

**OSMANLI MİMARİSİNDE FİGÜRLÜ TASVİR SANATI  
HAKKINDA DAHA ÖNCE BİLİNMEYEN BİR ÖRNEK:  
I. MAHMUT SU KEMERİ**

**AN UNKNOWN EXAMPLE OF FIGURATIVE ART IN  
OTTOMAN ARCHITECTURE:  
MAHMUD I AQUEDUCT**

Soner Şahin\* - Şükrü Sönmezer\*\*

**Öz**

Onsekizinci yüzyılın ortalarında I. Mahmud (1730 – 1754) tarafından inşa ettirilen su kemeri (inşa tarihi 1731) ve üzerinde yer alan hayvan figürlerinin kökeni bu yazının konusunu oluşturmaktadır. Süsleme programı açısından oldukça zengin olan yapı, hayvan figürlü konsol taşları ile özel bir öneme sahiptir. Bu figürler Türk kültüründe, İslamiyet öncesinden günümüze kadar uzanan dini sembolizm ile ilişkilendirilebilir. Eski Türk inançlarında hayvanlara özel bir anlam verildiği ve Türk sanatında bütün hayvan figürlerinin mitolojik ve sembolik birer anlamları olduğu bilinmektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinin farklı örneklerinde karşımıza çıkan hayvan figürlerinin de bu inanışların bir yansıması olduğu kabul edilir. Kullanılış şekilleri ve sembolize ettikleri anlamlar bakımından I. Mahmud Kemerî'ndeki figürler, Anadolu Selçuklu mimarlığındaki örneklerle ilişkilendirilebilir ve bu geleneğin geç bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

***Anahtar Kelimeler:*** *Türk Sanatı, Osmanlı Mimarisi, Hayvan Figürleri, Hayvan Sembolizmi, 18. Yüzyıl*

---

\*Yrd.Doç.Dr., Yeditepe Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 26 Ağustos Kampüsü, Kayışdağı-İstanbul/Türkiye, soner.sahin@yeditepe.edu.tr

\*\* Yrd.Doç.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Cumhuriyet Mahallesi, Silahşör Caddesi, No,71, Bomonti-Şişli, İstanbul/Türkiye, sukru.sonmezer@msgsu.edu.tr

### Abstract

The subject of this article is the figures and their origins on the aqueduct which was commissioned by Mahmud I (1730 – 1754) during mid eighteenth century. The structure is quite rich with regards to ornamentation, especially sculptural corbels in the form of animal head. The animal figures on the Mahmud I Aqueduct can be based on a deep religious symbolism extending in Turkish culture from pre-Islamic beliefs to the present. It is known that in old Turkish beliefs animals were given a special meaning, and in Turkish art, all figures within the context of animal style had symbolic and mythological meanings, especially the animal figures of Anatolian Seljuk architecture, which are seen on different types of buildings, are considered as the reflection of these beliefs. Due to the form of usage and the animals they symbolize, the figures on the Mahmud I Aqueduct (built in 1731) can be related to Anatolian Seljuk architecture and can be considered as a late example of this deep-rooted tradition.

**Keywords:** *Turkish Art, Ottoman Architecture, Animal Figures, Animal Symbolism, 18th Century*

## 1. Giriş

Osmanlı döneminde İstanbul'un su ihtiyacını karşılamak için pek çok tesis yapılmıştır. Bu amaçla onsekizinci yüzyılın ortalarında I. Mahmud (1730 – 1754) tarafından inşa ettirilen Taksim Suyolu'na<sup>1</sup> ait önemli bir yapı olan ve bugün Sarıyer İlçesi, Bahçeköy sınırları içerisinde yer alan su kemerı<sup>2</sup>, bu yazının konusunu oluşturmaktadır (**F.1**). Yapı genel özellikleriyle, diğer Osmanlı su kemerleriyle benzerlik göstermekle birlikte, süsleme özellikleri ve üzerinde yer alan hayvan figürleri ile özel bir konuma sahiptir. Söz konusu kemer, sadece suyolu ve suyolu yapıları hakkındaki bilimsel eserlerde mimarlık ve mühendislik açısından kısaca tanıtılmış ve monografik olarak detaylı bir şekilde incelenmemiştir. Özellikle üzerindeki figürlerin daha önce herhangi bir yayında ya da bilimsel incelemede ele alınmamış olması bu çalışmayı sanat ve mimarlık tarihi açısından önemli kılmaktadır. Bu bağlamda, su kemerindeki figürlerin ortaya çıkış nedenleri ve anlamları bu yazının temel konusunu oluşturmaktadır. Öncelikle, yapının üzerinde bulunduğu suyolunun yapım tarihi ele alınarak, kemer ve üzerindeki figürlerin tanımlanması yapılmış ve sonrasında figürlerin olası simgesel anlamları ve kökenleri üzerinde durularak, ikonografik ve ikonolojik çözümlenmeleri yapılmaya çalışılmıştır.

## 2. Taksim Suyolu ve I. Mahmut Su Kemerı Tarihi

III. Ahmed'in saltanat yıllarında, özellikle 1718'den sonra, İstanbul'un Kasımpaşa kıyılarına ve Beşiktaş yönüne doğru yayılması neticesinde, bu bölgelerde düzenli su ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine Tophane, Fındıklı, Galata ve Kasımpaşa çevresine su sağlamak için gerekli keşifler yapılarak, Bahçeköy'de uygun kalitede su bulunmuş, bunun için kazılara başlanmış ve maksemin temelleri atılmıştır.<sup>3</sup> 2 Ekim 1730'da III. Ahmed'in tahttan çekilip I. Mahmud'un tahta geçmesinden sonra ele alı-

<sup>1</sup> Önceleri *Bahçeköy* ya da *Tophane* suyolu olarak anılan hat, günümüzde daha çok *Taksim Suyolu* adıyla bilinmektedir.

<sup>2</sup> Yazının konusunu oluşturan su kemerı, *Bahçeköy Su kemerı*, *Büyükdere Su kemerı*, *Tophane Suyu Kemerı*, *Büyük Kemer* gibi farklı isimlerle anılmaktadır. Yapı için, bu yazıda daha yaygın olarak bilinen I. Mahmut Su Kemerı ismi kullanılmıştır.

<sup>3</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/274, Muzaffer Erdoğan, **Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1962, s. 11; Fındıklılı Şemdanizade Süleyman Efendi, **Mür'it-tevarih**, ed. M. Münir Aktepe, İÜ Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1976, c. I, s.30.

nan ilk imar projesi de, bu proje olmuştur. Dönemin kaynaklarından anlaşıldığına göre<sup>4</sup>, bu projeye bina emini olarak atanan Saray-ı Cedid-i Amire Bazarbaşısı Ahmed Ağa<sup>5</sup>, dönemin baş mimarı Kayserili Mehmed Ağa ve Su Nazırı Hacı Osman Ağa'nın<sup>6</sup> idaresinde su galerilerinin ve su kemerlerinin inşasına başlanmıştır.

Suyolunun inşası için kullanılan malzemeler hakkında bazı belgeler mevcuttur. Bu belgelere göre, su kemerinin inşaatı için gerekli olan kireç, *Umuryeri* (Beykoz) kireç fırınlarından satın alınmış<sup>7</sup>, künk borular Eyüp'teki imalathanelere yaptırılmıştır.<sup>8</sup> Kurşun, demir ve (küçük) taşlar Kandilli Bahçesi'ndeki bina enkazlarından<sup>9</sup>, büyük taşlar ise Biga Yarımadası, Eyne Pazarı kazasına bağlı *Eski İstanbulluk*'tan (antik Alexandria Troas kenti) getirilmiştir.<sup>10</sup> Hafriyat ve boru yalıtım işleri için Cephane-i Amire'den barut ve kurşun; Tersane-i Amire'den "*fatsa teli*" (kendir ipi) miri fiyat üzerinden satın alınmıştır.<sup>11</sup> Yine arşiv belgelerine göre, su yolu inşasında çevredeki orman köylerinden, Yeniköy ve Büyükdere'den işçiler çalıştırılmış<sup>12</sup>, bir kısım lağım işleri için bugün Arnavutluk sınırları içinde yer alan *Avlonya* (Vlore) kazası *Ergiri*

<sup>4</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/274, Erdoğan, **a.g.e.**, s.11; Mesut Aydın, **Subhi Tarihi, Sami ve Şakir Tarihleri ile Birlikte İnceleme ve Karşılaştırmalı Metin**, Kitabevi, İstanbul 2007, s.169.

<sup>5</sup> BOA Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/274, Erdoğan, **a.g.e.**, s.11; Fındıklılı Şemdanizade Süleyman Efendi tarihinde, şehiriçi çeşmelerinin açılışıyla ilgili olarak bina eminden: "*soğancıbaşı ağa*" olarak bahsedilmiştir: Fındıklılı, **a.g.e.**, s.31.

<sup>6</sup> Başka kaynaklarda su nazırı olarak Bölükbaşı'ndan El-Hac Mustafa'nın ismi geçmekte, kendisinden çeşitli ölçümler yaparak suyu Tophane'ye getiren kişi olarak bahsedilmektedir: bkz. Fındıklılı, **a.g.e.**, s.31. Bu kişinin inşaata hangi safhada dahil olduğu net değildir.

<sup>7</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/242, 21 Rebiülevvel 1142 (14 Ekim 1729), Erdoğan, **a.g.e.**, s.12.

<sup>8</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/242, 15 Cemaziyelahir 1142 (5 Ocak 1730), Erdoğan, **a.g.e.**, s.12.

<sup>9</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/242, 14 Zilhicce 1143 (20 Haziran 1731), Erdoğan, **a.g.e.**, s.11.

<sup>10</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947, 6 Muharrem 1144 (11 Temmuz 1731), Erdoğan, **a.g.e.**, s.11. Ayrıca Eyne kazasından tedarik edilen "*pehle*" (yan taş) ve "*kürst*" (kaide) taşlarının da gemilerle İstanbul'a gönderildiği belgelerde belirtilmektedir; BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/275, Erdoğan, **a.g.e.**, s.12.

<sup>11</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/242, 18 Şaban 1142 (8 Mart 1730) ve BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/275, 29 Muharrem 1144 (3 Ağustos 1731), Erdoğan, **a.g.e.**, s.11.

<sup>12</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/242, Erdoğan, **a.g.e.**, s.11.

(Gjokastar) nahiyesine bağlı köylerden<sup>13</sup> işçiler istenmiştir.<sup>14</sup> Suyolunun kemerleri için Bursa'dan da taşçı ustalarının getirildiği yine arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır.<sup>15</sup>

I. Mahmut Su Kemerinde (F.1), diğer Osmanlı su kemerlerinde olduğu gibi, herhangi bir inşa kitabesine rastlanılmadığından, yapının tamamlanması ile ilgili bilgileri ancak suyolu hakkındaki arşiv belgelerinden öğrenebilmekteyiz. Bu belgelerde geçen 10 Ekim 1731 (8 *Rebiülahir* 1144) tarihini I. Mahmut Su Kemerinin bitiriliş tarihi olarak kabul etmek mümkündür.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Maşkalur (günümüzde: Mashkullorë), Tokura ve Fibilis köyleri.

<sup>14</sup> BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/278, 7 Safer 1144 (11 Ağustos 1731), Erdoğan, **a.g.e.**, s.11.

<sup>15</sup> 18 Rebiülahir 1144 (20 Ekim 1731) tarihli belge, Erdoğan, **a.g.e.**, s.98.

<sup>16</sup> Erdoğan, eserinde yapının açılış ve hilat töreni ile ilgili bilgiler verirken suyolunun "büyük kemeri"nin tamamlanış tarihi olarak yukarıda belirtilen tarihi vermektedir; BOA. Ms. Tm. Df. Ml. Df. Ts. 8947/279, Erdoğan, **a.g.e.**, s.12.. Açılıştaki mimar Mehmed Ağa'ya, bina emini ve nazırlara, mimar Mustafa'ya, bostancıbaşına, taşçıbaşına, kireç nazırına, kayıkçılar kethüdası ve diğerlerine mertebelerine göre hilat giydirilmiştir. Büyük su kemerinin (I. Mahmut Su Kemer) inşası, Comte Andreossy'ye göre 500.000 kuruşa mal olmuştur: bkz. Naci Yüngül, **Taksim Suyu Tesisleri**, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi, İstanbul 1957, s.7. Su hattının sonraki yapım süreci ile ilgili bilgiler şöyledir: 1732-33 tarihinde çeşmelere su verilmek üzere tesisin makseminde (Taksim Maskemi) açılış töreni yapılmış, ilk aşamada 40 adet çeşmeye su verilmiş ve tesis I. Mahmud'un annesi Valide Saliha Sultan'ın (ö. 1739) vakfına bağlanmıştır. I. Mahmud'un (1730-1754) saltanatının sonunda, bu hattın beslenen çeşme sayısı 80'i bulmuş; Fındıklı, Galata, Kasımpaşa, Dolmabahçe ve Beşiktaş semtleri suya kavuşmuştur. Kaynaklara göre çeşmeler hariç maksem ve suyolunun maliyeti 1463 kese akçedir: bkz. Fındıklı, **a.g.e.**, s.31. Tesisin 1731 yılındaki ilk yapımında, bir bent ihtiva etmediği anlaşılmaktadır. Hattın inşasından yaklaşık 20 sene sonra 1749-1750'da su yetmediği için Bağlar Deresi üzerinde Topuzlu Bent adıyla bir bent inşa edilmiştir: bkz. Yüngül, **a.g.e.**, s.8. Taksim suyu tesisleri Sultan I. Mahmud'dan sonra sırasıyla; Sultan I. Abdülhamid (1774-1789), III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde çeşitli ilave ve onarımlar geçirmiştir. 1785-1786 senesinde Topuzlu Bent Cezayirli Hasan Paşa (ö. 1790) tarafından tamir ettirilmiş, 1786-1787 tarihinde Sadrazam Yusuf Paşa (ö. 1800) Bahçeköy Dutluk mevkiinde Valide Sultan katmasını ıslah ettirmiştir. 1797 tarihinde ise III. Selim'in annesi Valide Mihrişah Sultan (ö. 1805) tarafından Valide Bendi yaptırılmış, harap olan ve fazla zayıf yapmaya başlayan hattın verimini artırmak için künk borular kâgir galeri ile değiştirilmiştir. Son olarak 1839 yılında aynı hat üzerinde, II. Mahmud kendi adını taşıyan bir bent daha yaptırmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Yüngül, **a.g.e.**, s.8-9.



**F.1-** I. Mahmut Su Kemerleri'nin 19. yüzyılda William Henry Bartlett tarafından yapılan gravürü (Pardoe, 1835).

### 3. I. Mahmut Su Kemerleri'nin Mimari ve Süsleme Özellikleri

Taksim Suyolu'nun ana kaynağı Eskibağ Deresi'nin sularıdır. Kap-tajlarla Eskibağ Deresi'nin kaynağından toplanan sular, Balaban Dere-si katmasını da alarak Ayazağa, Mecidiyeköy, Harbiye yolu ile yaklaşık yirmibeş kilometrelik bir hat üzerinden, şehir içine dağıtımın yapıldığı Taksim'deki makseme ulaşmaktadır. Su hattı, güzergâhı boyunca arazi-nin yapısına göre kısmen zeminde hafriyat yapılarak, kısmen de tünellerle oluşturulmuş, vadiler ise kemerler vasıtasıyla geçilmiştir. Tesis için top-lam dört su kemerleri yapılmıştır, bunlar suyun kaynağından itibaren sırasıyla Bahçeköy Su Kemerleri, I. Mahmut Su Kemerleri, Hasanağa Su Kemerleri ve Zincirlikuyu Su Kemerleri adı verilmiş olan su kemerleridir. I. Mahmut Su Kemerleri dışındakiler tek gözlü ve yüksekliği beş metreyi geçmeyen küçük yapılardır. Su kemerlerinin en büyüğü olan I. Mahmut Su Kemerleri, 420 m genişliğindeki bir vadinin iki yakasını birbirine bağlamaktadır (F.2-3).<sup>17</sup>

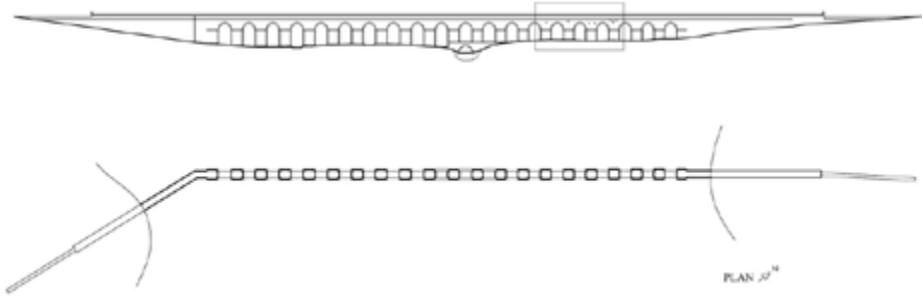
<sup>17</sup> I. Mahmut Su Kemerleri Suphi tarihinde, "arzen 43 ve tulen 560 zira ruham-i saf-ı mücellâdan yirmibir göz kemer..." (enine 43 ve boyuna 560 zira, saf cilalı mermerden, yirmibir göz kemer) şeklinde tanımlanmıştır: bkz. Aydinler, a.g.e., s.166.



Su kemerı, vadinin güney ucunda, 30°'den biraz fazla doğuya doğru yönünü değiştirerek sonlanır. Yapının ortalama 11 metre olan yüksekliği, vadi tabanında 19.5 metreyi bulur. Yapı, tek sıra halinde yirmi kemer açıklığına sahiptir. Sadece ortada, vadinin en derin olduğu noktada, alt sıraya bir göz kemer daha yerleştirilmiştir. Üst sıra kemer gözlerinin açıklıkları 5.7-6.4 metre arasındadır, alt göz ise 7.6 metre açıklığındadır.



F.2- I. Mahmud Su Kemerı, genel görünüş.



F.3- I. Mahmud Su Kemerı, doğu cephesi ve planı.

Yapıda yüzey dokusunu oluşturan taş malzemenin büyük bir bölümü, bir kalker cinsi olan ve İstanbul Bakırköy çevresinde çıkarılan *küfeki* taşıdır. Özellikle kemer gözlerinin bulunduğu kısmın tamamen Bakırköy'den ge-

tirilen bu malzemeye, kesme taş tekniğinde oluşturulduğu görülmektedir. Ancak yapının her iki ucunda, kemer gözlerinin bitiminden sonraki duvarlar, bölgenin doğal jeolojik dokusunu da oluşturan kum taşları ve killi şistlerle, moloz taş tekniğinde örülmüştür.<sup>18</sup> Göz önünde olmayan ve kemer açıklığı bulunmadığı için statik açıdan da sorun yaratmayan bu bölümlerde, yapının bulunduğu bölgedeki taşların kullanıldığı anlaşılmaktadır.

I. Mahmut Su Kemerı üzerinde çok sayıda devşirme malzemeye rastlanmaktadır. Cephede duvar yüzeyine serpiştirilmiş durumda olan bu devşirmeler değişik form ve ölçülerde olup, bazıları profilli yüzeylere sahip taşlar iken, bazıları üzerinde deliklerin<sup>19</sup> yer aldığı işlemsiz taşlardır. Devşirme taşların derinliği ve arka yüzlerinde ne olduğu bilinmemektedir. Bunların getirildikleri yerler de bir başka soru işaretidir. Su Kemerinin inşaatı için gerekli olan taşların bir kısmının başka yerlerden getirildiğine dair arşiv kayıtlarına yukarıda değinilmiştir. Bu kayıtlarda küçük taşların Kandilli Bahçesi'ndeki bina enkazlarından<sup>20</sup>, büyük taşların ise Biga Yarımadası,

<sup>18</sup> Taş malzeme incelemesi konusunda yardımlarından dolayı İTÜ Maden Fakültesi'nden Serkan Anđı'ya teşekkür ederiz.

<sup>19</sup> Genelde yapıda kullanılan diğer taşlardan, büyük boyutlarıyla kolayca ayırt edilebilen bu taşlar üzerindeki delikler, çoğunlukla kare şeklinde ve ikişer ikişer açılmışlardır. Muhtemelen inşai amaçlı açılmış bu delikler, orijinal yapıda duvar yüzeyi içinde kalması düşünölen deliklerdir.

<sup>20</sup> Kayıtta belirtilen Kandilli'deki bina enkazlarının hangi yapılar olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte Bizans döneminde İmparator İustinianis'un bu bölgede bir yazlık saray ve kilise (Aziz Mikhael Kilisesi) yaptırdığı eski kaynaklardan öğrenilmektedir. Bu kilisenin bir istinat duvarı ile meydana getirilen bir teras üzerine oturtulduğu, Arkalarda Hagios Themassius ve Hagios İulius adlarına yapılmış manastırların da burada olduğu bilinmektedir: bkz. M. Celaettin Atasoy, **Kandilli'de Tarih**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul, 2010, s.36. Osmanlı döneminde de aynı bölgede yapılaşmanın devam ettiği ve çok sayıda köşğ ve kasırların inşa edildiği bilinmektedir. Özellikle I. Selim, Kanunî ve III. Murad dönemlerinde Kandilli-Vanıköy bölgesi hasbahçe olarak kullanılmış; Kandilli Has Bahçesi'nin güneyinde "Papaz Korusu" denilen yer IV. Mehmet tarafından Vani Efendiye ihsan edilmiştir: bkz. Evliya Çelebi, **Seyahatname**, Türkçeleştiren Zuhuri Danişman, Zuhuri Danişman Yayinevi, İstanbul, 1969, II, s.166. III. Ahmed'in 1704'de yaptırdığı kasır ve köşğ sayımında Kandilli Burnu'nda 4 kasır, 1 köşğ ve 3 oda belirlenmiştir; bunlar Kurşunlu Kasır (deniz üstünde fevkani), Saydhane odası, Kubbe odası, Kafesli Kasır, Tahtani Şadırvanlı Kasır, Valide Sultan Odası, Bülbül Köşğü ve Cafer Paşa Kasrı yapılarıdır: bkz. Atasoy, **a.g.e.**, s.24. Kandilli Has Bahçesi, altın dönemini buraya özel bir ilgi gösteren I. Mahmud'un padişahlığı zamanında yaşamıştır. Sahil sarayını onartmış, çeşme, hamam dükkânlar, kayıkthane yaptırarak kendi vakfına bağlatmıştır: bkz. Cahit Kayra ve Erol Üyepazarcı, **Kandilli, Vanıköy, Çengelköy: Mekânlar ve Zamanlar**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı, İstanbul 1993, s.19; Atasoy, **a.g.e.**, s.19. Gerek Bizans gerekse Osmanlı dönemine ait bu yapıların bazıları, belgede bahsedilen ve kemerin inşasında kullanılan söz konusu taşların kaynağı olabilir.



Eyne Pazarı kazasına bağlı Eski İstanbulluk'tan (antik Alexandria Troas kenti) getirildiği belirtilmiştir. Ancak yerinde yapılan malzeme tetkikinde, devşirme malzemelerin de yapıdaki diğer taşlar gibi Bakırköy küfekisi olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle, görünen taşların İstanbul dışından değil, büyük olasılıkla Kandilli gibi İstanbul ve yakın çevresindeki Bizans ya da Osmanlı yapılarından devşirilmiş olmaları ihtimali yüksektir.<sup>21</sup>

Yapı süsleme programı açısından oldukça zengindir. Kilit taşlarında yer alan yüksek kabartma şekiller, irili ufaklı kaba yontu taş çıkıntılar, ufak kuş evleri, kilim motifine benzer bir kabartma ve özellikle konsol şeklindeki heykelsi figürler, bu yapıyı diğer su yapılarından ayıran ve özel kılan detaylardır.

Kemerlerdeki kilit taşları üzerinde yer alan kabartmalar genelde silindirik formludur (F.4).<sup>22</sup> Bazı örneklerde silindirin ağız kısmında belirgin bir halkanın ve halkanın içinde bir yarım kürenin işlenmiş olmasından dolayı bunları, top ağızlarına benzetebiliriz. Ayrıca bunlar, Osmanlı yapılarında görülen bazı kuş evlerinde yer alan silindirik tüneklerle de benzerlik göstermektedirler.<sup>23</sup> Top veya tünek benzeri bu öğeler, kilit taşları dışında, doğu cephesinin kuzeyden ilk kemerinin yanında, ayrıca üçüncü ve dördüncü kemerler arasındaki ayak üzerinde de yer alır.

<sup>21</sup> Eğer su kemerinin dış yüzünde görülen bu devşirme parçalar Biga Yarımadası'ndaki Eski İstanbulluk'taki antik kalıntılardan getirilmiş taşlar değilse, kayıtlarda bu bölgeden getirildiği söylenen taş malzemenin yapının neresinde kullanıldığı bir soru işaretidir. Bunların yapıda duvar içi dolgu malzemesi olarak kullanılmış olmaları ihtimali yüksektir.

<sup>22</sup> Genel olarak sade yapılar olan Osmanlı dönemi su kemerlerinde süsleme unsuru olarak göze çarpan en belirgin öğe yine kemer kilit taşlarında karşımıza çıkan gül-bezek motifidir. Ancak bu motifler, alçak kabartma şeklinde ve yüzeysel olarak işlenmişlerdir. Mağlova Su Kemerî, Develioğlu Su Kemerî, Yosunlu Su Kemerî, Paşa Su Kemerî, Ayvad Su Kemerî ve Kurt Su Kemerî'ndeki bezemeler buna örnektir. I. Mahmut Su Kemerî'nin hemen her kemerindeki kilit taşında bulunan motifler ise gül-bezek motifinden farklı, plastik etkisi yüksek, üç boyutlu süsleme öğeleridir.

<sup>23</sup> Top ağız şeklindeki motiflerin benzerlerine Tophane-i Amire'deki (yenilenmesi 1743) kemer kilit taşları üzerinde de rastlanılmaktadır. Ayrıca bu motifin tüneklik olarak kullanıldığı öneklere, Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Camisi'nin (1708-1711) avlu girişi ile kible duvarında yer alan kuş evlerinde; Ayazma Camisi'nin (1758-1760) batı duvarında, korniş altında bulunan kuş evinin her iki yanında rastlanmaktadır. Ayvad Bendi (1765) vana odasının kemeri üzerinde de bu top/tünek benzeri motiflerden bulunmaktadır.



F.4- Kilit taşları üzerindeki silindirik formlu kabartmalardan bir örnek.

Kemer kilit taşlarının iki tanesi ise; biri yılan/ejder başı, diğeri aslan başı şeklinde kabartmalara sahiptir. Öncelikle, gerek duruşu gerek detayları açısından, yılan ya da ejder başı olarak tanımlayabileceğimiz figüre bakmak gerekirse, bu figür yapının doğu cephesinde kuzeyden ondördüncü kemerin kilit taşı üzerinde yer alır (F.5). Günümüze oldukça bozulmuş bir durumda geldiği anlaşılan figürde halen burun delikleri, açılmış ağız, sivri dişler ve öne doğru uzayan dil gibi detaylar seçilebilmektedir.<sup>24</sup> Yine bir kilit taşı üzerinde yer alan hayvan figürlü kabartma, yapıda üst üste iki kemerin bulunduğu orta kısımda, alttaki kemerin batı cephesindeki kilit taşı üzerinde yer alır. Burada, bir aslan yüzü, kilit taşı üzerindeki çıkıntıya kabartma olarak işlenmiştir (F.6). Yukarı bakan küçük sivri kulakları, önden görülen badem şekilli gözleri, düşey çizgi

<sup>24</sup> Yılan-ejder figürü, Anadolu Selçuklu mimarisinde sıklıkla karşımıza çıkan bir hayvan figürüdür. Özellikle kale, han, darüşşifa gibi yapılarda kullanımları dikkati çeker: bkz. Gönül Öney, “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1, 1969, s.187-191. Profilden verilen bu figürlerde ağız genellikle açık, sivri dişli olup, çatal diller görülür, gözler badem biçimlidir ve ağız yay biçiminde açılır: bkz. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1988, s.50. I. Mahmut Su Kemerli’ndeki figür bu tasvir özellikleri bakımından Selçuklu örnekleriyle benzerlik göstermesine karşın, Selçuklu mimarisinde yılan-ejder figürünün çörtten-konsol şeklinde kullanımı nadirdir. I. Mahmut Su Kemerli’ndeki gibi yılan-ejder figürünü çörtten-konsol şeklinde kullanan sınırlı örnekler şunlardır: Divriği Ulu Cami çörtteni (1228), Kayseri Müzesi’ndeki ejder başlı bir çörtten (13. YY), Karaman Arapzade Camisi çörtteni (1374): bkz. Öney, a.g.e., 1969, s.189.

şeklindeki burnu ve gülen bir ifade yaratan ağız kısmı ile bu aslan figürü insansı bir yüze sahiptir.<sup>25</sup>



**F.5-** Doğu cephesinde, kilit taşı üzerindeki ejder/yılan başı figürü.



**F.6-** Batı cephesinde, alt kemer kilit taşı üzerinde yer alan aslan başı figürü.

<sup>25</sup> Buna benzer, eğri kesim tekniğinde, önden gösterilmiş pek çok aslan figürü, Türk-İslam sanatında gerek mimaride gerek küçük objelerde bolca kullanılmıştır. Mimaride taş üzerine işlenmiş benzer örnekler: Diyarbakır Ulu Camisi (1091) boğayla mücadele eden aslan figürü, Diyarbakır Surları'ndaki kanatlı aslan figürü, Halep Kalesi (1209) içinde kapı üzerinde yer alan aslan figürü, Antalya Alara Han (1229-32) portal kitabesinin iki yanında ve iç mekânındaki aslan şekilli konsollar, Kayseri Tuzhisar Sultan Han'daki (1232-36) aslanlı çörtlen, Muş'taki Aslanlı Han'da (1307) yer alan aslan figürü.

Yapıda, sadece küçük bir oyuk veya tüneği olan ufak kuş evleri de ilginç bir detay olarak karşımıza çıkar. Bu kuş evlerinden biri, kuzeyden üçüncü ve dördüncü kemerler arasındaki ayağın kemer gözü içine bakan yüzeyinde yer alır. Bu kuş evi, sivri kemerli bir oyuk ve altta palmet motifliyle son bulan, tahrip olmuş bir tünekten meydana gelir (F.7). Yapı üzerinde tespit edilebilen diğer iki kuş evi ise kuzeyden onbirinci ve onikinci kemerler arasındaki ayağın doğu yüzünde, iki farklı yükseklikte yer alır. Alttaki, sade bir oyuk ve basit bir tünekten oluşur. Yukarıdaki örnek ise kırık kemerli basit bir oyuktan ibarettir.

Yapının batı cephesinde, üst üste iki kemerin bulunduğu kısımda, kemerin sağ tarafındaki ayak üzerinde kabartma bir başka motif göze çarpmaktadır. Bu kabartmanın tepe noktası düz, kolları aşağıya doğru ters “V” şeklindedir (F.8). Tepesindeki düz kısmın altında mukarnas ögesine benzer üçgen bir destek bulunur. Biçim olarak bu kabartma, kilim motiflerindeki stilize koçbaşı ya da kadın başı tasvirlerini andıran bir süsleme unsuru olabileceği gibi, bunun da bir kuş tüneği olma ihtimali vardır.<sup>26</sup>



**F.7-** Kuzeyden üçüncü ve dördüncü kemerler arasındaki ayağın iç kısmında yer alan kuş evi.



**F.8-** Kuzeyden onuncu ve onbirinci kemerler arasında yer alan ayak üzerindeki kuş evi/rölyef.

<sup>26</sup> Motifin tepe noktasında, duvarda görülen harçlı yama izi, burada belki de kuş evine ait bir oyuk olabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Camisi'nin kible duvarının sağ tarafındaki kuş evinde de oyuğun önünde buna benzer çift taraflı merdivenli bir tünük vardır.



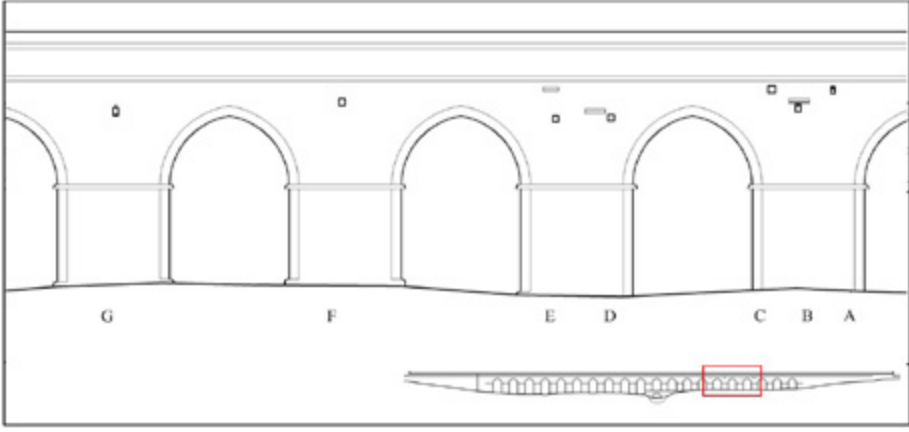
Yapının her iki cephesinde de duvar yüzeyinden çıkıntı yapan, kaba yontu taşlara rastlanır. Bu taşlar, yapı genelinde sistematik bir yerleşim düzenine sahip olmamakla birlikte, genelde kemer gözlerinin arasında birer tane olacak şekilde yerleştirilmişlerdir.<sup>27</sup> Bu çıkıntılar değişken boyutlarda olup, çoğunlukla kaba dikdörtgen formdadır. Bazıları ise alt yüzleri yuvarlatıldığından daha çok konsol taşı görünümüne sahiptirler.

Konsol görünümlü taşlar arasında, en dikkat çekici olanları, yapı genelinde sayıları sekizi bulan hayvan figürlü taşlardır (F.9). Bu sekiz figür, konumları, kütleli biçimlenişleri, yarattıkları plastik etki ve yapım teknikleri açısından birbirilerine benzer özellik gösteren, oldukça dikkat çekici örneklerdir. Hayvan şekilli konsolların yedi tanesi doğu cephesinde kuzeyden üçüncü ve yedinci kemer gözleri arasına yerleştirilmişlerdir (F.10). Bir hayvan figürü de batı cephesinde kuzeyden dördüncü ve beşinci kemerler arasında, tek olarak yer alır.



**F.9-** Doğu cephesindeki hayvan figürlü taşlardan üçü.

<sup>27</sup> Bu çıkıntıların bazı kemer aralarında görülememesi, bunların sonradan yapılan bir müdahale ile kaldırıldığını düşündürmektedir. Bunun yanı sıra, bazı kemer aralarında farklı yüksekliklerde iki çıkma taşın birden yerleştirildiği de görülmektedir.



**F.10-** Doğu cephesinde yer alan hayvan figürlerinin dağılımı.

Doğu cephesinde kuzeyden itibaren üçüncü ve dördüncü kemerler arasında yer alan ilk figür grubu, sağdan sola sırayla Figür A, B ve C olarak adlandırılmıştır.<sup>28</sup> Figür A; bu grup içinde üçüncü kemer gözüne en yakın olanıdır (F.11). Su kemerini boydan boya kat eden ve üstte galeri kısmını belirgin olarak ayıran yatay silmenin 33 cm altında, yerden 9.43 metre yüksekte yer alan bu figür, kemer yüzeyinden öne doğru 44 cm çıkıntı yapmakta olup, 19 cm genişliğinde ve kulaklar hariç yaklaşık 31 cm yüksekliğindeki ölçüleriyle diğer figürlerden daha küçük ancak plastik açıdan su kemerinin en etkileyici figürüdür. Figürler arasında neredeyse tamamlanmış olan tek örnektir ve kendisini tanımlamaya yarayacak çok sayıda detaya sahiptir. Yol hizasından bakıldığında açık ağız, ağız içinde sıralanan sivri dişleri ve burun yapısı ile belirgin biçimde vurgulanmıştır. Özellikle önden görünüşü, iri burun deliklerinin altında sivri dişlerini göstererek kükreyen bir aslanı anımsatsa da, profilden bakıldığında baş kısmının konturları ile üstte birbirine yakın olarak tek parça halinde konumlanmış dik kulaklar, bu figürün aslında kişneyen bir at olduğunu düşündürmektedir. Başın özellikle kuzeye bakan yüzeyinde, uzun süreli dış etkilerin sonucunda ciddi bozulmalar meydana gelmiştir. Kulak, burun ve dişlerin bu kısımlarının tahrip olduğu açıkça görülmektedir. Bu figür, sadece betimlediği hayvan türü ve işçilik olarak değil, aynı zamanda duruş açısı olarak da farklı bir görüntü sergiler.

<sup>28</sup> Kemer üzerindeki konsol şeklindeki tüm hayvan figürleri doğu cepheye, kuzeyden güneye doğru; alfabetik sıra ile isimlendirilmiştir.



Yalnızca baş, boyun ve kulak kısımlarının kütlede belirginleştiği ve ana konturları ile soyut olarak işlenmiş diğer örneklerde başın bakış yönü aşağı doğru iken, bu figür ileri doğru bakacak şekilde işlenmiştir.



**F.11-** Figür A, at başı figürü

Yukarıda da kısaca değinildiği gibi üçlü grubun diğer iki üyesi, biçim ve işçilik olarak kemerdeki diğer figürlere daha çok benzerdir. Boyut olarak birbirlerinden farklı büyüklükte olan bu iki figürden ortada yer alan Figür B, kemer yüzeyinden 43.5 cm'lik çıkıntı yapan, 25 cm genişliğinde, 38.5 cm yüksekliğinde olup zeminden yüksekliği 8.58 metredir (F.12). Başın üst kısmında ileri doğru piramidal bir görüntü veren sivri kulaklar, baş ile birleştiği noktada uygulanan pahlı yüzeyler sayesinde, özellikle yandan ve aşağıdan genel form içinde belirgin olarak algılanabilmektedirler. Bu kulaklar Figür A'da olduğu gibi baş kısmına yukarıdan eklenen ayrı bir parça değil, monoblok olarak işlenmiştir. Bunun yanında, bu figürün hemen üzerinde duvar içinde, profilli bir taş yer almaktadır.<sup>29</sup>

Figür B, ileri doğru sivri kulakları ve aşağıya doğru bombeli kafa biçimi ile diğerlerine göre aslan başına daha yakın bir görüntü verir. Bu figürün kuzeye bakan yüzeyinde, özellikle üst kısımdaki kulak ve arkasında yer alan pah bölgesindeki tahribat belirgindir. Ayrıca yine bu yönde yer alan, 3x3 cm ölçülerinde bir delik ilk bakışta "göz" gibi gözükse de, sadece bir

<sup>29</sup> Kemerde değişik yerlerde, çok sayıda devşirme malzeme kullanılmıştır. Ancak söz konusu figürün hemen üzerinde yerleştirilmiş olan profilli taş, konum olarak figürü vurgular niteliktedir. Bu parça 98 cm uzunluğunda, 24,5 cm yüksekliğindedir.

tarafıta yer aldığından farklı bir amaçla yapılmış olmalıdır. Bu tür delikler, kemerdeki diğer örneklerde de göze çarpar.



**F.12-** Figür B

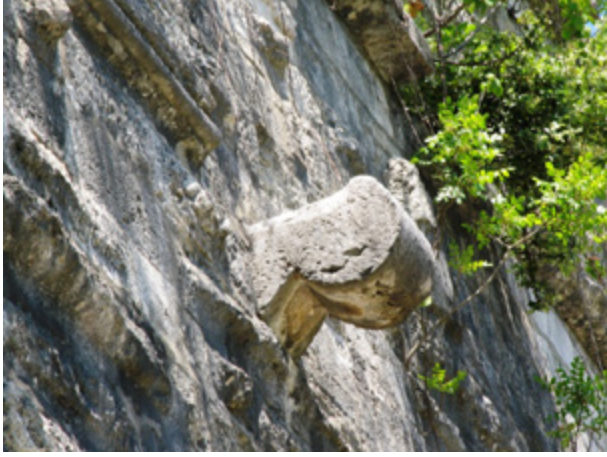
Üçlü grubun son örneği, dördüncü kemer gözüne en yakın konumdaki Figür C'dir. Ana hatları ile ilk bakışta diğerlerine benzer bir görünüşe sahip olan figür, öne doğru uzayan, daha basık ve daha geniş baş yapısı oranlarıyla diğer iki figürden ayrılır (**F.13**). Zeminden yüksekliği 9.58 metre olan bu figür, kemer yüzeyinden öne doğru 44 cm'lik çıkıntı yapan ve 35 cm'lik yüksekliği ile kemerdeki diğer örneklere yakın ölçüler verir. Ancak 39 cm'lik eni ile figürler içinde en geniş olanıdır.

Oldukça yıpranmış görünüşünün yanı sıra, başın üst ön kısmında boydan boya uzanan ve yalın bir profille belirginleştirilmiş tek parça stilize kulaklar, uzaktan algılanabilen yegâne detaydır. Figürün yüzeylerindeki bozulmalar, başın biçim konturlarını kısmen belirsiz kılarken, kulak arkasında yer alan pahlar özellikle bazı açılardan daha kolay fark edilebilmektedir. Başın üst kısmı önceki figürde olduğu gibi düz bir yüzeye sahiptir. Baş, sadece öne ve aşağıya doğru bombeli kontur çizgileri ile anlamlandırılırken, altta geriye doğru uzunca bir kavis yaparak son bulur. Bu noktada başlayan boyun kısmı yine diğer örneklerdeki gibi eğimli bir yüzey olarak kemer duvarına birleşir.



**F.13-** Figür C

Su kemerinin doğu cephesinin dördüncü ve beşinci gözleri arasında yer alan iki figür kemer arasındaki duvar yüzeyinde kısmen simetrik bir düzende yerleştirilmişlerdir. Sırasıyla Figür D ve Figür E olarak numaralandırılan bu figürler konumları, ölçüleri ve biçimleri açısından benzer özelliklere sahiptir. Zeminden yüksekliği 8.57 m olan ve kemer yüzeyinden 44 cm öne çıkan Figür D'nin eni 31.5 cm, boyu 30 cm'dir (F.14). Yine aşağı yönde bombe yapan başın üst kısmı, düz bir yüzey olarak biçimlendirilmiş, köşelerdeki kulaklar öne doğru çıkmak yerine gerisindeki pahlı yüzeyler sayesinde belli açılardan algılanabilir olmuşlardır. Sadece bombeli kontur çizgileriyle ifadesini bulan baş kısmı, diğer figürlerin çoğunda olduğu gibi işlenmeden bırakılmıştır. Diğer figürlerde olduğu gibi tahribat dıştan kolayca algılanabilmektedir. Başın alt kısmında, her iki cephede belli olan ve boyun kısmına kadar devam eden derin çatlaklar oluşmuştur. Figürün kuzeye bakan yan yüzünde, Figür B'de olduğu gibi, göz şeklinde dikdörtgen bir oyuk bulunmaktadır. Ancak yine burada da oyuk sadece bir yanda yer almaktadır.



**F.14-** Figür D

Yukarıda da bahsedildiği gibi Figür D ile ölçü ve şekil bakımından çok benzer olan Figür E'nin zeminden yüksekliği 8.38 m olup, eni 28 cm, boyu 32 cm ve derinliği 36 cm'dir (F.15). Diğer figürlerdeki gibi aşağı yöne bakan bombeli yüz, işlenmemiş ve başın üst kısmı yine düz bir yüzey olarak bırakılmıştır. Özellikle köşelerdeki kulak yerlerinin tahrip olması nedeniyle, figür D'nin aksine, kulaklarının olup olmadığı tam olarak anlayılamamaktadır. Bu figürü diğer tüm örneklerden ayıran biçimsel özelliği, kısa boyun yapısıdır. Özellikle güney cephesinde ciddi yüzey tahribatı söz konusudur. Bu cephenin üst kısmında, ensesinin üzerinde kopan bir parçanın meydana getirdiği oyuk, uzaktan kolayca fark edilebilmektedir. Diğer figürlerde olduğu gibi burada bir yüzde, güney yüzünde, düzgün şekilli bir oyuk daha bulunmaktadır.



**F.15-** Figür E



Beşinci ve altıncı kemer gözleri arasında tek başına yer alan Figür F, zeminden 8.85 m yükseklikte bulunmaktadır (F.16). Yine figürlerin genelinde olduğu gibi ortalama ölçülere yakın değerlere sahip olan bu örnek, 33 cm eninde, 36 cm boyunda ve 42 cm derinliğindedir. Pahlı ense kısmından sonra başlayan yüz bombesi, diğer örneklerle göre daha yuvarlak bir kafa yapısı oluşturmaktadır. Figürün kulakları diğerlerinden farklı olarak köşelerde öne doğru kıvrımlıdır. Kulaklar gerek ön cepheden gerekse yanlardan belirgin bir şekilde algılanabilmektedir. Özellikle profilden bakıldığında öne doğru kıvrılan kulak yapısı, başı belirleyen bombe ve kulak gerisinde yer alan derin pahlı figürün ana hatlarını belirler.



**F.16-** Figür F

Su kemerin doğu cephesindeki figürler içinde yer alan Figür G, altı ve yedinci kemer gözleri arasında, Figür F gibi yine tek olarak karşımıza çıkar. Figür, zeminden 8.18 m yükseklikte, 40 cm boyunda ve 23 cm eninde olup, kemer yüzeyinden 45 cm öne çıkma yapmaktadır (F.17). Baş kısmı ölçüleri, duruşu, yönü ve detaydan uzak işçiliği ile standart bir görüntü verir. Ancak başın üstünde, öne yakın bir yerde, enseye yerleştirilen 13 cm yüksekliğindeki demir çubuk, bu figürü diğer tüm örneklerden ayırır. Bu demirin, baş kısmına sıkıca sabitlenmiş olması, görsellikten öte, bir fonksiyonunun olduğunu akla getirmektedir. En güçlü sav, demir çubuğun figürün üzerinde bir şeyin sabitlenmesinde kullanıldığıdır. Kulaklarla ilgili hiçbir ize rastlanılmayan figürün güney cephesinde derin ve büyük bir oyuk bulunmaktadır. Düz ense, bombeli yüz ve pahlı boyun kısımlarının sadece yalın konturlarla verildiği bu figürde tüm yüzeyler, ama özellikle kuzey cephesi tahrip olmuştur.



F.17- Figür G

Figür H ise önceki yedi örnekten farklı olarak su kemerin batı cephesindedir (F.18). Kuzeyden dördüncü ve beşinci kemer gözleri arasında, üst silmeye yakın bir konumda yer alır. Doğu cephesindeki yedi figürün genel özelliklerine büyük ölçüde uymakla birlikte detay bazında bazı farklılıklar gösterir. İşlenmemiş yüz, dar boyun kesimi ve genel oranlar diğerleriyle benzer yanlarıdır. Doğu cephesindeki bazı figürlerde olduğu gibi bunda da kulaklar işlenmemiştir. Yine diğer figürlerde, yan yüzlerde görülen ufak oyuktan bu figürde de vardır. Diğerlerinden ayrılan en büyük özelliği ise ense kısmının düz olmayıp, başın eğrisel konturu ile uyumlu, bombeli bir görünüme sahip olmasıdır.



F.18- Figür H

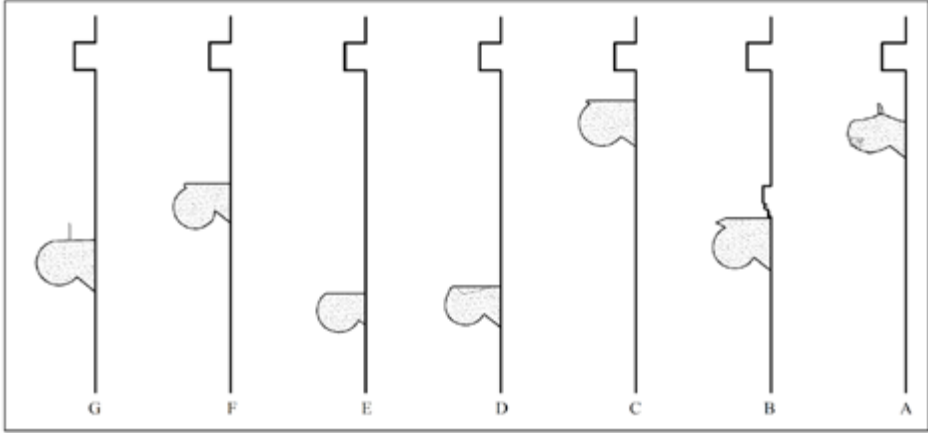


Kemer üzerinde yer alan konsol şeklindeki sekiz hayvan figürünün genel değerlendirmesinde, bunların büyük çoğunluğunun bir cephede (doğu cephesinde) yer alması dikkat çeken ilk husustur. Bu cephenin Boğaz yönüne bakıyor olması, denizden bağlantıyı sağlayan geliş yolu ile ilişkisi buna neden olmuş olabilir (F.1). Bu cephede, tüm hayvan figürlerinin sağdan üçüncü ve yedinci kemerler arasında yerleştirilmiş olmaları konum seçimi açısından bir başka dikkat çekici noktadır. Bu figürlerin yapının ortasında ve her iki yanda eşit olarak yerleştirilmemiş olmaları ilginçtir. Bu yer seçiminin hangi etmenlere bağlı olarak gerçekleştiği bilinmemektedir. Su kemerinin ilk yapılışında yolun, figürlerin bulunduğu yere yakın olma ihtimali düşünülebilir. Bugün sık bitki örtüsü içinde kalan bölge, eskiden figürlerin rahatlıkla görülebildiği, önü açık bir alan şeklinde olabilir. Bunun tersi olarak figürlerin, bugün olduğu gibi su kemerinin özellikle göz önünde olmayan bölgesine bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş olma olasılığı da vardır. Figürlerin yerden yükseklikleri ve birbirlerine olan mesafeleri düzensiz bir dağılım göstermektedir. Sonradan ilave olmadıkları ya da tamirat geçirmediikleri düşünüldüğünde bu yerleşimin rastgele olduğu söylenebilir.

Figürleri kendi içlerinde değerlendirdiğimizde gerek boyut gerek form açısından genel ortak özellikler sergilediklerini söylemek mümkündür (F.19). Boyut olarak birbirlerine yakın ölçüler (40-45 cm derinliğinde, 25-33 cm eninde) göstermelerine karşın Figür A form ve detaylar açısından diğerlerinden farklıdır. Diğer altı figür; yüzlerin bakış açısı, ensenin düzlüğü, kulakların konumu, kulak arkasındaki pahlar, yüzdeki bombelik ve boyunun şekli açısından birbirlerine benzer özellikler sergilerler. Figürlerin hiçbirinde gözlerin belirtilmemiş olması yine bir ortak özelliktir. Figür A hariç hiçbir figürde burun, ağız ve diş gibi yüze ait detaylar verilmemiş, sadece boyun ve bazılarında kulaklar belirtilmiştir. Figürlerin ana hatlarıyla belirtilip bu şekilde detayların işlenmemiş olmasının, bilinçli bir tercih mi yoksa yarım bırakılmalarının bir sonucu mu olduğu belli değildir. Ancak Figür A detaylarının kısmen de olsa işlenmiş olması, diğerlerinin de bu şekilde tamamlanacağı görüşünü güçlendirmektedir.

Figürlerin hangi hayvanlara ait olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Her ne kadar, bu sekiz figür çok detaylı işlenmemiş olsalar da yukarıda da değinildiği gibi ana hatlar, aslan veya at başlarını akla getirmektedir. Figürlerin sivilize yorumlanmaları nedeniyle bu ayırım zor olsa da Figür A ata, diğer figürler ise aslana daha yakın gibi gözükmektedir.

Yerinde yapılan incelemeler sonucunda, figürlerin malzemesi ile yapı genelinde kullanılan malzeme cinsinin ve yıpranma düzeylerinin aynı oluşu, bunların devşirme malzeme olma ihtimalini zayıflatmaktadır. Aynı şekilde, figürlerin çevrelerinde herhangi bir müdahale izine rastlanılmaması ve bunların duvar örgüsü içinde derz hatları ile uyumluluk göstermeleri, yapı ile eş zamanlı yapıldıklarını düşüncesini kuvvetlendirmektedir.



**F.19-** Doğu cephesinde yer alan hayvan figürlerinin karşılaştırmalı ve ölçekli çizimi.

#### 4. Değerlendirme

Yapı, süsleme ve figürleriyle bir su kemerleri için oldukça zengin bir repertuar sunar; konsollar, kilit taşlarındaki yılan/ejder başı, aslanbaşı ve top şeklindeki süslemeler, kuş evleri, kilim motifini andıran taş bezeme/tüneklik ve en önemlisi doğu cephesinde yoğunlaşan hayvan başlı figürler sayılabilir.

Söz konusu hayvan figürleri hakkındaki bilgilerimiz sadece yapı üzerinde yapılan gözlemler ile sınırlı olduğundan; yorumlar ve değerlendirmeler ancak benzer durumlar örnek alınarak yapılabilir ve tartışmaya açıktır. Bu bağlamda, onsekizinci yüzyılın ilk yarısında yapılan bu figürlerin “hangi sanatçılar tarafından” ve “ne amaçla” yapıldığı, üzerinde durulması gereken iki önemli konudur.

I. Mahmut Su Kemerî'ndeki figürlerin oluşumuna etki eden faktörler için üzerinde durulabilecek olasılıklar; Anadolu'dan gelen usta veya usta grupları, dönemin başmimarının rolü ve dönemin Batı sanatı etkisi olarak sıralanabilir. Kemer üzerindeki figürlerin Anadolu'dan gelen veya oraya bağlantısı bulunan sanatçı ya da taş ustaları tarafından yapıldığını akla getiren, bunların Anadolu'daki bazı örneklerle benzerlik göstermeleridir. Anadolu-Türk mimarisinde farklı tarih ve yapı türlerine ait kabartma, heykel, çörtten ve konsol şeklinde pek çok hayvan figürü bulunmaktadır. Bunların arasında, konumuz olan kemerdeki figürlere en yakın örnekler, çoğunluğu onüçüncü yüzyıla tarihlenen, duvar yüzeyinden çıkıntı yapan, yekpare taştan oyulmuş, stilize hayvan figürlü çörttenler ve konsollardır. Bunlardan, çörtten (su oluğu) şeklinde olanları şöyle sıralayabiliriz; Niğde Aleaddin Camii (1223) kuzey duvarındaki çörttenler; Kayseri Tuz Hisarı Sultan Han (1232-36) avlusunda ve dış cephedeki aslanlı dört çörtten; Kayseri Huand Hatun Külliyesi (1237-38) güney duvarındaki çörtten; Kayseri Karatay Han (1240) dış cephesindeki aslan başı çörtten (**F.20**), Kayseri Sahibiye Medresesi (1267-68) cephesindeki çörtten ve Nevşehir Damse Köyü Taşkınpaşa Camii'ndeki (14. yy) aslan figürlü çörtendir. Konsol şeklinde olanlar ise, Halep Kalesi (1209) içinde, kapı üzerinde yer alan aslan figürlü konsol; Antalya Alara Han (1229-32) portal kitabesinin iki yanında ve iç mekânındaki konsollar; Denizli Ak Han (1253-54) sağ eyvan kemerini taşıyan taşındaki konsollardır.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Bu örneklerin hepsi Anadolu-Türk sanatında sıklıkla karşımıza çıkan, eğri kesim tekniğinde, önden gösterilmiş, basık yüzlü, insan benzeri aslan yüzü biçimindedir. Bu örneklerin çoğunluğu, biçim açısından I. Mahmut Su Kemerî'ndeki hayvan figürlü konsollara benzese de, ifade bakımından daha çok kilit taşıdaki aslan yüzü kabartmasıyla benzer.



**F.20-** Kayseri Karatay Han (1240) cephede yer alan hayvan figürlü çörtten (Erdmann, 1961)

Anadolu'daki örnekler içerisinde en dikkat çekici olanı Sivas Buruciye Medresesi'nde yer alan konsol örneklerdir. Buruciye Medresesi (1271) giriş ve baş eyvanlarının avluya bakan cephelerindeki bu konsollar, gerek biçim, gerekse teknik açıdan I.Mahmut Su Kemerli'ndeki hayvan figürlü konsol örneklerine birebir benzer diyebileceğimiz belki de tek örnektir. Üstlerinin düz, alt taraflarının ise bombeli oluşu her iki yapıdaki konsollar da görülen ortak biçim özellikleridir (F.21). Her iki yapıda da konsolların yan yüzleri tıraşlıdır ve kesme taş duvar dokusu içinde yer alırlar.

Bütün bu benzerlikler, I. Mahmut Su Kemerli üzerinde yer alan figürlerin Anadolu Selçuklu taş süsleme örneklerinden haberdar olan ustalarca yapılmış olabileceği varsayımını güçlendirmektedir. Ayrıca eldeki bazı belgeler de bu durumu destekler niteliktedir. Nitekim, su yolu ile ilgili 20 Ekim 1731 tarihli bir belgede, "*Tophane Suyu Kemerleri*" inşası için İstanbul dışından (Bursa'dan) gelen taşçı ustalarından bahsedilmektedir.<sup>31</sup> Belgede "*Mahrûse-i Bursa taşçılarından Tophâne-i Âmirime gelecek suyun kemerleri binâsı hizmetinde i'mal ve istihdam için Âsitane-, Sa'âdetime gelen ustalar....*" de-

<sup>31</sup> Erdoğan, a.g.e., s.97.

nildiğinden ustaların Bursa'lı olduğu anlaşılmalı birlikte bu ustaların daha önceleri nerelerde çalıştıkları bilinmemektedir. Belki de İstanbul'a gelmeden önce Anadolu'nun başka şehirlerinde, hatta benzer örneklerin bulunduğu Kayseri ve Sivas'ta çalışmış olabilecekleri, uzak bir ihtimal değildir.



**F.21-** Sivas Buruciye Medresesi (1271) giriş eyvanının avluya bakan cephesinde yer alan taş konsollar (Soldaki görsel; Gabriel, 1934).

Figürlerin, Anadolu'dan gelmiş taş ustaları tarafından yapılma olasılığı yanında, dönemin başmimarının da bu konuda etkin olmuş olabileceği düşünülebilir. Yukarıda belirtildiği gibi suyolu projesinden sorumlu olan, dönemin mimarbaşısı Kayserili Mehmed Ağa'dır. Mimarbaşının Kayserili oluşu<sup>32</sup> ve Kayseri'de, yukarıda bahsedildiği gibi birçok hayvan figürlü Selçuklu yapısının bulunması bu bakımdan dikkat çekici bir noktadır. Bu nedenle eğer varsa Anadolu'lu taş ustaları kadar, dönemin başmimarı Kayserili Mehmed Ağa'nın da bu figürlerin yapılmasında etkili olmuş olabileceği düşünülebilir.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Mimar Mehmed Ağa'nın hayatı hakkında: bkz. Erdoğan, **a.g.e.**

<sup>33</sup> Ne yazık ki elimizdeki belgelerin azlığından dolayı, inşaatın şantiye organizasyonu ve iş bölümü hakkında fazla bilgimiz bulunmamaktadır. Mehmed Ağa'nın, bu projenin keşif, proje ve inşaat aşamasında yer aldığı bilinmekle birlikte, kemer üzerindeki figürlerin yapımı ile olan doğrudan ilişkisi netlik kazanmamaktadır. Ayrıca Bursa'dan ya da varsa Anadolu'nun başka şehirlerinden gelen taş ustaları ile mimarbaşısı Kayserili Mehmed Ağa arasında nasıl bir iş bölümü olduğu; kemer üzerindeki söz konusu figürlerin mimarbaşının mı, yoksa usta ya da usta grubunun mu eseri olduğu bilinmemektedir.

Öte yandan çalışma konusu olan kemerdeki figürlerin oluşumunda yerel mimar ve sanatçılar dışında, onsekizinci yüzyılın ilk yarısı Osmanlı mimarlığında varlığını duyurmaya başlayan Avrupa etkisinin olup olmadığı akla gelebilir. Fakat Osmanlı mimarlığındaki Batı etkisinin somut olarak görülmesi 1740'lı yıllardan sonraya tarihlendiğinden<sup>34</sup>, 1731'de inşa edilmiş olan I.Mahmut Su Kemerinde böyle bir etkiden söz etmek zordur. Ayrıca bu durumun aksini gösteren elimizde herhangi bir belge ya da kaynak da bulunmamaktadır.<sup>35</sup> Kemer üzerinde yer alan figürlerin üslup ve teknik özellikleri de göz önüne alındığında bunların yapımında Batı etkisinin görülmediği söylenebilir.

Yapı üzerindeki hayvan figürlerinin kimin eseri olduğu kadar, bunların ne amaçla yapıldığı ve neyi ifade ettiği de burada ele alınması gereken konulardan bir diğeridir. Hayvan figürü tarih boyunca çok çeşitli coğrafya ve kültürlerde, gerek sanat objelerinde gerek mimaride sıklıkla kullanılmıştır. Bunların yapılış nedenleri, yüklendiği anlamlar ve işlevleri de aynı şekilde büyük çeşitlilik gösterir. Yazının konusunu oluşturan su kemeri üzerinde

<sup>34</sup> Onsekizinci yüzyılda özellikle batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen Lale Devri'nde, her alanda olduğu gibi batı etkilerinin mimari alanda da kendini gösterdiği düşünülmektedir. Ancak bu etkinin Kağıthane Sadabad Sarayı'nda olduğu gibi, sadece bahçe ve peyzaj düzenlemeleri ile sınırlı kaldığı, yapı form ve süslemelerinde çok açık ve net olmadığı görülür. Batı etkisinin en belirgin şekilde görülebildiği ilk örnek ise, 1741 tarihli Mehmed Emin Ağa Sebili'dir: bkz. Soner Sahin, **Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı, III. Ahmed ve I. Mahmud Devri: 1703-1754**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora tezi, 2009. Öte yandan, Hassa mimarlık teşkilatının da onsekizinci yüzyıl ortalarına kadar klasik yapısını koruduğu; ancak yüzyılın ikinci yarısında teşkilatın yetki ve çalışma mekanizmasında değişiklikler olmaya başladığı bilinmektedir: bkz. A. Sinan Güler, "Onsekizinci Yüzyılda Hassa Mimarlar Teşkilatı", **Onsekizinci Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sanat Tarihi Derneği Yayını, İstanbul 1998, s.145-150.

<sup>35</sup> Sadece, Cornelius Gurlitt'in 1908 tarihli "Die Baukunst Konstantinopels" adlı eserinde Tophane Meydan Çeşmesi'nden bahsederken "...Sultan Mahmud'un İstanbul'a Fransız hidrolik inşaat teknisyenlerini çağırması..." ifadesi geçmektedir: bkz. Cornelius Gurlitt, **İstanbul'un Mimari Sanatı**, çev.Rezan Kızıltan, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 1999. Arseven de eserinde konuyla ilgili olarak; "I. Mahmud'un suyollarında çalışmak üzere çağırdığı Fransız mühendislerle birlikte gelen heykeltıraşlar, ressam ve dekoratörlerin XV. Louis ve Barok tarzını başkente tanıttıklarını" belirtmektedir, Celal Esad Arseven, **Constantinople de Byzance a Istanbul, Traduit du Turc par l'Auteure**, Renouard, Paris 1909. Ancak ne Gurlitt'in ne de Arseven'in kaynak belirtmeden verdiği bu bilgiyi doğrulayan başka herhangi bir bulgu bulunmamaktadır.



yer alan figürlerin yapılış nedeni söz konusu olduğunda; pratik-işlevsel nedenler; yapının banisi ile ilgili nedenler ve kökü İslamiyet öncesi Orta-Asya'ya kadar dayanan simgesel-inançsal nedenler akla gelmektedir.

Öncelikle, kemerdeki hayvan figürlerinin pratik bir işlevi karşılamak için yapılmış olmaları düşük bir ihtimal olmakla birlikte göz ardı edilmemelidir. Figürlerin bazı özellikleri bu olasılığı destekler niteliktedir. Örneğin; Figür A hariç tamamının üst kısımlarının düz bir satıh şeklinde işlenmiş olması ve kulak kısımlarının da bu durumla uyumlu olacak şekilde öne doğru çıkıntı yapması, bunların bir şey taşımak için yapıldıklarını akla getirmektedir. Ayrıca Figür G'nin üzerine sabitlenmiş ucu sivri demir çubuk, bir bağlayıcı işlevini görmüş olabilir. Bütün bunlar, yapıdaki diğer işlenmemiş taş çıkıntılarla beraber düşünüldüğünde, figürleri mimari taşıyıcı konsollara<sup>36</sup> yaklaştıran özelliklerdir. Fakat, figürlerin konumu ve yerleşme düzeni taşıyıcı konsol işlevi için kullanılmış olabilecekleri görüşünü zayıflatır. Çünkü yapının bu kısmında özellikle konsollara taşıtılacak herhangi bir mimari öge (kitabelik ya da siperlik gibi) bulunmamaktadır. Ayrıca, figürlü konsol taşların bir yerleşim düzeni göstermemeleri, ortak

---

<sup>36</sup> Farklı dönemlere ve kültürlere ait yapılarda konsol işlevi gören ve I. Mahmut Su Kemerinde'ndekilere benzeyen birçok örnekle karşılaşılır. İstanbul Fethiye Camisi (Pammakaristos Manastırı Kilisesi) yan cephesindeki konsollar en yakındaki örneklerden biri olarak gösterilebilir. Ayrıca Doğu Akdeniz'de Roma dönemi sütunlu caddelerinde, sütunlar üzerinde heykel yerleştirmek için yapılmış konsollar ilk akla gelenlerdir (Örneğin; Mersin Soli-Pompeipolis ve Suriye Palmyra'da olduğu gibi). Ayrıca güney Fransa'daki MS birinci yüzyıla tarihlenen Roma dönemi su kemeri Pont du Gard üzerindeki taş çıkıntılarının iskele kurma amaçlı olduğu bilinmektedir. Anadolu'da Konya Aleaddin Cami (1219-1221) avlu duvarında ve Konya II. Kılıçarslan Türbesi (yaklaşık 1192) giriş cephesindeki kitabelerin üzerindeki konsollar dar siperlikleri taşımak için yapılmışlardır: bkz. Zeki Oral, "Konya'da Ala'ud-din Camii ve Türbeleri I: Yapılar, Kitabeler", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, 1, 1956, s.49. Denizli Çardak Han'da (1230) da kapı üzerindeki kitabenin iki yanında yer alan figürlerin altında ileri taşan birer konsol yer alır. Alanya Alara Han'da (1229-32) ise kapı üzerindeki kitabeyi çevreleyen çerçevenin alt kısımlarında aslan başı konsollar yer alır. Yine Alara Han'da, kapalı mekanlarda bulunan konsol şeklindeki aslan başlarının ise tepelerinde üçgen biçiminde bir çukur olduğundan dolayı üzerine meşalelerin takıldığı tahmin edilmektedir: bkz. Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", **Anadolu**, 13, 1971, s.1-64. Ahşap da olsa konsol işlevi gören hayvan figürlü taşıyıcılar, Osmanlı mimarisinde de görülebilmektedir; örnek olarak İshak Paşa Sarayı (1784) balkonlarının ahşap taşıyıcılarını verebiliriz. Bunların yanı sıra Kayseri Develi'de olduğu gibi geleneksel konut mimarisi örneklerinde de taşıyıcı işlevi olan figürlü konsollara rastlamak mümkündür.

bir işlev için uygun görünmemektedir.<sup>37</sup> Figürlerin zeminden oldukça yukarıda yer almaları da her birinin üzerinde ayrı birer görsel ya da aydınlatma amaçlı elamanın bulunmasını elverişsiz kılmaktadır.

Yapının üzerindeki figürlerin özel bir amaçla, örneğin yapının banisi ile ilişkilendirilerek yapılmış olması ihtimali düşünülebilir. Ancak yapının banisi, Sultan I. Mahmud'un hayatı ile ilgili kaynaklarda, figürlerin simgeselliği ile bağlantılı olabilecek herhangi bir bilgiye rastlanılamamıştır<sup>38</sup>. Figürlerin I. Mahmud (1730-1754) ya da başka bir baninin<sup>39</sup> kişisel özellikleriyle ilişkilendirmek mümkün görünmemektedir.

Bütün bunların yanında, I. Mahmut Su Kemerinde yer alan hayvan figürleri, İslamiyet öncesi inanışlardan günümüze kadar gelen derin bir inanç sembolizmine dayandırılabilir. Eski Türk inanışlarında hayvanlara özel bir anlam verildiği ve Türk sanatında hayvan üslubu kapsamına giren bütün figürlerin simgesel ve mitolojik anlamları olduğu bilinmektedir.

<sup>37</sup> Konsolların yerden yüksekliklerinin birbirlerinden farklı olması, üçlü, ikili veya tekli halde düzensiz olarak gruplanmaları ve aralarındaki uzaklıkların ve yüksekliklerin fazla ve düzensiz oluşu bunun göstergesidir. Oysa ki yukarıda sayılan benzer Antik ve Selçuklu örneklerinin hepsinde iskele veya benzeri bir konstrüksiyonu taşıma amaçlı, konsol işlevine uygun, simetrik ve düzenli bir konumlanma görülür. Yazının konusunu oluşturan konsollara en çok benzeyen Buruciye'deki örneklerin bugün için bir işlev yüklenmedikleri gözlemlense de bunların pencere ve kemerler üzerinde simetrik ve düzenli konumları, siperlik taşımak gibi bir işlevlerinin olabileceğini akla getirmektedir.

<sup>38</sup> Kaynaklarda Sultan I. Mahmud'un kişisel özellikleri konusunda en çok üzerinde durulan nokta, satranç oyununa düşkünlüğüdür. Sultanın iyi derecede satranç oyuncusu olduğu bilinmektedir. Buna ek olarak I. Mahmud (1730-1754) dönemine ait ruznâmelere göre, padişahın en çok cirit ve tomak oyununu sevdiği ve neredeyse gittiği her gezide, şenlik ve eğlencelerde bu iki oyunun oynandığı, padişahın da bunları izlemekten büyük keyif aldığı da bilinmektedir: bkz. Uğur Kurtaran, **Sultan Birinci Mahmud ve Dönemi: 1730-1754**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, 2012, s.46. Ancak Padişahın bu özelliklerinin yapının üzerindeki figürlerle bağlantılı olma olasılığı oldukça düşük görünmektedir.

<sup>39</sup> Yapının inşasından sonraki dönemlerde Taksim Suyolu ve üzerindeki yapıların onarımını yaptıran kişiler arasında Cezayirli Hasan Paşa özellikle dikkati çekmektedir. Suyolunun bir parçası olan Topuzlu Bendi 1785-1786 tarihinde yükselttiği ve gerekli tamirleri yaptırdığı bilinen Hasan Paşa evcilleştirdiği bir aslan ile birlikte dolaşmasıyla meşhur olmuştur: bkz. Ali Rıza İşipek, **Cezayirli Gazi Hasan Paşa**, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul 2009, s.459. Ancak yapılan incelemeler sonucunda, kemerde, figürlerin bulunduğu kısımda herhangi bir tamirat izine rastlanılmadığından dolayı bunların Cezayirli Hasan Paşa dönemine da bağlanamayacağını söylemek mümkündür.

Hayvan figürleri simgelerin ve efsanelerin tasvirleşmiş şeklidir.<sup>40</sup> Bu tasvirler, Türklerle birlikte Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar farklı inanç ve kültürler içerisinde varlıklarını devam ettirmişlerdir. İslamiyet'in kabulünden sonra da bu simgesel anlatım biçimi kullanılmaya devam edilmiştir. Özellikle Anadolu Selçuklu mimarisindeki hayvan figürleri, çeşitli biçim ve tekniklerde, farklı yapı tiplerinde görülür. Kullanış biçimleri ve temsil ettiği hayvanlar nedeniyle I. Mahmut Su Kemerî'ndeki figürler, bahsedilen bu köklü geleneğe bağlanabilir.

Kemerde yer alan figürlerin, hayvan başından ibaret olması, hayvan kafataslarının nazardan ve kötülüklerden koruma amacıyla<sup>41</sup> kullanıldığı eski inançları akla getirmektedir. Kuzey Kafkasya, Çuvaş Türkleri, Türkistan Kazak ve Kırgızlarda ekini korumak için sırık üzerinde at kafatası kullanımı bu geleneğe örnek olarak verilebilir.<sup>42</sup> Günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde bu uygulamanın devamı olarak, mahsulleri nazardan korumak için bağ bahçelere sırık üzerinde, özellikle at, eşek, koyun, inek, köpek gibi hayvanların kafatası dikilir.<sup>43</sup> Ayrıca yine Anadolu'da, kapının üzerine asılan hayvan kafatasının nazarı önlediğine inanılır.<sup>44</sup> Bu inanç, belki de Anadolu Selçuklu yapılarındaki konsol hayvan figürlerinde kendini göstermiş olabileceği gibi, uzun bir aradan sonra onsekizinci yüzyılın bu suyolu yapısında da aynı amaçla kendine yer bulmuş olabilir.

Anadolu'da kötülüklerle ve nazara karşı değişik türlerde hayvan başlarının kullanılmasına karşın, I. Mahmut Su Kemerî üzerindeki hayvan figürleri daha çok üç hayvan üzerine yoğunlaşmaktadır, aslan, at ve yılan-ejder. Figürlerin çoğunluğunun aslanı andırıyor oluşları bu hayvana özel bir anlam yüklendiğini gösterir. Sanat tarihinde hayvanların simgesel

<sup>40</sup> Yaşar Çoruhlu, **Anadolu Selçuklu Taş Tezminatında Orta Asya İle Bağlantılar**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1988, s.37.

<sup>41</sup> Bir başka su yapısı olan Ali Paşa Su Kemerî'nde bir zamanlar görünür olan, 1790-91 tarihli, daire çerçeveli taş madalyon içinde yine nazar amaçlı maşallah kitabesinin bulunması ilginçtir: bkz. Kazım Çeçen, **Taksim ve Hamidiye Suları**, ISKI Yayınları, İstanbul 1991, s.130.

<sup>42</sup> Şamanizm ve totemizme bağlı olarak kurban edilen hayvanların kalıntılarına saygı gösterilmesi, bazen ayinlerden sonra at kurbanlarının kafataslarının bir sırık üzerine konulması belki de bunun en eski uygulamalarıdır: bkz. Çoruhlu, **a.g.e.**, 1988, s.21.

<sup>43</sup> Nilgün Çıblak, "Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanç ve Bunlara Bağlı Uygulamalar", **Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)**, 15, 2004, s.103-125.

<sup>44</sup> Mehmet Aydın, "Konya'daki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Tahlihi", **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 1, 1985, s.19-35.

anlamlarına baktığımızda da özellikle aslan figürü öne çıkmaktadır.<sup>45</sup> Türk Sanatında ise aslanın güç, kudret ve erk sembolü olduğu<sup>46</sup>, astrolojik<sup>47</sup> ve tasavvufi<sup>48</sup> anlamlarının bulunduğu bilinmektedir. Anadolu Selçuklu figürlü tasvirlerinde aslan, en sık karşımıza çıkan örnektir. Aslan figürünün bu yapılarda kullanılması, özellikle onun koruyucu-bekçi özelliğine bağlanabilir. Bu konuyu destekleyen elimizde pek çok örnek vardır. Alay Han'daki aslan kabartmalarının kapı bekçisi hüviyetini taşıdığı ve hanın emniyetini ifade ettiği düşünülmektedir.<sup>49</sup> Huand Hatun Külliyesi ve Karatay Han'daki aslan başı şeklindeki çörtlenlerin ifadelerindeki korkunçluk koruma amacıyla olmalıdır.<sup>50</sup> Aslan benzeri diğer bazı yırtıcı hayvanların

<sup>45</sup> Aslan, Mısır'da, Eski Doğu sanatında olduğu gibi Anadolu'da da Hitit, Urartu, Frig, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Ermeni sanatlarında çeşitli stil ve örneklerle canlandırılan, hakimiyet, kudret sembolü, koruyucu hayvandır. Boğazköy'de Aslanlı Kapı (MÖ 1450-1200), Yazılıkaya'da çift başlı kartalla birlikte görülen aslan, Alacahöyük'te aslan heykeli ve kabartması (MÖ 1400-1200) Hitit örneklerinden birkaçıdır. Urartu devrinden Toprakkale ve Erzincan (MÖ yedinci yüzyıl), Frig çağından Afyon (MÖ altıncı yüzyıl), Midas şehri aslanları (MÖ sekiz - yedinci yüzyıl), Yunan sanatından Sardis ve Didim (MÖ altıncı yüzyıl) örnekleri Anadolu'nun eski çağlarındaki aslan figürlerinden sadece birkaçıdır. Orta Asya'da Gültekin ve Bilge Kağan'a ait mezarlarda (altı - yedinci yüzyıl) Türk Sanatının bilinen en eski arslan heykelleri bulunmuştur. Türklerde aslan figürünün kullanımı Budizm ile yaygınlaşmış. Budizmin kabulünden önce alplik, yiğitlik sembolü olarak daha çok kaplan figürü kullanılmıştır: bkz. Ali Boran, "Divriği Kale Camii"ndeki Arslan Figürlerinin İkonografik Yorumu", **Ortaçağ'da Anadolu, Aynur Durukan'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 2002, s.123-134. İran Selçuklularında ve Karahanlılar'da görülen aslanlı taht hükümdarı her türlü kötülükten koruyan unsurdur: bkz. Çoruhlu, **a.g.e.**, 1988, s.58.

<sup>46</sup> Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'inde rastlanan aslan; yüreklilik, yiğitlik, hakimiyet sembolüdür: bkz. Yusuf Has Hacib, **Kutadgu Bilig**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s.172. Arslan Saltukname'de "şir" ve "kağan" adlarıyla da anılır ve kuvveti, beyliği, hükümdarlığı temsil eder: bkz. Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınları, İstanbul 1995, s.130.

<sup>47</sup> Aslanın, koruyuculuk ve güç simgesi olarak yaygın kullanımının yanı sıra astrolojik simge olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Ayrıca aslan güneş, aydınlık simgesi ve burç hayvanı olarak Büyük Selçuklular döneminde kullanılmıştır: bkz. Çoruhlu, **a.g.e.**, 1988, s.58.

<sup>48</sup> Dini inançlarla Hz. Âli'nin de aslanı temsil ettiği, Bektaşiliğin yoğun olduğu Tokat yöresinde mezar taşlarında yaygın bir biçimde aslan figürleri kullanıldığı bilinmektedir: bkz. Öney, **a.g.e.**, 1988, s.39.

<sup>49</sup> Semra Ögel, "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan", **Bellekten**, XXVI, 103, 1962, s.529-536.

<sup>50</sup> Aslan başı şeklindeki çörtlenlerin antik gorgonların karakterini hatırlatan, korkunç olması kastedilmiş ifadeleri onlara düşman kaçırıtan özellik verir: bkz. Semra Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezminatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966, s.91.

da (pars, kaplan vb gibi) gücün ve koruyuculuğun sembolü olarak aynı amaçla kullanıldığı görülür.<sup>51</sup> I. Mahmut Su Kemerî'nde ağırlıklı olarak aslan benzeri figürlerin yer olması da bu hayvanın yukarıda bahsedildiği gibi koruyucu ve bekçilik yapıcı özelliğinden dolayı olmalıdır.

At da, en az aslan kadar Türk Sanatı'nda simgesel olarak yer bulmuş bir hayvandır ve kutsallık, kudret, hâkimiyet, kahramanlık ve aklın simgesidir.<sup>52</sup> Ancak, Anadolu Türk mimarisinde aslan, ejder, kuş motiflerinin çeşitliliği ve zenginliği ile karşılaştırıldığında at başı figürüne daha az rastlanılması dikkat çekicidir. Buna rağmen, suyla ilgili bir yapı olan I. Mahmut Su Kemerî'nde en azından figürlerden birinde (Figür A) atın seçilmiş olması tesadüfi olmamalıdır. Nitekim yukarıda bahsedilen özelliklerinin yanı sıra atla ilgili en eski mitolojik unsurlardan biri sudur.<sup>53</sup> Bu açıdan, bir onsekizinci yüzyıl yapısı olan I. Mahmut Su Kemerî'nde at figürünün seçilmiş olması bu yapıyı ayrıca özel kılmaktadır.

I. Mahmut Su Kemerî kilit taşı üzerindeki yılan-ejder figürünün de at ve aslan figürlerinde olduğu gibi bazı sembolik anlamlar içerdiği düşünülebilir. Ejder figürünün, kalelerde, hanlarda, saraylarda içeriye kötülük, düşman, hastalık girmesini önleyici bir tılsım olarak kullanılmış olması mümkündür.<sup>54</sup> Ejder, Çin'de suyun kudretini<sup>55</sup> Türk mitolojisinde ise suyu, bolluğu, bereketi ve yeniden doğuşu simgeler.<sup>56</sup> Bu özellikleri bakımından

<sup>51</sup> Kaş ve çevresindeki birçok sarnıçtan biri olan ve üzerinde 1821-22 tarihli bir kitabesi bulunan, Bezirgan Köyü Sarnıcı'nın gövdesinde yer alan kazıma bir pars, suyu koruyan ve suyun başını bekleyen bir figür olarak, bu inanca örnektir.

<sup>52</sup> Ata, aynı zamanda astrolojik anlamlar da yüklenmiştir; At, küçük ayı burcuyla güneşle ilgili bir vasıta olarak aslan takımyıldızıyla ve ayla da ilişkilendirilmiştir: bkz. Çoruhlu, **a.g.e.**, 1988, s.29; Emel Esin, "Türk Sanatında At", **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi İstanbul, 2004, s.257-315.

<sup>53</sup> Sudan çıkan atla ilgili efsaneler Uzakdoğu'dan Yakındoğu'ya kadar bilinir. Oğuz kahramanı Bamsı Beyrek'in atı Ak-Boz da, sudan çıkmış bir aygırdan türemiştir. dokuzuncu ve onuncu yüzyıla kadar uzanan Köroğlu destanında kır atın babasının Amuderya sularından çıkmış bir aygır olduğu söylenir. Sudan çıkan at efsanesinin anlamının unutulmakla birlikte izlerinin onsekizinci yüzyılda bile hala yaşadığını, Anadolu'nun sevilen şairi Dadaloğlu'nun (ö. 1868?) atını övmek için söylediği sözler ortaya koymaktadır: bkz. Esin, **a.g.e.**, s.278.

<sup>54</sup> Öney, **a.g.e.**, 1969, s.190.

<sup>55</sup> Öney, **a.g.e.**, 1969, s.192; Öney, **a.g.e.**, 1988, s.53-54.

<sup>56</sup> Türk-Çin takviminde ejder ve yılan, sıra ile bir yılı temsil eder. Ejder yılında çok yağmur yağar, bereket, bolluk olur: bkz. Öney, **a.g.e.**, 1969, s.192. Çin-Uygur takviminde nisan ayı, ejder-yılan motifi ile sembolize edilmiştir. Zira bu ayda yağın yağmurların şifa verici bir özelliği olduğu kabul edilir: bkz. Yılmaz Önge, "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, I, 1969, s.183-185.

yılan-ejder koruyucu ve kollayıcı özelliğinin yanı sıra özellikle su ile ilişkili olması, bolluk ve bereketi temsil etmesi bir su yapısı olan I. Mahmut Su Kemerî'nde yer almasının açıklaması olabilir.

## 5. Sonuç

Figürlü süsleme unsurlarının mimaride kullanımı Anadolu'daki Türk-İslam mimarisi için yeni bir şey değildir. Özellikle Osmanlı öncesi Selçuklu mimarisi, hayvan motifleri açısından zengin bir repertuara sahiptir. Bu tür figürler, Anadolu Selçukluları'nda sivil mimaride olduğu kadar dini mimaride de görülür. Anadolu kırsal mimarisinde de sık rastladığımız bu tür örneklerin sonraki dönemlerde de yer yer devam ettiği bilinmektedir. Osmanlı anıtsal mimarlığında, 19. yüzyıla kadar devşirme malzeme hariç<sup>57</sup>, figürlü tasvire az sayıda da olsa rastlanılmaktadır. Osmanlı dönemine ait bu örnekler<sup>58</sup>, İstanbul dışında, Anadolu'nun çeşitli bölgelerine ait, yerel üslubun ağır bastığı ve Anadolu Selçuklu geleneğinin devamı niteliğinde yorumlanabilecek uygulamalardır. Kabartma tekniğindeki bu figürlü süslemelerde çoğunlukla aslan tasvirine yer verilmiştir. Bunlar, genellikle gövdesiyle birlikte yandan tasvir edilmiş ve başta han yapıları ağırlıkta olmak üzere, bedesten, köprü, kale gibi yapılarda karşımıza çıkarlar. Ayrıca, Anadolu'da 18. ve 19. yüzyıl sivil konut mimarisinde de bu tür figürlü süslemelere rastlamak mümkündür.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Kırkçeşme ayna taşındaki kuş figürü veya Kapalıçarşı içindeki Eski Bedesten'in kapı kemerî üzerinde yer alan kartal motifi gibi. Ancak bunlar genelde, kabartma şeklinde figürlerdir.

<sup>58</sup> Bu örneklerden bazıları: Edirne Uzun Köprü (1443-1444), Sivas Behram Paşa Hanı (1576), Urfa Aslanlı Han (16. yy), Kilis Büyük Bedesten (16. yy), Hoşap Kalesi (1643), Tokat Paşa Hanı (1752-53). Bu örnekler hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Nisa Semiz, **Sivas Behram Paşa Hanı Restorasyon Projesi**, İstanbul, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2007; Adil Özme, "Günümüze Ulaşamayıp Yayın ve Arşiv Kaynaklarından Saptanan Ruha (Urfa) Hanları Üzerine Bir Bakış", **Sanat Tarihi Dergisi**, XV/1, 2006, s.97-111; Hamza Gündoğdu, Tokat'tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 13, 2004, s.65-93; Akın Tuncer, **Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü**, İstanbul, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2012.

<sup>59</sup> Doğubeyazıt İshak Paşa Sarayı (1784), Kayseri İmamoğlu Konağı (1890), Midyat Usta Melik İbrahimioğlu Evi (19. yüzyıl sonu, 20 yüzyıl başı), Kayseri Camcioğlu Konağı (19. yy) bunlara örnek verilebilir. Akın Tuncer, **Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü**, İstanbul, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, 2012.



1731 tarihli I. Mahmut Su Kemerî'nde yer alan ve devşirme malzeme olmayıp, yapı ile eş zamanlı olarak yapıldığı anlaşılan hayvan figürlerini özel kılan şey, yukarıda bahsedildiği gibi Osmanlı mimarisine bağlı süsleme programı çerçevesinde yer alan figürlü tasvirlerden farklı olarak kabartma tekniğinde olmayıp, sadece hayvan başlarından oluşan çörtlen/konsol tarzında üç boyutlu ve heykelsi bir plastik etkiye sahip olmalarıdır. Bu perspektifte, I. Mahmut Su Kemerî'nde yer alan figürler, konu ve yapı tekniği özellikleri açısından Anadolu figür sanatı için geç; üç boyutlu ve heykelsi etkileri açısından ise Osmanlı figür sanatı için oldukça erken örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Eldeki bütün bulgular, yazının konusunu oluşturan bu figürlerin Anadolu'dan gelen ve Anadolu Selçuklu anıtsal mimari örneklerinin yanı sıra, Anadolu konut mimarisinin yöresel örneklerini de bilen ustaların eseri olduğunu işaret etmektedir. Muhtemelen bunlar, Anadolu'nun ortak bilincinde yer etmiş ve kökeni İslam öncesi inanışlara dayanan bir düşünce ile yapıyı nazardan ve kötülüklerden korumak amacıyla yapılmışlardır. Osmanlı anıtsal dini mimari örneklerinin, yüzyıllara dayalı gelişim süreci sonunda, evrensel mimari içinde edindiği yerde, merkezîyetçi yönetim ve inanç felsefesinin yanı sıra İslamiyet öncesi inanç sisteminin Anadolu'da süregelen ve toplumun yaşam biçimiyle bütünleşmiş olan uzantılarının da etkili olduğu aşikârdır. İşlevselliğin ön planda olduğu ve bir sultan yapısı olan I. Mahmut Su Kemerî'nde, sözü edilen "heterodoks" düşünce yapısının kendisine yer bulabilmiş olması, Osmanlı mimarlığının hiç beklenmedik bir anda bile esnek ve farklı yaklaşımlara açık bir ortam yaratabildiğini göstermektedir. Öte yandan, Osmanlı mimarlığında öncülü olmayan bu figürlerin şehir merkezinden uzak bir yapıda kullanılmış olmaları, bu dönem mimarisinde heykelsi figürlerin çok göz önünde olmamasına dikkat edildiğini düşündürmektedir.

Tüm bu özellikleri ile I. Mahmut Su Kemerî ve üzerindeki figürler sadece kendi döneminin değil tüm Osmanlı mimarlığının tekil bir örneğidir. Eğer başka keşifler ve bulgular çıkmazsa bu yapı, mimarlık tarihi açısından bir mihenk noktasıdır ve bu özelliği ile korunmayı hak etmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Arseven, Celal Esad, **Constantinople de Byzance a Istanbul, Traduit du Turc par l'Auteur**, Renouard, Paris, 1909.
- Atasoy, M. Celalettin, **Kandilli'de Tarih**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayın İşletmesi, İstanbul, 2010.
- Aydın, Mehmet, "Konya'daki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Tahlili", **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 1, 1985, s.19-35.
- Aydiner, Mesut, **Subhi Tarihi, Sami ve Şakir Tarihleri ile Birlikte İnceleme ve Karşılaştırmalı Metin**, Kitabevi, İstanbul 2007.
- Boran, Ali, "Divriği Kale Camii'indeki Arslan Figürlerinin İkonografik Yorumu", **Ortaçağ'da Anadolu, Aynur Durukan'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2002, s.123-134.
- Çeçen, Kazım, **Taksim ve Hamidiye Suları**, ISKI Yayınları, İstanbul, 1991.
- Çıblak, Nilgün, "Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnançları ve Bunlara Bağlı Uygulamalar", **Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)**, 15, 2004, s.103-125.
- Çoruhlu, Yaşar, **Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Orta Asya İle Bağlantılar**, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1988.
- Çoruhlu, Yaşar, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınları, İstanbul, 1995.
- Erdmann, Kurt, **Das Anatolische Karakansaray des 13.Jahrhunderts**, Berlin, 1961.
- Erdoğan, Muzaffer, **Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1962.
- Esin, Emel, "Türk Sanatında At", **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s.257-315.

- Evliya Çelebi, **Seyahatname**, Türkçeleştiren; Zuhuri Danışman, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul, 1969.
- Fındıklılı Şemdanizade Süleyman Efendi, **Mür'î't-tevarih**, ed. M. Münir Aktepe, İÜ Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1976.
- Gabriel, Albert, **Monuments Turcs d'Anatolie, Amasya-Tokat-Sivas**, Constantinople, 1934.
- Gurlitt, Cornelius, **İstanbul'un Mimari Sanatı**, çev.Rezan Kızıltan, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 1999.
- Güler, A. Sinan, "Onsekizinci Yüzyılda Hassa Mimarlar Teşkilatı", **Onsekizinci Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı**, Sanat Tarihi Derneği Yayını, İstanbul, 1998, s.145-150.
- Gündoğdu, Hamza, Tokat'tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 13, 2004, s.65-93.
- İşipek, Ali Rıza, **Cezayirli Gazi Hasan Paşa**, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul, 2009.
- Kayra, Cahit ve Üyepazarcı, Erol, **Kandilli, Vaniköy, Çengelköy, Mekânlar ve Zamanlar**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı 1993.
- Kurtaran, Uğur, **Sultan Birinci Mahmud ve Dönemi, 1730-1754**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, Konya, 2012.
- Oral, Zeki, "Konya'da Ala'ud-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, 1, 1956, s.45-62.
- Ögel, Semra, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1966.
- Ögel, Semra, "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan", **Bellekten**, XXVI, 103, 1962, s.529-536.
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", **Anadolu**, 13, 1971, s.1-64.
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 1, Ankara, 1969, s, 187-197.

- Öney, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları**, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1988.
- Önge, Yılmaz, “Anadolu’da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, I, Ankara 1969, s.183-185.
- Özme, Adil, “Günümüze Ulaşamayıp Yayın ve Arşiv Kaynaklarından Saptanan Ruha (Urfa) Hanları Üzerine Bir Bakış”, **Sanat Tarihi Dergisi**, XV/1, 2006, s.97-111.
- Pardoe, Julia, **The Beauties of the Bosphorus**, London, 1835.
- Semiz, Nisa, **Sivas Behram Paşa Hanı Restorasyon Projesi**, İstanbul, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.
- Şahin, Soner, **Değişim Sürecinde Osmanlı mimarlığı, III. Ahmed ve I. Mahmud Devri, 1703-1754**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.
- Tuncer, Akın, **Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü**, İstanbul, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 2012.
- Yusuf Has Hacib, **Kutadgu Bilig**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.
- Yüngül, Naci, **Taksim Suyu Tesisleri**, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi, İstanbul, 1957.