gazanfer Ağa Ulu Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği olarak kullanılmaktadır. 2019 yılında yapılan rölöve raporuna göre; yine kuzey cephede yer alan dernek olarak kullanılan ikinci mekân dernek tarafından depo olarak kullanılmaktadır. Yine kuzey cephede yer alan üçüncü bölüm depo olarak kullanılmaktadır. Dördüncü bölüm kuzey cephede yer alıp girişi doğu cephe üzerinden sağlanmaktadır. Kuzeydoğuda yer alan ilk kademeyi teşkil eden beşinci bölüm oldukça bakımsız olup giriş kısmı kapatılmıştır. Altıncı bölümün kuzey duvarı ise bir önceli bölüm ile irtibatı sağlayacak şekilde açılmıştır, yine batı yönde tek kanatlı bir kapı açıklığından depo olarak kullanılan bir başka mekâna irtibatlanmıştır. Yedinci bölümün girişi kapatılmış ve depo olarak kullanılmaktadır. Sekiz ve dokuzuncu bölümler âtil vaziyette ve kapalı durumdadır. Kuzeydoğu cephedeki son kademeyi gasilhane ve morg olarak kullanılan mekânının batı duvarı yer alır. Gasilhanenin girişi, güney cepheden pvc doğramalı bir kapı açıklığından sağlanmaktadır. Gasilhane iki bölümlü bir kuruluşa sahiptir ⁵⁹. Gazanfer Ağa Vakfiyesi'nde ve Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'de sözünü ettiği dükkânlar, yaşanan yangın ve depremde sonra yıkılmıştır. Günümüzde kuzey ve doğu cepheler boyunca uzanan bu dükkânlar, yok olmuş dükkânların yerinde zaman içerisinde oluşmuş olan yapılardır.

Cami, zaman içerisinde hasar görmüş ve birçok defa onarım görmüştür. Ancak asıl hasarı yaşanan yangın ve 1970'de yaşanan büyük deprem esnasında görmüştür. Bu deprem sonucu cami neredeyse tamamen yıkılarak betonarme olarak yeniden inşa edilmiştir. Caminin gördüğü hasar sonucu örtü sistemi tamamen yıkılmış ve caminin beden duvarlarının bir kısmı ayakta kalabilmiştir. Hasar görülen çoğu unsur da yeniden inşa edilen yapı içerisinde tekrar kullanılmak üzere tamir edilmişse de cami, özgün halini büyük ölçüde kaybetmiştir. Caminin 18. yüzyılda gördüğü tamir ve cami

⁵⁹ Rölöve raporu, Mayıs 2019 yılında Arveo Mimarlık tarafından hazırlanmıştır. Anahtarların bulunamaması ve oldukça âtil vaziyette olan bu birimlerin iç mekânları görülemediği için bu rapora başvurulmuştur.

ile ilgili yapılan masraflara ilişkin belgelerde bunların genel olarak aydınlatma amaçlı olduğu anlaşılmaktadır. 1763- 1764 yıllarında aydınlatma için harcanan masraflara ilişkin bir belge mevcuttur ⁶⁰. Yine aydınlatma için yapılan harcamaya ait 1766- 1767 yıllarına ait bir başka belge mevcuttur ⁶¹. 1911’de Gediz’de meydana gelen yangın sonrası dükkânların ve caminin son cemaat mahallinin yandığı belirtilmiştir (Yeşil, 1938: 7). Caminin eski fotoğraflarından anlaşıldığı üzere caminin ikinci ve üçüncü kademesini teşkil eden altıgen kasnak ve kubbe eteği taş ve tuğla malzemenin alması kullanımından oluşan bir örgü sistemi söz konusudur. Caminin kasnağa kadar olan beden duvarlarının muhtelif boyutlarda kesme taş malzemeden inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yine eski fotoğraflardan da kubbenin üzerine oturduğu sivri kemerleri arasında ahşap hatılların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda deprem sonrası hasar gören caminin yıkılan yerlerinden kullanılan malzemeler açığa çıkmıştır. Kubbe geçişlerinde ve muhtelif yerlerde tuğla malzemenin kullanıldığı anlaşılmaktadır. 1970 Gediz’de yaşanan büyük deprem sonrası oldukça büyük hasar gören külliye, uzun bir süre âtıl vaziyette bırakılmıştır. Deprem sonrası cami, kuzey ve batı beden duvarlarının belli bölümleri haricinde neredeyse tamamen yıkılmıştır. 1971 yılında rölöve çalışmalarına başlanmış ve 1972 yılında restitüsyon çizimleri bitmişse de caminin yeniden inşa süreci başlamamıştır. 1985 yılında caminin inşa süreci yeniden gündeme gelmiş ve bu süreç 1990 yılında tamamlanmıştır. Yeniden inşa süreci esnasında mihrap, minber, taç kapı gibi mimarî elemanlar onarılarak yeniden inşa edilen camide kullanılmak istenmişse de bunların onarım esnasında özgün hallerinden uzak bir görünüş sergilediği görülmektedir. Minber merdiven korkuluğunda, köşk altında yer alan bezemeler ile minber yan aynalığı üzerinden yer alan oldukça zarif bir işçiliğin ürünü olan kabartma bitkisel motifler günümüzde takip edilememektedir.

4.5. Gazanfer Ağa’nın Medine ve Mekke’deki Hizmetleri

Vakfiyesine göre Gazanfer Ağa, Medine-i Münevvere’de de bir cami inşa etmiştir. Vakfiyede yer alan ifadeler bu camiye kıskanılacak bir güzellikte ve iltifata değer bir cami olarak betimler. Fakat bu caminin günümüzdeki varlığına dair bir bilgi mevcut değildir.

⁶⁰ TS. MA. d. 5686.

⁶¹ TS. MA. d.6615

Gazanfer Ağa'nın Mekke-i Mükerreme'de 1600-1601 yıllarında Hz. Muhhamed'in doğduğu evi (Mevlid-i Nebî) tamir ettirmiştir. Ayvansarayî, Mecumâ-i Tevârih'inde yapının kitabesini aktarmaktadır:

Budur mevlid-i sultân-ı rüsûl
Bunda doğdu o sa'âdet güneşi
Budur ol cây-ı behişt-âsâ kim
Miskdir toprağı yâkut taşı
Hâdim-i ravzası Cibril-i Emîn
Hûr-ı giysûyile cârûb-keşi

Gün eşiğinde Süheyl-i Rûmî
Şeb kapusunda Bilâl-i Habeşî
Kapu ağası Gazanfer Ağa
Yaptı bu kubbe-i gerdûn-veşi

ب قول قريناً الله جعل

ع شى و غداة كل خير

Dedi itmâmına Hükâmî târîh

Mevlid-i pâk Resul-i Kureşî

1009(1600/1601) (Ayvansarâyî, 1985: 209-210).

Gazanfer Ağa Vakfıyesi'ne göre burada namaz kıldırması suretiyle imam olarak belirlenen kişiye yıllık 20 filori verileceği kaydedilmiştir. Yine vakfiyesinde yer alan ifadelerle göre Mekke-i Mükerreme ve Medine-i Münevvere'de seçilen bir kişi tarafından buradaki hizmetleri ve ihmalleri Gazanfer Ağa'ya bildirmesi karşılığı her sene yirmi filori alacağı kaydedilmiştir⁶².

⁶² VGMA.d. 1607, vr. 26a.

5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Gazanfer Ağa, II. Selim'in şehzadeligi yıllarında kardeşi Cafer Ağa ile birlikte Şehzade Selim'in tahtın yeni halefi olarak İstanbul'a gitmesiyle birlikte onun kapısına alındılar. Sarayda kalmak için hadım edilmeyi kabul eden iki kardeş, sarayda önemli görevlerde bulunmuşlardır. Gazanfer Ağa'nın bu yıllarda saraydaki etkinliğine dair kroniklerde kayda değer bir bilgiye rastlanmaması onun bu dönem önemli görevlerde bulunmadığını düşündürür. III. Murad'ın tahta geçmesiyle birlikte, sarayda etkinliği artan Gazanfer Ağa, 1577'de Hasodabaşı, 1581'de Kapı Ağası olmuştur. III. Murad döneminde değişen politik organizasyonlar sonucu kapı ağalarının artan etkinliğinin güçlü bir temsilcisi olarak öne çıkan Gazanfer Ağa III. Mehmed'in tahta geçmesi ile birlikte elinde bulundurduğu politik gücünü pekiştirerek bu dönemin de önemli aktörlerinden biri olmuştur.

Siyasi hamilik yönü ile birlikte Gazanfer Ağa'nın kültürel hamilik tarafı da bilinmektedir. II. Selim döneminden başlayarak III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde önemli devlet kademelerinde yer alan Gazanfer Ağa aynı zamanda şair, âlim ve sanatkârları himaye etmesi ile de bilinmektedir. Gazanfer Ağa, kendisine ithaf edilen kaside, gazel ve kimi dizelerde adına ilgi çekici bir şekilde rastlanan bir isim olarak kültürel hami kimliği ile öne çıkmaktadır. Gazanfer Ağa, birçok sanatçının eser üretimine doğrudan katkıda bulunmuştur. Bu kimi zaman sanatçıların padişaha ulaşmak için hamilik yönüyle bilinen Gazanfer Ağa'yı bir aracı olarak kullanmaları şeklinde kimi zamanda üretimlerini doğrudan Gazanfer Ağa'ya ithaf etmeleri şeklinde olmuştur. Osmanlı'nın en önemli gündem maddelerinden biri olan mimarî organizasyon içerisinde de bir hami olarak yer alan Gazanfer Ağa, Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir betimleme aracı olarak kullandığı mimarîye ve Klâsik Osmanlı Mimarîsi'nin ortaya koyduğu kültür birikimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Konumuzu, kültürel hamilik çerçevesinde "Kapı Ağası Gazanfer Ağa'nın İstanbul ve Anadolu'da Yaptırdığı Mimarî Eserler" teşkil etmektedir. Yaptığımız araştırmalar sonucu Gazanfer Ağa'nın İstanbul'da yaptırmış olduğu eserler; Fatih'te, Bozdoğan Kemeri'ne müstenit konumda inşa edilen medrese, türbe, sebil ve hazireden mürekkep Gazanfer Ağa Külliyesi, Eyüp Otakçılar semtinde bulunan ve ihya ederek günümüze gelmesine büyük katkı sağladığı Otakçılar Fethi Çelebi Camii ve

Kadıköy’de bulunan Ayrılık Çeşmesi’dir. Kütahya’da yaptırmış olduğu eserler ise; yine bir külliye dahilinde inşa edilen Gazanfer Ağa Hamamı ve Gazanfer Ağa Camii olarak tespit edilmiştir. Eserlerin tarihlemesi, eserlerin kitabeleri, tarihi belgeler ve bu alanda yapılan muhtelif çalışmaların yardımı ile yapılmıştır. Buna göre; Gazanfer Ağa Külliyesi 1590, Otakçılar Fethi Çelebi Camii 1599-1600, Ayrılık Çeşmesi 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı; Kütahya’da bulunan Gazanfer Ağa Hamamı 1586-1587 ve Gazanfer Ağa Camii 1589-1590 şeklinde yapılmıştır.

Osmanlı sarayı, imparatorluğun yönetildiği, iktidar ve siyasi gücün simgesel bir ifadesi olduğu gibi, kütür ve sanatın yaşam aynı zamanda yaratım alanı olmuştur. Sanatkârlar, âlim, şairler de bu ortamda sanatlarını icra etmek için bir alan ve saraya yakın nüfuzlu kişilerden bir hamî bulmak gayreti içerisinde olmuşlardır. Zira bu, sanatsal üretim için bir alan yaratabilme arzusundan ileri geldiği gibi yaşamlarını sürdürebilmek için de bir zorunluluk şeklinde kendini göstermiştir. Bu dönemde mevcut sanat üretimleri büyük ölçüde iktidarın iltifatının, beğenisinin tezahürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu aynı zamanda yetenek ve becerileri ile öne çıkan sanatçılara karşı duyulan içgüdüsel bir temayül ile de açıklanabilir. Bu anlamda belli bir estetik anlayışa sahip olan “patron”un beklentisi sanat yapıtlarının kendi estetik anlayışı çerçevesinde üretilmesi yönündeydi. Fakat bu her zaman salt estetik kaygıdan değil bir statü unsuru olma beklentisinden de kaynaklanmaktaydı.

Hamilik faaliyetleri çerçevesinde Gazanfer Ağa örneği üzerinden bakılırsa Osmanlı Devleti’nde himaye faaliyetlerinin öncüsü yalnızca padişah değildir. İmparatorluk sınırları içerisinde padişah dışında sadrazamlar ve devlet kademesinde görevli bazı devlet insanlarının da hamilik faaliyetleri içerisinde yer aldığı dikkat çekmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra devlet yönetim kademesinde önemli görevler yürütmüş olan Gazanfer Ağa sanatçıları, âlimleri ve şairleri himaye etmiş önemli bir isim olarak öne çıkmaktadır. Gazanfer Ağa’nın yaptırdığı mimarî eserlere bu anlamda bakıldığında; bir kapı ağasının böylesi bir organizasyonun içerisinde yer alması bu eserleri farklı kılan esas noktadır.

İçerisinde tarihsel ve kültürel anlam katmanlarını barındıran mimarî aynı zamanda simgesel anlamlar taşıması bakımından oldukça önemli bir anlama karşılık gelmektedir. Bu bağlamda Gazanfer Ağa’nın hamilik faaliyetleri çerçevesinde yaptırdığı mimarî eserlerde de bu temsil oldukça vurgulu bir şekilde algılanmaktadır.

Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı mimarî eserler ve bu eserlerin simgesel anlamlarının ve hamilik kavramının mimari üretim sürecine olan etkilerinin ve katkılarının kavranmasının yolu bu yapıları ayrıntılı bir şekilde değerlendirmekle anlaşılabacaktır.

Gazanfer Ağa'nın Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi başta olmak üzere yapılmasına katkıda bulunduğu mimari eserler onun mimari hamiliğinin ardında yatan temel nedenlerden biri onun saray hiyerarşisindeki yeri ile ilgilidir. Nitekim Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi örneği üzerinden bakıldığında yapının şehrin genel görünümüne olan katkısı ve anıtsal görünüm sağlaması doğrudan onun sahip olduğu statü ile ilgili olmalıdır. Mimari eser hamiliğinin ardındaki itici güçlerden biri de Gazanfer Ağa'nın Osmanlı sarayında giderek artan bir konuma ve otoriteye sahip olmasının kaçınılmaz bir sonucu olarak gücünün ve servetinin de artmasıdır.

Hamilik görevini üstlenen bir politik vizyonun sahibi olan Gazanfer Ağa, gerçekleştirdiği inşa faaliyetleri ile kent dokusuna ve şehrin görünümüne büyük katkılarda bulunmuştur. Bu bize hamilik kavramının mimari üretim sürecine olan katkısına dair önemli bilgiler vermektedir. Ortaya çıkan mimari pratikler, politik ve ekonomik güçler ile birlikte haminin kimliği gibi parametrelerle değişkenlik gösterirler. Osmanlı mimarlık tarihine bakıldığında, geleneksel patronaj ilişkileriyle şekillenen mimarlık pratiği, kendisini mimaride kimlik kaygısı, geleneğe bağlı kalmak aynı zamanda farklı biçimsel arayışlarla çağı yakalama gibi bağlamlara oturtulmuştur. Osmanlı dönemi yapı mimarisi iktidarın kendisinin kudretli bir şekilde göstermenin en önemli simgesel anlatımlarından biriydi. Bu nedenle mimari faaliyetler dönemin olanaklarının en üst seviyede kullanılmasıyla şekillenmiştir. Zira mimarî, iktidarın gücünü ve kudretini bir mekâna dönüştürmenin en iyi yolu olmuştur. Mimarlar da böyle bir ortamda bir hami aracılığıyla ayrıcalıklı bir ortamda kendisini gerçekleştirmenin yolunu bulmuşlardır.

5.1. Külliye Mimarîsinin Gelişim Sürecine Dair Kısa Bir Değerlendirme

Külliye, birbiriyle bağlantılı ya da ilintili şekilde belirli bir yere toplanmış birkaç binadan oluşan yapılar topluluğudur (Cezar, 1985: 384). Sosyal amaçlar için inşa edilmiş, cami esas olmak üzere, çevresinde çeşitli sosyal görevi olan binaların düzenlenmesi ile meydana gelir (Akozan, 1969: 303-304). Birinci derecede cami (veya mescit), ikinci derecede ise medrese (Cezar, 1985: 397) ile bunlarla ilintili olarak türbe, hamam, han, imaret, muvakkithane, kütüphane, çeşme, sebil, şadırvan gibi

yapılar külliyeinin tamamlayıcı unsurları olarak yapı topluluğu içerisinde yer alır. Külliyei oluşturan mimari bileşenler, birbirlerinden bağımsız olarak bir yapı topluluğunun parçası olarak bir arada olacak şekilde tasarlanabildiği gibi zamanla külliyeeye dâhil edilen yapılarla külliyelerin kapsamının genişletildiği de görülmektedir.

Anadolu'daki en erken tarihli külliye tasarımı Artuklular döneminde görülmektedir (Çobanoğlu, 2002: 542). Mardin'de Artuklu Sultanı Necmeddin İlgazi ile kardeşi Eminateddin'e mâl edilen Emînüddin Külliyesi, mimarî bileşenleri ile bir bütün halinde düşünülerek bir avlu etrafında ele alınmış, külliye kavramı içerisinde kabul edilen ilk külliye olarak değerlendirilir (Altun, 1995: 119).

Anadolu Selçuklu döneminde yaygın olmamakla birlikte birkaç yapı topluluğundan oluşan külliye örneklerine rastlanmaktadır. Cami, medrese, türbe ve hamamdan oluşan Kayseri'deki Hunat Hatun Külliyesi (1238) Anadolu Selçukluları Devleti'nin bilinen ilk külliye örneğidir (Aslanapa, 1990: 52-54; Çobanoğlu, 2002: 542). Bu örnek dışında Kayseri'de Külük ya da Gülük olarak da anılan Kölük Külliyesi (1135-1142) (Eryavuz, 2002: 250), Çifte Medrese ile (1205-1206) Sivas'ta Şifâiye Medresesi (1217), Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası (1217-1220) (Şaman Doğan, 2019: 529), Konya Küçük Karatay Mescidi ve Medresesi (1248), Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi (1249), Akşehir Taş Medrese (1250), Konya İnce Minareli Medrese (1260-1265) Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilen diğer külliye örnekleridir.

Anadolu Selçuklularının ardından Beylikler döneminde de külliye inşasının devam ettiği bilinmektedir (Cantay, 2002: 25). Beylikler devri külliyelerinde, Selçuklu geleneğini devam ettirmekle birlikte yeni denemeler de ele alınmıştır (Çobanoğlu, 2002: 542). Yeni denemelerin ele alındığı Manisa Ulu Camii ve Külliyesi (1366) Beylikler döneminin en gelişmiş külliye örneklerinden biridir. Bu dönemde büyük bir mimarî atılım örneği olan yapı, plân olarak da önemli bir yere sahiptir. Bu haliyle Beylikler Döneminin en gelişmiş Külliye örneklerinden biridir. Medresenin cami yanında yer alması ise Selçuklu geleneğini devam ettirmektedir (Acun, 1985: 128-134). Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii ve Külliyesi (1297-1300), Seydişehir'de Seyyid Hârûn Külliyesi (1310-1320), Antalya'da Yivli Minare Camii ve Külliyesi (1378), Balat'ta İlyas Bey (1404), Kütahya'da II. Yâkub Bey ile (1428) İshak Fakih (1420-

1433) Külliyesi, Karaman'da İbrâhim Bey Külliyesi (1426-1462), Kastamonu'da İsmâil Bey Külliyesi (1454-1457) (Çobanoğlu, 2002: 542) yine bu döneme ait önemli külliye örneklerindendir.

Erken Osmanlı dönemine gelindiğinde külliyelerin sayıları artarak devam etmiş ve yeni örneklerle külliye inşa faaliyetlerinde yaşanan gelişmeyi sürdürmüşlerdir. Bu örnekler aynı zamanda yeni yerleşim alanlarının kurulmasını ve kuruldukları yerin gelişmesinde katkıda bulunmuşlardır (Cantay, 2000: 45). Bursa Orhan Gazi Külliyesi (1339-1340) (Aslanapa, 2004: 15), Bursa, Çekirge'de inşa edilen Sultan I. Murad'a ait Hüdâvendigâr Külliyesi (1367-1385 arası) (Eyice, 1998: 291), Mudurnu Yıldırım Bayezid Külliyesi (1382), Bursa Yıldırım Bayezid Külliyesi (1390-1395) (Çobanoğlu, 2002: 542-543) bu dönemin önemli külliyelerindendir. İlk Osmanlı külliyesi, ayrı birimler halinde inşa edilen yapıları ile Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi külliyelerinin bitişik düzeninden farklı bir anlayışı yansıtarak belirli bir düzen göstermeksizin dağınık şekilde bir araziye inşa edildikleri anlaşılmaktadır (Cantay, 1988: 58). Hüdâvendigâr Külliyesi'nde ise farklı olarak iki ayrı binanın tek bir kütle içinde kaynaştırılması şeklinde bir düzen ile diğer örneklerden ayrılmaktadır (Eyice, 1998: 293).

İstanbul'un fethi ardından külliye mimarisinde büyük atılımlar gerçekleşmiştir. Bu dönemde inşa edilen Fatih Külliyesi (1463-1470) (Kuban, 2007: 177), sahip olduğu program ile kendisinden sonra yapılacak olan külliyelere emsal teşkil etmiştir (Aslanapa, 2004: 119). Külliye bünyesindeki yapı sayısı artmakla birlikte bu yapıların sahip olduğu simetrik kurgusu ve bu yapılara hâkim bir şekilde konumlanan camisi ile İstanbul'un simgesel anlamlara sahip dinî ve kültürel bir merkez oluşturmuştur. Afyon Gedik Ahmed Paşa Külliyesi (1470 civarı) (Kuban, 2007: 193-194; Tanman, 1996: 544)⁶³, Amasya (1486), Edirne (1487-1488), İstanbul II. Bayezid Külliyesi (1501-1508) (Yüksel, 1983: 21-23, 103-104, 191) fetih sonrası, daha önce görülmemiş bir tasarım disiplini ile karşımıza çıkan Fatih Külliyesi'nden sonra II Bayezid'in bu külliyesi, büyük sultani külliye fikrinin yaygınlaşmasında etkili olmuşlardır (Kuban, 2007: 195). İstanbul'da yapılan külliye yerleşim düzeni oldukça dağınık bir

⁶³ Külliye inşaatının 1470 yılında başladığı bilinse de 1473 yılı olarak verilen inşa bitim süreci belgelenmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuban, Doğan, Osmanlı Mimarisi, YEM Yayınları, İstanbul, 2007: 193-194.

vaziyette ve birbirleri arasında bir ilişkiden söz edilemez. Bir geriye dönüş olarak nitelendirilen bu düzen, Amasya ve Edirne’de inşa edilen yapılara bakıldığında o dönem Bayezid Meydanı’nın kadastral durumu ile ilgili olduğunu düşündürmektedir. Zira daha önce inşa edilmiş olan Amasya ve Edirne örnekleri rasyonel bir yerleşme düzeni göstermektedir (Kuran, 1986: 76; 1979: 796)

16. yüzyıl külliye yapımı için gelişkin bir dönemdir. Osmanlı döneminde, görünen işlevsel yararlarının ötesinde simgesel anlamlar yüklenmiş; imparatorluğun gücünü yansıtan, siyasi ve ekonomik gücünü temsil ettiği kadar, manevi varlığının da temsili olan külliyeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde ekonomik ve sosyal alanda ulaşılan düzey kendisini mimarî faaliyetlerde de kendisini göstermektedir. İmparatorluğun ilk devir örneklerinde görülen mimarî arayışlar ve denemelerin beraberinde getirdiği problemler çözülmüş ve mevcut örnekleri yeni bir anlayışla daha ileri taşıyan mimarî hamleler kendini göstermektedir. Bunun yanında eser sayısında da belirgin bir artış gözlenmiştir. Bu dönemde inşa edilen külliyeler arasında; Manisa Ayşe Hafsa Sultan (1522/ 1523) (Aslanapa, 2004: 171), Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi (1522-1523) (Seyhan, 1993: 351) Saraybosna Gazi Hüsrev Külliyesi Bey (1530-1531) (Eyice, 1996: 454) gibi İstanbul dışındaki kentlerde yer alan örneklerin yanında bu dönemin en gelişkin ve seçkin örnekleri Mimar Sinan tarafından ekseriyetle İstanbul’da inşa edilmiştir.

Haseki Hürrem Sultan Külliyesi (1538-1539), Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi (1540/1543-1548), Şehzade Mehmed Külliyesi (1543-1548), Süleymaniye Külliyesi (1550-1557), Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi (1562-1565), Atık Valide Külliyesi (1570/1571-1583), Edirne Selimiye Külliyesi (1568-1574/1575), Eyüp Zâl Mahmud Paşa (1589-1590), Şemsi Paşa Külliyesi (1580-1581), Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi (1580-1581) (Kuran, 1986: 38, 48, 69, 123, 172, 187, 197, 196, 208) Mimar Sinan’ın mimarî dehasının ürünleridir ve bu örnekler onun sürekli yeni mimarî çözüm ve şemalar arayışını temsil etmektedir. Mimar Sinan’ın geniş bir zamana yayılan bu uygulamaları Osmanlı mimarlığı içerisinde “Klâsik Çağ” olarak anılacak bir olguyu yaratmıştır. 1530’lu ve 1540’lı yılları kapsayan ilk aşamada külliye yapılarının yerleşimi dağınık ve aralarındaki geometrik bağlantı zayıftır. 1550’li ve 1560’lı yılları kapsayan ikinci aşamadaki yapılar arasında dik açılı bir ilişki, simetrik ve dengeli bir yerleşimin geliştiği görülür. 1570’li yılları kapsayan

üçüncü aşamada ise bilinçli bir asimetriye dayalı hareketli bir plânlamanın tercih edildiği anlaşılır (Kuran, 1988: 171). Mimar Sinan'ın Osmanlı mimarlık birikimine, “Klâsik” niteliğini taşıyan yorumlar kazandırmıştır.

1558’de Mimar Sinan’ın ölümünden yüzyıl sonuna kadar geçen süre içerisinde yapı faaliyetlerinde bir azalma ve mimarî programlarda bir küçülme görülmeye başlamıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi 16. Yüzyıl sonuna doğru devletin yaşadığı politik ve ekonomik sorunlar, mimarî faaliyetleri ana gündem maddesi olmaktan neredeyse çıkarmıştır. Yapı faaliyetleri ekonomik sorunlara bağlı olduğu kadar politik nedenlerle de kısıtlamıştır. Bu nedenlerle ilintili olarak 16. yüzyıl sonuna kadar inşa faaliyetleri, daha çok küçük ölçekli külliyeler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde külliyelerin ağırlık merkezi ise camiden medreseye yönelmiştir. Bu noktada sonuca gitmek gerekirse; bu yeni yönelim, Osmanlı mimarlık birikiminin ortaya koyduğu geleneksel konu ve biçimlerin, bu yüzyılla beraber ortaya çıkan ekonomik nedenlerle açıklanabilecek yeni bir görüşle yeniden ele alındığını göstermektedir. Bu anlamda yükselme çağının zengin yöneticileri tarafından yaptırılan Cerrahpaşa Külliyesi (1593) anıtsal bir cami çevresinde gelişen külliye tipinin son temsilcisidir (Nayır, 1975: 22-23).

Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi (1590) ile daha sonra inşa edilen Divanyolu Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593) (Aslanapa, 2004: 357) örneklerinde medrese merkezli külliye düzenlemeleri görülmeye başlamıştır. Bu külliyelerde cami yapısından vazgeçilmiş; medrese merkezli olmak üzere, türbe ve sebilden oluşan bir düzenleme tercih edilmiştir. Bu tasarım geleneksel örneklerin dışındadır ve önemli bir dönüşüme işaret eder. Bu dönüşümün esas nedeni külliyelerin merkezini oluşturan camiye külliye hâkim konumda inşa etme ilkesi terkedilmiştir. Bu yüzyılın sonunda Cağaloğlu Hadım Hasan Paşa Külliyesi (1597-1598) yine medrese merkezli olarak inşa edilen küçük ölçekli külliye örneklerinden biridir.

17. yüzyılda İstanbul’da külliye inşa faaliyetleri bir önceki yüzyıl kadar parlak olmamıştır. Bu yüzyıla gelindiğinde III. Mehmed’in ardından tahta geçen I. Ahmed’in saltanatı yıllarında (1603-1617) politik ve ekonomik istikrar önceki yüzyıla göre nispeten sağlanmışsa da uzun sürmemiştir. Bu kısa süre istikrarlı dönemin ürünü olan ve yüzyılın başında inşa edilen Sultan Ahmed Külliyesi (1609-1620) (Çobanoğlu,

2009: 497)⁶⁴, bu dönemde inşa edilmiş en büyük külliyesidir. Bunu dışında medrese merkezi külliye inşasına ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Bunun nedeni yine devletin içerisinde olduğu ekonomik durumla ilgilidir.

17. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze gelen uygulamalar arasında medrese, türbe, sebil, dükkân ve sıbyan mektebinden oluşan Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1607-1609) ile medrese, türbe ve sebilden oluşan Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Külliyesi (1618'den önce) sayılabilir. 17. Yüzyılın ortalarına tarihlenen yapılar arasında medrese, tekke, türbe, sebil, çeşme, sıbyan mektebi ve dükkânlardan oluşan Bayram Paşa Külliyesi (1635), cami, sıbyan mektebi, medrese, şadırvan, sebil, çeşme ve çifte hamamdan oluşan Çinili Külliyesi (1640) ile medrese, türbe, sebil ve çeşmeden oluşan Kemankuş Külliyesi (1641) sayılabilir. Yine medrese, dükkânlar, türbe ve sıbyan mektebinden oluşan Ebufazl Mahmut Efendi Külliyesi (1646 ya da 1653'ten önce) küçük ölçekli külliye örneklerinden biridir. 17. Yüzyılın ikinci yarısından medrese, mescit-dershane, türbe, sebil, çeşme ve dükkânlardan oluşan Divanyolu Köprülü Külliyesi (1660/1661), darülhadis, mescit-dershane, sıbyan mektebi, sebil açık türbe ve dükkânlardan oluşan Divanyolu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691) yer alır (Nayır, 1975: 170, 173, 175, 178 183, 185, 186, 188).

Anadolu külliye mimarîsinin gelişim çizgisi göz önüne alındığında Gazanfer Ağa'nın İstanbul ve Kütahya'da yaptırdığı iki külliyenin de ana hatlarıyla dönemlerinin özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Fakat Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi 16. Yüzyılın sonunda İstanbul'da inşa edilen medrese merkezli olarak tasarlanan küçük ölçekli külliye örneklerinin öncülerinden olması bakımından farklı bir merhaleyi teşkil eder. Bu noktada gözden kaçırılmaması gereken nokta Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin daha önce yapılan sultan külliyelerinin boyut ve anıtsallığına erişemeyecek boyutlarda inşa edilmiş olması sebebi ile bu dönemdeki benzer şekilde ele alınan örneklerle karşılaştırılacaktır.

Bunun yanı sıra Gazanfer Ağa'nın mimarî hamilik çerçevesinde İstanbul ve Kütahya'da yaptırdığı eserler üzerinden hamilik faaliyetlerinin mimarî üretim sürecinde tasarım ve olanakları ne şekilde etkilediği, bir hami tarafından yaptırılan bu eserlerin inşa edilmeleri esnasında bu yapıların özgün ve özgür ele alınışına ne noktada

⁶⁴ Sultan Ahmed Külliyesi hakkında derli toplu bilgi için bkz. Nayır, 1975: 35-133.

katkı sağladığı aynı zamanda bu yapıların biçimsel kurgusunun sorgulanması ve işleve ne düzeyde yanıt verdiği sorusuna yanıt aranmaya çalışılacaktır.

5.2. Külliye

5.2.1. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi

Gazanfer Ağa'nın İstanbul'da yaptırdığı eserler arasında yer alan Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin klâsik dönem Osmanlı mimarlığı içerisindeki yeri ve bu birikime sağladığı katkılar tartışılmazdır. 16. Yüzyılın sonuna doğru medrese merkezli olarak tasarlanan küçük ölçekli külliye örneklerinden biri olan bu külliyenin yapımı ilgili tartışmalar yalnızca onun yapıldığı dönemin ekonomik ve politik problemlerin etkisi ile ortaya konulduğu noktasında bırakılmamalıdır. Bu noktada tartışma onun külliye mimarisinde önemli bir merhaleyi temsil ettiğini anlamaya çalışarak başlamalıdır.

Mimar Sinan'ın halefi olan Mimar Davud Ağa bu eseriyle onun tasarım organizasyonunu takip ederken farklı bir arayışla külliye mimarisinde bir dönüşümü temsil eden özgür yorumlar ile de karşımıza çıkmıştır. Bu külliye merkez medrese olmuş bununla birlikte mimarın türbe ve sebil yapılarına yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Bir yandan yerleşme düzeninde sıkı bir bağlantıya gidilirken diğer yandan bakışın kendiliğinden külliyenin kapsamındaki diğer yapılara ayrı ayrı çevrildiği dikkat çekmektedir. Zira burada tüm yapılar tek başına birer bağımsız yapı konumunda değerlendirilebilecek önemdedir. Mimar Dâvud Ağa medrese, türbe ve sebil birlikteliğini yorumlarken kendi üslup anlayışını inşa etmiş bununla beraber mekân problemini de ustalıkla çözmüştür.

Gazanfer Ağa Külliyesi'nin doğrudan Mimar Davud Ağa'nın imzasını taşıyor olmasına rağmen onun eseri olduğuna dair düşünceler mevcuttur. Mimar Sinan'ın mimari anlayışını yansıttığı düşünülen Gazanfer Ağa Külliyesi'nin mimarının Davud Ağa olduğu fikrinin güçlü bir ihtimal olduğunu ileri sürülür (Erdoğan, 1955: 193). Ekrem Hakkı Ayverdi, külliyenin yapımının Mimar Sinan'dan sonra yapılmış olması, plandaki yenilikler ve üsluptaki daha Davud Ağa'ya özgü has, yumuşak ve kıvrak ifadelerden dolayı bu külliyenin mimarının Davud Ağa olduğu kanaatinin güçlü olduğunu savunur (Ayverdi, 1957: 86). Bu bağlamda Mimar Davud Ağa'nın eserleri arasında yer alan Koca Sinan Paşa Külliyesi, onun mimarî anlayışı ile ilgili somut veriler vermektedir. Koca Sinan Paşa Külliyesi, Gazanfer Ağa

Külliyesi'nin büyük ölçekli bir tekrarı gibidir. Medrese, türbe ve sebilin konumlandırılması neredeyse aynıdır. Mimar Davud Ağa'nın imzasını taşıyan Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde olduğu gibi Gazanfer Ağa Külliyesi'nde de medrese, türbe ve sebil ile ayrı avlulara yerleştirilmiş ve aynı şekilde türbe ve sebil dışarıya doğru daha taşıntılı şekilde tasarlanmıştır. Aynı zamanda Gazanfer Ağa Külliyesi'nin inşa tarihlerinde Mimar Davud Ağa, mimarbaşılığı görevindedir. Davud Ağa, bu görevi, 1588-1598 yılları arasında yerine getirmiştir. (Eyice, 1994: 24) Tüm bu veriler, Gazanfer Ağa Külliyesi'nin Mimar Davud Ağa'ya ait olduğuna dair güçlü bir dayanak oluşturmaktadır. Gazanfer Ağa Külliyesi ile Osmanlı mimarisine farklı yaklaşımların ilk cesur örneklerinden birini ortaya koyması bağlamında Mimar Dâvud Ağa'yı ayrı bir yere koyar.

Külliye konumu itibariyle de oldukça ilgi çekici bir örnektir. Ustası Mimar Sinan'ın eserini şehrin dokusuna özenle yerleştirilmesi olgusuyla ilgilendiği açıktır. Onun yapının anıtsal bir görünüm sağlaması ve şehrin görünüşüne doğrudan ve estetik bir şekilde katılmasını istediğinden özenle seçilen bir yere konumlandırma kaygısı Davud Ağa'yı ne noktada etkilediği bilinmese de onun eserini şehrin önemli bir simgesi olan ve külliyei ayrıcalıklı bir yere taşıyacak olan Bozdoğan Su Kemerine müstenit bir konumda inşa etmesi bu kaygı ile açıklanabilir. Külliye'nin konumu itibari ile doğrudan buraya yaslanan dershâne-mescit mekânının yaşayacağı rutubet konusunun gözden kaçırılması da bu düşünceyi akla getiren bir başka noktadır. Dershâne-mescit mekânı su kemerine çok yakın olduğundan pencere açıklıkları sağlıklı bir hava akışı sağlamıyor olmalı ki Ders Vekâleti Medrese ve Müderris Defteri'nden nakledildiği üzere 1914 teftiş raporuna göre rutubetten dolayı medrese talebe ikameti için uygun görülmemiştir (Kütükoğlu, 1978: 79).

Fonksiyonu ve yapılış amacı bakımından sosyal bir anlayışla meydana getirilen bu külliye, ilim ve irfanın öğrenilmesi ve yayılması için bir mekân yaratımı olan medresesi, hayır amaçlı olarak yapılan ve ihtiyaca karşılık verecek şekilde tasarlanarak dua ve hayır kaynağı olan sebil ile desteklenmiştir. Külliye aynı zamanda bânisini görünür kılan türbesi ile beraber kazandığı özgün kimlik ile günümüzde şehrin tamamlayıcı bir unsurdur.

16. yüzyılın sonlarına doğru inşa edilen külliyelere bakıldığında medrese çevresinde gelişen küçük ölçekli külliye tasarımının benimsendiği görülmektedir. 16.

Yüzyıl sonu ile başlayarak 17. Yüzyıl ile birlikte yaygınlaşmaya başlayan bir camiye bağlı olmaksızın tertip edilen medrese merkezli külliyelerin en seçkin örneklerinden biri de Gazanfer Ağa Külliyesi'dir. Bunun yanı sıra Divanyolu Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593) ve Cağaloğlu Hadım Hasan Paşa Külliyesi (1597-1598)'nde (Eyice, 1997: 5) ağırlık merkezi artık cami değil, medrese, türbe, sebilden mürekkep bir kuruluş gösteren külliyelerdir. Medrese merkezli olan bu külliye, tertibi ve üslubu ile İstanbul'un kent görünüşü için bir yenilik olmuştur. Vakfiyesinde belirtilen niteliklere yaraşır bir güzellik ve heybette Bozdoğan Su Kemerî'nin Haliç'e bakan yönünde ve buraya neredeyse bitişik vaziyette konumlanmıştır. Aynı zamanda bu külliye kendisinden sonra İstanbul'da inşa edilecek diğer külliyeler için bir örnek teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Selçuklularda olduğu gibi külliye dâhil edilen banisine ait türbe geleneği Gazanfer Ağa Külliyesi ile bir geriye dönüş olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Türbenin Selçuklularda olduğu gibi, medrese sahnının içinde bırakılmayıp, çevreye taşkın konumda yapılıp sebil yapısının da buraya eklenmesiyle külliye, görenlerin banî ve onun hizmetlerine doğrudan dahil eden bir tasarım haline getirilmiştir. Bu şekliyle hem tertip şekli değişmiş hem yeni bir unsur ilave edilmiş olmaktadır (Ayverdi, 1957: 86). Gazanfer Ağa Külliyesi, Selçuklu Mimari anlayışına bir geri dönüş olarak da okunabilir. Bu yapının inşasına kadar, Osmanlı medreseleri, sadece dersane ve hücrelerden müteşekkil yapılarıdır (Diriöz, 1991: 51).

Gazanfer Ağa Külliyesi, 16. yüzyıl sonundan başlayarak 17. yüzyıl itibariyle yaygınlaşmaya başlayan, bir camiye bağlı olmaksızın yapılan medrese merkezli bir kurgu gösteren küçük külliyelerin ilk örneklerinden olup bu anlamda önemli bir dönüşümü temsil etmektedir. Osmanlı mimarlığının 16. yüzyılın sonlarına doğru ve 17. yüzyıl başlarında ağırlık kazanarak yüzyıl sonuna kadar oldukça seçkin örneklerine rastladığımız yeni bir anlayışın ürünleri olan medrese merkezli külliye örnekleri aynı zamanda değişen politik organizasyonlarının da temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanan bu değişimle beraber güçlenen devlet adamları kendileri için külliye inşa etmişler fakat bu yapılar doğal olarak sultan külliyesi ile kıyaslanamayacak boyutlarda ve genelde diğer devlet adamlarının yaptırdığı külliyeler ile yakın konumlarda inşa edilmişlerdir. Divanyolu üzerinde inşa edilen küçük ölçekli külliyeler bize bu gerçeği vermektedir.

Gazanfer Ağa Külliyesi dâhil olmak üzere külliye kapsamında inşa edilen yapıların çoğunlukla birbirlerine oldukça yakın yerlere konumlandırılmış olmaları da dikkat çekici bir tutumdur. Bu mimarın külliye kapsamındaki yapılar arasında sıkı bir bağlantıya gitmek istemesi ile açıklanabileceği gibi bu durum önceki yüzyıllarda çok yoğun bir külliye inşa hareketinin mekânı olan İstanbul’da yaşanan arazi sıkıntısı ile de açıklanabilir.

Osmanlı Mimarisi’ne damgasını vuran Mimar Sinan’dan sonra Klâsik üslup, onun etrafında yetişmiş mimarlar tarafından sürdürülmüştür. Mimar Sinan’ın tam teşekküllü külliye kurgularından sonra bu denli büyük külliye tasarımı Mimar Sedefkâr Mehmet Ağa’nın eseri olan Sultanahmet Külliyesi (1603-1617)’nde kendini göstermektedir. Mimar Sinan’ın son yıllarında görülmeye başlayan ve ekonomik nedenlerle de açıklanabilecek olan “küçük külliye” olgusunun ele alındığı görülmektedir. Mimar Sinan’ın bu anlamda en küçük külliyesi Şemsi Ahmet Paşa için 1580 yılında yaptırdığı Şemsi Paşa Külliyesi (1580)’dir. Mimar Sinan, cami, türbe ve medreseden müteşekkil külliyei dar bir arazi üzerine yerleştirilmiştir (Aslanapa, 2004: 329). Gazanfer Ağa Külliyesi örneği üzerinden değerlendirilecek olursa Mimar Dâvud Ağa’nın da bu olguyu başarılı bir şekilde ele aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Gazanfer Ağa Külliyesi, 17. yüzyılda çokça tekrarlanacak olan mimari programları küçültülmüş medrese ağırlıklı külliye tasarımının ilk örneklerinden biridir. Bu aynı zamanda Gazanfer Ağa Külliyesi’nin Şemsi Paşa Külliyesi ile başlayan cami merkezli olarak tasarlanan küçük ölçekli külliye kurgusunun Mimar Dâvud Ağa tarafından medrese merkezli olarak ele aldığı küçük ölçekli külliye tasarımı şeklinde yorumlanabilir. Şemsi Paşa Külliyesi, Mimar Sinan’ın plan şemalarında yeni gelişim olanakları arayışının ve farklı bir tasarım anlayışının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı, ölçek olarak Mimar Sinan’ın en küçük külliyesi ve son uygulamalarından birini teşkil ederek onun diğer yapılarından ayrılmaktadır. Bu yapı alışlagelmiş olan külliye kurgusundan ayrılarak küçük bir arazi üzerinde cami, medrese ve türbeden oluşan küçük bir külliye oluşturmuşlardır. Yapı bu anlamda 16. Yüzyıl sonlarından başlayarak 17. Yüzyılda devam eden küçük ölçekli külliye örneklerini anlamak için önemli geçiş yapısı konumundadır. Mimar Dâvud Ağa, Dalgıç Ahmed Çavuş, Mimar Süleyman Ağa ve diğer birçok mimar gibi Mimar Sinan’ın elinden çıkmış önemli mimarlardandır. Mimar Sinan’ın yetiştirdiği bu mimarlar ile 16. yüzyıl külliye tasarımına özgün yenilikler yansımıştır. Mimar

Sinan'ın haleflerinden biri olan Mimar Dâvud Ağa, Mimar Sinan ekolünden edindiği mimarî birikimi Gazanfer Ağa Külliyesi'ne oldukça yaratıcı ve estetik bir dil ile uygulamıştır. Külliye, bu miras ile oluşturulmuş bir biçimler bütünüdür ve bu külliye'deki her tezahür büyük bir ifade ile yüklüdür. Bununla beraber Mimar Sinan'ın camiye merkez alan küçük ölçekli külliye kurgusuna karşılık Mimar Dâvud Ağa'nın medreseyi merkeze alan külliye kurgusu onun dönemin değişen koşullarına en doğru cevabı verdiği aynı zamanda hocasını ve onun büyük bir akılcılıkla bulduğu çözümleri takip ettiğini de göstermektedir.

Oldukça okunaklı bir plan şemasına sahip olan Gazanfer Ağa Külliyesi'ne bakıldığında 16. yüzyıl sonlarında başlayıp 17. yüzyılda çokça karşımıza çıkacak olan medrese merkezli külliye tasarımının, belirgin bir sinestezi etkisine sahip bütünlüklü bir sanat yapıtı olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı mimarisinde külliye mimarisinin gelişimi dönemlere göre ele alındığında Gazanfer Ağa Külliyesi, geleneksel bir dili yansıttığı gibi, 16. yüzyıl sonunda yeni denemelerin ele alındığı, çağdaş mimari kimliğini yanı sıra kendi dilini yansıtan özgün külliye örneğidir.

İlk örnekleri 16. yüzyılda Gazanfer Ağa Külliyesi (1590-1591) ardından Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593) ile görülen medrese merkezli külliyelerin 17. Yüzyılda da uygulandığı anlaşılmaktadır. İmparatorluğu mimarîde medrese merkezli külliye tasarımına yöneltten saikler arasında İstanbul topografyasında yaşanan alan sıkıntısı, ekonomik problemler, cami başta olmak üzere yapıların olanaklar dahilinde tekrar eden denemeler ile külliye inşası açısından doyum noktasına ulaşması ve mevcut örnekler göz önüne alındığında çok sayıda olgun örneklerin verilmiş olması bunun kaçınılmaz sonucu olarak da yeni denemelere yönelme isteği doğurmuş olması sayılabilir. Buna karşılık külliye inşasında merkezin camilerden medreselere kayması eğitime duyulan ihtiyacın azalmamasından ileri geliyor olmalıdır. Bunlar dışında devlet adamları her ne kadar önemli bir gücün sahibi olarak kendileri için külliye inşa etme gücüne sahip olsalar da bu kendileri ile aynı statüye sahip diğer devlet adamlarının inşa ettirdiği külliyeler ile karşılaştırılabilecek külliyelerdir. Bu anlamda Gazanfer Ağa Külliyesi de benzer şekilde kurgulanan medrese merkezli külliyeler başta olmak üzere devlet adamları tarafından yaptırılan küçük külliyeler ile karşılaştırmaya tabii tutulacaktır.

Bünyesinde önemli ölçüde yenilikler ihtiva eden bu Gazanfer Ağa Külliyesi, plân ve tasarım itibari ile Koca Sinan Paşa Külliyesi ile benzerlikle taşımaktadır. Koca Sinan Paşa Külliyesi, Gazanfer Ağa Külliyesi'nin daha büyük ölçekli olarak tasarlanmış bir tekrarı olarak da tanımlanabilir. Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593-1594) ile Gazanfer Ağa Külliyesi (1590) Dâvud Ağa'nın medrese merkezli külliye tasarımına olan benzer yaklaşımını göstermektedir. Her iki külliye de aynı tasarım arayışının, mekân kuruluş düşüncesinin ve kütle düzen denemelerinin birer sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazanfer Ağa Külliyesi'nde olduğu gibi Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde medrese, türbe ve sebil konumlandırılması neredeyse aynıdır. Her iki külliye de benzer şekilde medrese yapısı türbe ve sebilden farklı bir avluya yerleştirilmiştir. Bu kurguya göre her iki külliye de medrese birinci avluya, türbe ve sebil ikinci avluya yerleştirilmişlerdir ve yine aynı şekilde sebil ve türbe yapıları dışa taşıntılı şekilde ve oldukça hareketli bir şekilde ele alınmışlardır. Her iki yapıda cami külliye kapsamından çıkarılarak medrese ile diğer yapılar arasındaki ilişki güçlendirilmiştir.

Gazanfer Ağa Külliyesi'ne bakıldığında medrese, esasen kare plân teşkiliyle inşa edilmiş, revaklı, açık avlulu, tek katlı bir binadır. Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde diziliş itibari ile bir "U" oluşturulan medrese odaları on altı adet olup kare plânlıdır ve dikdörtgen bir avluyu dolaşması şeklinde kurgulanmıştır. Medrese odaları on sekiz küçük kubbe ile örtülü revakların gerisinde yer alır ve bu iç avlunun ortasında sekizgen ve mermerden yapılma bir havuz yer almaktadır. Burada farklı olarak dersihâne medreseye asimetric bir şekilde bitştirilmiştir ve bu haliyle dersihâne medrese biriminden tamamen soyutlanmış gibi algılanmaktadır. Bu tutum Gazanfer Ağa Külliyesi'nde dersihâne-mescit mekânı her ne kadar daha büyük tasarlanmışsa da medrese ile bir bütün olarak algılanırken Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde bu anlamda farklılık göstermektedir. Burada dershanenin mescit özelliği özellikle vurgulanmak istenilmiş gibidir. Belki tam da bu kaygı ile dersihänenin revaklı girişi aynı zamanda medreseye girişi de teşkil etmektedir. Her iki külliye de benzer şekilde itinalı bir işçilikle kesme taş malzeme kullanılmıştır.

Külliye kapsamı içerisinde inşa edilen türbe yapısı, çevre duvarına yakın bir şekilde sebil ile medrese arasında konumlandırılan Gazanfer Ağa Külliyesi'nden farklı bir kurguya sahiptir. Gazanfer Ağa Külliyesi'nde türbenin karşısında yer alan sebil ile

birlikte yatay bir gelişim göstererek farklılık göstermektedir. Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde yine benzer bir şekilde sebil, Bileyciler Sokak ile Yeniçeriler Caddesinin kesiştiği noktaya dışarı taşıntı yapmaktadır.

Mimar Sinan'ın çok denediği yapı türlerinden biri olan türbe, Osmanlıları Selçuk geleneğinde yer alan plân tiplerine ek olarak yeni denemelerle bu birikime katkıda bulunmuştur. Sinan'ın bu yorumları, daha sonra uygulama alanlarında yer bulduğu gibi yeni denemeler için de plân tipi için kaynağı olmuştur. Sinan'ın genellikle yakınında bulunan diğer yapılarla sıkı bir ilişki içerisindeyken bu tutum Sinan'dan sonra bağımsız birer yapı olarak tasarlanan bir kurguya kaymıştır. Bu geleneksel tutumdan ayrılarak takip eden dönemler için de bir emsal olan ve Sinan'ın son yıllarında inşa edilen Sokullu Külliyesi'nde türbe medrese dersihânesine bitleştirilmesi ile Selçuklu geleneğini hatırlatmaktadır. Sinan'dan sonra da türbe kurgusunda bu geleneğin tercih edildiği anlaşılmaktadır (Nayır, 1975: 20). Selçuklu geleneğin yeniden türbe tasarımında gündeme gelmesi ile türbe külliye içerisinde daha özel bir yere sahip olmuş aynı zamanda daha görünür hale getirilmesi sonucunu doğurmuştur.

Mimar Dâvud Ağa imzası taşıyan Koca Sinan Paşa ve Gazanfer Ağa külliyelerine bakıldığında türbe ve sebil tasarımları onun üslubu hakkında oldukça önemli bilgiler sunmaktadır. Bu yapıların türbelerine bakıldığında; Selçuklularda olduğu gibi banilerin bu türbelerde medfun olmaları itibarıyla bu geleneğin bu külliye tasarımında da takip edildiği anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa Külliyesi örneğinde olduğu gibi yapının banisi olan Koca Sinan Paşa, külliye bünyesinde yer alan türbede metfundur. Böylelikle medrese merkezli olarak ele alınan külliye kurgusu bir yandan yenilikçi düşüncenin ürünü olurken, türbe ve sebinin de bu kurguya dahil olması ile yeni bir boyut kazanmıştır. Planlarına bakıldığında ise Koca Sinan Paşa Türbesi'nde dıştan on altı içten sekizgen Gazanfer Ağa Türbesi'nde ise içten ve dıştan onikigen bir plan özelliği arz eden bu yüzyılda karşımıza çıkan yenilikçi bir yaklaşıma işaret eder. Aynı zamanda Dâvud Ağa'nın türbeleri farklı renkli taş işçiliğinin hâkim olduğu, incelikli bir beğeni anlayışını yansıtan cephe tasarımlarıyla ele aldığı ve türbeleri salt ölümü hatırlatan bir mekân anlayışından sıyırdığı anlaşılmaktadır

Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre; Gazanfer Ağa Külliyesi'nin tertibi ve plânı Osmanlı üslubu ve İstanbul için yeni bir buluş teşkil etmektedir. Selçuklularda, medreselerin yapımında baninin türbesi de eyvanına bitişik konumda yapılma geleneği

mevcuttu. Bu gelenek, Anadolu beyliklerinde devam etmişken, Osmanlılar, Yenişehir'deki Süleyman Paşa Medresesi (1335-1359)'nin köşesinde, bir makam türbesi olduğu tahmin edilen boş bir türbe binası dışında bu geleneği çoğunlukla takip etmemişlerdir. Türbede yatan kişinin dualarla ihya edilmesi ihtiyacı eski bir inançtan ileri geliyor olup Anadolu Selçuklu mimarisindeki uygulamalarla da kendisini göstermiştir (Ayverdi, 1957: 86). Selçuklu örneklerine bakıldığında; Konya'daki Sırçalı/ Muslihiye (1242), Sivas Buruciye (1271) medreselerinde giriş eyvanının bitişiğindeki kare planlı mekânlar türbe olarak tasarlanmış; Kayseri Gevher Nesibe (1205-1206), Akşehir Taş (1250) ve Kırşehir Caca Bey (1272) medreselerinde yan eyvanların bitişiğindeki mekânlar türbe olarak değerlendirilmiştir; Divriği Turan Melek Darüşşifası (1228-1229) ile Konya Karatay (1251-1252) medreselerinde ana eyvanın bitişiğindeki mekânlar türbe olarak tasarlanmıştır. Yine medrese kütləsi dışında olan türbe örnekleri arasında Atabey Ertokuş (1224), Erzurum Çifte Minareli/ Hatuniye (1285-1290) ve Erzurum Yakutiye (1310-1311) medreselerinde bani türbeleri yapıların farklı cephelerine dıştan bitişik inşa edilmiştir. Medreselerin cephelerinden birine bitişik yapılan türbeler arasında Kayseri Mahperi Hunat Hatun Medresesi (1238), Çay Ebû'l-Mücahid Yusuf Bin Yakub/Taş Medresesi (1279) sayılabilir. (Doğan, 2019: 521-540). 13. Yüzyıl Anadolu Selçuklu türbeleri incelendiğinde medrese yapısına bitişik olarak inşa edilen türbelere yapıların bânilerinin gömülme geleneğinin yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Selçuklu dönemi sonrası Anadolu Beylikleri 14-15 yüzyıllarda imar faaliyetleri açısından farklı arayışlar içerisinde olsa da Selçuklu örnekleri ile paralellik gösteren uygulamalar söz konusudur. Buna karşılık Erken Osmanlı döneminde bu uygulama söz konusu olmamıştır. Tüm bu örneklerden sonra Klâsik Osmanlı dönemi medrese merkezli külliye kurgusuna dahil olan türbeler, plân, malzeme-teknik ve süsleme özellikleri ile dönem üslubunu yansıtan yaratıcı ve yenilikçi örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gazanfer Ağa Külliyesi'nin banisi olan Kapı ağası Gazanfer Ağa'nın külliyyede kendisinin isteği ile inşa edilmiş bu türbede medfun olması, Selçukluda yaygın bir geleneğin tekrar yorumlanması ile ilgilidir. Bu bağlamda Gazanfer Ağa Külliyesi ile birlikte 16. yüzyıl sonunda bahsi geçen Selçuklu geleneğine bir geri dönüş teşkil etmektedir. Bu, Selçuklularda olduğu gibi türbenin medrese sahnının içerisinde bırakılmayıp, dışarı taşırılmış şekilde tasarlanıp, bu tasarıma bir de sebil ilavesi ile bu hizmetten yararlanan insanların hayır duasını almak ve bu suretle de dikkati yapıya ve

yapının banisine çekmek gibi bir hizmeti üstlenen sebil külliyyeye dahil edilmiştir. Külliye, bu haliyle yeni bir tasarımla karşımıza çıkmaktadır (Ayverdi, 1957: 86).

Mimar Dâvud Ağa medrese merkezli külliyyeleri olan Gazanfer Ağa ve Koca Sinan Paşa külliyyelerinde mimarın cami merkezli külliyyelerden farklı bir konumlandırılışa giderken cami merkezli olan Çarşamba Mehmed Ağa Külliyesi'nde geleneğin dışına çıkmadığı anlaşılmaktadır. Bu onun farklı denemelerle kendisi için bir üslup arayışında olduğunu gösterirken ustasının izinden gitmek arasındaki dengeyi kurmaya çalıştığını düşündürmektedir. Mimar Dâvud Ağa'nın İstanbul Fatih ilçesi, Çarşamba semtinde yer alan eseri olan Mehmed Ağa Külliyesi (1585)'nde cami merkezli külliye tasarımına olan yaklaşımı takip edilebilirken, Gazanfer Ağa Külliyesi ve onun daha büyük ölçekli tekrarı olarak tanımlayabileceğimiz Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde medrese merkezli külliye kuruluşuna olan yaklaşımının takip edilmesine olanak sağlamaktadır.

Sebillere baktığımızda ise, sebillerin klâsik üslupta, oldukça incelikli bir işçiliğe sahip yüksek bir beğeni anlayışının ürünleri oldukları görülmektedir. Sebillerin kütle halinde dışa taşırılmış doğrudan günlük yaşamın bir unsuru haline getirilme ve gelen geçenin dikkatini doğrudan külliyyeye yöneltme anlayışının hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

Sözlükte “yol” anlamına gelen sebîl kelimesinin terim anlamının “*fi sebîli'llâh*” (Allah yolunda, Allah rızası için) tabirinden geldiği belirtilmekte (Urfalıoğlu, 2009: 249) olup, bir sebilin bu anlamda görevi hayır duaları almaktır ve bu nedenle de sebil bu külliyenin en seçkin yerine yerleştirilmiştir. Bir anlamda “yaşayan sebil” felsefesi benimsenmiş olup bu külliye için kendisine böyle bir uygulama alanı bulmuştur. Sebil, külliyenin en belirgin yerine konumlanmış olup medrese ve türbe ile iç içedir. Zamanla bu yapı topluluğuna dahil olan hazire ile birlikte Klâsik Osmanlı Mimarîsi'nin seçkin bir örneğidir. İlim ve irfanın öğrenildiği ve yayıldığı yer olan medreseler, sonsuz bir hayır ve dua kaynağı olup sebil ile desteklenmiştir. İlelebet varlık göstermek ve dualarla ihya edilmek arzusundaki medfun için türbe, önemli bir unsurdur. Türbe tam da böyle bir emin konuma yerleştirilmiş olup burada yatan kişi için bu alan oldukça güvenli bir alan olmuştur.

Gazanfer Ağa Külliyesi'nde olduğu gibi medrese merkezli, medrese, türbe, sebil birlikteliğinden meydana gelen külliye örneklerinden biri de Cağaloğlu Hadım

Hasan Paşa Külliyesi medrese, türbe, sebil birlikteliği ile kurgulanmış bir başka örnektir. Bu külliye farklı olarak külliye kapsamına mescit ve çeşme yapılarının da alındığı anlaşılmaktadır. Külliye, III. Mehmed döneminde sadrazam olan Hadım Hasan Paşa tarafından yaptırılmıştır. Sadâretten azledilen Hasan Paşa, idamının ardından Ayvansarâyî, göre sebilin içinde gömüldüğünü kaydetmiştir (Ayvansarâyî, 2001: 137).

16. yüzyılın sonuna doğru uygulama alanı bulan medrese merkezli olan külliye kurgusu farklı denemelerle 17 yüzyılda da uygulama alanı bulmuştur. 17. yüzyılda da belli mevkilere sahip kişiler tarafından yaptırılan küçük ölçekli külliyeler, özellikle 17. yüzyılın ikinci yarısında ağırlık kazanmıştır. Mimar Dâvud Ağa'dan sonra bir camiye bağlı olmaksızın medrese merkezli külliye tasarımını başarılı bir şekilde uygulayan Sedefkâr Mehmed Ağa imzası taşıyan ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze gelen uygulamalar arasında medrese, türbe, sebil, dükkân ve sıbyan mektebinden oluşan Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1607-1609), ile medrese, türbe ve sebinden oluşan Ekmekçioğlu Ahmet Paşa Külliyesi (1618'den önce) sayılabilir. 17. Yüzyılın ortalarına tarihlenen yapılar arasında medrese, tekke, türbe, sebil, çeşme, sıbyan mektebi ve dükkânlardan oluşan Bayram Paşa Külliyesi (1635), cami, sıbyan mektebi, medrese, şadırvan, sebil, çeşme ve çifte hamamdan oluşan Çini Külliyesi (1640) ile medrese, türbe, sebil ve çeşmeden oluşan Kemankuş Külliyesi (1641) sayılabilir. Yine medrese, dükkânlar, türbe ve sıbyan mektebinden oluşan Ebufazl Mahmut Efendi Külliyesi (1646 ya da 1653'ten önce) küçük ölçekli külliye örneklerinden biridir. 17. Yüzyılın ikinci yarısından medrese, mescit-dershâne, türbe, sebil, çeşme ve dükkânlardan oluşan Divanyolu Köprülü Külliyesi (1660/1661), darülhadis, mescit-dershane, sıbyan mektebi, sebil açık türbe ve dükkânlardan oluşan Divanyolu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691) yer alır. (Nayır, 1975: 170, 173, 175, 178 183, 185, 186, 188). Vezirköprü Fazıl Ahmed Paşa Külliyesi yine (17. yüzyıl ikinci yarısı) medrese merkezli külliye kurgusunun 17. yüzyılda da uygulandığını gösteren bir başka külliye örneğidir. (Aslanapa, 2004: 418). Genel olarak bu külliyelere bakıldığında, külliyelerin mimarlarının Mimar Dâvud Ağa ve Sedefkâr Mehmet Ağa eserlerinde olduğu gibi medrese, türbe, sebil birlikteliği hususuna eğilmedikleri görülmektedir. Külliye kurgularına Bayram Paşa Külliyesi'nde olduğu gibi sıbyan mektebi, hamam, tekke ve dükkânlar gibi unsurların

da dahil olarak kapsamının daha çok genişletildiği anlaşılmakla beraber buna rağmen külliye ölçekleri hâlâ küçüktür.

Gazanfer Ağa Külliyesi ile başlayan medrese merkezli külliye kurgusunun 18 yüzyılın sonlarında da tercih edildiği anlaşılmaktadır. Sultan I. Abdülhamit (1774-1789) on beş yıl süren saltanatı esnasında inşa edilen I. Abdülhamit Külliyesi'nde de bu geleneğin izleri takip edilmektedir. Eminönü-Sirkeci arasında, hafif meyilli bir arazi üzerinde küçük bir mescit mekânının etrafında büyük bir medrese, imaret, sıbyan mektebi, sebil, çeşme, arasta, kütüphane, türbe ve hazireden mürekkep külliyesinin temelleri 1774'te atılmış olup 1780'de tamamlanmıştır (Aslanapa, 2004: 476-477). Külliye, farklı olarak bir mescit etrafında gelişim gösterse de medrese yapıya hâkim konumdadır. Fevkani bir kuruluşla karşımıza çıkan külliye aynı zamanda bünyesindeki yapıların dağınık bir halde ele alınması itibari ile Gazanfer Ağa Külliyesi'nden ayrılmaktadır. I. Abdülhamit Külliyesi Gazanfer Ağa Külliyesi ile belirgin benzerlikler taşımamakla birlikte 18. Yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye medresenin hâkim olması ve külliye kurgusunun en önemli yapısını oluşturması geleneğini sürdürmektedir. Bu da Gazanfer Ağa'nın öncülük ettiği medrese merkezli külliye geleneğinin daha sonra da tercih edilerek geç dönemlere de taşınması Gazanfer Ağa Külliyesi'ni farklı bir konuma taşımaktadır.

Medrese merkezli olarak medrese, türbe, sebil birlikteliği ile tasarlanan külliye kurgusunun başarılı ve olgun bir örneğini teşkil eden Gazanfer Ağa Külliyesi, mekân probleminin ustaca çözülmesi ile birlikte bütün olarak bakıldığında anıtsal ve sembolik görünüşün ardında yatan güç temsilinin, bu yapının klâsik dönem Osmanlı mimarîsine kazandırdığı yenilikle birlikte alan yarattığı ileri hamleler ve yaratıcı güçle durmadan değişen Osmanlı mimarîsinin değişerek gelişen bir buçuk asırlık birikimin sonucu olduğu açıktır.

Gazanfer Ağa Külliyesi örneği üzerinden bakılarak bu noktada bir sonuca varmak gerekirse; Mimar Dâvud Ağa'nın 16. yüzyılın sonu ile başlayan ve külliye inşa faaliyetlerinde bir dönüşüme işaret eden medrese, türbe ve sebil birlikteliğinin ve medrese merkezli külliye kurgusunun öncüsü olduğu açıktır. Selçuklu geleneğindeki medrese-türbe kompozisyonu 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl külliyelerinde kullanılmıştır. Medrese, sebil, türbe birlikteliği ise bu kurgunun daha gelişmiş bir aşaması olarak aynı dönemde karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu geleneği olan ve

yeniden yorumlanan medrese, türbe kurgusunu daha ileriye taşıyarak yaratıcı hamleler ile bunu daha ileri bir tasarım anlayışına dönüştürdüğü ve medrese, türbe, sebîl birlikteliğinin hem öncüsü hem başarılı bir uygulayıcısıdır.

5.2.2. Eskigediz Gazanfer Ağa Külliyesi

Mimarî alanda büyük atılımların yaşandığı İstanbul'a nispeten Kütahya İstanbul'un gölgesinde kalmış gibi görülse de geleneksel şehir dokusunu oluşturan öğelerle şehir gelişimi açısından önemli bir noktayı teşkil eder. Kütahya'ya bağlı Gediz ilçesinin büyük deprem öncesini teşkil eden Eskigediz, dar bir vadi içerisinde ve topografyanın engebeli bir kısmında kurulmuştur.

Eskigediz Gazanfer Ağa Külliyesi, her ne kadar bir taşra imar hareketi olsa da cami ve şadırvanın bir avlu içerisinde ele alınması, kurulduğu arazi meybinden yararlanarak bütün yapılara ve şehre hâkim konumda ve alt seviyelerine kadınlar mescidi, dükkânların, gasilhane ve hela ünitelerinin yerleştirilerek bir bütün halinde bir bütün olarak algılanması ile klâsik dönem özellikleri yansıtmaktadır. Cami yapısı ile dini ve eğitim ihtiyacına karşılık veren külliyenin bir yandan da hamam yapısı ile temizlik ve sosyalleşme ihtiyacını karşılamış olması yine klâsik dönem özelliklerini akla getirmektedir. Vakfiyesinde geçen dükkânlarla beraber oluşturulan çarşı bölgesi, şehrin ticarî merkezi olarak ön plâna çıkmaktadır. Gazanfer Ağa'nın külliye inşası dahilinde gerçekleştirdiği bir diğer önemli bir hizmet de su yolları adına yaptığı hizmetlerdir.

Gazanfer Ağa'nın Osmanlı saray yönetimindeki konumu ile birlikte düşünüldüğünde İstanbul'da inşa ettirdiği külliyenin ardından bir külliye inşa ettirmek için Kütahya'yı seçmiş olması ilginç bir husustur. Bu durum, Gazanfer Ağa'nın o tarihlerde Eskigediz'de bulunması ve kaynak belirtilmeden aktarılan bilgiye göre; İstanbul'da bir cami yaptırmak niyetinde olan Gazanfer Ağa'nın Azmî Efendi tarafından İstanbul'a oranla daha büyük bir karşılık bulacağı gerekçesiyle burada yaptırmasını önermesi gibi nedenlerle gerekçelendirilmiştir (Önder, 1977: 8-9). Hangi nedene bağlı olduğu önemli olmaksızın Gazanfer Ağa'nın yaptırmak istediği külliye hususunda Eskigediz'i seçmiş buranın gelişimine büyük bir katkısı olmuştur.

Gazanfer Ağa'nın burada yaptırmış olduğu külliye dahilinde olan ve mevcut mimarî eserler üzerine olan çalışmamızda hamam ve cami yapıları incelenmiştir. Bu

yapıların özgün halini büyük oranda kaybettiği ve bu yapıların neredeyse tamamının yeniden inşa edildiği anlaşılmıştır. Cami ve hamamın yeniden inşa edilmesine sebebiyet veren en büyük nedenler arasında Gediz’de yaşanan ve “büyük deprem” olarak adlandırılan 1970 depreminin yarattığı hasarlardır. Bu deprem, Eskigediz’in geneline olduğu gibi bu iki yapıyı da büyük ölçüde tahribata maruz bırakmıştır. Deprem esnasında caminin örtü sistemi tamamen yıkılmış, caminin beden duvarlarının yalnızca bir kısmı ayakta kalabilmiştir. Hasar gören caminin yeniden işlevini yerine getirebilmesi için esaslı bir onarımdan geçmiş ve bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak da cami, özgün halini büyük ölçüde yitirmiştir. Hamam için de durum farklı değildir. Deprem sonrası çekilen fotoğraflarından anlaşıldığı üzere hamam yapısının kuzey ve güney ucunda yer alan soyunmalık birimlerinin neredeyse tamamı, örtü sisteminin büyük bir kısmının yıkıldığı anlaşılmaktadır.

Külliye inşasında yapımına başlanan yapı olan hamamın kitabesi günümüze ulaşamamıştır. Kitabesinin günümüze ulaşmamış olması tarihleme konusunda zorluk yaratmıştır. Tarih konusunda Evliyâ Çelebi'nin 1671 yılında Gediz ziyareti esnasında H. 995 (1586-1587) tarihlerini kaydetmiş olması tarihin saptanması hususunda büyük önem arz etmektedir. Cami ile ilgili yine Evliya Çelebi, yapının tarihi veren manzum kitabeyi aktarır. Aynı zamanda kitabeye düşülen H. 995/M. 1586-1587 tarihi ile caminin inşa tarihine ulaşılmaktadır.

Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı

Eskigediz Gazanfer Ağa Külliyesi’nin inşasına 1586-1587 tarihi ile birlikte ilk olarak hamam yapısından başlanmıştır. Ardından inşa edilen cami yapısı aldığı hasarlar sonrası tamamen yeniden ayağa kaldırılarak tekrar kullanıma kazandırılmış bu karşılık hamam yapısı deprem sonrası onarım geçirmiş, uzun bir müddet bakımsız kalmış günümüzde ise işlevini yitirmiş vaziyette, Kent Müzesi olarak kullanılmaktadır.

Anadolu Türk sivil mimarîsinin önemli bir aşamasını teşkil eden hamam mimarisi, kullanım farklılıkları, bir kültür ögesi olarak yüklenen anlamlar ve mimari açıdan diğer medeniyetlerin hamam mimarîleri ile farklılıklar göstermektedir. Türklerin Anadolu’da varlık göstermeye başlamaları ile birlikte diğer yapılarda olduğu gibi hamamların da İslâmiyet’in yıkanma geleneklerine göre düzenlenerek inşa edildiği söylenebilir. Hamam yapıları bu dönemden başlayarak geniş zaman dilimi

içerisinde farklı tür ve plân şemaları ile karşımıza çıkmaktadır. Hamam yapıları kimi zaman bir külliye programına dahil edilirken kimi zaman da müstakil binalar şeklinde tanzim edilmiştir. Bununla birlikte farklı türdeki binalara bitişik olarak ele alınan hamam yapılarının da mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Hamamları, esas itibariyle soyunmalık, aralık, soğukluk veya ılıkılık, sıcaklık, su deposu, külhan, hela ve usturalık mekânlarından oluşmaktadır (Önge, 1995: 19-40). Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı'na bakıldığında soyunmalık, soğukluk mahallerinin genel tertibinin alışılmış plan tertibinden bariz bir ayrılık göstermediği anlaşılmaktadır. Bu konuda kıymetli çalışmalar ortaya koyan Semavi Eyice, kimi hamamlarda sekiz köşeli soyunmalık görülmesine rağmen ekseriyetle bu birimlerin kare planlı soyunmalıklar olması nedeniyle hamamlar ile ilgili tipolojik bir tasnif yapılırken soyunmalıkların baz alınmasının doğru olmayacağını bununla beraber kadınlar ve erkekler bölümlerine bakılarak da bir sınıflandırma yapılamayacağını ileri sürer. Zira bu kısımların daha çok yer ve topoğrafya ihtiyaçlarının tesirini taşıdığını belirtir. Bu nedenle bir sınıflandırma yaparken her biri çok zengin ve çeşitli varyasyonlara sahip sıcaklık birimlerine göre yapılmasını doğru bulur (Eyice, 1960: 108). Buna göre tipolojik bakımdan ise sıcaklık mekânlarının plân şeması dikkate alınarak altı gruba ayrılmaktadır. Semavi Eyice tarafından yapılan tasnif; 1-Haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli tip; 2-Yıldızvari sıcaklıklı tip; 3-Kare bir sıcaklık etrafında sıralanan halvet hücreli tip; 4-Çok kubbeli sıcaklıklı tip; 5-Ortası kubbeli, enine sıcaklıklı ve çifte halvetli tip; 6-Soğukluk, sıcaklık ve halvet eş odalar halinde olan tip, şeklindedir (Eyice, 1997: 402-430). Bu bağlamda Gediz Gazanfer Ağa Hamamı tipolojik olarak; haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli plan tipinin üç eyvanlı ve köşe hücreli olarak tasarlanmış bir örneğini teşkil eder. Kendi başına önemli bir mimari gösteri ve hamam tipolojisinin farkını da saptayan sıcaklık birimleri bu anlamda mimarların en büyük çabalarını gösterdikleri alanlardır demek yerinde olacaktır (Kuban, 2004: 160-161). Öte yandan Türk hamamlarının en önemli bölümü olan sıcaklık mahallerinin, 12. yüzyılın örneklerinde bile, gelişmiş bir plan şeması göstermesi ilginç bir husustur (Önge, 1995: 25).

Gazanfer Ağa Hamamı, daha önce de bahsedildiği gibi sıcaklık mekânı plan itibariyle benzerlerine oldukça sık rastlanan, Semavi Eyice'nin yaptığı plan tipolojisine göre; dört eyvanlı ve köşe hücreli olarak tasarlanmış plan tipinin, kadınlara

ve erkeklere ait sıcaklık bölümleri ile üç eyvanlı ve köşe hücreli bir örneğini teşkil etmektedir. Gazanfer Ağa Hamamı, kadınlar ve erkekler kısmında da haçvari üç eyvan ve köşe hücreleri şeklinde tertiplenmiştir.

Anadolu coğrafyasında kendine has karaktere sahip olan hamam yapıları takip eden yüzyıllarda bu karakterinde büyük değişiklikler olmadan varlık gösterdiği mevcut hamam yapılarından anlaşılmaktadır. Hemen her dönemde sıklıkla tercih edilen sıcaklık mahallerinin haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli olarak ele alınan şema, Sitti Radviye (Savur Kapı) Hamamı (1206) (Önge, 1995: 121-130), 19. yüzyılda bozulmadan önceki haliyle Sahib Ata Hamamı (1258-1279-80) (Mutlu, 2014: 224), Hüyük Köşk Ilıcısı Hamamı (13. Yüzyıl), Kayseri Hunat Hatun Hamamı erkekler bölümü (13. yüzyılın ikinci çeyreği) (Önge, 1995: 207), Manisa Çukur (İshak Çelebi, Camii Kebir) Hamamı (14. Yüzyıl) ve Manisa Dere (Gülgün Hatun, Çaybaşı) Hamamı (14. Yüzyıl) (Erat, 1997: 264-271, 275-281), Karatay Mahkeme Hamamı (14. Yüzyıl) (Mutlu, 2014: 232, 247), Ermenek Karamanoğlu Hamamı (14. Yüzyıl) (Erat, 1997: 32-33), Mardin Ulu Cami Hamamı (14. Yüzyılın ilk yarısı) (Yıldız, 2008: 156) bu tipin Anadolu'daki örnekleridir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli yerlerinde inşa edilen hamam yapılarının sıcaklık planlamasında Türk hamam yapılarında yaygın olarak karşılaşılan dört eyvan ve köşe hücreli bir tasarıma sahip olan hamam yapıları arasında; Bursa Orhan Gazi Hamamı (14. Yüzyılın ilk yarısı) (Erat, 1997: 294, 122), Edirne Beylerbeyi Hamamı (1428-1429), Edirne Tahtakale Hamamı (1434-1435) (Aşut, 2012: 64-66, 69-71), Eğdemir (Eydemir) /Elvan Bey Hamamı (15. Yüzyıl) (Avcı, 2020: 114), İznik Hacı Hamza Hamamı (15. Yüzyıl başı) (Aslanapa, 2004: 614), Eski Hamam/ İbrahim Bey Hamamı (15. yüzyıl ortaları) erkekler kısmı, Niğde/Bor Yeni Hamam (Sokullu Mehmet Paşa Hamamı) (15-16. yy) kadınlar kısmı (Dündar, 2004: 163,181), Niğde/Bor Yeni Hamam (Sokullu Mehmet Paşa Hamamı) (15-16. yy.) (Dündar, 2004: 173-179), Süleymaniye (Dökmeciler) Hamamı (1550-1557) (Eyice, 1994: 516), Cerrah Mehmed Paşa Hamamı (1598) (Aslanapa, 2004: 352, 614), İznik Hacı Hamza Hamamı (15 veya 16. Yüzyıl) erkekler kısmı, (Eyice, 1996: 480-481), Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa (Yeşildirek) Hamamı (1577) (Aslanapa, 2004: 317), İstanbul Bayezit Hamamı (16. Yüzyıl başından) (Eyice, 1992: 52-54), Edirnekapı Mihrimah Sultan Hamamı (1558) (Aslanapa, 2004: 254), Barbaros Hayreddin Paşa (Çinili)

Hamam (1540-1546) (Yetkin, 1993: 337), Balıklı Hamam/ Rüstem Paşa Hamamı (1549) kadınlar kısmı, (Avcı, 2020: 65), Cerrah Paşa Hamamı (1594) (Erdoğan, 1955: 189), Diyarbakır Paşa Hamamı (16. Yüzyıl) (Sözen, 1971: 211), Kütahya Kemer Hamamı (16. yüzyıl) (Avcı, 2020: 37-48), Vâlîde Sultan (Ayakapı-Havuzlu) Hamamı (1882) (Eyice, 1997: 542) sayılabilir.

Hamam yapısının ölçüleri veya oturduğu yerin gereği olarak halvet hücresi sayısı bazı durumlarda üçe bazen de ikiye düşürülebilir. Nadir hallerde tek halvetli hamamlar da yapılmıştır (Eyice, 199: 417). Hamam yapılarında yaygın olarak görülen dört eyvan ve köşe hücreli tipin farklı uygulamalarından biri olan Gediz Gazanfer Ağa Hamamı, bu tipin üç eyvanlı, iki köşe halvetli bir çeşitlemesidir.

Haçvari üç eyvanlı ve köşe hücreli tip örnekleri olarak; Kastamonu Cemâleedin Frenkşah Hamamı (1262) (Önge, 1995: 237-244), Sarih bir bilgi olmamakla birlikte kaynaklarda Hz. Mevlana'nın yıkandığı hamam olarak da geçen (Küçükdağ, 1994: 79), muhtemelen 14. yüzyılda çifte hamam haline getirilen Konya Türbe Hamamı (Önge, 1995: 12-13), Göynük Süleyman Paşa Hamamı (1331-1335) (Yasa, 2013: 26), Milas-Becin Büyük Hamam (14. Yüzyıl) (Öz, 2017:15), Edirne Topkapı (Alaca) Hamamı (1440) (Aşut, 2012: 84-88), Kütahya Eski-Yeni Hamam (Süleyman Şah)⁶⁵ (Avcı, 2020: 49-50), Karaman Sekiz Çeşme Hamamı (15. Yüzyıl) (Önge, 1995: 35), İstanbul, Zeyrek Haydar Paşa Hamamı (1563-1564) (Masrı, 2017: 17-30), Erzurum Gümrük Hamamı (18. Yüzyıl) (Çınar, 2010: 69) yapıları sayılabilir.

Gazanfer Ağa Hamamı'nda görülen bir başka çeşitleme olan üç eyvanlı, iki köşe halvetli tiptir. Bu tipin benzer diğer örnekler olarak Kayseri Hunad Hatun Hamamı (13. Yüzyıl) kadınlar kısmı (Akok, 1968: 5-44), Peçin Ahmet Gazi Hamamı (14. Yüzyılın son çeyreği) (Erat, 1997: 306-308), Selçuk Saadet Hamamı (14. Yüzyıl) (Erat, 1997: 186-189), Sivrihisar Seydiler Hamamı (14. yüzyıl) (Önge, 1995: 26), Konya Meram Karamanoğlu Mehmed Bey Hamamı (1423-24) (Mutlu, 2014: 242-243), Bursa Emir Sultan Hamamı (15. Yüzyıl) (Tanman, 1995: 148-151), Karaman

⁶⁵Yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, bu bölgede yapılan kazı çalışmaları sonucu 13.ve 14. yüzyıla ait iki ayrı inşa evresine rastlanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gedik, Emine, "Germiyoğlu Beyi II. Yakub Külliyesine Ait Taş Vakfiye ve Vakfedilmiş Mülklerin Ad ve Bulundukları Yer Açısından Değerlendirilmesi", *Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih, Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu III Germiyoğulları Beyliği 8-10 Mayıs 2014 Kütahya*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2017, s. 120.

Sekiz eme Hamamı (15. Yüzyıl) (Önge, 1995: 35) erkekler kısmı, Akşehir Savaş (Bermende) Köyü Hamamı (15. Yüzyıl sonu-16. Yüzyıl) (Demiralp, 1990: 144-145), Eğirdir Dündar Bey (arşı, Aşağı, Büyük) Hamamı (16. Yüzyıl) (Erat, 1997: 40-42), Konya Selçuklu Silles Ak Hamam (1893) (Mutlu, 2014: 259), Selçuk Saadet Hatun Hamamı verilebilir.

Gazanfer Ağa Hamamı, giriş eksenini boyunca sıralanan soyunmalık, ılık ve sıcaklık mekânlarına sahip bir ifte hamamdır. Kuzey ve güney uçta yer alan, birbirlerinden bir duvar vasıtasıyla ayrılan kadınlar ve erkekler bölümünün soyunmalık birimleri diğer birimlere nispeten daha yüksek konumdadır. Osmanlı hamam mimarisine bakıldığında ifte hamam uygulaması dikkat çekicidir. Selçuklu döneminin ifte hamamlarında plân tertibi, genellikle aradaki müşterek duvar boyunca ve her iki kısımda art arda sıralanan soyunma, aralık soğukluk ve sıcak su deposu sıcaklık mahalleriyle bunların nihayetinde müştereken yer alan sıcaklık ve klhandan ibarettir. Bu ema sonraları 15. ve 16. yüzyıllarda da tekrarlanmış olmakla beraber, bazı farklı tertiplerin de denendiği görülmektedir. Bu değişik tertiplerden biri, sıcaklıkların müşterek bir duvardan itibaren her iki kısımdaki mahallerin aynı doğrultuda fakat birbirine zıt istikametlerde sıralanmasıdır. Bu tertipte sıcak su deposu ve külhan bir yana alınmıştır (Önge, 1988:404). Gazanfer Ağa Hamamı'nda da birimler, bu konumlanma prensibi gereğince sıralanır sıcak su deposu ve külhan erkekler ve kadınlar kısmı için ortak kullanım alanı olarak konumlandırılmıştır.

Çifte hamam olarak tasarlanan hamamın kadınlar ve erkekler kısmı, nadir görülen bir şekilde uzunlamasına bir düzende kuzey-güney doğrultuda uzunlamasına bir düzende u uca yerleştirilmiş bir biçimleniş göstermektedir. Benzer bir uygulama Haseki Hürrem Sultan (Ayasofya) Hamamı'ı için de söz konusudur.

Kitabe kaydından hareketle 1553 tarihini veren, ifte hamam olarak inşa edilen Haseki Hürrem Sultan (Ayasofya) Hamamı, erkekler ve kadınlar kısmı, az görülen bir şekilde uzunlamasına bir düzende u uca getirilmiştir. Kitle olarak bir arada olmadığı için iyi ısınmayan bir hamam olarak bilinmektedir. Bu sebeple bu düzenleme şekliyle pek hamam yapılmadığı görülmektedir. Bu Mimar Sinan'ın yapmış olduğu bir deneme olarak dnlebilir (Ertuğrul, 2002: 55-58).

Hamam yapılarında ısı kullanımı büyük bir önem arz etmektedir ve ısı korunumunun kuvvetli olması gereklidir. Haseki Hamamı'ı bu durumu g kılan

mekân kurgusunun Eskigediz Gazanfer Ağa Hamam'ın da tercih edilme nedeni bilinmese de benzerine çok az rastlanan bu farklı kurgu, iki hamam yapısı için de ayırt edici bir tercih olmuştur.

Gazanfer Ağa Hamamı, erkekler ve kadınlar kısmı olmak üzere çifte hamam olarak tasarlanmıştır. Anadolu'da bilinen en erken tarihli çifte hamamlar Kayseri Kölük Hamamı ve Sultan Hamamıdır. Çifte hamam düzeninde erkekler kısmına ayrılmış mekânın kadınlar kısmına ayrılan mekâna oranla genellikle daha büyük boyutlarda inşa edilmesi bu hamamda da bu gelenek takip edilmiştir. Ancak Konya Sahip Ata Hamamı gibi bazı örneklerde erkekler ve kadınlar kısımlarının hemen hemen aynı ölçüdeki plân şemalarına göre inşa edildiği örnekler de mevcuttur (Önge, 1995: 12).

Gazanfer Ağa Hamamı halka hizmet amacı ile kurulduğu için *Genel (Halk) Hamam* kapsamına girmektedir. Diğer bir grubu teşkil eden halk hamamları, herkesin yararlanabilmesi için tek veya çifte hamam olarak tasarlanmıştır. Tek hamamlarda, günün belirli saatlerinde yalnızca kadınlar veya erkeklerin yararlanabilmesi için, çifte hamamlarda ise erkeklerin ve kadınların aynı saatlerde hamamdan yararlanma imkânı sağlanmıştır. Gazanfer Ağa Hamamı örneğinde de olduğu gibi genel hamamlar ekseriyetle bir külliye'nin bünyesinde yer alırlar. (Önge, 1995: 11). Halk hamamları, Kayseri Kölük Hamamı, Saray Hamamı, Hunat Hatun Hamamı, Konya Sahip Ata Hamamı, Beyşehir Eşrefoğlu, Konya Meram Hasbeyoğlu Hamamı, Süleyman Bey Hamamı, Manisa Havsa Sultan Hamamı, Fındıklı Molla Çelebi Hamamı gibi çok sayıda örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

Kütahya'da yapılan araştırmalar sonucu günümüze oldukça iyi durumda olan restorasyon çalışmalarıyla güçlendirilmiş olan hamamların yanında harap halde bulunanlar ile birlikte toplam on altı hamamdan ikisi Eski Gediz'de yer almaktadır (Avcı, 2020: 274). Bu hamamlardan Eski Gediz'de yer alan Azmizadeler Hamamı boyut ve konumu itibarıyla belli bir zümreye hitap eden özel hamam grubu kapsamında kabul edilmektedir. Anadolu'da belli sayıda kişilerin yıkanması için düşünülmüş ve hacimleri buna göre ölçeklendirilmiştir. Küçük ölçüde tasarlanan bu hamam yapıları, *Tek (Özel) Hamam* olarak adlandırılmaktadır. Bu yapılar, müstakil veya yarı müstakil bazen de yapı küntlesinin içerisinde yer alan muhtelif boyutlarda yapılmışlardır. Bu gruba dahil olan hamamlarda bütün birimler her zaman bir arada

bulunmamaktadır. Sıcaklık mahalleri bir veya iki hacimden ibaret olarak tasarlanmıştır (Önge, 1995: 11). Azmizadeler Hamamı işlevine devam ettiği dönemde, Beylikler ve Osmanlı devirlerinde de tatbik edilmiş özel hamamlarda da olduğu gibi halkın kullanımına kapalı şekilde sınırlı sayıda kişinin yararlanabilmesi için tasarlanmıştır. Selçuklu döneminde Alara Kalesi Kasrı Hamamı, Kubad-Abad Sarayı Batı Köşkü Hamamı, Kız Kalesi Hamamı ve Hoyran (Gölyaka) Köyü'ndeki Hamam (Yetkin 1972: 119-126; Uysal 2006: 85-96), Keles (Bursa) Hamamı (Ayverdi I 1989: 342-343, R. 564-565), Kütahya Yeni Mahalle Hamamı (Saraç, 2012: 62-65), Çanakkale Özbek Köyü Hamamı (Uysal 2014: 1083-1085), Alanya İçkale hamamı, Kayser Tuzhisar Sultan Hanı hamamı Bünyan Karatay Han Hamamı, Kayseri Birlik Hamamı (Önge, 1995: 11) şeklinde tasarlanmış küçük ölçekte hamamlardır.

Kütahya'daki hamamlar üzerine yapılan bir çalışmaya göre; Gazanfer Ağa Hamamı'nın ılıklik mekânlarının iki sivri kemer vasıtasıyla birbirinden ayrılmış ve her birinin kubbe geçişleri tromplar vasıtasıyla sağlanmış iki eş birimin yan yana konumlandırılmasıyla oluşturulan bir mekân kurgusu ile Kütahya'da mevcut hamamlarından ayrılmaktadır. Kütahya hamamlarına bakıldığında bu mekân kurgusuna yalnızca Saray Hamam'ın da rastlanmaktadır. Saray Hamamı'nda ise bu kurgu şu şekilde karşımıza çıkar: Dikdörtgen tabanlı ılıklik mekânı, mekânın uzun eksenlerinin biraz kuzeyinde yer alan ve mekânın kuzey ve güney duvarından birbirlerine atılan bir sivri kemerle iki birime bölünmüştür. Kuzeyde yer alan kare tabanlı birim pendentifle geçilen kubbeyle örtülüdür. Güneyde yer alan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen tabanlı birim üçgen kuşakla geçilen kubbeyle örtülmüştür (Avcı, 2020: 32, 282).

Anadolu hamamlarında olduğu gibi Gazanfer Ağa Hamamı için de mahremiyet duygusunu pekiştirecek şekilde dışa kapalı bir kuruluş sergilemektedir. Hamamın soyunmalık cephelerine birer kapı açıklığı yerleştirilmiştir. Masif beden duvarları, buraya yerleştirilen pencere açıklıkları ile hareketlendirilmiştir. İç mekân aydınlatması pencereler dışında örtü sistemine yerleştirilen fil gözleri aracılığı ile sağlanmaktadır. Gazanfer Ağa Hamamı'nda cephe düzeni, almasıık duvar örgüsü ile Anadolu hamamları karakterini devam ettirir şekildedir.

Gazanfer Ağa Hamamı, tarihsel süreçte Eskigediz'in kentsel yerleşiminin şekillenmesinde önemli rol oynayan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne

kadar geçirdiği onarımlar sonrası hüviyetini yitirmişse de mevcut haliyle klâsik dönem Osmanlı Mimarî birikimini günümüze taşıyan anıtsal ve simgesel anlamlar barındıran önemli bir hamam yapısıdır.

Eskigediz Gazanfer Ağa Camii

Gazanfer Ağa'nın 1589-1590 tarihinde Eski Gediz'de külliye dâhilinde yaptırdığı cami, hamam ile birlikte Eskigediz'in mamur bir alan haline getirilmesinde etkisi büyüktür. Gazanfer Ağa Cami, Eski Gediz'deki en büyük cami olması sebebiyle Ulu Camii olarak da bilinmektedir. Ulu Cami/Gazanfer Ağa Camii, merkezi planlı harim, beş birimli son cemaat yeri, minare, şadırvan ve avludan meydana gelmektedir. Harimi örten merkezi kubbe ikisi güney duvarına kısmen gömülü, dördü serbest altı desteğin birbirine kemerlerle bağlandığı altıgen alt yapı üzerine oturmaktadır. Bu kubbe, doğu, batı, kuzey ve güney yönlerde birer yarım kubbe ile desteklenmiştir. Mihrap, kütle halinde dışa taşıntı yapmaktadır ve üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Mihrap, içeriden dışa doğru taşıntı yapan bir çıkıntı teşkil eden güney duvar aksına oturtulmuş, beş kenarıyla girinti yapan bir niş şeklinde ve mermer malzemelidir.

Minber, harim mekânının güneybatı köşesine konumlandırılmıştır. Eski fotoğraflarından minberin özgün biçiminin ve bezemelerinin oldukça tahrip olduğu anlaşılmaktadır. Yeni görünüşüyle mermer malzemeli minber, geç döneme ait sade bir görünüşe sahiptir.

Vaiz kürsüsü, mihrabın hemen batısında sade bir görünüşle ele alınmış, geç dönem unsurudur.

Cami, kareye yakın dikdörtgen bir gelişim gösteren merkezi planlı bir harim mekânı, kuzeyde beş birimlik son cemaat yeri ve kuzeybatı köşeye konumlandırılmış kare planlı kaide üzerinde yükselen minareden meydana gelmektedir. Merkezi kubbe, ikisi güney duvarına kısmen gömülü, dördü serbest, toplamda altı adet desteğin birbirine kemerlerle bağlandığı bir şema üzerine oturmaktadır.

Gazanfer Ağa Camii, Klâsik Osmanlı Mimarisi'nin yaygın bir uygulama alanı bulan, merkezi plan şemasının uygun olarak inşa edilmiştir. Mimarlık tarihi boyunca kubbe, simgesel ve strüktürel öneme sahip bir mimari eleman olmuştur. Giderek büyüyen iç mekânı örtme kaygısıyla muhtelif ölçeklerde kullanılan kubbe, çeşitli denemelerle ele alınmışsa da daima özdeki aynılığı koruduğu anlaşılmaktadır. Merkezi

plânlı camilerde üzerinde durulan düşünce merkezi kubbenin belirlediği kesintisiz bir ana mekân ve bu ana mekânı mümkün olduğunca büyük bir kubbe ile örtme isteğidir. Buna rağmen kubbenin örteceği merkezî mekânın sınırlarının belirli bir ölçünün üzerine çıkması için farklı denemelere başvurulmuştur. Cami yapılarında hiyerarşik anlamın en yoğun olduğu kubbe, beden duvarlarından soyutlanarak ana mekânı bütünüyle örterken bir yandan da dört, altı veya sekiz destek gibi çoklu taşıyıcı sistemlerine başvurulmuştur. Gazanfer Ağa Camii, Sinan'ın camilerinde kullandığı temel bir tipoloji altıgen baldaken mekân kurgusu ile inşa edilmiş olup altı destekli merkezi plan şemasının İstanbul dışında uygulama alanı bulmuş bir örneğidir.

Türk mimarlığına bakıldığında kubbe strüktüründe çoklu taşıyıcı sistem denemelerinin uzun bir geçmişe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kubbedeki denemeler sürekli gelişen ve farklı gelişim zeminine kavuşarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamdaki erken denemeler ilk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılar tarafından uygulanmıştır. Hazar şehri yakınlarında bir 10. yy. yapısı olan Degaron Camisi, çoklu kubbe denemelerinin uygulandığı önemli bir camidir (Mülâyim, 2002: 301). Yapının merkezinde dört dairesel tuğla payenin taşıdığı 6.50 m. çapındaki kubbe, Mimar Sinan camilerinde görülecek olan dört destekli baldaken sistemin erken bir denemesidir (Erarslan, 2018: 32).

Türk mimarisinde çoklu taşıyıcı sistemleri ile taşınan kubbe denemeleri Anadolu'da da karşımıza çıkar. Anadolu'da kubbe denemeleri devam ederken bir yandan da Osmanlı mimarîsinin normal gelişme imkânlarından sıyrılarak şaşırtıcı pratiklerle karşımıza çıkmaktadır. II. Murat'ın 1437-1447 yılları arasında yaptırdığı Edirne Üç Şerefeli Cami (1437-1447), Mimar Sinan'ın geliştireceği bir fikrin hazırlayıcısı olması bakımından oldukça önemlidir. Dıştan yirmi dört köşeli kasnağa oturan merkezi kubbeyi destekleyen altı payanda kemeri ilk defa burada kendini göstermektedir (Aslanapa, 2004: 73-80). Kubbe güney ve kuzey yönlerinde duvara gömülmüş dört paye ile doğu ve batı yönlerinde serbest duran iki altıgen ayağa oturur (Erarslan, 2018: 34).

Zengin bir mimari birikimin müellifi ve aktarıcısı olan Mimar Sinan, kubbeli baldaken strüktür düzeninde dört, altı ve sekiz destekli kubbe sistemlerinin çok başarılı örneklerini vermiştir. Daha önceki dönemlerde belirginleşme çabaları içerisinde olan çok destekli kubbe sistemleri Mimar Sinan'ın elinde en olgun örnekler olarak

karşımıza çıkacaktır. Bu çok destekli kubbe sistemleri, Klâsik dönemde, başkent İstanbul başta olmak üzere uygulanmıştır.

Altı destekli plan şeması, tarihi tasarım birikimi içinde, çok sınırlı kullanım alanı bulmuş bir biçim düzenidir. Ancak, Sinan'ın sistematik olarak geliştirdiği altı destekli plan şeması dizisinin de dünya mimarlık tarihinde paraleli yoktur (Kuban, 2007: 315). Bu anlamda örneklerle bakacak olursak; Mimar Sinan'ın İstanbul'da yaptırdığı altı destekli kubbe sistemini uyguladığı ilk yapı olarak bu aşamanın ilk aşaması olarak karşımıza çıkan Beşiktaş, Kaptan-ı Derya Sinan Paşa Camisi (1550-1554) (Kuban, 2007: 327) planı itibari ile Edirne Üç Şerefeli Camii planını hatırlatmaktadır. Kubbeyi taşıyan sivri kemerler kuzeyde ve güneyde duvarlara, ortada ise serbest bırakılmış iki sütuna oturmaktadır Altıgen taşıyıcı sistem burada birbirine sivri kemerler ile bağlanmıştır (Cansever, 2005: 237).

Mimar Sinan, altı destekli plan şemasını uyguladığı bir diğer yapı olan Topkapı Kara Ahmet Paşa Camisi (1558)'nde (Eyice, 1989: 116), camide Üç Şerefeli Cami'nin altı dayanaklı plan şemasını geliştirerek kemerler altıgenini, duvarlardan ayrılmış altı devşirme porfir sütun üzerine yerleştirerek farlı bir uygulamaya gitmiştir. Bu haliyle altı taşıyıcı mekân içerisinde tamamen serbest konuma getirilmiştir. Altıgen baldaken sistemi meydana getiren bağımsız sütunlar birbirine eksedralar ile bağlanmıştır (Aslanapa, 2004: 251-254).

Fındıklı Molla Çelebi Cami (1561-1562), Mimar Sinan'ın altıgen şemanın bir başka yorumudur. Kubbeyi taşıyan altı pâyeden güneyde yer alan iki tanesi mihrap nişinin köşelerine yerleştirilmiştir. Doğu ve batıdaki pâyeler yarım sekizgen, kuzeyde yer alan iki pâyeye sekizgen kesitli olup serbest şekilde bulunmaktadır ve köşelere birer eksedra ile bağlanmıştır (İyianlar, 2005: 243-245).

Altı destekli baldaken sistemin taşıdığı kubbe denemesinin bir başka örneği de İvaz Paşa Camii'dir. 1585 yılında İstanbul'da Vlaherna sarayının eski temellerinin meydana getirdiği bir teras üzerinde Kazasker İvaz Efendi tarafından ölümünden önce yaptırılan Ayvansaray'da Eğrikapı yakınlarında bulunan, İvaz Paşa Cami, Mimar Sinan'a maledilir (Aslanapa, 2004: 343-345). Altıgen esaslı camilerde usulden olduğu üzere harimin kible duvarına kadar uzanan iki yanına mahfil galerileri yapılmıştır. Bunlar, her tarafta altışar olmak üzere sütunlara dayanan sivri Türk kemerlerine bindirilmiştir. Mahfillerin ortalarına isabet eden yerde ileriye taşan birer pâyeye kubbe

altıgeninin destekleridir (Eyice, 2001: 490-492). Kubbenin oturduğu tüm ayaklar duvarlarla kaynaşmış durumdadır.

Mimar Sinan'ın altıgen tabana oturan ana kubbe plan şeması gösteren başka bir yapı da Üsküdar (Nurbanu) Atik Valide Camisi (1570-1579)'dir. Bugünkü haline üç aşama ile ulaşılan yapının birinci aşaması Mimar Sinan eseridir. Yapının gerek dış görünüşüne gerekse iç mekânına hâkim olan bu merkezî kubbe güneyde ve kuzeyde ikişer duvar pâyesine, batıda ve doğuda birer kahverengi somaki sütuna oturan altı adet sivri kemerle taşınmaktadır. (Tanman, 1991: 68-73).

Mimar Sinan'ın altı destekli taşıyıcı sisteme oturan kubbe şemasının en ünlü ve belki en olgun pratiklerinden biri olan yapılardan biri Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571-1572)'dir (Kuban, 2007: 317; Tanman, 2009: 361). Kubbenin oturduğu altıgen alt yapı tüm yönlerde duvarlarla birleştirilen altı ayakla kurulmuştur.

Bu yapılar, Mimar Sinan'ın altıgen tabanlı baldaken sistemin İstanbul camilerindeki yorumlarıdır. Mimar Sinan'ın bu gruba giren İstanbul dışındaki örnekleri de mevcuttur. Babaeski'de Sadrazam Cedid ya da Semiz Ali Paşa için yaptığı Semiz Ali Paşa Camii (1561-1564) altıgen taşıyıcının İstanbul dışındaki örneklerinden biridir. Altıgen taşıyıcı sistem duvara gömülü olarak organize edilmiş olup kubbe bu şemanın üzerine oturmaktadır (Aslanapa: 2004: 258-264).

Yapılar göz önüne alındığında Mimar Sinan'ın altı destekli taşıyıcı sistemi her yapısında farklı bir şekilde organize ettiği anlaşılmakta olup ulaşılan olgunluk açısından bütünüyle Mimar Sinan'ın yaratıcılığını göstermektedir. Bunun yanında altı destekli plan şemasına göre inşa edilen camilerin sayıca az olduğu anlaşılmaktadır.

İstanbul'da Mimar Sinan'ın yaptırdığı altıgen baldaken sistemde inşa edilmiş yapılar dışında örnekler de mevcuttur. Mimar Sinan'ın ardılı olan ve onun ölümü ardından hassa başmimarı olan Mimar Dâvud Ağa'ya atfedilen Cerrah Paşa Camisi (1594) bu grubun en başarılı örneklerinden biridir. Camide merkezi kubbeyi altı adet fil ayağı ayakta tutmaktadır (Erdoğan, 1955: 189). Güney yönde ikisi duvara bağlı altı paye üzerine kubbe oturur (Aslanapa, 2004: 352-355).

Altıgen taşıyıcı sistemi geliştirme çabalarından biri olarak karşımıza çıkan diğer bir eser I. Mahmud'un sadrazamlarından Hekimoğlu Ali Paşa tarafından 1734-35 yılında Çuhadar Ömer Ağa ve Hacı Mustafa Ağa adında iki mimara yaptırılan

Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'dir. Kubbe, ikisi mihrap çıkıntısının köşelerinde, dördü serbest halde onikigen kesitli altı pâyenin taşıdığı sivri kemerlere oturmaktadır (Çobanoğlu, 1998: 169-173).

Altıgen taşıyıcı sistem ile kurgulanan cami örneklerine bakıldığında kubbeli ana mekânı oluşturan altıgen baldakenin farklı şekillerde kurulduğu anlaşılmaktadır. Çalışmamızın konusunu teşkil eden Gediz Gazanfer Ağa Camisi'nde altıgen taşıyıcı, ikisi güney duvarına bağlı, dördü bağımsız olmak üzere altı destek ile bu destekleri birbirlerine bağlayan kemerlerin meydana getirdiği baldaken bir kuruluş göstermektedir. Buna karşılık Beşiktaş Kaptan-ı Derya Sinan Paşa Camisi'nde altıgen taşıyıcı sistemi kuzeyde ve güneyde duvara bağlı ortada bağımsız olacak şekilde kurgular. Topkapı Kara Ahmet Paşa Camisi'nde Mimar Sinan bu kurguyu taşıyıcıları bağımsız konumda ele aldığı anlaşılmaktadır. Fındıklı Molla Çelebi Camisi'nde ise altıgen baldaken kurgu kuzeyde serbest, diğer yönlerde duvara bağlı şekildedir. İvaz Efendi Camisi ve Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camisi'nde sistem bu kez tüm yönlerde duvara bağlı şekilde kurgular. Üsküdar (Nurbanu) Âtik Valide Camisi'nde güneyde ve kuzeyde ikişer duvar pâyesine, batıda ve doğuda birer sütuna oturur. Babaeski Semiz Ali Paşa Camisi'nde bu kurgu ise mihrap ve giriş yönünde olanları duvar payandaları ile birleştirmiş, doğu-batı yönündeki ayakları ise yapının beden duvarlarına yakın tutulmuştur. Cerrah Mehmed Paşa Camisi ve Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nde Gediz Gazanfer Ağa Camisi'ndeki kurguya benzer şekilde güney yönde duvara balı diğer yönlerde dördü serbest konumda ele alınmıştır.

Sürekli yeni bir yaratma ihtiyacı ve heyecanı duyan Türk Mimarlığı için dikkate değer uygulamalardan biri de mihrap önü kubbesidir. Gazanfer Ağa Camisi'nde harimin güneyinde dışa kütle halinde taşıntı yapan birim, bir yarım kubbe ile örtülüdür. Burada mermer malzemeli mihrap, bir niş ile belirtilmekten ziyade daha farklı bir boyutta, neredeyse bir duvar yüzeyi olarak ele alınmıştır. Mihrap nişi, güneyde yapı bünyesinden dışa doğru kütle halinde taşıntı yapmaktadır ve mihrap kütesinin üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür.

Bu anlamda mihrap önü kubbe uygulamasının gelişimine genel hatları ile bakıldığında mihrap önü kubbesinin ilk uygulandığı cami olarak belki de 780 tarihli Aksa Camisi'nden söz edilebilir (Kuban, 2007: 143).

Diğer bir aşamayı teşkil eden Leşker-i Bâzâr Ulu Camii ise, Türk-İslâm cami mimarisi tarihinde önemli bir yere sahiptir. Mahmûd-ı Gaznevî veya en geç I. Mesud döneminde yapılmış olduğu kabul edilen cami, mihrap önünde kare planlı mekânın üstünün kubbe ile örtülmüş olmasıyla, bu açıdan Anadolu Türk mimarisinde takip edilebilecek bir gelişme çizgisinin başlangıcını teşkil etmiş ve mihrap önünde kubbenin kuvvetli bir motif olarak, bu erken dönemden itibaren varlığını hissettirmeye başladığını da açıklıkla söylemek mümkündür (Altun, 1988: 34; Avcı, 2003: 142-143).

Mihrap önü kubbe uygulamasını Büyük Selçukluların İran'daki ilk Selçuklu camisi olan İsfahan Mescid-i Cuması'nda 1080'de Nizamülmülk'ün emri ile Melikşah adına yaptırılan büyük mihrap kubbesi ile orijinalde kubbenin iki yanında uzanan neflerin, daha önce Leşker-i Bazar Camii'nde uygulanan planın devamı niteliğindedir. Bundan sonraki aşamayı Anadolu'ya taşınan denemeler teşkil eder. Büyük Selçuklular döneminde Anadolu'da inşa edilen camilerden 1091-92 tarihli Diyarbakır Ulu Cami, Anadolu cami mimarisine pek etki etmemiştir. Bu tarihten sonra inşa edilen ve 1128'de onarım görmüş olan Siirt Ulu Camii'nde mihrap önü kubbesinin tekrar ele alınması kubbe problemi üzerinde tekrar durulduğunu göstermektedir. 1150 tarihli Bitlis Ulu Camii'nde ise Artuklu camilerinde sıklıkla kullanılacak enine düzenlemeli, mihrap önü kubbeli planın ilk ve sade bir şekli uygulanmıştır. Silvan Ulu Camii (1152-1157) ve Manisa Ulu Camii (1375) ile mihrap önü kubbe denelerinin Anadolu'daki diğer önemli mihrap önü kubbe pratiklerdir (Çetin, 2008: 24-27). Manisa Ulu Camii, 10.10 m. çapındaki mihrap önü kubbesi ile merkezi plana geçişte büyük bir atılım göstermiş olup bu mimari atılım ileride klasik Osmanlı Mimarisinde ulaşılacak olan olgun boyutların nüvelerini barındırmaktadır (Acun, 1999: 41-44). Silvan Ulu Camisi'nden sonra Anadolu'da gerçekleştirilen mihrap önü kubbe denemelerinde mihrap önü kubbesinin cami içerisindeki hacminin daha fazla yer işgal etmeye başlamıştır (Kuban, 2007: 143).

Yahşi Bey Camii olarak da bilinen Tire Yeşil İmarek Camii (1441), mihrap önü kubbe denemesinin olgunlaşması yönündeki önemli hamlelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 2004: 72-73).

Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-1447), altıgen taşıyıcı sisteme geçişte olduğu kadar mihrap önü kubbe denemelerinin ulaştığı ve bu denemeleri taşıyacağı yeri vurgular nitelikte bir yapıdır. Edirne Üç Şerefeli Camisi kendisinden sonra Mimar

Sinan'ın elinde ulaşacağı olgunluğun başlatıcısı olması bakımından önemli bir aşamayı temsil eder. Büyük bir birikimin müellifi ve aktarıcısı olan Mimar Sinan kendisinden önce ele alınan bu denemeleri yaratıcı hamlelerle daha ileriye taşıdığı ve en olgun düzeye çıktığı görülmektedir.

Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-1447), Beşiktaş, Kaptan-ı Derya Sinan Paşa Camii (1550-1554), Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii (1558), Fındıklı Molla Çelebi Camii (1561-1562), İvaz Efendi Camii (1585), Üsküdar (Nurbanu) Atik Valide Camii (1570-1579), Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571-1572), Semiz Ali Paşa Camii (1561-1564), Cerrah Paşa Camii (1594), Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734-1735), örneklerinde Gediz Gazanfer Ağa Camisi'ndeki kurguya benzer şekilde mihrap önü kubbe denemesi söz konusudur. Fakat bu örneklerin tümünde Gazanfer Ağa Camisi'nde olduğu gibi mihrap cephesinin kütle halinde dışa taşıntı yapması aynı vurgu ve çabayı taşımamaktadır. Bahsi geçen örnekler arasında Fındıklı Molla Çelebi Camii (1561-1562), Babaeski Semiz Ali Paşa Camii (1561-1564), Üsküdar (Nurbanu) Atik Valide Camii (1570-1579), İvaz Efendi Camii (1585), Cerrah Paşa Camisi (1594), Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi (1734-1735) farklı olarak Gediz Gazanfer Ağa Camisindeki kütle halinde dışa taşıntı yapan mihrap kurgusuna benzer bir şekilde ele alındıkları anlaşılmaktadır. Bu örneklerde mihrap kütle yapı külesinden dışa doğru kütle halinde taşıntı yaparak üzerleri yarım kubbe ile örtülmüştür.

Mihrap eyvanı tasarım örnekleri arasında sayılabilecek ve bir Mimar Sinan öncesi uygulaması olan İstanbul Atik Ali Paşa Camii (1496-1497) (Aslanapa, 2004: 135) benzer bir kurguya sahip 15. Yüzyıl yapısıdır. Silivri Pirî Mehmet Paşa Camii (1530-1531) (Aslanapa, 2004: 199), Edirne Selimiye Camii (1569-1575) (Aslanapa, 2004: 285), Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii (1577) (Aslanapa, 2004: 317), Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1580) (Aslanapa, 2004: 329- 331), Manisa Muradiye Camii (1583) (Aslanapa, 2004: 335), İstanbul Çarşamba Mehmet Ağa Camii (1585) (Aslanapa, 2004: 345), Mesih Mehmet Paşa Camii (1586) (Aslanapa, 2004: 347), Fatih Nişancı Mehmet Paşa Camii (1588) (Aslanapa, 2004: 349), aynı yüzyılda inşa edilen örnekler olup bu camilerde Gediz Gazanfer Ağa Camisi'ndeki dışa taşkın mihrap kurgusuna benzer bir kurgu söz konusudur.

Benzer mihrap kurgusu takip eden yüzyıllarda da görüldüğü anlaşılmaktadır. Nuruosmaniye Camii (1748-1755) (Aslanapa, 2004: 454), İstanbul Laleli Cami (1759-

1763) (Aslanapa, 2004: 463), İstanbul Beylerbeyi Camii (1777-1778) (Aslanapa, 2004: 479), İstanbul Eyüp Sultan Camii (1800) (Aslanapa, 2004: 493) bu anlamda isimleri anılabilecek yapılardır.

Gazanfer Ağa Camii, fevkâni kuruluşla inşa edilmiş olup alt katı günümüzde kadınlar mescidi olarak değerlendirilmiştir. Fevkâni kuruluşlu camiler, cami yapılarında farklı yorumlarla kendisini göstermektedir. Arazi meylinde dolayı bir mekân yaratma imkânı tanıyan bu tasarım, caminin alt katının kadınlar mescidi olarak tasarlanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Cami yapısına bakıldığında fevkâni kuruluşu dair, üst katı teşkil eden harim ile alt katı teşkil eden kadınlar mescidini beden duvarları ile aynı malzeme ile dışa taşırılmış silmeler dışından bu mekânları birbirinden ayıran herhangi bir unsur bulunmamakla birlikte, kapı ve pencere açıklıkları bu ayırımı sağlayan unsurlardır. Fevkâni kuruluştan dolayı bu yönde avlu zemini yol kotunun yukarısında kalmıştır. Bu nedenle doğu cephede yer alan ve kadınlar mescidi olarak tasarlanan bu noktadan avluya irtibat merdivenle sağlanmaktadır.

Eskigediz’de bulunan camilerde, ekseriyetle fevkâni kuruluşun tercih edildiği anlaşılmaktadır. Eskigediz’de bulunan İsabey Camii (16. Yüzyıl), Salur Camii (H.1277/M.1860), Hacı Osman Camii (19. yüzyıl sonları), Kadırağa Camii (1911), Eminağa Camii (1925), fevkani kuruluşu örnek diğer camilerdir. Eskigediz’de bulunan camilerin ekseri fevkani kuruluşludur. (Acar, 2019: 219). Kütahya şehir merkezinde bulunan Saadet (Saadettin) Camii (13. yüzyılın ilk yarısı), Sultanbağı Çatalçeşme (Ahi Arslan) Mescidi (18. yüzyılın ikinci çeyreği), Kaditler Camii (1835) (dükkanlar), Cedit (Yenimahalle) Mescidi (16. yüzyıl sonları, 19. yüzyıl başı) ve Molla Bey Camii (1855-1856) de fevkani kuruluşlu diğer camilerdir (Altun, 1981-82: 265, 270-274, 279-281, 284-285, 316-321).

Fevkâni kuruluşun genel olarak arazi problemlerine ve vakıflar için maddî bir akış sağlamak gibi konulara rasyonel bir çözüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaygın bir kullanım alanı bulan bu tasarım Gediz Gazanfer Ağa Camisi’nde karşımıza çıkar.

Klasik Osmanlı Mimarîsi’nin İstanbul’dan taşraya taşan önemli bir örneğini teşkil eden bu cami, 1970 depremi esnasında minare kaidesi ve cami beden duvarların bir kısmı dışında tamamen yıkılması sonucu, caminin geriye kalan izlerinden yola çıkılarak ve mevcut rölövesinden yararlanılarak yeniden ayağa kaldırma sürecinde

plan, şema ve cephe düzeni itibari ile aslına sadık kalınmaya çalışılmışsa ne yazık ki özgünlüğünü yitirmiştir. Cami, yapıldığı dönemde Gazanfer Ağa tarafından bir güç temsili, manevi birtakım reflekslerin mekânsal bir tasarıma dönüştürülme arzusu taşıdığı gibi günümüzde bu caminin yeniden ayağa kaldırılması benzer kaygıların icrası olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu mimari tasarım sürecinin başlangıcı itibariyle toplumun bir parçası olan tüm mimari yapılar gibi camiler için dini mimarideki kimlik kaygısı, kültürel bellek aktarımı ve elbette cami imgesinin temsili açısından Klâsik Osmanlı Mimarîsi'nin seçkin bir örneği olan bu camiyi kurtarmak büyük bir öneme sahip olduğunu söylemek mümkündür. Zira camiler, toplum tarafından benimsenen dini çağrışımların üretildiği parçaların bir bütünü olarak önem arz ederler. Bu anlamda özgünlüğünü yitirmiş olsa da Gazanfer Ağa Cami'nin günümüzdeki varlığı, bir mimari temsil olarak büyük bir kazanımı ifade eder.

Cami, 1970 depreminden sonra betonarme sistemde inşa edilmiştir. Fakat deprem öncesi fotoğraflarından anlaşıldığı üzere cami aslında beden duvarlarının kesme taş, kubbe kasnağının tuğla ve taşın almalı örgü sistemine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bugün cami, kesme taş kaplama olarak inşa edilerek aslını anımsatan bir görünüş yakalanmaya çalışılmıştır.

5.3. Müstakil Cami

5.3.1 Otakçılar Fethi Çelebi Camii

İstanbul, genel olarak gösterişli ve kudretli yapıların mekânı olmuşsa da İstanbul'un çeşitli yerlerinde küçük ölçekli ve diğer gösterişli camilere nazaran daha az iş gücü gerektiren mütevazı bir şekilde inşa edilmiş camilere de rastlanmaktadır. Çevreyi biçimlendirme çabalarının (Cansever, 2005: 21) ürünü olan Fethi Çelebi Camisi her ne kadar İstanbul'daki gösterişli camilerin gölgesinde kalmış gibi görünse de ihtiyaca yönelik en doğru biçimde çözüm üretme kabiliyetinin ürünü olup bu tür değerlerin anlaşılması hususunda geç kalınmasının yaratacağı tahribatın büyük olacağı kanısındayız.

İstanbul'un Eyüp ilçesi, Otakçılar semtinde inşa edilen Otakçılar Gazanfer Ağa Camii ya da Otakçılar Mescidi olarak da anılan Otakçılar Fethi Çelebi Camii, küçük ölçekli ve ihtiyaca yönelik inşa edilen bir yapılardan biridir. Bir noktada geçmişin kaybolmasının yaratacağı tahribatın farkında olan Gazanfer Ağa tarafından zamanın

yıkıcı etkilerinden ötürü yok olmaya yüz tutmuş camiyi ihya ederek caminin günümüze kadar gelmesinde büyük bir katkı sahibidir. Bu nedenle bânisi Fethi Çelebi olan cami, Gazanfer Ağa'nın ismi ile anılagelmıştır. Buradan anlaşılıyor ki caminin güçlü bir isim tarafından tekrar görünür hale getirilmesi yapının bânisinin kim olduğu fark etmeksizin buradan yararlanan halkın algı biçimini etkilemekte aynı zamanda isim ve temsil gibi unsurları da değişikliğe uğratabilmektedir. Caminin kitabesine düşülen 1599-1600 tarihleri Gazanfer Ağa tarafından gerçekleştirilen bu onarım dönemine aittir. Fakat bu tarih ile birlikte mevcut kitabeye düşülen 1453 tarihi caminin yapılış tarihine atıfta bulunuyor olmalıdır. Zira caminin banisi olan Fethi Çelebi'den dolayı bu caminin aslında Fatih dönemine tarihlenmiştir (Ayverdi, 1973: 409).

Bu camiyi, Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı cami olarak ele aldığımızda; statü simgesi sayıldıkları için oldukça gösterişli ve daha uzun zaman ve maddi kaynak gerektiren kubbeli bir şekilde tasarlanan camilere karşılık 16. Yüzyılda, kırma çatılı, oldukça mütevazı bir şekilde inşa edilmesinin “ibadet yeri” yaptırarak hayır kazanmak isteyen banilerin maddi durumlarının el verdiği şekilde ihtiyaca cevap vermeye yönelik bu tasarımlara yöneldikleri ortadadır. Gazanfer Ağa'nın da harap vaziyette bulunan bu camiyi onarmasının nedeni de bahsi geçen ihtiyaca cevap verme ve bu bölgede yaşayan halkı ihya etmek, bir noktada da hayır duası almak ve meşruluk kazanma isteği ile açıklanabilir. Yapı tasarımlarının banilerin statüleri önemli rol oynar. Fakat küçük ölçekli camilerin yapılması çoğunlukla baninin ekonomik durumuna, halkın istekleri ve elbette arazinin durumu belirleyicidir. Öte yandan caminin mimarı, iç mekân kurgusunda, net bir mekân yaratma gayesi ile sadelikten yana olmuştur.

Bâni-cami ilişkisi ele alındığında baninin konumu ve yapının anıtsallığı arasında bir paralellik her zaman için geçerli bir ölçüt değildir. Bununla birlikte Fethi Çelebi Camisi'nin banisi olmasa onarmak ve ayakta tutmak adına bir anlam sorgulamasına girildiğinde Gazanfer Ağa'nın bu camiyi seçmiş olması halkın ihtiyacına cevap vermesine yönelik camiyi ayakta tutmak uzun vadede hayır ve hasenat sahibi olmak çabası ile açıklanabilir.

Kare plânlı bir gelişim gösteren Fethi Çelebi Camii, içeriden düz ahşap tavan, dışarıdan kırma çatı örtülü bir düzenlemeye sahiptir. Bu plân biçimlenişi Anadolu'da yaygın bir uygulama alanı bulduğu gibi İstanbul'da da yaygın bir şekilde karşımıza

çıkılmaktadır. Bununla birlikte Anadolu'ya yüzümüzü döndüğümüzde 13. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflamasıyla beraber bu coğrafyada küçük beylikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Beylikler Dönemi'nde Anadolu'da inşa edilen camiler Ulu Cami gibi büyük ölçekli camilerin yanı sıra küçük ölçekli, tek kubbeli denemeler de görülmektedir. (Kızıltan, 1958: 124).

Kare planlı bir gelişim gösteren kârgir bina, ahşap kırma çatı örtülü ve ahşap tavanlı olarak inşa edilmiştir. Bu anlamda Anadolu'da Fethi Çelebi Camisi ile benzer özellikler taşıyan 1210-1219 (Uğurlu, 1968: 76) yıllarında inşa edildiği muhtemel olan Ankara Kızılbey Camii günümüze ulaşabilen iki kare fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla kareye yakın dikdörtgen planlı bir gelişim göstermektedir. Dıştan dört yöne eğimli bir kırma çatı ile örtülü ve farklı olarak içten düz dam ile örtülüdür (Arslan, 2017: 165). Tamamen ahşap malzemeli olarak inşa edilen ve 1211 yılına tarihlenen Çarşamba Yaylacılar-Şeyh Habil Köyü Camii, tamamen ahşap malzemeli olup içeriden düz, ahşap tavan dışarıdan ise kiremitli çatı ile örtülmüştür. Mihrabı dışa taşkın olan caminin minaresinin de olmayışı bu örneği diğerlerinden farklı kılar (Şahin, 2004: 18-20). 1224 yılında inşa edilen Akşehir Ferruh Şah Mescidi (Demiralp, 1990: 33)'nde ise daha sonra Mimar Sinan yapılarında karşılaşacağımız içten kubbe dıştan kırma çatı örtülü bir düzene sahiptir (Arslan, 2014 :6). Detaylardaki farklılıklarla beraber Osmanlı öncesi Anadolu'da inşa edilen kırma çatı örtülü bu camiler, Fatih Sultan Mehmed dönemi İstanbul'da inşa edilen Fethi Çelebi Camisi'ni anlamak yolunda yarar sağlayacaktır.

Her ne kadar mimari yaratımlar kendisinden önceki dönemlere ait tecrübe ve denemeleri kapsıyor olsa da Fethi Çelebi Camisi ile karşılaştırılacak yapılar daha çok İstanbul'da bulunan mevcut yapılar arasından seçilmeye özen gösterilecektir.

II. Mehmed dönemi fetih sonrası İstanbul'da inşa edilmiş olan Hacı Timurtaş Mescidi (1467) (Ayverdi, 1973: 415-416), kareye yakın harimi kırma çatı örtülüdür. Bu yapı, Fethi Çelebi Camii örneğinden olduğu gibi tuğla ve moloz taşın alması düzeninden oluşan bir örgü sistemine sahiptir. Fatih Sultan Mehmed'in 'in Topcu Başı Hacı İlyas'ın yaptırdığı Eğrikapı Yatağan Mescidi (15. Yy) (Ayverdi, 1973: 519), yine İstanbul'un ilk mescitlerinden olup kırma çatı örtülü ve yine alması malzemeli beden duvarları ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu yapılar bu bağlamda ismi zikredilebilecek çok sayıdaki örneklerden bazılarıdır. 1494-1495 yılında inşa

edilen Atik İbrahim Paşa Camisi, sahip olduğu ölçü ve malzeme özellikleri ile farklılık gösteren kırma çatılı cami örneğidir. Beden duvarlarında kesme taş malzeme kullanılan cami bu yönüyle benzer örneklerden farklılık gösterir (Yüksel, 1983: 227-229).

İstanbul'un ilk mescitlerinin ahşap çatılı oldukları şimdiye kadar incelenen yapıların genelinde böyle bir düzenleme söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Fatih devrinde kurulan birçok mahallenin camiye gereksinimi olduğu anlaşılmaktadır. Bursa'da, Edirne'de daha evvel mescit ve camii yaparken bunların geneli kubbeli olarak ele alınırken, İstanbul'da cami ve mescit yapımında bu eğilimin takip edilmeme sebebi; bu zorunlu ihtiyaca en kısa zamanda karşılık verme tutumu ile açıklanabilmektedir (Ayverdi, 1973: 519).

Öte yandan İstanbul'un dört desteğe oturan kubbeli camileri hanedan mensubuna altı ve sekiz destekli camileri ise bazı hanedan mensubu kişilerin yanında veziriazam ve vezirlere özgülünen ustalık ve gösterişli eserlerinin yanında yönetici seçkinler ve orta ve alt sınıfı için tasarladığı basit tasarımlar da söz konusuydu (Necipoğlu, 2013: 158-159). Şahsultan Camisi, Bostancıbaşı İskender Paşa Camisi, Hürrem Çavuş Camisi, Marmara Ereğlisi/ Tekirdağ Semiz Ali Paşa Camisi, Ferruh Kethüda Camisi Mimar Sinan'ın 29 adet kırma çatılı camilerinden bazılarıdır (Şeker, 2014: 306).

Şahsultan Camisi (1537) (Necipoğlu, 2013: 395) kareye yakın bir gelişim gösterir (Kuran, 1972: 202). Kırma çatı örtülü caminin son cemaat yeri özgün değildir. İki sıra tuğla hatıllı kesme taş örgülü beded duvarları ve minare kaidesi özgün halindedir (Necipoğlu, 2013, s. 395). Alt sıra pencereleri dikdörtgen formlu, üst sıra pencereleri ise sivri kemerli bir düzenlemeye sahiptir.

Bostancıbaşı İskender Paşa Camisi (1559-1560) İki sıra tuğla hatıllı moloz taşla örülmüş beden duvarlarında iki sıra pencere düzenlemesi söz konusudur: Alt sıra pencereleri dörtgen olup sağır kemer aynaları tuğladandır ve üst sıra pencereleri sivri kemerli olup tuğla şebekelidir. Yapının, kiremit kaplı kırma çatısı, ahşapla kapatılıp bir ön bölüm haline getirilen son cemaat yerini de örter (Şeker, 2014: 97-102).

Hürrem Çavuş Camisi (1560-1563) yine benzer kırma çatı örtülü Mimar Sinan eserlerinden biridir. İki sıra tuğla hatıllı düzgün kesme taştan inşa edilen beden

duvarlarında iki sıra pencere uygulaması söz konusudur. Alt seviyedeki pencereler dikdörtgen kesitli olup, üstteki pencereleri ise sivri kemerlidir. Kıрма çatısı kiremit kaplıdır ve son cemaat yerini de örtmektedir (Şeker, 2014: 117-121).

Her ne kadar günümüzdeki haliyle klasik dönem görünümünü büyük ölçüde kaybetmişse de Marmara Ereğlisi/ Tekirdağ Semiz Ali Paşa Camisi (1561-1565) (Necipoğlu, 2013: 740) de adı zikredilebilecek örneklerdendir.

Ferruh Kethüda Camisi (Balat, 1562-1563) (Tanman, 1992: 7), dışa taşkın mihrabı ve iki sıra pencere düzenlemesi ve taş ve tuğla malzemeden örülü almaşık beden duvarlarını muhafaza etse de özgünündeki ahşap kıрма çatısı 1938’de çökmesi sonucu günümüzde kiremit döşemeli betonarme bir görünüm sergilemektedir (Necipoğlu, 2013: 651). Caminin benzer örnekler arasından sıyrılarak farklılık gösteren özelliği ise beden duvarlarının doğu ve batı yönde son cemaat mahallinin bitimine kadar uzanıyor olmasıdır (Şeker, 2014: 134).

Kırma çatılı camilerin mimari biçimlenişi detaylara inilmediği müddetçe birbirlerinden büyük farklılıklar göstermedikleri anlaşılmaktadır. Kareye yakın dikdörtgen ya da dikdörtgen bir plan gelişim gösteren camilerin beden duvarları korunmuş ya da kısmen korunmuş haliyle çoğunlukla taş ve tuğla malzemenin almaşık düzeninden meydana gelmiştir. Necipoğlu, genel olarak taş ve tuğla sıralarından örülmüş almaşık duvarlı ve kırma çatı örtülü mütevazı camilerin inşa edildiği bir dönemde 1541-1542 tarihli (Şeker, 2014: 40) Yunus Bey Camisi’nde kesme taş malzemenin kullanılması toplum içinde sahip olduğu ayrıcalıklı konumu ile açıklamaktadır (Necipoğlu, 2013: 649). Bununla birlikte çeşitli nedenlerle üst örtüsü ve kısmen korunmuş beden duvarlarına sahip camiler yenilenirken özgün halleri ne yazık ki geri döndürülemeyecek şekilde özgünlüklerini yitirmiş durumdadır. Fethi Çelebi Camisi için de durum böyledir. Her ne kadar klâsik dönem görünümünü koruyor olsa da neredeyse tamamen yenilenen cami özgün halini yalnızca görünümü itibar ile korumaktadır.

Günümüze ulaştığı hali ile camiye baktığımızda harim düzenlemesi sadedir ve 16. yüzyıla ait bir iç mekân, mihrap, minber, vaiz kürsüsü gibi elemanlardan söz etmek mümkün değildir. Bina yalnızca görünüm itibarıyla beden duvarları ile minarede yapının özgün izleri aranabilir.

Minare, caminin günümüze ulaşabilmiş ve özgün izlerinin takip edilebildiği en kıymetli unsurlarından biridir. Kesme taş ve tuğla malzeme birlikteliğinden inşa edilen minare, aslî halini büyük ölçüde koruması bakımından camii yapısının bütününe kıyasla büyük bir tesir bırakmaktadır. Minare, caminin dini çağrışım yapan unsuru olarak, tüm anlamlarının yanında geleneksel olarak anlam üretme mekanizmalarının en önemli unsuru ve günümüzde ayrıcalıklı bir görünüm arz etmektedir.

Son cemaat yeri, kuzey yanına bitiştirilmiş ve doğu-batı doğrultuda uzanan dikdörtgen plâna sahiptir ve görünümü dışarıdan takip edilememektedir. Kapı açıklığı, bir adettir ve kuzeye yönelmektedir. Harime açılan kapıya buradan ulaşılmaktadır. Harim düzenlemesi oldukça sadedir. Mahfili, kuzey cepheye yerleşik konumda ve iki katlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Son cemaat mahallinin üstü ise Fâtih devri çatılı cami plânları gibi harimi tevsian, camiye ilâve olunmuştur (Ayverdi, 1953: 26).

Mihrap, güney cephe aksına yerleştirilmiştir ve bütünüyle yıkıldığından biçimi hakkında herhangi bir bilgi elde edilememişse de aslî özelliklerini kaybettiği açıktır.

Minber, onarım sırasında ahşap malzeme kullanılarak yenilenmiş ve üzerinde herhangi bir süsleme programına rastlanılmayan basit bir unsur olarak karımıza çıkmaktadır. Vaiz kürsüsü yine ahşap malzeme olup sanat değeri olmayan basit bir unsurdur.

Camide iç ve dış mekâna zarar veren kalorifer peteği, klima kasaları gibi unsurlar da görünür. Geçirdiği esaslı onarımlar göz önünde bulundurulduğunda caminin beden duvarlarında ve ön cephesinin aslına uygun bir görünümde fakat modern malzeme kullanılarak yapılması ve cami imamının ofis olarak kullandığı ve avlu duvarlarına bitişik olarak inşa edilen muhdes yapı caminin özgün dokusunun izlerinin takip edilmesini güçleştirmektedir. Aynı zamanda yapının yapıldığı tarihlerde bulunan sebilin günümüze ulaşmamış olmasının yanında hazirenin tahribata uğramış olması ve hazireye ait kimi parçaların atıl vaziyette avluya yığılmış olması bu dokuya zarar veren diğer nedenler arasındadır. Çatı, alaturka tip kiremitlerle kaplanmıştır. Caminin kiremit kaplı örtüsünün özgün malzeme tercihleri hakkında ulaşılan kaynaklarda herhangi bir betimlemede bulunmaz ve bu anlamda bir bilgi sunmamaktadır. Cami, bir bütün olarak ele alındığında geçirdiği deprem kaynaklı tahribatların yanında geçirdiği onarımlar sonucu caminin minber, mihrap, mahfil gibi unsurları çağdaş görünimleri ile sanat tarihi açısından önem arz etmeyen unsurlardır. Bir anlamda camii artık

modernizmin belirlediği biçimsel dil ile örtüşen form ve yaratımlarla örtüşmektedir. Buna karşılık, dini mimaride yakalanmak istenen kimlik kaygısı, ihtiyaca yönelik cevap verme tutumu ve bunlara bağlı olarak cami imgesinin temsili dönemin beğenilerine göre başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Camiler, mimarî açıdan ilk örneklerinden günümüzde var olan örneklerine kadar sahip oldukları özellikleri, dönemlerinin mimarî ve estetik kabullerine göre şekillenmişlerdir. Bu bağlamda Fethi Çelebi Camii de döneminin mimarî ve estetik kabullerini yansıtırsa da oldukça mütevazı görünümünü korusa da özgün halini büyük ölçüde kaybetmiş bir yapıdır. Camiyi plân ve diğer mimarî özellikleri bakımından günümüze kadar yapılagelen kırma çatılı camilerin küçük ölçekli ve hemen aynı özellikleri taşıyan tipik bir temsilcisi konumundadır

5.4. Çeşme

5.4.1. Ayrılık Çeşmesi

Gazanfer Ağa'nın İstanbul'da yaptırdığı Ayrılık Çeşmesi, günümüzde Kadıköy ilçesi sınırlarında yer almaktadır. 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Gazanfer Ağa'nın İstanbul, Kadıköy'de yaptırdığı anlaşılan çeşme, malzeme, yapı elemanları ve süsleme unsurları açısından değerlendirilecektir.

Çeşmelerin, Anadolu'daki örneklerine baktığımızda Selçuklulardan günümüze gelebilen çeşmelerin çoğu sade bir mimari anlayış ile ele alınmış ve bu çeşmelerin çoğunlukla bir mimari yapıya bağımlı olarak ele alındıkları görülmektedir. Bunun yanında bağımsız olarak ele alınan çeşmeler de yapılmıştır. 13. yüzyılda taç kapıların yanına ya da ön cephesine inşa edilmiş çok derin olmayan nişe sahip, lüleli ve hazneli ya da derin nişe sahip veya mukarnaslı, lüleli ve hazneli çeşmeler, yapıların avlularına, çoğunlukla taç kapıya yakın eyvan duvarına inşa edilmiş, su hazneli ve lülenin yer aldığı tek nişli çeşmeler ve yapıların içlerine, eksendeki eyvan duvarlarında yer alan, mihrap görünümlü çeşmeler görülmektedir. 14. yüzyılda inşa edilen çeşmelerde, mimari özellikleri açısından 13. yüzyılın plan tipleri uygulanmış ve yeni bir gelişme görülmemiştir (Önge, 1997: 37).

Çeşmeler, irili ufaklı olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün yerleşim yerlerinde görülsede en çok İstanbul'da oldukça kıymetli ve bugün belge niteliği taşıyan çok sayıda yapılarak vakfedilmişlerdir. 15. yüzyılla birlikte mevcut çeşme

örneklerinde birtakım değişiklikler görülmektedir. Bu dönemde tonozlu veya kubbeli bir su deposunun bir cephesinde kemerli veya kavsaralı ve özellikle derince bir niş içine yerleştirilmiş çeşmeler yapılmaya başlanmıştır (Önge, 1997: 37). Bu yüzyılda yapılan çeşmeler oldukça sade görünüme sahiptirler. Fethin arkasından 15. yüzyıl sonundan itibaren yapılan çeşmeler, bir sivri kemerden ibaret sade mimarili basit yapılardır. İstanbul'un en eski kitabeli çeşmesi, Haseki'deki Dâvud Paşa Camii yanında 890 (1485) yılına ait olup son derece mütevazı bir mimariye sahiptir (Eyice, 1993: 283). Erken dönem ve Klasik dönem Osmanlı mimarlığında çeşme cephesine yön veren ana unsur sivri kemer olduğu anlaşılmaktadır. Çeşmeler 16. Yüzyıla gelindiğinde klâsik karakterlerini kazanmış ve bu dönemde gelişerek oldukça zengin örneklerle sahip olmuştur. Çeşmeler, anıt vasfını kazanarak yüksek bir beğeni anlayışının ürünü olan süsleme programları ile yeni bir kimliği ise 18. yüzyıl itibari ile kazanmaya başlayacaktır.

Kadıköy'ün anlam yüklü simgesi konumunda olan Ayrılık Çeşmesi'ni 18. Yüzyılda Kapı Ağası Ahmet Ağa tarafından onarılmış olmasından ötürü Ahmet Ağa Çeşmesi olarak anılıyor olsa da çeşmeyi ilk yaptıran Gazanfer Ağa'dır. Dikdörtgen planlı ve oldukça sade bir süsleme programına sahip Ayrılık Çeşmesi, 16. yüzyıl çeşme mimari geleneği ve tezyinattaki sadelik ile dönemin beğeni anlayışının başarılı bir temsilcisi konumundadır. Çeşmenin, halkın ihtiyaçlarına cevap vermek amaçlı ve bir hayrat görevi görmesi amacıyla inşa ettirildiği ortadadır.

Osmanlı döneminde inşa edilen çeşmeler araştırmacılar tarafından incelenmiş, cephe düzenlemeleri, işlevsellik, plân özellikleri ve bulundukları yerlerden hareketle farklı şekillerde gruplandırma yapılmıştır (Bayfidan, 2018: 92).

Celal Esat Arseven çeşmeleri konumlarına göre mahalle, cami, şadırvan, abidevi çeşmeler, oda çeşmeleri ve musluklar şeklinde gruplamıştır (Arseven, 1983: 388-390).

Semavi Eyice ise bu tasnifi isabetli bulmaz ve çeşmeleri şehir içi ve şehir dışı (menzil çeşmeleri) olarak iki gruba ayırmış, şehir çeşmelerini de kendi içinde meydan çeşmeleri ve duvar (cephe) çeşmeleri adı altında iki grupta değerlendirmiştir (Eyice, 1993: 279-282).

Yılmaz Önge, çalışma şekillerine ve durumlarına göre ikiye ayırır. Çalışma şekillerine göre çeşmeleri; boru ile daima akar suya bağlanmış çeşmeler, başka yerden

getirilip doldurulan su ile çalışan çeşmeler, bir depoya veya havuza bağlı çok musluklu çeşmeler olmak üzere üç alt grupta ele alır. Durumuna göre çeşmeleri ise; müstakil olmayan çeşmeler ve müstakil çeşmeler olarak iki alt grupta ele almaktadır (Önge: 1997: 41).

İbrahim Hilmi Tanışık, çeşmeleri, meydan çeşmeleri, köşe başı çeşmeleri, sokak çeşmeleri, sebilli çeşmeler, âbidevi çeşmeler olarak beş gruba ayırır (Tanışık, 1943: V).

Ayla Ödekan ise konumlarına ve fiziksel biçimlerine göre bir gruplamaya tabi tutar (Ödekan, 1992: 294).

16. yüzyıl sonlarına doğru ve 17. yüzyıl başlarına tarihlenen Ayrılık Çeşmesi örneği üzerinden bakıldığında bu yüzyıllarda inşa edilen çeşme örneklerinde çok yaygın olan cephe düzenlemeleri ve neredeyse tüm yüzey boyunca dolaşan yüzeysel kemerler, süsleme programı olarak sade bir görünüm arz etmeleri bu dönem çeşmelerinin neredeyse kimliğini belirleyen unsurlar arasındadır. Bu dönem çeşmelerinde çeşme geneline mimari bir sadelik hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Ayla Ödekan, çeşmelerde cephe tasarımına dayalı tipolojik çözümlemenin, değişen zaman içerisinde üslupsal gelişme sürecini de somut bir biçimde sergilediği için Osmanlı mimarlığının gelişmesini kavramak açısından önemi olduğunu belirtir. Cephe tasarımının çözümlenmesinde çeşme öğelerinin birbirleriyle olan ilişkilerinin tanımlanması ve bütün içinde kurdukları düzenin çözümlenmesi gerekir. Klasik dönemde musluk, sivri kemerle biçimlenen derin bir niş içine yerleştirilmiştir. Kimi örneklerde sivri kemer yerine dilimli yarım daire kemer kullanıldığı görülür. Dikdörtgen bir blok oluşturan yazı, dış duvar yüzeyinde, niş üzerindedir. Nişin sivri kemeriyle kitabe bölümü arasında kalan alan köşelik olarak değerlendirilmekte ve bu bölüme simetrik olarak iki rozet yerleştirilmektedir (Ödekan: 1992: 489). Çeşme yüzeyindeki kompozisyonu genel olarak tarif eden bu ifadeler Ayrılık Çeşmesi'ni de tarif eder. Çeşme, ana cepheyi teşkil eden kuzeydoğu cephesine hâkim olan derin kaş kemerle oluşturulan niş içerisine kitabeler ile musluk ve bu musluğun her iki tarafında birer sivri kemerli küçük nişlerden oluşan sade bir kurguya sahip iki tas yuvası yer almaktadır.

Ayrılık Çeşmesi ve benzer örneklere bakıldığında ustaların sanatlarını uygulayacakları geniş ve yeterli alana sahip olmalarına rağmen özellikle tek cephede

izlenen sadeliği 16. Yüzyıla ve 17. Yüzyıl başına hâkim olan mimarî anlayışa bağlayabiliriz. Buradan hareketle Ayrılık Çeşmesi ile karşılaştırılacak çeşmeler kullanım alanlarını teşkil eden cepheleri dikkate alınarak karşılaştırmaya tabi tutulacaktır. Çalışmanın boyuta ulaştırmaması açısından Ayrılık Çeşmesi ile karşılaştırılacak çeşmeler, ana kullanım alanını teşkil eden ve tüm cepheye hâkim olan kemer, saçak, tezyinattaki nisbetler gibi ayırt edici nitelikler dikkate alınacaktır. Zira bağımsız bir çeşme olan Ayrılık Çeşmesi bu yönüyle karşılaştırmaya tabi tutulması çok doğru olmayacaktır.

15. yüzyıl sonundan itibaren yapılan çeşmeler, çok mütevazî süsleme programına sahip bir sivri kemerden ibaret sade mimarili basit yapılardır (Eyice, 1993: 283). Ayrılık Çeşmesi'nin ana cephesinde yer alan kaş kemere benzer bir uygulama İstanbul'un en eski tarihli kitabesine sahip Haseki Davud Paşa Çeşmesi (1485) için de söz konusudur (Eyice, 1993: 283). Burada ana cepheye hâkim derin bir sivri kemer söz konusudur.

Haseki Davud Paşa Çeşmesi (1485) (Eyice, 1993: 283), Ekmekçi Sinan Çeşmesi (1543), Hacı Bayram Can Çeşmesi (1548), Şah Sultan Çeşmesi (1551), (Tanışık, 1943: 4, 6, 8), Rüstempaşa Çeşmesi (1554), Yatağan Çeşmesi (1557) (Affan, 1993: 712, 827), Semin Alipaşa Çeşmesi (1558) (Affan, 1993: 124), Şahrah Çeşmesi (1559) (Eyice, 1993: 283), Haydarpaşa Çeşmesi (1569), Kaid Mustafa Paşa Ağa Çeşmesi (1570) (Tanışık, 1943: 24-25, 26), Nurbanu Valide Sultan Çeşmesi (1579) (Tanışık, 1945: 258), Ayakapı Çeşmesi (1585) (Affan, 1993: 153), Elhac Mehmet Ağa Çeşmesi ve Su Terazisi (1586) (Çeçener, 2007: 103), Eyüp Dilsiz Süleyman Ağa Çeşmesi (1586), Vezir Mehmet Paşa Çeşmesi (1588) (Tanışık, 1943: 36, 38), Halil Çevkan Çeşmesi (1590) (Affan, 1993: 320), Cerrah Mehmet Paşa Çeşmesi (1593-1594) (Seyhan, 1993: 424-425), Ahırkapı Feneri Çeşmesi (1597) (Affan, 1993: 50), İbrahim Paşa Çeşmesi (1599) (Tanışık, 1945: 12) Sadrazam Mehmet Ağa Çeşmesi (1617) (Tanışık, 1943: 64), Hüdai Aziz Mahmut Efendi Çeşmesi (1610), Mustafa Ağa Çeşmesi (1618) (Tanışık, 1945: 262-264, 16), Fatih, Abbas Ağa Çeşmesi (1622) (Affan, 1993: 6), Paşa Kethüdası Ali Ağa Çeşmesi (1635), Kemankeş Kara Mustafa Paşa Çeşmesi (1637) Tanışık, 1943:74, 76), Büyük Arslan Ağa Çeşmesi (1646), (Çeçener, 2007: 84), Edirnekapı Küçük Çeşme (1663) (Tanışık, 1943: 82), Üsküdar Abbas Ağa Çeşmesi (1669), Abbas Ağa Çeşmesi (Mustafa Efendi) (1669), Şeyh

Selami Ali Efendi Çeşmesi (1677) (Çeçener, 2007: 47, 98, 114), Köprülü Hemşiresi Çeşmesi (1681-1682), Mustafa Ağa Çeşmesi (1681-1682) (Affan, 1993: 473-476, 626), Şatır Hasan Ağa Çeşmesi (1692) (Tanışık, 1993: 92), Abdullah Ağa (Ali Efendi Zade) Çeşmesi (1693) Affan, 1993: 16), Ali Ağa (Deveoğlu) Çeşmesi (1696) (Eyice, 1993: 283) 16. Yüzyıl ve 17. Yüzyıla tarihlenen çeşme örnekleridir.

Yukarıda bahsi geçen klasik üsluptaki çeşme örneklerine bakıldığında bu dönem çeşmelerinde cephe tasarımlarının kuruluşları tek kemerden ibaret, oldukça sade iken batı etkilerinin hissedilmeye başlamasıyla sadeliğin hâkim olduğu çeşme cephelerinin de bu değişim sürecine dahil olduğu anlaşılmaktadır. Klâsik Dönem örneklerinden keskin bir şekilde ayrılan çeşme örnekleri bazı hallerde sade örnekler de görülmektedir. Bu anlamda sayılabilecek örnekler arasında Üsküdar Valide Kethüdası Çeşmesi (1700) (Çeçener, 2007: 115), Ali Paşa (İzmirli) Çeşmesi (1702) (Affan, 1993: 128), Ahmet III. Çeşmesi (1706), Rakım Paşa Çeşmesi (1715), (Tanışık, 1945: 42-44, 50), Hacı Halil Efendi Çeşmesi (1730) (Çeçener, 2007: 101), Ömer Ağa Çeşmesi (1731), Ali Paşa (Sürmeli) Çeşmesi (1732), Kırımî Çeşmesi (1734) (Affan, 1993: 682, 129, 470), Kâtip Mustafa Efendi Çeşmesi (1779) (Çeçener, 2007: 104), Başçı Hacı Mahmut Efendi Çeşmesi (1803), Elhac Halil Ağa Çeşmesi (1824) (Tanışık, 1943: 224, 248), Evliya Çeşmesi (1837) (Affan, 1993: 274), Elhac Mehmet Tevfik Efendi Çeşmesi (1880) (Tanışık, 1943: 290-292) sayılabilir. Bu örnekler döneme hâkim olan salt su ihtiyacını karşılamak amaçlı çeşme mimarisinden sıyrılarak dekoratif ve estetik kaygılara yönelme anlayışından farklı bir tutumun ürünleridir. Şehrin artan su ihtiyacını karşılamak amacıyla çeşmelerin sade bir mimari anlayışla ele alındıkları da anlaşılmaktadır.

Ayrılık Çeşmesi'ne benzer şekilde klasik üslupta, sade bir mimari anlayış ile ele alınan çeşme örnekleri cephe kompozisyonlarına göre değerlendirildiğinde çeşmelerin cephe düzenlemesi açısından benzerlik taşıdığı fakat bazı hallerde farklılıklar gösterdiği de anlaşılmaktadır. Haseki Davud Paşa Çeşmesi, Ekmekçi Sinan Çeşmesi, Hacı Bayram Can Çeşmesi, Şah Sultan Çeşmesi, Rüstempaşa Çeşmesi, Yatağan Çeşmesi, Semin Alipaşa Çeşmesi, Şahrah Çeşmesi, Haydarpaşa Çeşmesi, Kaid Mustafa Paşa Ağa Çeşmesi, Ayakapı Çeşmesi, Elhac Mehmet Ağa Çeşmesi ve Su Terazisi, Eyüp Dilsiz Süleyman Ağa Çeşmesi, Halil Çevkan Çeşmesi, Cerrah Mehmet Paşa Çeşmesi, Ahırkapı Feneri Çeşmesi, İbrahim Paşa Çeşmesi, Sadrazam Mehmet

Ağa Çeşmesi, Hüdai Aziz Mahmut Efendi Çeşmesi, Mustafa Ağa Çeşmesi, Fatih, Abbas Ağa Çeşmesi, Paşa Kethüdası Ali Ağa Çeşmesi, Kemankeş Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, Büyük Arslan Ağa Çeşmesi, Üsküdar Abbas Ağa Çeşmesi, Abbas Ağa (Mustafa Efendi) Çeşmesi, Şeyh Selami Ali Efendi Çeşmesi, Şeyh Selami Ali Efendi Çeşmesi, Köprülü Hemşiresi Çeşmesi, Mustafa Ağa Çeşmesi, Şatır Hasan Ağa Çeşmesi, Abdullah Ağa (Ali Efendi Zade) Çeşmesi, Ali Ağa (Deveoğlu) Çeşmesi, Üsküdar Valide Kethüdası Çeşmesi, Ali Paşa (İzmirli) Çeşmesi, Ahmet III. Çeşmesi, Rakım Paşa Çeşmesi, Hacı Halil Efendi Çeşmesi, Ömer Ağa Çeşmesi, Ali Paşa (Sürmeli) Çeşmesi, Kırımî Çeşmesi, Kâtip Mustafa Efendi Çeşmesi, Başçı Hacı Mahmut Efendi Çeşmesi, Elhac Halil Ağa Çeşmesi, Evliya Çeşmesi, Elhac Mehmet Tevfik Efendi Çeşmesi sivri kemerin hâkim olduğu cephe düzenlemesine sahip çeşmelerdendir. 16 ve 17. Yüzyıla tarihlenen çeşmelerin cephe düzenlemesinde sivri kemer kullanımının yaygın olduğu anlaşılmaktadır. İncelenen çeşmelerde sivri kemer formu dışında Haydar Paşa Çeşmesi, Kaid Mustafa Paşa Ağa Çeşmesi, Nurbanu Valide Sultan Çeşmesi Vezir Mehmet Paşa Çeşmesi örneklerinde olduğu gibi kaş kemerli cephe düzenlemelerinin görüldüğü çeşmelerdendir.

Yukarıda adı geçen çeşme örneklerine bakıldığında bu çeşmelerin çoğunlukla kesme taştan veya küfeki taşından yapıldıkları anlaşılmaktadır. Bununla beraber çok mütevazı süsleme programlarına sahip olan bu çeşmelerin esas kullanım cephesini teşkil eden cephede bir kemerin yer aldığı ve bu kemerin neredeyse tüm yüzeyi kapladığı gözlemlenmektedir. Kemer kullanımlarında benzer uygulamaların kullanıldığı ve çeşme cephelerinde sivri kemerlerin sıklıkla tercih edildiği fakat Ayrılık Çeşmesi'nde olduğu gibi cepheye hâkim olan kemer uygulamasında kaş kemerin kullanıldığı farklı uygulamalar da mevcuttur. Buradan bir sonuca gidilecek olursa incelenen çeşme örneklerine bakıldığında çeşmelerin cephe düzenlemelerinde klasik üsluptan uzaklaşmadığı ve bir standarda dahil oldukları anlaşılmaktadır.

Yukarıda adı geçen çeşmelerin birçok hallerde kesme ya da küfeki taşından yapılmış olup kullanılan bu yapı malzemelerinde zamanla çeşitli etkenlerle bozulmalara açıktır. Mermer malzeme yalnızca kitabe ve ayna taşı gibi belli başlı yerlerde kullanılmıştır. Ayrılık Çeşmesi de küfeki taşından (Eyice, 1991: 284) yapılmıştır. Bu taş, taşıması zor olmayan; gözenekli, zaman içinde sertleşen ve

sağlamlaşan bir yapıya (İnanç, 2009: 29-30) sahip olsa da zamanın yıkıcı etkilerinden kurtulamamıştır.

Ayrılık Çeşmesi ve karşılaştırılan çeşme örneklerine bakıldığında çeşmelerin süsleme programı kitabe, ayna taşı ve saçak kısımlarında yoğunlaşmış vaziyettedir ve süslemeler genelde bitkisel bezemeler şeklindedir.

Ayrılık Çeşmesi, zamanın yıkıcı etkileri, çevre düzenlemeleri ve yer yer yanlış restorasyon uygulamalarına maruz kalarak özgünlüğünü büyük ölçüde kaybetmiş olsa da görünüş itibarıyla sade ama kendi içinde ahenkli oranını korumaktadır. Çeşme, Klâsik üslûbun zengin ve iddialı örnekleri arasında sayılmaz bu dönemin sade ama mütevazi bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Fakat günümüzde işlevini yerine getirememektedir ve yalnızca kültürel bellek aktarıcısı olarak varlık göstermektedir.

6. SONUÇ

Venedikli bir mühtedi olan Gazanfer Ağa, 1559 yılında esir alınmasının ardından Kütahya'ya gelmiş ve ardından 1566 yılında II. Selim ile birlikte İstanbul'a gelmesiyle birlikte Osmanlı sarayında önemli bir figür olarak varlık göstermeye başlamıştır. II. Selim (1566-1574)'in saltanatı yıllarında saraydaki görevine ilişkin bir bilgi bulunmaması onun bu dönemde daha çok II. Selim'e yakın bir isim olarak sarayda bulunduğu ve burada kayda değer bir görevde bulunmadığını düşündürmektedir. 16. yüzyıl sonunda değişen politik organizasyonlar sonucu bir saray gözdesi olarak öne çıkan Gazanfer Ağa, III. Murad (1574-1595)'in saltanatı ile birlikte 1577 yılında Hasodabaşı, 1581 yılında ise Kapı Ağası görevlerinde bulunmuştur. Gazanfer Ağa'nın III. Murad devrinde elde ettiği güç III. Mehmed (1595-1603)'in saltanatı yıllarında da pekişerek devam etmiştir. Tüm bu politik kazanımlarla birlikte Gazanfer Ağa'nın 16. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı Sarayı'nda önemli bir hâmi olarak yerini almıştır. Şairlerin divanlarında, gazel ve kasidelerinde kendisine övgü dolu sözlerle yer verilen Gazanfer Ağa aynı zamanda birçok eserin tercüme edilmesine katkıda bulunmuş ve hâmi-mahmi ilişkisi dışında sanatkârların, âlim ve şairlerin yaratımlarıyla padişaha ulaşmasında bir aracı rolü de üstlenmiştir.

Sanat tarihi bağlamında hamilik padişah ve ailesi dışında devlet kademesinde önemli mevkilerde olan kişilerce de yürütülmüştür. Gazanfer Ağa, mimarî hamilik üstlendiği süreçte kurduğu vakıf sayesinde mimarî eserler yaptırmıştır. Gazanfer Ağa'nın mimarî hamilik faaliyetlerini irdelerken bunun belli ve tek bir nedeni olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenler arasında güç ve meşruiyet kazanma, manevî doyuma ulaşma ve hayır, hasenat sahibi olarak bu yönünü vurgulamak gibi nedenler etrafında şekillendiği gibi bazen bu nedenler birbirleriyle bağlantılı olabildiği gibi karmaşık nedenlere de bağlı olabilir.

Gazanfer Ağa'nın mimarî hamilik çerçevesinde yaptırdığı ilk eser Kütahya Eskigediz'de yatırdığı cami, hamam, dükkânlar, dârülkurrâ ve sıbyan mektebinden oluşan Gediz Gazanfer Ağa Külliyesidir. Fakat günümüze bu külliye'den geriye yalnızca hamam ve cami yapısı gelebilmiştir. Vakfiyesinden anlaşılabileceği üzere Gazanfer Ağa bu külliye dışında Gediz'de suyolları ve çeşmeler gibi hayratların yapımını da üstlenmiştir. Bu anlamda külliyenin ve hayratların Gediz'in mamur bir

yer haline gelmesindeki etkisi büyüktür. 1970 sonrası Gediz’de yaşayan nüfusun büyük bir çoğunluğunun deprem bölgesinden taşınmasının ardından külliyein yer aldığı bu bölge Eskigediz olarak anılmış, depremin izlerini taşıyan bu külliye onarılarak şehrin kimliğine yeniden kazandırılmıştır.

Gazanfer Ağa’nın yaptırdığı ikinci eser ise İstanbul’da Fatih semtinde bulunan medrese, sebil ve türbeden mürekkep Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi’dir. 1590-1591 tarihli bu eser gösterişli bir merasimle açılmıştır. Bozdoğan Su Kemeri’nin Haliç’e bakan tarafına müstenit konumda inşa edilen bu eser, incelikli ve hünerli bir işçilik ve organizasyonun sonucudur. Klasik Osmanlı Mimarîsi’nin seçkin bir örneği olan bu külliye esaslı onarımlardan geçerek dönem dönem işlevsel hale getirilerek ayakta tutulmaya çalışılmış ve günümüzde kültürel bir bellek aktarıcı görevi üstlenerek bütün zarafeti ile varlığını sürdürmektedir.

Üçüncü eser, asıl bânisi Fethi Çelebi olan ve Gazanfer Ağa tarafından 1599-1600 yıllarında ihya edilen İstanbul Eyüp’te bulunan Fethi Çelebi Camisi’dir. Caminin yanına inşa ettirilen bir sebilin varlığı bilinse de günümüze gelememiştir. Cami bahçesinde zaman içerisinde oluşan hazire de muhdes yapıların inşası sırasında veya zamanla yaşanan olumsuz nedenlerden ötürü günümüze aslını koruyarak gelememiştir.

İstanbul’da bulunan bir diğer eser ise Kadıköy’de bulunan, 16. yüzyıl sonuna ve 17. yüzyıl başına tarihlenen Ayrılık Çeşmesi’dir. Çeşme, sade bir mimarî anlayışla ele alınmış 16. yüzyıl çeşme mimarîsinin özelliklerini taşıyan mütevazı bir eserdir. Günümüzde suyu akmamaktadır yalnızca Kadıköy’ün sembol eserlerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir.

Gazanfer Ağa’nın İstanbul’da yaptırdığı medrese, türbe ve sebilden mürekkep Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Otakçılar Fethi Çelebi Camii (Gazanfer Ağa Camii), Ayrılık Çeşmesi ve Kütahya’da yaptırdığı hamam ve cami yapılarından mürekkep Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi yapılarına genel anlamda bakıldığında bu yapıların temsil özelliği, imgesel karşılıkları ve Klasik Osmanlı Mimarîsi’nin kimlik oluşumu ve birikimine katkıları ile biçimsel anlamlarla doludurlar.

Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Klâsik Osmanlı Mimarîsi’nin 16. yüzyıl sonlarına doğru gelişen ve 17. yüzyıl başlarında yaygınlaşan bir camiye bağlı

olmaksızın, odağın medreseye kaydığı küçük ölçekli külliye geleneğinin öncüsü ve ilk örneğidir. Gelenekseli takip etmekle birlikte değişen mimarî pratikler, ekonomik nedenler, yeni mimarî arayışların sonucu olarak mimarın tavrı gibi birçok değişkenin yarattığı ortamın cesur bir örneğidir.

Fethi Çelebi Camisi, inşa edilirken imar faaliyetlerinde yaşanan alan sıkıntısından dolayı yer olarak İstanbul'un dış mahallesi ve surlara yakın bir konumda olan Eyüp ilçesi tercih edilmiştir. Asıl bânisi Fethi Çelebi olan bu cami Fatih Sultan Mehmed Dönemi eseri kabul edilebilmelidir. Bu bağlamda Gazanfer Ağa tarafından 1599-1600 yılında ihya edilen yapıda onarım gördüğü dönemin mimarî anlayışının yansımalarını aramamak gerekir. Gazanfer Ağa'nın ihya etmek için bu camiyi seçmiş olması, bu bölgede yaşayan halkın ihtiyaçlarını cevap vermek üzerinden bir meşruiyet kazanmak, hayır sahibi biri olarak bu erdemini vurgulamak üzere daha az maliyet gerektiren küçük ölçekli bir cami olması gibi nedenlerle açıklanabilir. Devlet yönetim kademesinde önemli bir yeri olan Gazanfer Ağa'nın bir hâmi olarak bu yapıya yönelmesi ilginçtir. Yine de yapının önemi ya da boyutunu bâni üzerinden açıklamak mümkün değildir. Kıрма çatı örtülü ve ahşap tavanlı bu cami basit teknikler ve gösterişsiz bir şekilde ele alınmış mütevazı bir eserdir. Günümüzdeki haliyle onarımlar gören camide yığma taş örgü tekniğiyle inşa edilen cepheler ile ahşap giydirme olan caminin giriş cephesi ve kuzeydoğu ve güneybatı cephesinin bir kısmı arasındaki organik bağın sağlanamadığı görülmektedir. Bu iki kısım caminin iki ayrı kütle olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. Camiye bir bütün olarak bakıldığında plânu, Fâtih devri çatılı cami plânları gibi son cemaat mahallinin üstü, harimi genişletilerek, camiye ilâve olunmuştur. İç mekânda herhangi özgün nitelikli bir süsleme programına rastlanmadığı gibi mihrap, minber, vaiz kürsüsü gibi unsurların geç dönem eklemeleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başına ait bir iç mekân, mihrap, minber, vaiz kürsüsü gibi elemanlardan söz etmek mümkün değildir. Bununla beraber hutbelerin hâlâ irat edilebildiği bu cami, bu haliyle de bir kültürel bellek aktarıcısı görevi görmektedir.

Ayrılık Çeşmesi, çeşmenin sade ve gösterişten uzak mimarisi ve tezyinattaki sadelik ve bilhassa da neredeyse tüm cephe yüzeyini kaplayan kemer şekli ile 16. yüzyıl çeşme mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Fakat günümüzdeki haliyle bu çeşmede ait olduğu dönemin izlerini yakalamak mümkün değildir. Geçirdiği onarımlar

sonucu özgünlüğünü büyük ölçüde kaybeden çeşme, günümüzde işlevini de yitirmiştir.

Gediz’de yapılan eserlere bakıldığında ait oldukları dönem özelliklerinin zaman içerisinde neredeyse tamamen silinerek hüviyetlerini büyük ölçüde yitirdikleri anlaşılmaktadır. Geçirdiği esaslı onarımlar ve ayağa kaldırma işlemleri sonrası yapıldıkları döneme atıf yapan özellikler görünüş itibariyle yakalanmaya çalışılmışsa da ne yazık ki bu eserler modern çağın ürünüdürler.

Gediz Gazanfer Ağa Külliyesi’nin yapımına 1586-1587 tarihlerinde hamam yapısı ile başlanmıştır. Bu hamam, Semavi Eyice’nin yaptığı plan tipolojisine göre; dört eyvanlı ve köşe hücreli olarak tasarlanmış plan tipinin üç eyvanlı ve köşe hücreli bir örneğini teşkil eden bir çifte hamamdır. Anadolu’da inşa edilen hamam yapıları, kendilerine özgü kuruluş ve karakterleriyle seçkin bir yaratımın ürünü olarak "Türk Hamamı" ismi ile anılarak ayrıcalıklı bir kimliğin sahibi olarak öne çıkmışlardır. Gazanfer Ağa Hamamı da böyle bir ayrıcalığın izlerini taşıyan saysız eserden yalnızca birini teşkil etmektedir. Hamam, her ne kadar restorasyon çalışmaları ile güçlendirilerek ayağa kaldırılmış ve bu işlemler sonrası geçmişin izlerini bugüne taşıma görevi üstlenmişse de sahip olduğu aidiyet duygusu bir anlamda aşınmıştır. Fakat birçok yapı gibi bu yapının karşılaştığı en büyük sorunlardan biri de yapının ilk tasarlandığı işlevini çeşitli nedenlerle koruyamamasıdır. Günümüzde çoğunlukla kapalı tutulan bu hamam Kent Tarihi Müzesi olarak işlevini sürdürmektedir.

Külliye dahilinde hamam yapısında sonra 1589-1590 yıllarında inşa edilen Gazanfer Ağa Camisi, altı destekli merkezi plan şeması ile Klasik Osmanlı Mimarisi’nin Kütahya’daki önemli bir yansımasıdır. Camide merkezi hacim tek kubbe ile örtülmüş ve kubbe altı kubbe ile desteklenmiştir. Mekânı genişletmek için yarım kubbeli birimler, merkezî kubbe ile birlikte iç mekânda da organik bir bağlantı oluşturarak mekân bütünlüğü başarı ile sağlanmıştır. Gazanfer Ağa’nın hamam yapısı ile birlikte bu camiye Kütahya’da yapmasındaki nedenler arasında II. Selim ile bir dönem Kütahya’da bulunmuş olması ya da rivayet edildiği üzere çok gösterişli olmayacak bir külliye için İstanbul yerine Kütahya’nın seçilmesinin doğru olacağı gibi gerekçeler sunan bir öneri üzerine burada yapmak istemesi gibi nedenler ile açıklanabilir. Klasik Osmanlı Mimarîsi’nin taşradaki başarılı bir örneği olan bu cami, 1970 depremi esnasında giriş cephesi dışında neredeyse tüm cepheleri, beş birimli son

cemaat yeri, kaide kısmına kadar minare yıkılmışsa da restorasyon çalışmalarıyla güçlendirilerek ayağa kaldırılmıştır. Bu haliyle özgün kimliği büyük ölçüde aşınmış olsa da yapıldığı dönemin özelliklerini günümüzde görünür kılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Gazanfer Ağa, Kütahya ve İstanbul'da yaptırdığı eserler dışında Mekke'de bir cami yaptırmış fakat bu caminin günümüzdeki yeri tespit edilememiştir. Ayrıca 1600 yılında Hz. Muhammed'in Medine'de doğduğu evi (Mevlid-i Nebî) cami haline getirmiştir.

İstanbul ve Gediz'de yaptırılan eserlerin plan, görünüş, malzeme bakımından Klâsik Osmanlı Mimarisi geleneğini sürdürmekle birlikte yapıların gelenekseli takip eden bir dil konuşmalarının yanında bu eserlerin kendi dillerini kurmayı başardıkları anlaşılmaktadır. Aynı zamanda tüm yapılar, yapıldıkları dönemde bulundukları şehirlere yeni görsel boyutlar kazandırdıkları gibi bu görevi günümüzde de sürdürmektedirler. Osmanlı mimarî geleneklerine bağlı kalınarak inşa ettirildiği anlaşılan İstanbul ve Kütahya yapıları aynı zamanda işleve en üst düzeyde yanıt verecek şekilde tasarlanmışlardır. Fakat bu yapıların çoğu farklı sebepler ile uğradıkları tahribatlar, bilinçsiz müdahaleler ve bazı yapıların özgününde olmayan ilavelerle tarihî dokularının aşındığı anlaşılmaktadır. Bu yapılara ilişkin yapılar, ilk tasarlandığı işlevlerini çeşitli nedenlerle koruyamamasalar da yeniden işlevlendirilirken yapının kimliğine en uygun olanının seçilmesi önemli bir husustur. Bu şekilde yapıların kullanıcısıyla doğrudan iletişim kurması sağlanacak olup, bu yaşayan bir mimarlığın da yoludur. Zira mimarî eserler, parçası oldukları çevre ile olan doğru ilişkisi bu yapıların korunmasının temelini oluşturmaktadır.



KAYNAKLAR

I. Arşiv Kaynakları

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi

Cevdet Belediye, 48/2361, 100/4997.
Cevdet Tasnifi Maarif, 136/ 6796, 146/ 7278.
Evkaf Defterleri, 40611.
Evkaf Haremeyn Muhasebesi Defterleri, 2835, 6283.
Evkaf-ı Humâyun Ruznamçesi Defterleri, 15/173.
İrade Dahiliye, 650/45196.
İrade Evkâf, 40/52/1, 43/51/1.
İrade Şehremâneti, 9/24, 18/12.
İrade Şûrâ-yı Devlet, 78/4634.
Kâmil Kepeci Tasnifi Defterleri, 6589.
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri, 34/1, 5686, 6615.
Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı, 853/20; 892/37, 1120/ 68, 1238/ 3, 1241/ 40, 1241/ 45, 1244/ 14, 1243/ 75, 1280/18.
Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, D. 1607.

II. Yazma Eserler

Gazanfer Ağa Medresesinin Küşadı Hakkında Mesnevi, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 4787.
Abdulganîzâde Nâdirî Efendi, *Nadirî Divanı*, TSMK. H. 889.

III. Kaynak Eserler

Ayvansârâyî Hüseyin Efendi (H. 1281). *Hadikatü'l-cevâmi*, İstanbul: Matbaa-ı Amire.
Ayvansârâyî Hüseyin Efendi (1985). *Mecmuâ-i Tevârih*, (Fahri Ç. Derin, Vâhid Çabuk, Haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, (1281).
Ayvansârâyî Hüseyin Efendi, Alî Sâtî' Efendi, Süleyman Besim Efendi. (2001). *Hadikatü'l-cevâmi': İstanbul Camileri ve Diğer Dinî-Sivil Mi'marî Yapılar*, (Ahmed Nezih Galitekin., Haz.). İstanbul: İşaret Yayınları, 1281.
Evliyâ Çelebi (2013). *Seyâhatnâme* (IX ve X. cilt), 5, (Seyit Ali Kahraman, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
Evliyâ Çelebi (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya, Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke, Medine*, 9/1, (Seyit Ali Kahraman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Eyüp Sabri Paşa (2018). *Mir'âtü'l-Haremeyn- Haremeyn Tarihi*, 2, (Ömer Faruk Can, Fatma Zehra Can, Haz.). İstanbul, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
Fatih Sultan Mehmed (2007). *Kânûnnâme-i Âli Osman*, (Abdülkadir Özcan Haz.; Can Uyar Ed.). İstanbul Kitabevi.
Gelibolulu Mustafa Âlî (2000). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü'l- Ahbarı'nda II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet Devirleri*, (Faris Çerçi, Haz.). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
Gelibolulu Mustafa Âlî (1984). *Hâlâtü'l-Kâhire mine'l-âdâti'z-zâhire*, (Orhan Şaik Gökyay, Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa (2004). *Hasan Bey-zâde Tarihi*, (Şevki Nezihi Aykut, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İbn Haldun (1982). *Mukaddime, I-II*, (Süleyman Uludağ, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kâtip Çelebi (2016). *Fezleke*, (Zeynep Aycibin, Haz.). İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Kâtip Çelebi (2007). *Keşfü'z-Zunûn: an Esâmi'l-Kütübî ve'l-Fünûn: Kitapların ve İlimlerin İsimlerinden Şüphelerin Giderilmesi*, (Rüstü Balcı, Çev.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî, II*, (Nuri Akbayan, Haz. ; Seyit Ali Kahraman, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mustafa Nâima Efendi (2009). *Târih-i Na'îmâ*, (Mehmet İpşirli, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Nev'izâde Atâullah Efendi (H. 1268). *Zeyl-i Şakâyiku'l-Atâî*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Osmanzâde Taib Ahmed, Ömer Dilaverzâde, Abdülfettah Şefkat Bağdadî (H. 1271). *İbtida-i Zikr-i Dibaçe-i Hadikatü'l-Vüzerâ*, İstanbul: Ceride-i Havadis Matbaası.
- Peçevî İbrahim Efendi (H. 1283). *Tarih-i Peçevî*, (Kemâl Efendi, Haz.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Peçevî İbrahim Efendi (H. 1283). *Tarih-i Peçevî, II*, (Kemal Efendi, yay.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Selânikî Mustafa Efendi (1989-1999). *Tarih-i Selânikî, II*, (Mehmet İpşirli, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Topçular Kâtibi Abdulkadir Efendi (2003). *Topçular Kâtibi Abdulkadir (Kadrî) Efendi Tarihi*, c. 1, (Haz. Ziya Yılmaz), Ankara, TTK.

IV. Araştırmalar ve İncelemeler

- Acar, T. (2019). “Kütahya/Eskigediz’de Merkezi Planlı Bir Cami: Ulu Cami/Gazanfer Ağa Camii”, *Researcher: Social Science Studies*, 7 (2), 204-225.
- Acun, H. (1985). “Manisa İshak Çelebi Külliyesi”, *Vakıflar Dergisi* (19), 127-146.
- Acun, H. (1999). *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Afyoncu, E. (2009). “Sokullu Mehmed Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37, 354-357.
- Ağca Diker, S. (2019). *Has Oda ve Teşkilatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ahmad, S. M. (1999). “İbn Hurdâzbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 20, 78-79.
- Altun, A. (1988). “Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, İstanbul, 33-41.
- Arseven, C. E. (1955). *Türk Sanatı Tarihi: Menşeiinden Bugüne Kadar Mimarî, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyinî Sanatlar, I*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akok, M. (1968). “Kayseri Hunad Mimarî Külliyesinin Rölövesi”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 16, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 5-44.
- Akozan, F. (1969). “Türk Külliyesi”, *Vakıflar Dergisi*, (8), 303-309.
- Akyıldız, A. (2008). “Safiye Sultan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35, 472-473.
- Alkan, M. (2012). “Osmanlı Devleti’nde Merkez Teşkilatı”, *Osmanlı Teşkilat Tarihi El Kitabı*, (Ed. Tufan Gündüz), Ankara: Grafik Yayınları.

- Alova, E. ;Kabağaç, S. (1995). *Latince Türkçe Sözlük*, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Altınay, A. R. (1936). *Türk Mimarları: Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre*, İstanbul: Hilmi Kitapevi, 26-33.
- Altındağ, Ü. (1994) “Darüssaâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 9, 1-3
- Anonim, (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilâtına Dair Kaynaklar: Kitâb-i Müstetâb, Kitabu Mesâlihi'l Müslimîn ve Menâfi'i'l-Mü'minîn, Hırzû'l-Mülûk*, (Haz. Yaşar Yücel), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ara, A. (1981-1982). “Kütahya’nın Türk Devri Mimarisi”, *Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, İstanbul, 171-700.
- Arseven, C. E. (1983). “Çeşme”, *Sanat Ansiklopedisi*, 1, İstanbul, 388-390.
- Aslan, M. (2017). *Anadolu’da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)*, (Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Aslanapa, O. (1990). *Türk Sanatı: Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar I-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aşut, F. (2012). “Mevcut Edirne Hamamları ve Zen İbrahim Paşa Hamamı Restorasyonu Üzerine Bir Araştırma” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Avcı, C. (2003). “Leşker-i Bâzâr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 27, 142-143.
- Avcı, O. (2020). *Kütahya Hamamları (12.-19. YY.) ve Türk Hamamlarının Özgünlüğü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi,) Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aydın, M. (2002). “Osmanlı Dünyasında Yahudi Kira Kadınlar”, *Belleten*, 65(243), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 623-635.
- Ayverdi, E. H. (1953), *Fatih Devri Mimari Eserleri*, İstanbul: İstanbul Fethi Derneği.
- Ayverdi, E. H. (1957). “Gazanfer Ağa Manzumesi”, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, (3), 85-96.
- Ayverdi, E. H. (1973-1989). *Osmanlı Mi'marisinde Fâtih Devri 885-886 (1451-1481) III*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Enstitüsü.
- Baltacı, C. (1976). *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İstanbul.
- Barkan, Ö. L. (1975). “The Price Revolution of the Sixteenth Century: A Turning Point in the Economic History of the Near East”, Çev. Justin McCarthy, *International Journal of Middle East Studies*, (6), 3-28.
- Bayfidan, D. (2018). *19. Yüzyıl Beyoğlu Çeşmeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baykal, İ. H. (1953). *Enderun Mektebi Tarihi*, İstanbul: İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı
- Bostan, İ. (2001). “Kapudan Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24, İstanbul, 354-355.
- Börekçi, G. (2010). *Factions and Favorites at the Courts of Sultan Ahmed I (r. 1603-17) and his immediate Predecessors*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The Ohio State University.
- Buzpinar, Ş. T. ve Küçükaşçı, M. S. (1997). “Harameyn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 16, İstanbul, 153-157.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*, İstanbul: Albaraka Türk Yayınları.
- Cantay, G. (2000). “Osmanlı Dönemi Külliyesi”, *Yeni Türkiye*, (34), 457-466.

- Cantay, G. (2002). *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Cantay, T. (1988). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluşundan İstanbul’un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul, 53-68.
- Cezar, M. (1985). *Tipik Yapıları ile Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Çeçener, H. B. (2007). *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygarlığı*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Çetin, Y. (2008). “Silvan Ulu Camii’nin Plan Bakımından Bir Değerlendirmesi ve Anadolu Türk Cami mimarisine Katkıları”, *Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (30), 22-40.
- Çobanoğlu, A. V. (1994) “Gazanfer Ağa Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 105-107.
- Çobanoğlu, A. V. (1998). “Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 17, İstanbul, 169-173.
- Çobanoğlu, A. V. (2002). “Külliye” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26, Ankara, 542-544.
- Demiralp, Y. (1990). *Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları* (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Diker, S. (2019). *Has Oda ve Teşkilatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Diker Ağca, S. (2020). “Topkapı Sarayında Ak Hadımlardan Oluşan Babüssaade Teşkilatı ve Kurumun Sun Güçlü Temsilcisi: Kapı Ağası Gazanfer Ağa”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (16), İstanbul.
- Diriöz, M. (1991). “Gazanfer Ağa Medresesinde Deneme Dersi”, *Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, 51-57.
- Diriöz, M. (1980). “Gazanfer Ağa Medresesi’nin Açılışına Dair Bir Mesnevi”, *Birinci Milli Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6-9 Şubat 1978) Tebliğler*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, Kervan Yayınları, 401-418.
- Durmaz, H., Arslan, E., Arslan, M. (2016). *İstanbul’un Çeşme ve Sebil Kitabeleri: Günümüz Türkçesiyle Birlikte*, İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Dursteler, E. R. (2006). *Venetians in Constantinople: Nation, Identity, and Coexistence in the Early Modern Mediterranean*, Baltimore; The Johns Hopkins University Press.
- Dursteler, E. R. (2009). “Fatima Hatun nee Beatrice Michiel: Renegade Women in the Early Modern Mediterranean”, *The Medieval History Journal*, 12 (2), 355-382.
- Dursteler, E. R. (2012). *İstanbul’daki Venedikliler: Yeniçağ Başlarında Akdeniz’de Millet, Kimlik ve Bir Arada Varoluş*, trc. Taciser Ulaş Belge, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dündar, M. (2004). “Niğde/Bor Hamamları”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44 (2), Ankara, 161-184.
- Egemen, A. (1993), *İstanbul’un Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Emecen, F. (2003). “Mehmed III”, *Türkiye Diyanet Vakfı İstanbul Yayınları*, 28, Ankara, 407-413.

- Emecen, F. (2009). “Selim II”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 36, İstanbul, 414-418.
- Emecen, F. (2011). *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ergül U. (1968). “Ankara Kızılbaş Camii Minberi”, *Türk Etnografya Dergisi*, X, Ankara, 75-88.
- Erarslan A. (2018). “Mimar Sinan'ın Altıgen Baldaken Sistemli Camilerinde Taşıyıcı, Örtü ve Mekân İlişkisi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 5(13), 31-48.
- Erat, B. (1997). *Anadolu'da 14. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, E. (2006). “Osmanlı Para Sistemi ve Tağış Politikası: Dönemsel Bir Analiz” *Bankacılar Dergisi*, (56), 10-27.
- Erdoğan Muzaffer, (1955). “Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri”, İstanbul: *Türkiyat Mecmuası*, 12, 179-204.
- Erdoğan, Mustafa, (2013). *Gedizli Kabûlî ve Divanı*, Ankara: Gediz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ergin, O. N. (1934). *İstanbul Şehir Rehberi*, İstanbul: İstanbul Belediyesi, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.
- Ertuğrul, A. D. (2002). *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Mevcut Hamamları* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Eyice, S. (1958). “İstanbul-Şam-Bağdat Yolu Üzerindeki Mimarî Eserler I: Üsküdar-Bostancıbaşı Derbendi Güzergâhı”, İstanbul: *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, (13), 81-110.
- Eyice, S. (1960). “İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11 (15), 99-120.
- Eyice, S. (1989). “Ahmed Paşa Külliyesi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2, 115-116.
- Eyice, S. (1991a). “Ayrılık Çeşmesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 284-285.
- Eyice, S. (1991b). “Bâbüssaâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 408-409.
- Eyice, S. (1992a). “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul, 45-49.
- Eyice, S. (1992b). “Beyazıt Hamamı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul, 52-54.
- Eyice, S. (1992c). “Bozdoğan Kemerı”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 6, İstanbul, 319-322.
- Eyice S. (1993). “Çeşme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul, 277-287.
- Eyice, S. (1994). “Dâvud Ağa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 9, İstanbul, 24-26.
- Eyice, S. (1994b). “Dökmeciler Hamamı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 9, 516.
- Eyice, S. (1996a). “Gazanfer Ağa Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 432-433.
- Eyice, S. (1996b). “Gazi Hüsrev Bey Külliyesi,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, 454-458.

- Eyice, S. (1996c), “Hacı Hamza Hamamı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14, 480-481.
- Eyice, S. (1997). “Hamam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul, 402-430.
- Eyice, S. (1997b). “Havuzlu Hamam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 16, 542.
- Eyice, S. (1998). “Hudâvendigâr Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, 290-295.
- Eyice, S. (2001). “İvaz Efendi Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 23, 490-492.
- Eyice, S. (2009). “Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 497-503.
- Fetvacı, E. (2005). *Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617*, (Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi.
- Fleischer, C. (1996). *Tarihçi Mustafa Âlî: Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, trc: Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Hammer, J. V. (2008). *Büyük Osmanlı Tarihi*, 18, İstanbul: Üçsal Neşriyat.
- Genç, M. (2000). “İltizam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, 154-158.
- Haskan, M. N. (1996). *Eyüp Sultan Tarihi*, İstanbul: Eyüpsultan Vakfı.
- Hasol, D. (2010). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayın.
- İnalcık, H. (2003). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnalcık, H. (2009). *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnan., A. C. (2019). “Doğal Taşlar, Vakıflar ve Sürdürülebilirlik”, *Mavi Gezegen*, 26, Ankara, 26-31.
- İpekten, H. (1991) “Azmiẕâde Mustafa Hâletî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 348-349.
- İpşirli, M. (1995). “Enderun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 11, İstanbul, 185-187.
- İpşirli, M. (1988). “Osmanlı İlmiye Mesleği Hakkında Gözlemler (XVI-XVII Asırlar)”, *Osmanlı Araştırmaları VII-VIII*, 07-08(07-08), İstanbul, 273-285.
- İpşirli, M. (2013). “Bayramzâde Zekerîyya Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44, İstanbul, 211-212.
- İyianlar, A. (2005). “Molla Çelebi Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 30, İstanbul, 243-245.
- Kavruk, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kavruk H.; Selçuk, B. (2009). *Filibeli Vecdî ve Dîvân'ı (Metin-Dizin)*, Malatya: Özserhat Yayınları.
- Kavruk, H.; Pala, İ. (1998). “Hikâye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 17, İstanbul, 491-493.
- Kızılkayak, G.; Özgen H. (2011). *Kaynaktan Mahalleye Ab-ı Hayat-Kadıköy Çeşmeleri*, İstanbul: Kadıköy Belediyesi.
- Kızıltan, A. (1958). *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler: (XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Koçu, R. E. (1960). “Ayrılık Çeşmesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, 3, İstanbul: Neşriyat Kolektif Şirketi, 1631-1632.

- Koçu, R. E. Akbay, M. A. (1963). "Bozdoğan Su Kemerı", *İstanbul Ansiklopedisi*, 6, İstanbul: Neşriyat Kolektif Şirketi.
- Koman, M. (1975). "İstanbul'un Bazı Önemli Eski Kabirleri-Yerinde Duran ve Kaybolan", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 49/328, İstanbul, 28-35.
- Seyhan, K. (1993). "Cerrahpaşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 424-425.
- Kuban, D. (1993). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Kuban, D. (1998). "Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri", (Ed. Sadi Bayram), *Mimarbaşı Koca Sinan. Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Ankara: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 581-624.
- Kunt, İ. M. (1974). "Ethnic-Regional (Cins) Solidarity in the Seventeenth Century Ottoman Establishment", *International Journal of Middle East Studies* 5(3), 233-239.
- Kuran, A. (1986). *Mimar Sinan*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Kuran, A. (1979). "Onbeşinci ve Onaltıncı Yüzyıllarda İnşa Edilen Osmanlı Külliyelerinin Mimari Esasları Konusunda Bazı Görüşler", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul, 795-818.
- Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan'ın Külliyesi", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul, 167-173.
- Kutluer, İ. (2002) "Keşfü'z- Zunûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 25, Ankara, 321-322.
- Küçükdağ, Y. (1994). "Konya Mevlâna Dergâhı ve Türbe Hamamı'na Dair İki Mevlevi Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, 23, Ankara, 79.
- Külekçi, N. (1985). *Ganî-Zâde Nâdirî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şehnâmesi'nin Tenkitli Metni* (Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.
- Kütükoğlu, M. S. (1978). "Dârü'l-Hilâfeti-l-Aliyye Medresesi ve Kuruluşu Arefesinde İstanbul Medreseleri", *İslam Tetkikleri Dergisi*, 7, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1-80.
- Kütükoğlu, M. S. (2000). *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 169-171.
- Kütükoğlu, B. (2006). "Murad III", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, 172-176.
- Masrı, A. (2017). *Haydar Paşa Medresesi'nin Restorasyonu ve Yeniden Kullanımı İçin Bir Öneri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Mutlu, M. (2014). *Konya'da Su Mimarisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Müderrişoğlu, F. (1993). *16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İnşa Edilen Menzil Külliyesi*, (Doktora tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mülâyim, S. (2002). "Kubbe" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26, 300-3003.
- Müller-Wiener, W. (1977). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion- Konstantinopolis-İstanbul*, (çev. Ülker Sayın), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Namoğlu, Zeynep, *Şerif Mehmed'in Mensur Ferruh û Hüma Hikâyesi, (İnceleme-Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nayır, Z. (1975). *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Nayır, Z. (1980). *İstanbul Medreseleri Koruma ve Çağdaş Kullanım Açısından Bir Değerlendirme*, (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Nefî Ömer Efendi (1993). *Nefî Divânı*, (Metin Akkuş, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ocakaçan, L. K. (2016). *Geç 16. ve Erken 17. Yy'da Osmanlı Devleti'ndeki Patronaj İlişkilerinin Gazanfer Ağa Örneği Üzerinden Venedik Belgelerine Göre İncelenmesi*, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, İktisat Anabilim Dalı/İktisat Tarihi Bilim Dalı.
- Olgun, İ.;Draşan C. (1984). *Farsça-Türkçe Sözlük*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Orhonlu, C. (1970). *Osmanlı Tarihine Aid Belgeler-Telhisler (1597-1607)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ödekan, A. (1992). “Çeşme”, *Dünden Bugüne İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul
- Önder, O. (1977). *Gediz'in Tarihçesi*, İzmir: İzmir Radyo Gazetesi.
- Önge, Y. (1988). “Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 403-422.
- Önge, Y. (1995). *Anadolu'da XII-XII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Önge, Y. (1997). *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öz, M. (1997). *Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumcuları (XVI. Yüzyıldan XVII. Yüzyıl Başlarına)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öz, M. H. (2017), *Muğla İli Milas İlçesi Beçin Antik Kenti'nde Bulunan Büyük Hamam'ın (Ahmet Gazi Hamamı) Restorasyon Önerisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Özcan, A. (1997). “Hadım Hasan Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul, 5.
- Özkul, Y. (2019). *Azmî-Zâde Hâletî Dîvânı'nın Tahlili* (Doktora Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Öztürk, Ş. (2010). “Şem'i”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 38, İstanbul, 503-504.
- Pamuk, Ş. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Pedani, M. P. (1997). “Veneziani A Costantinopoli Alla Fine Del XVI Secolo”, *Quaderni Di Studi Arabi*, no:5, 67-84.
- Pedani, M. P. (2000). “Safiye's Household and Venetian Diplomacy”, *Turcica*, (32), 9-32.
- Kara Pilehvarian, N.;Urfahoglu, N.;Yazıcıoglu, L. (2000.) *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, İstanbul: YEM Yayınları.

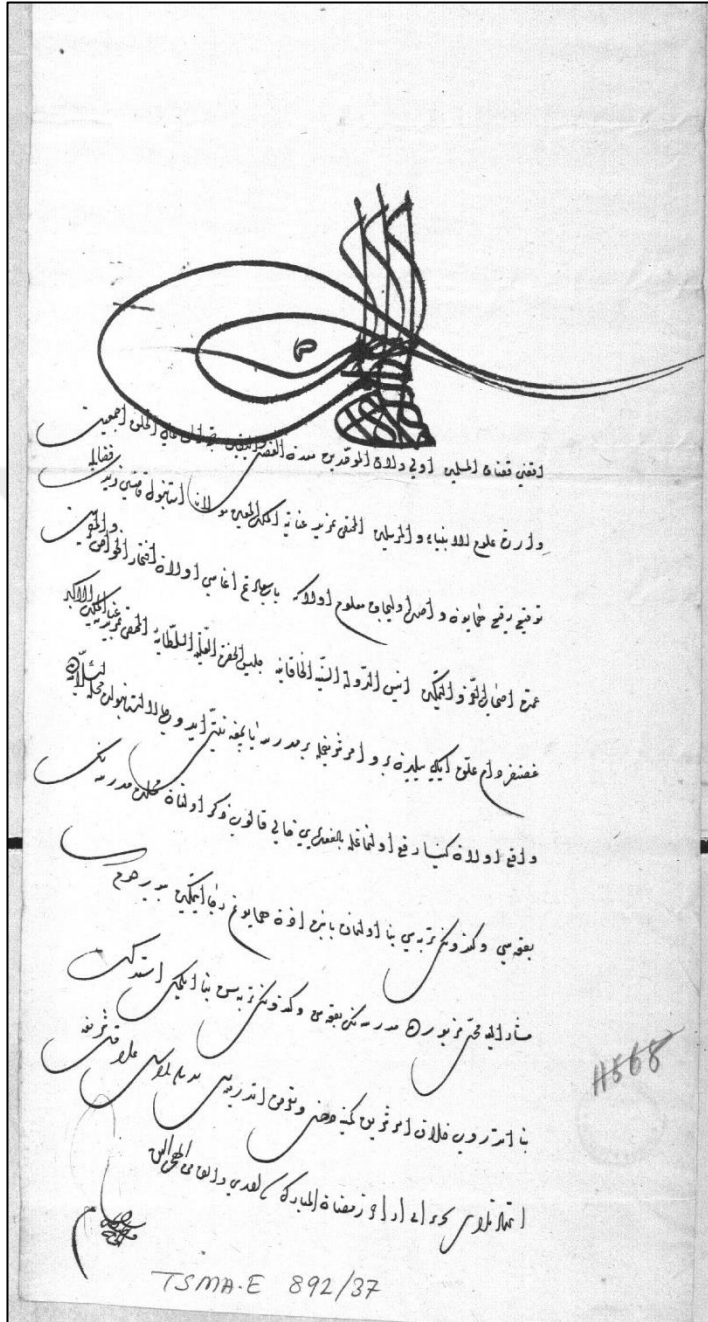
- Sami, Ş. (2015). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, Çağrı Yayınları.
- Seyhan, K. (1993). "Cerrahpaşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 424-425.
- Seyhan, N. (2000). *Medhî Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seyhan, K. (1993). "Çoban Mustafa Paşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul, 351-354.
- Skilliter, S. A. (1965). "Three Letters From The Ottoman "Sultana" Safiye To Queen Elizabeth I." *Documents from Islamic Chanceries*, Columbia, 119-157.
- Sönmez, Z. (1997). "Davud Ağa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1, İstanbul, 430.
- Sözen, M. (1971). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*, İstanbul: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği.
- Sözen, M.;Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stefini, T. (2012). "16. Yüzyılda Bir Etnik-Bölgesel Dayanışma Örneği: İstanbul ve Venedik Arasında Gazanfer Ağa", (trc. Berkay Küçükbaşlar), *Toplumsal Tarih*, (225), 14-24.
- Şahin, E. (2019). Hamilik Faaliyetleri Çerçevesinde Gazanfer Ağa (ö. 1603)'ya Yazılan Manzumeler, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (63), 168-193.
- Şahin, M. K. (2004). "Samsun-Çarşamba/Yaycılar-Şeyh Habil Köyü Camii", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4(2), Erzurum.
- Şaman Doğan, N. (2019). "Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Darüşşifalarında Türbe", *Belleten*, 83 (297), 519-545
- Şeker, F. (2014). *Mimar Sinan'ın Kırmı Çatılı Cami ve Mescitleri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Şerif, M. (2017). *Dâsitân-ı Ferruh u Hüma*, (ed. Mehmet Gürbüz; haz. Mehmet Gürbüz, Tuba Işınsoy Durmuş, İncinur Atik Gürbüz, Mustafa Durmuş), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şafak, Y. (1993). "Çehâr Makâle", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul, 248-249.
- Şakiroğlu, M. H. (1993). "Cigalazâde Sinan Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7, İstanbul, 525-526.
- Taneri, A. (1975). "Hadım", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul, 1-3.
- Tanıncı, Z. (2002). "Topkapı Sarayının Ağaları ve Kitapları", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), Bursa, 41-56.
- Tanıncı, İ. H. (1943). *İstanbul Çeşmeleri I: İstanbul Ciheti*, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Tanıncı, İ. H. (1945). *İstanbul Çeşmeleri II: Beyoğlu ve Üsküdar Cihetleri*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tanman, M. B. (1991). "Atik Vâlide Sultan Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, 68-73.
- Tanman, M. B. (1995). "Emîr Sultan Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 11, İstanbul, 148-151.
- Tanman, M. B. (1996). "Gedik Ahmet Paşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, 544-547.
- Tanman, M. B. (2009). "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37, İstanbul, 360-363.

- Tarım, Z. (2004). “Saray Teşkilatı ve Teşrifatı”, *Fatih ve Dönemi / Mehmed II and His Period* (ed. Necat Birinci), İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 212-223.
- Tarım, Z.(2010). “The Depiction of Ceremonies in Ottoman Miniatures”, *Muqarnas*, 27, Leiden-Boston, 251-275.
- Tatlusumak, U. (2016). *Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkileri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Turan, A. N. (1999). “Mahremiyetin Muhafızları Darüssaade Ağaları”, *Osmanlı Araştırmaları*, 19 (19), 123-148.
- Turan, Ş. (1998). “Hoca Sâadeddin Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, 196-18.
- Tüfekçioğlu, A. ;Tümer, Ş. (2019). “Mimar Dâvud Ağa’nı İmzalı Eserleri ve Üslubu”, *Mukaddime*, 10 (1), 115-139.
- Tümer, Ş. (2012). *Mimar Dâvud Ağa’nın Hayatı, Eserleri ve Üslup Anlayışı*, (Yüksek Lisans Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Urfalıoğlu, N. (2009). “Sebil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, İstanbul, 249-251.
- Uysal, A. O. (2006). “Kubad-Abad Hamamları”, *I. Uluslararası Beyşehir ve Yöresi Sempozyumu (Beyşehir 11-13 Mayıs 2006)*, *Bildiriler Kitabı*, Beyşehir, 85.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1945). *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ülkütaş, M. Ş. (1995). “Ayrılık Çeşmesi”, *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, (159), İstanbul, 8-9.
- Ünal, M. A. (1998). *Osmanlı Müesseseler Tarihi*, Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Yaman, B. (2002). *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifrü’l-Câmi’ ve Tasvirli Nüshaları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yasa, A.A. (2013). Kültürel Zenginlikleriyle Göynük, Göynük El sanatları Paneli ve Çalıştayı Bildirileri, Göynük Belediyesi Yayını, Ankara, 17-46.
- Yazar, S. (2019). “Şerif Mehmet Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ek-2, Ankara, 552-554.
- Yeşil, O. (1938). *Kütahya İli İlçelerinin Tarihsel Durumları Hakkında Kısa Notlar*, Kütahya: Kütahya Vilayet Matbaası.
- Yetkin, Ş. (1972). “Alara Kalesindeki Hamamlı Kasır ve 13. Yüzyıl Anadolu Mimarısındaki Yeri”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 120.
- Yetkin, Ş. (1993). “Çinili Hamam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, 337.
- Yıldırım, E. (2005). *Toplumsal ve Politik Tarihimizde Gediz*, (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Bilim Dalı, Ankara.
- Yıldız İ. (2008). *Mardin’deki Su Mimarısı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yiğit, O. (2018). *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 34 Numaralı Filori Defteri (Değerlendirme-Transkripsiyon)*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.
- Yüksel, İ. A. (1983). *Osmanlı Mimarısında II. Bâyezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.



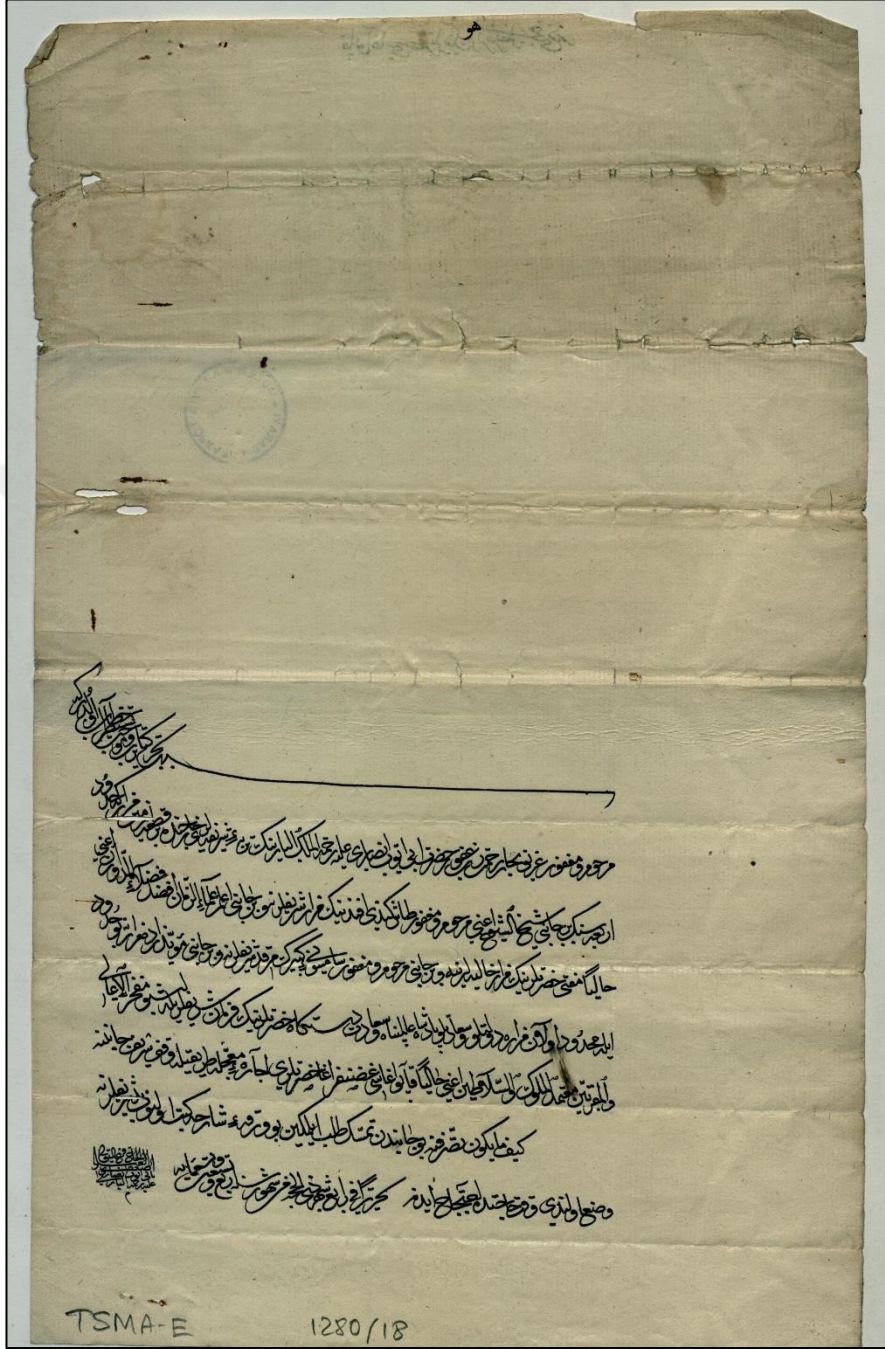
EKLER

EK-1. Gazanfer Ağa'nın Medrese ve Kendisi Adına Bir Türbe İnşası İçin Arazi Tahsis Edildiğine Dair Ferman.



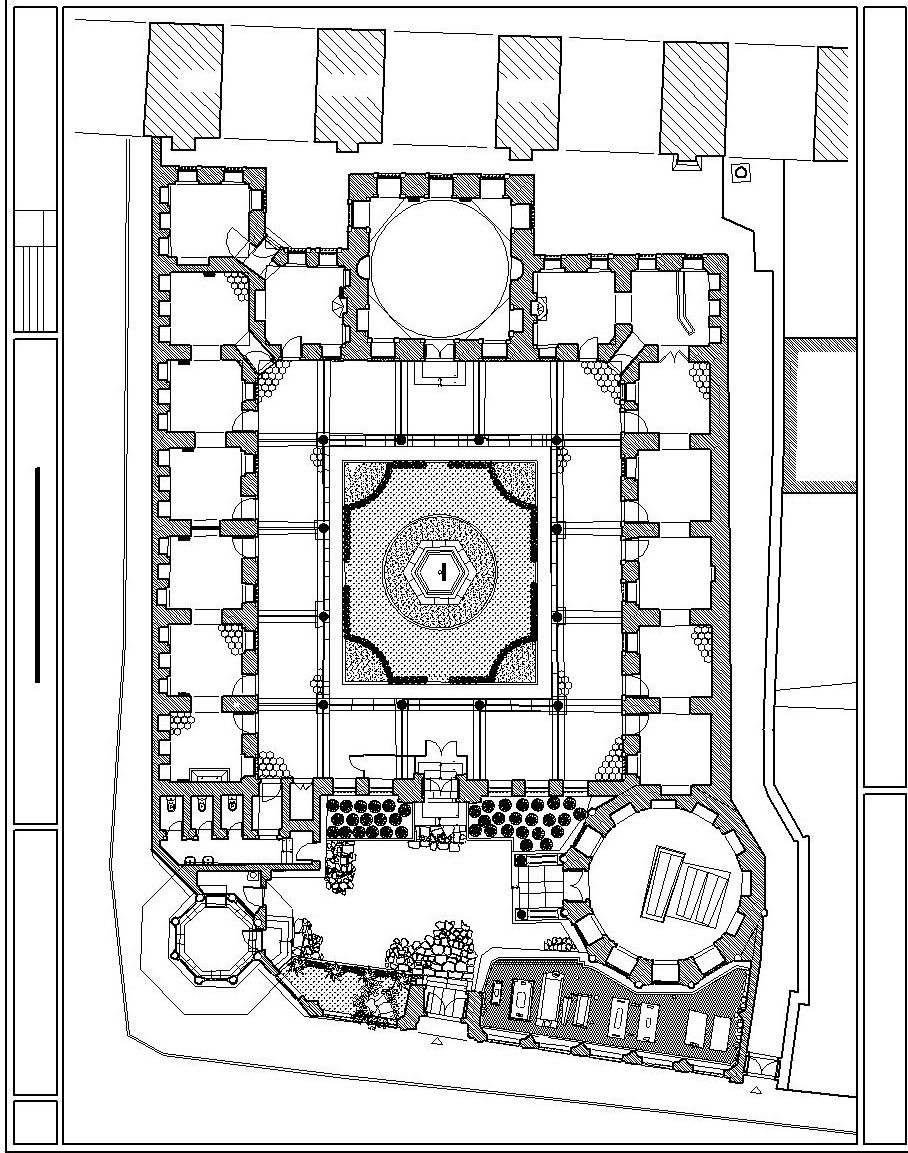
Ek- 1 II. Murad'ın 1593 tarihli fermanı, TS.MA. e. 892/37.

EK-2. Gazanfer Ağa'nın Kırkçeşme Külliyesi'nde Yer Alan Türbesinden Önce Eyüp'te Mezar Yeri Kiraladığına Dair Belge.



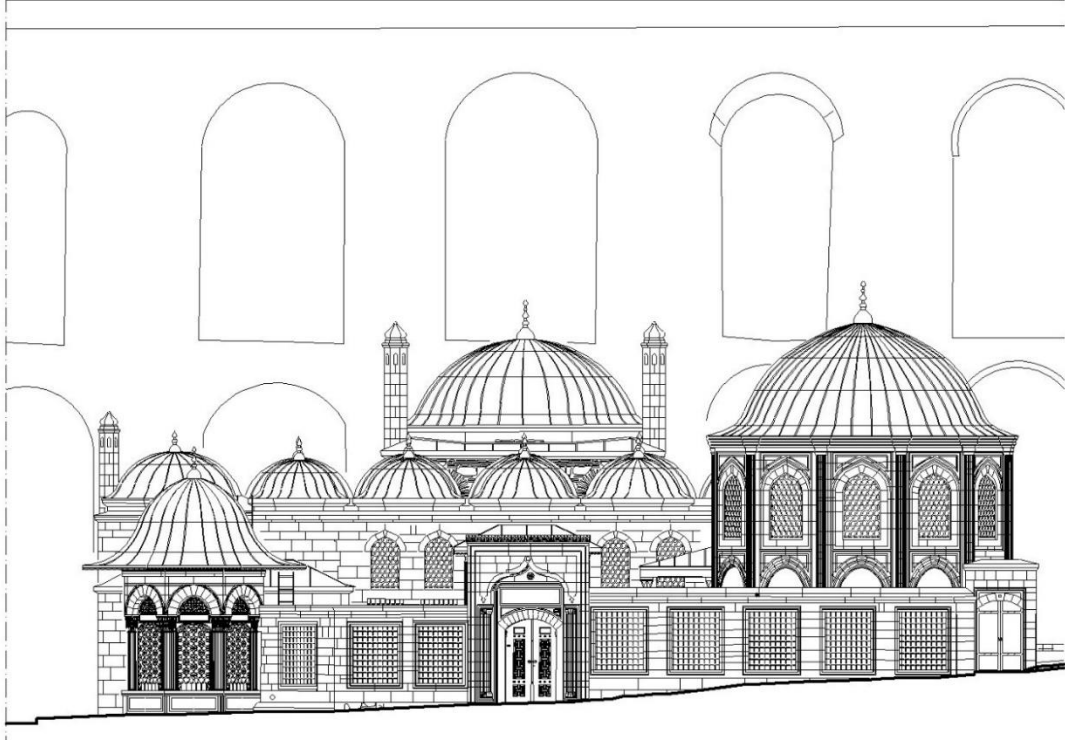
Ek- 2 TS. MA. e. 1280/18.

EK-3. Çizimler

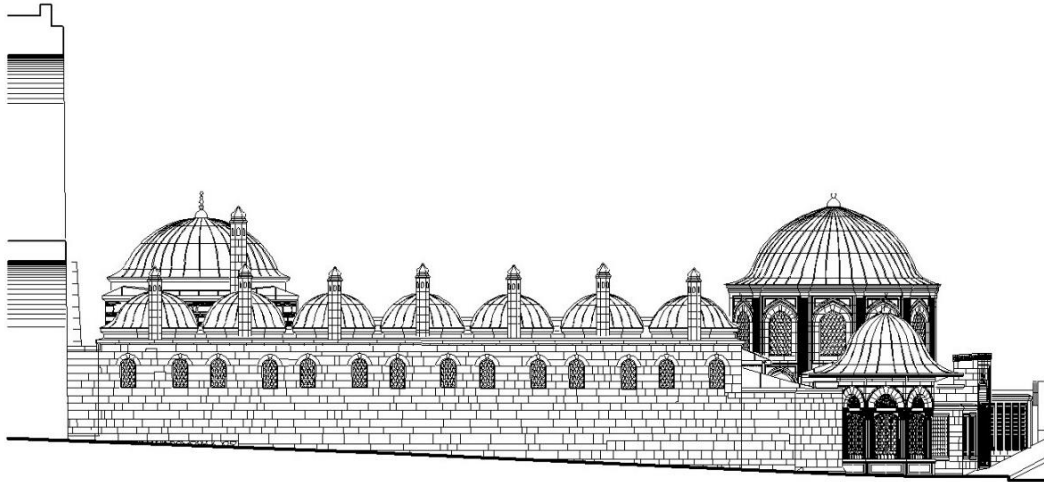


Çizim 4.1. İstanbul, Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi Vaziyet Plânı
(Hanart Mimarlık, 2006)

EK-3. (devam) Çizimler

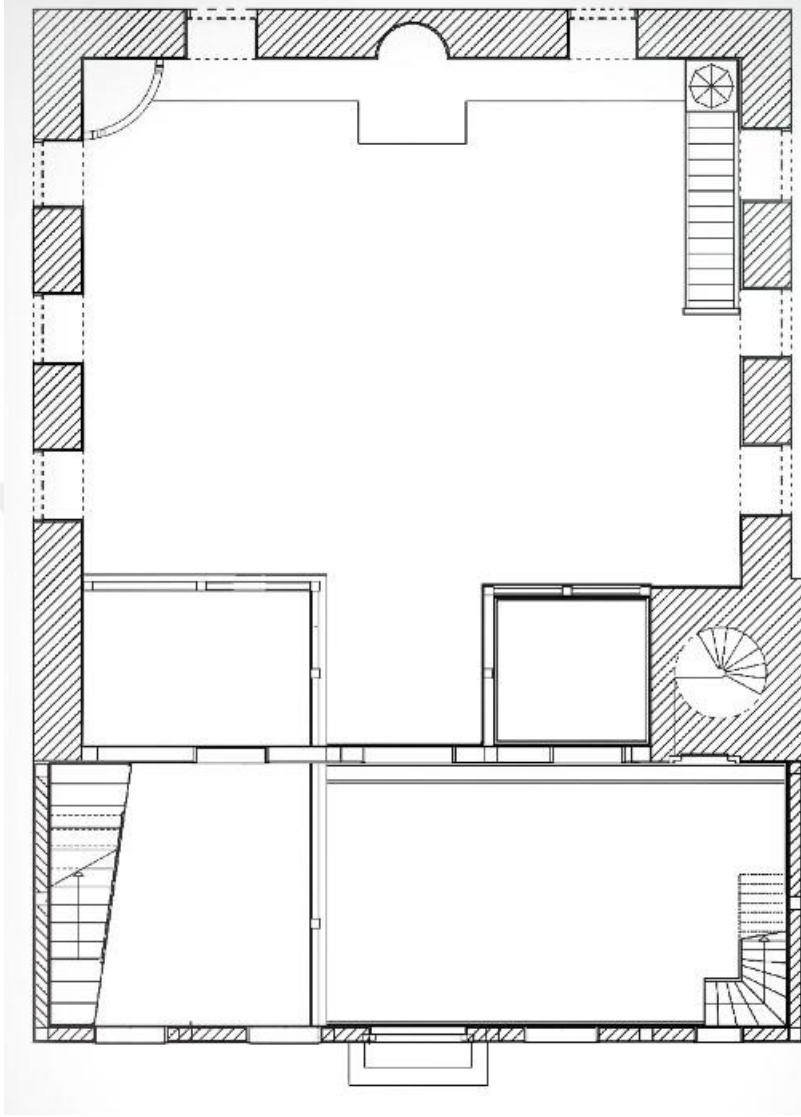


Çizim 4.2. İstanbul Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Doğu Cephe Çizimi
(Hanart Mimarlık, 2006)



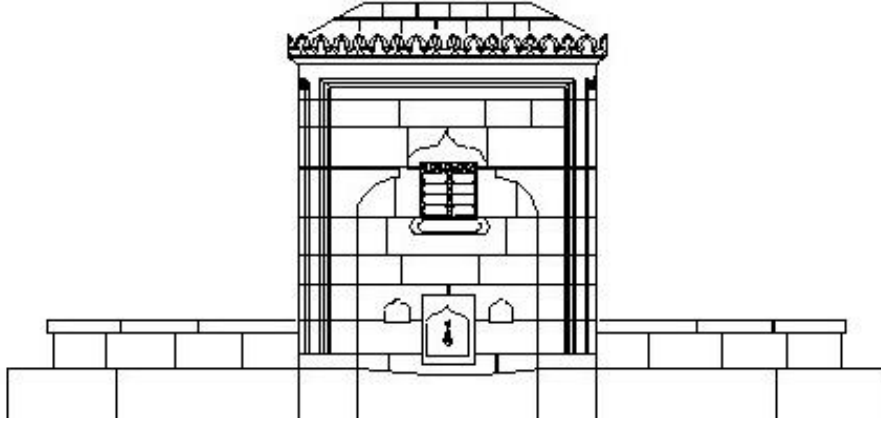
Çizim 4.3. İstanbul Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Güney Cephe Çizimi
(Hanart Mimarlık, 2006)

EK-3. (devam) Çizimler

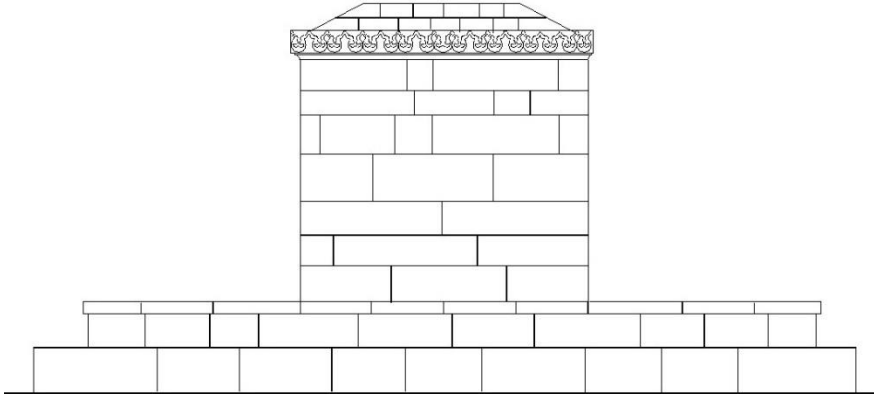


Çizim: 4.4. Fethi Çelebi Camisi Planı (L. KAYA, M. KAYA, 2020).

EK-3. (devam) Çizimler

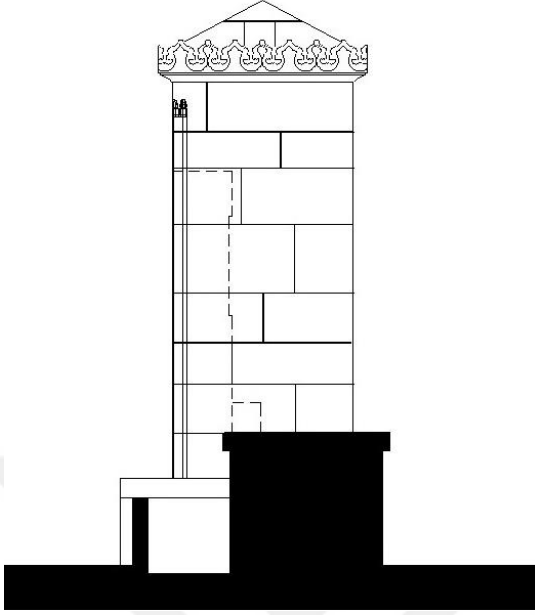


Çizim 4.5. İstanbul, Kadıköy Ayrılık Çeşmesi, Kuzeydoğu Cephe Çizimi
(Kadıköy Belediyesi Arşivi, 2012)

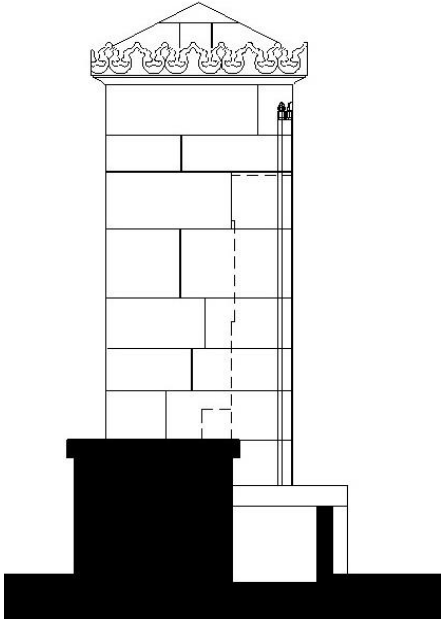


Çizim 4.6. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi, Güneybatı Cephe Çizimi
(Kadıköy Belediyesi Arşivi, 2012)

EK-3. (devam) Çizimler

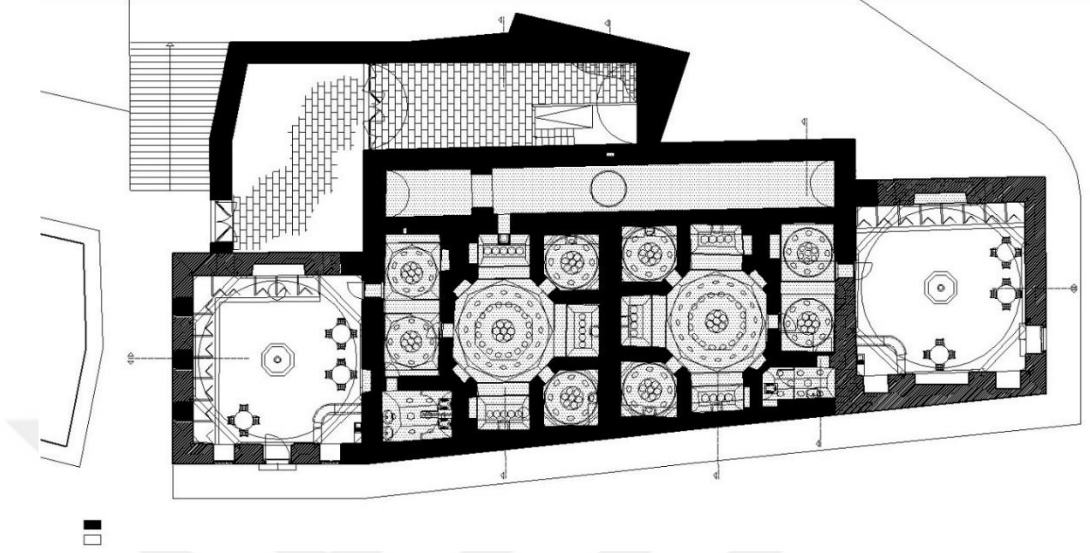


Çizim 4.7. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kuzeybatı Cephe Çizimi
(Kadıköy Belediyesi Arşivi, 2012)

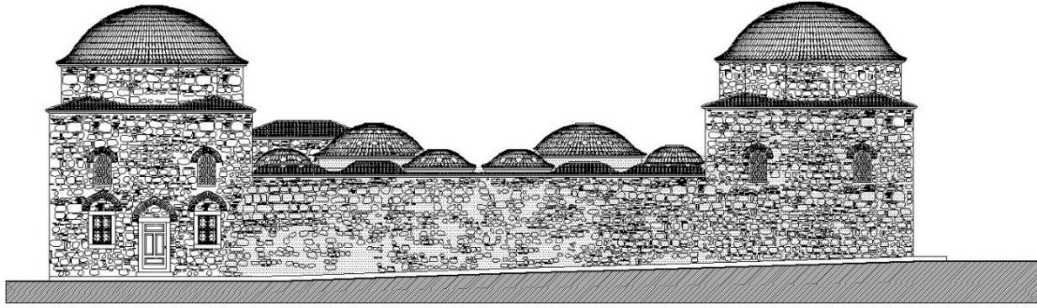


Çizim 4.8. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Güneydoğu Cephe Çizimi
(Kadıköy Belediyesi Arşivi, 2012)

EK-3. (devam) Çizimler

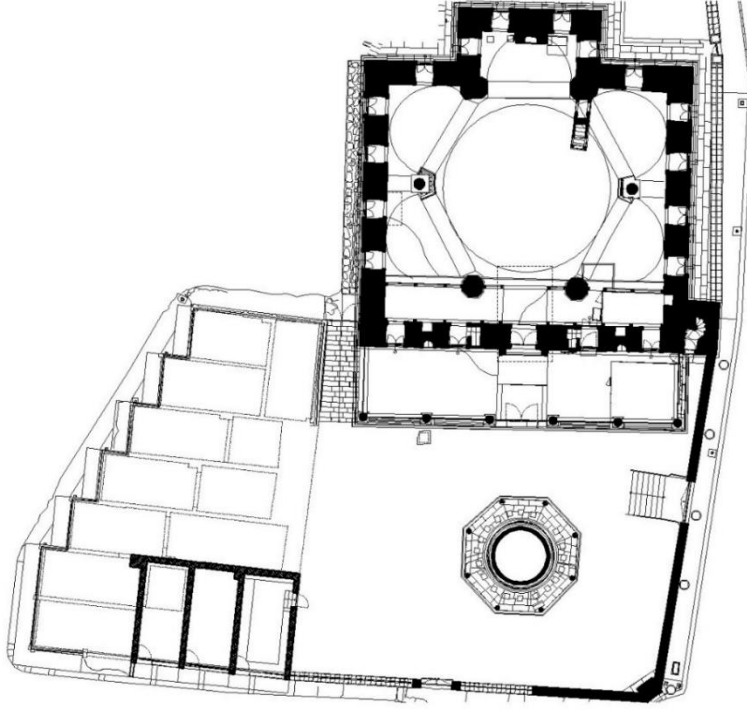


Çizim 4.9. Kütahya, Eskiğediz Gazanfer Ağa Hamam Planı (Arkmim Mimarlık)

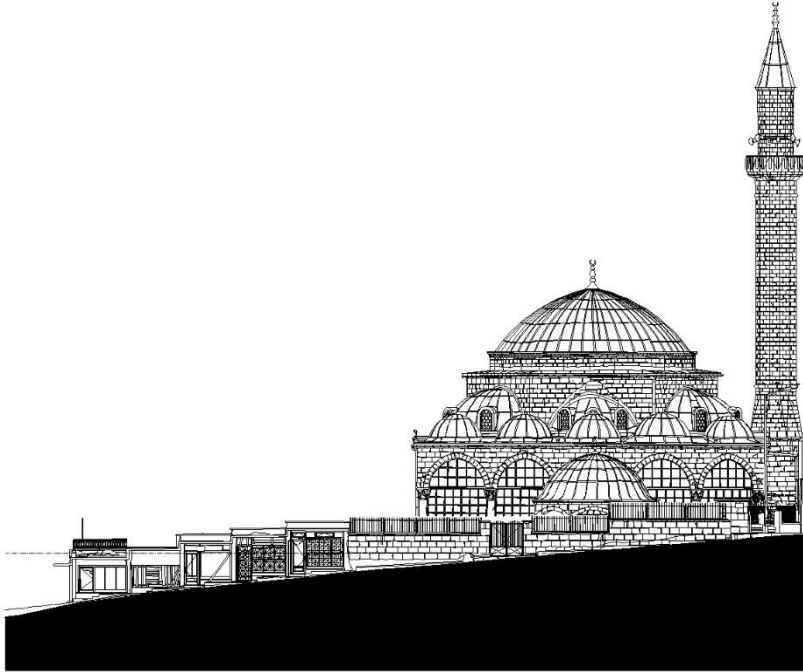


Çizim 4.10. Eskiğediz Gazanfer Ağa Hamamı, Doğu Cephe Çizimi (Arkmim Mimarlık)

EK-3. (devam) Çizimler



Çizim 4.11. Kütahya, Eski Gediz Gazanfer Ağa Camisi Planı (Arveo Mimarlık)

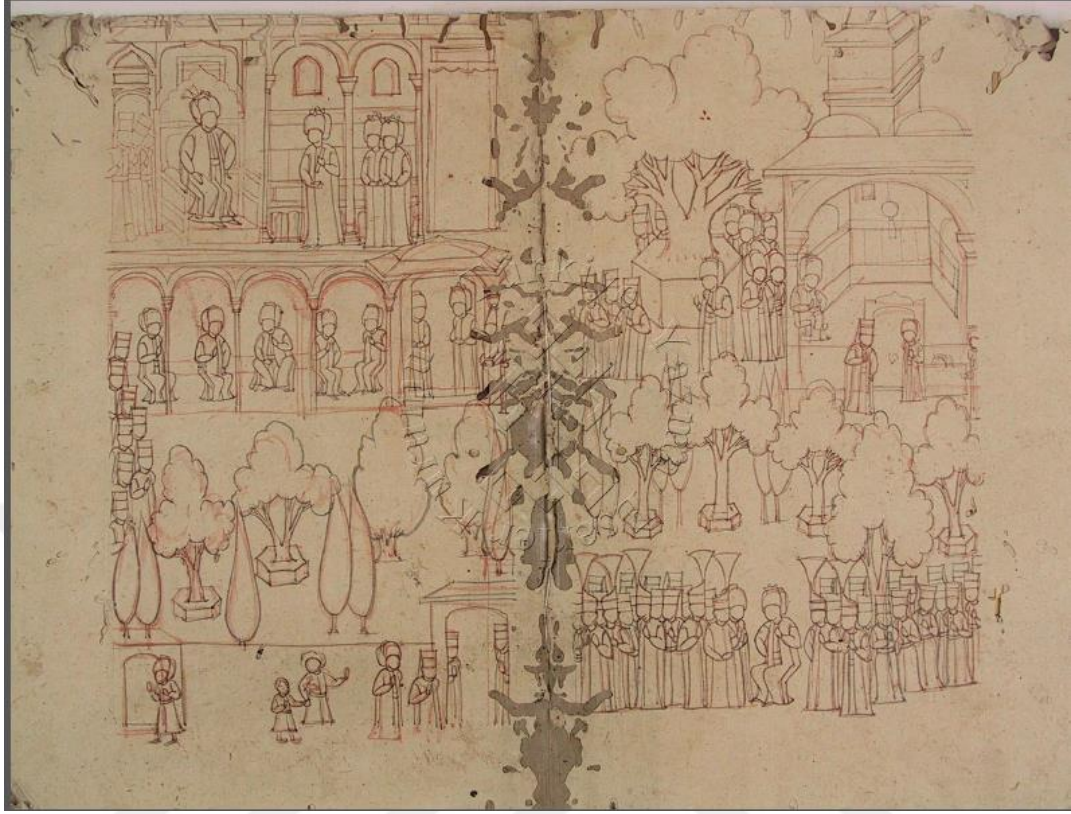


Çizim 4.12. Eski Gediz Gazanfer Ağa Camisi, Kuzey Cephe Çizimi (Arveo Mimarlık)



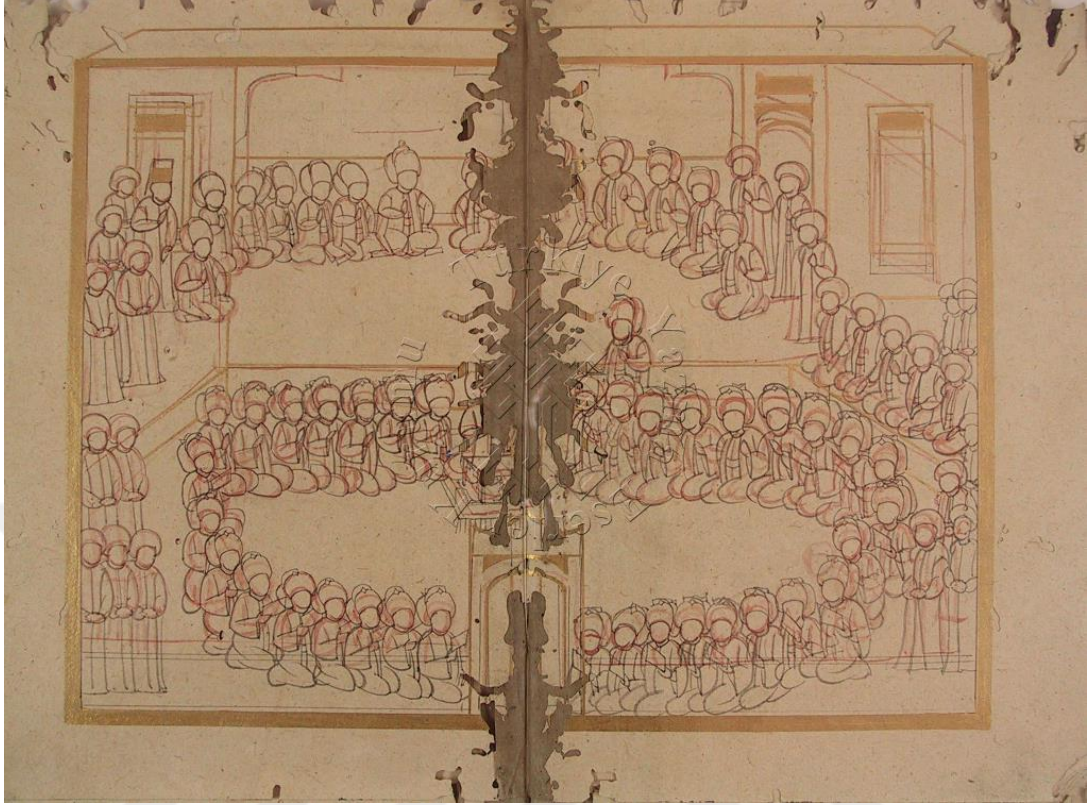
Resim 4.1. Gazanfer Ağa Medresesi, Gazanfer Ağa ve Müderris Nadirî Efendi
(TSMK H. 889, Abdülganîzâde Nadirî Efendi, Nâdirî Divânı, vr. 22a.)

EK-4. (devam) Resimler



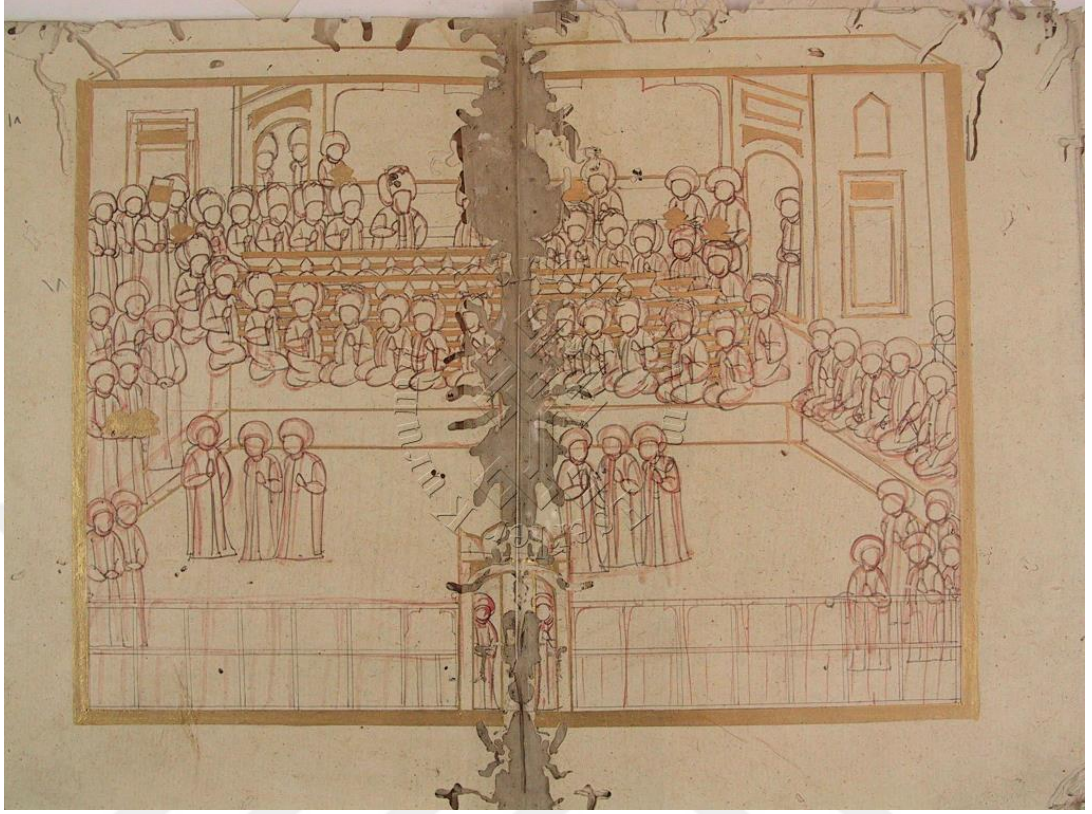
Resim 4.2. Gazanfer Ağa Medresenin Açılış Merasimi (Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 4787, Gazanfer Ağa Medresesinin Küşadına Dair Bir Mesnevi, vr. 9b-10a.)

EK-4. (devam) Resimler



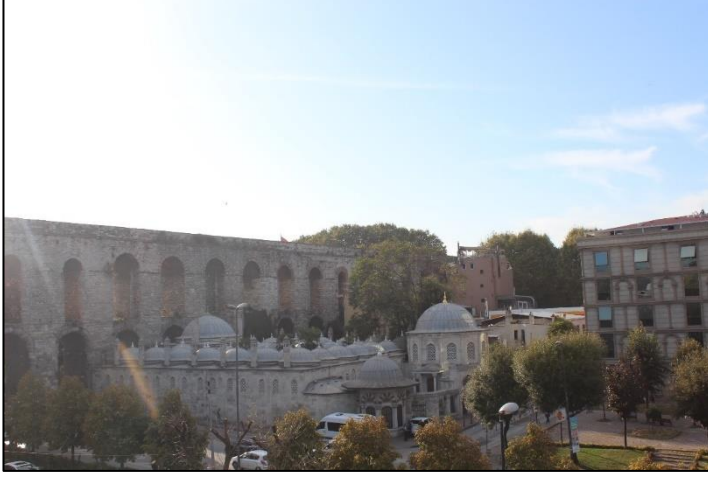
Resim 4.3. Gazanfer Ağa'nın Konutunda Merasim Sonrası Ders (Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 4787, Gazanfer Ağa Medresesinin Küşadına Dair Bir Mesnevi, vr. 13b-14a.)

EK-4. (devam) Resimler



Resim 4.4. Gazanfer Ağa'nın Konağında Yapılan Dersten Sonra Verilen Ziyafet (Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 4787, Gazanfer Ağa Medresesinin Küşadına Dair Bir Mesnevi, vr. 17b-18a.)

EK-5. Fotoğraflar



Fotoğraf 4.1. İstanbul, Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Güney Yönüne Bakış



Fotoğraf 4.2. Bozdoğan (Valens) Su Kemerı



Fotoğraf 4. 3 Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Doğuya Bakış

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.4. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Encümen Arşivi, 1939

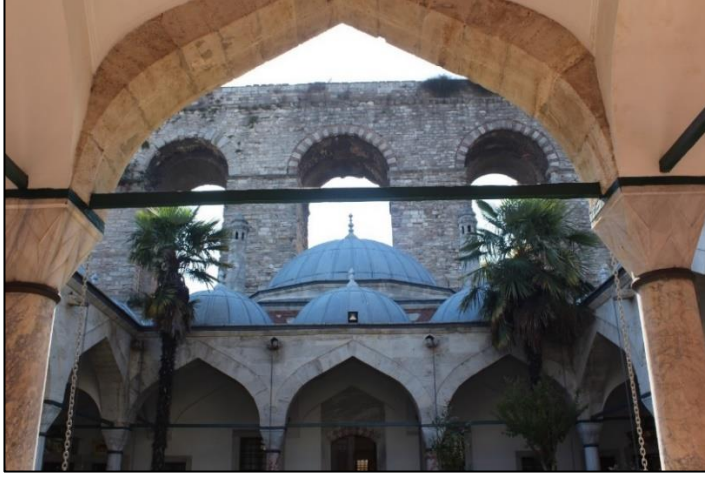


Fotoğraf 4.5. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Batı Yönden Bakışla Örtü Sistemi



Fotoğraf 4.6. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi Örtü Sistemi, Encümen Arşivi, 1934

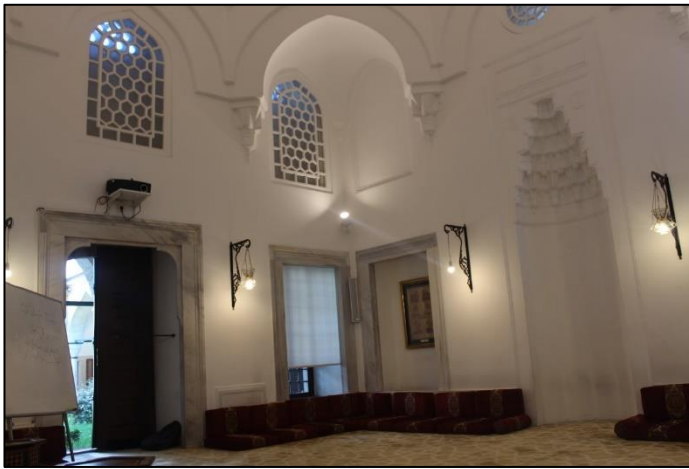
EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.7. Batı Yöne Bakışla Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi



Fotoğraf 4.8. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi'ne Avlu Kapısından Bakış



Fotoğraf 4.9. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi Mihrap Kütlesine Bakışla
Dershane-Mescit Mekânı

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.10. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medrese Öğrenci Hücresi, İç Mekânı



Fotoğraf 4.11. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Medresesi ve Bozdoğan Su Kemerı



Fotoğraf 4.12. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin Doğu Yönüne Bakış

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.13. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'nin Doğudan Bakışla Güney Yönü



Fotoğraf 4.14. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi'ne Doğudan Bakışla Kuzey Yönü



Fotoğraf 4.15. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Türbesi

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.16. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Türbesi, Encümen Arşivi, 1939



Fotoğraf 4.17. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi, İç Mekânı



Fotoğraf 4.18. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi, Kubbe İçinde Yer Alan Süsleme Unsuru

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.19. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Türbesi İçinde Yer Alan Sandukalar



Fotoğraf 4.20. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi, Gazanfer Ağa Sebili

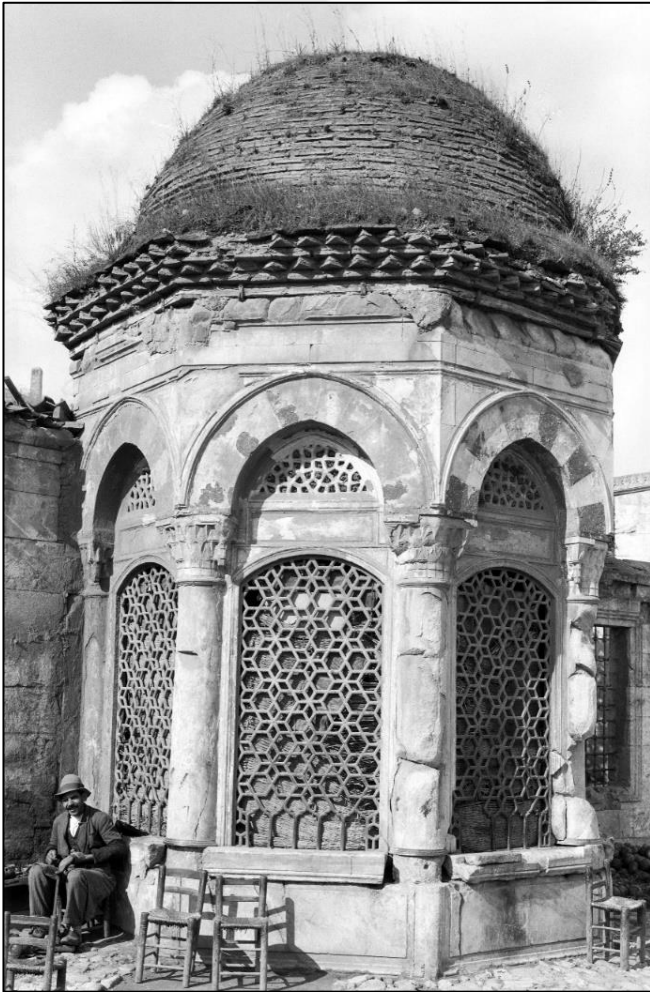


Fotoğraf 4.21. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Doğudan Bakışla Görünümü

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.22. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili



Fotoğraf 4.23. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Encümen Arşivi, 1934

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.24. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Kubbeye Bakış



Fotoğraf 4.25. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Sebili, Kubbe İçi Süslemeleri



Fotoğraf 4.26. Kırkçeşme Gazanfer Ağa Külliyesi Haziresi



Fotoğraf 4.27. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşları



Fotoğraf 4.28. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşı Detayları



Fotoğraf 4.29. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesi, Mezar Taşları Detayları

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.30. Kırkçeşme, Gazanfer Ağa Haziyesinde Yer Alan Âtıl Vaziyette Bulunan Mezar Taşları



Fotoğraf 4.31. Eyüp, Otakçılar Fethi Çelebi Camisi



Fotoğraf 4.32. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.33. Otakılar Fethi Çelebi Cami Kitabesi



Fotoğraf 4.34. Fethi Çelebi Camisi, Onarım Öncesi Durumu (Vakıflar Genel Müdürlüğü İstanbul I. Bölge Müdürlüğü Arşivi)

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.35. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Onarım Öncesi Durumu (İstanbul 2 Numaralı Yenileme Alanı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi)



Fotoğraf 4.36. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Kuzey Cephe Görünümü (Vakıflar Genel Müdürlüğü İstanbul I. Bölge Müdürlüğü Arşivi)

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.37. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi Doğu Cephesi



Fotoğraf 4.38. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi Doğudan Görünüşü



Fotoğraf 4.39. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Minareye Cephesine Bakış

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.40. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Minare Detayı



Fotoğraf 4.41. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, İç Mekâna Mihrap Kütlesinden Bakış



Fotoğraf 4.42. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, Harim Kapısı

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.43. Otakçılar Fethi Çelebi Camisi, İç Mekân



Fotoğraf 4.44. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Avlusu



Fotoğraf 4.45. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Avlu İçerisinde Yer Alan Mezar Taşları

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.46. Otakçılar Fethi Çelebi Cami Sebilinin Kitabesi



Fotoğraf 4.47 İstanbul Kadıköy Ayrılık Çeşmesi



Fotoğraf 4.48. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Genel Görünümü

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.49. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Kitabesi



Fotoğraf 4.50 Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Saçağı



Fotoğraf 4.51. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Namazgâhı

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.52. Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı



Fotoğraf 4.53. Kütahya, Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı



Fotoğraf 4.54. Eskigediz Gazanfer Ağa Hamamı, Soğukluk Mekânı

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.55. Eskiğediz Gazanfer Ağa Hamamı, Ilıklık Mekânı



Fotoğraf 4.56. Eskiğediz Gazanfer Ağa Hamamı, Sıcaklık Mekânı



Fotoğraf 4.57. Eskiğediz Gazanfer Ağa Hamamı, Halvet Hücresinden Biri

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.58. Kütahya, Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi Genel Görünüm



Fotoğraf:4.59. Eskiğediz, Gazanfer Ağa Camisi'ne Bakış



Fotoğraf 4.60. Eskiğediz Gazanfer Ağa Cami Kitabesi

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.61. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi Şadırvanı



Fotoğraf:4.62. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi Şadırvan Detayı

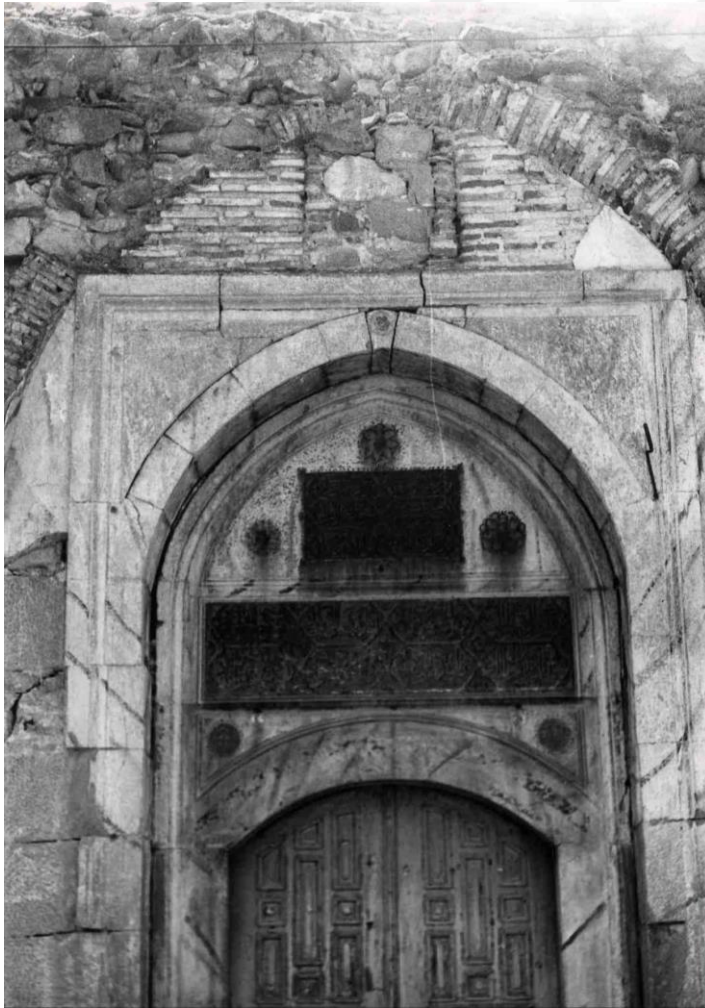


Fotoğraf 4.63. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi Onarım Öncesi Durumu (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.64. Eski Gediz Gazanfer Ağa Camisi Onarım Öncesi Durumu (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 4.65. Eski Gediz Gazanfer Ağa Camisi onarım öncesi harim kapısının görünümü (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

EK-5. (devam) Fotoğraflar



Fotoğraf 4.66. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi Harim Kapısı



Fotoğraf 4.67. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi iç mekân görünümü



Fotoğraf 4.68. Eskiğediz Gazanfer Ağa Camisi, Mihrap Kütlesinden Bakış

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : KAYA, Leyla

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Gazi Üniversitesi	2018
Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	2022

Yabancı Dil

İngilizce, Farsça (Az)



