

18.yy Barok Etkisindeki İstanbul Camilerinin Cephe Tipolojisi

Merve Elhakan Mohammed

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Haziran 2022



Facade Typology of 18th Century Baroque Influenced Istanbul Mosques

Merve Elhakan Mohammed

MASTER OF SCIENCE THESIS

Mimarlık Anabilim Dalı

June 2022

18.yy Barok Etkisindeki İstanbul Camilerinin Cephe Tipolojisi

Merve Elhakan Mohammed

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Lisansüstü Yönetmeliği Uyarınca
Mimarlık Anabilim Dalı
Bina Bilgisi Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Kader REYHAN

Haziran 2022

ETİK BEYAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Dr. Öğr. Üyesi Kader Reyhan danışmanlığında hazırlamış olduğum “18.yy Barok Etkisindeki İstanbul Camilerinin Cephe Tipolojisi” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezimin özgün bir çalışma olduğunu; tez çalışmamın tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; tezimde verdiğim bilgileri, verileri akademik ve bilimsel etik ilke ve kurallara uygun olarak elde ettiğimi; tez çalışmamda yararlandığım eserlerin tümüne atıf yaptığımı ve kaynak gösterdiğimi ve bilgi, belge ve sonuçları bilimsel etik ilke ve kurallara göre sunduğumu beyan ederim.07/06/2022

Merve Elhakan Mohammed

ÖZET

İlk olarak 17.yy.da İtalya'da ortaya çıkan Barok sanatı 18.yy.da Osmanlıyı da etkilemiştir. Avrupa'ya giden elçilerle beraber Osmanlı mimarisinde de değişiklikler gözlemlenmiştir. Bu değişiklikler Osmanlı camilerinde de kendini göstermiştir. İstanbul'daki 18.yy. Osmanlı Barok camileri bu tezin konusudur.

Bu çalışmanın amacı Geç Dönem Osmanlı mimarisinde Barok üsluba sahip 18.yy. İstanbul camilerinin cephe özelliklerini inceleyerek bu üslupla gelen yenilikleri saptamaktır. Bu camilerdeki Klasik dönemden gelen özellikleri ve yeni üslup ile nasıl bir araya geldiğini saptamak amaçlanmıştır. Bu döneme ait dokuz cami incelenmiştir. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami, Beylerbeyi Cami, Şebsefa Hatun Cami, Humbarahane Kışlası Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Tezin amacına ulaşmak için Barok mimariye uygun kavramlar seçilmiş ve bu kavramların seçilen camilerde nasıl gerçekleştiği gözlemlenmiştir.

18. yy. İstanbul'daki Osmanlı Barok camilerde Avrupa'dan gelen yeniliklerle beraber klasik Osmanlı Dönemi cami mimari özelliklerini de taşımaktadır. Bu camilerin yer seçimine de ortak özellikler gözlemlenmiştir. Bu tez çalışması, Barok cami cephe düzenlerini analiz ederek bu cephe düzenlerini anlatan mimari tasarım ilkelerini belirleyerek Barok dönemin mimarlık tarihindeki yerini sorgulayan değerlendirmeleri kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barok dönem, Osmanlı mimarisi, tasarım ilkeleri, cephe düzenleri

SUMMARY

Baroque art, which first emerged in Italy in the 17th century, also affected the Ottoman Empire in the 18th century. Along with the ambassadors to Europe, changes were observed in Ottoman architecture. These changes also showed themselves in the Ottoman mosques. The 18th century Ottoman Baroque mosques in Istanbul are the subject of this thesis.

The aim of this study is to examine the facade features of 18th century Istanbul mosques with Baroque style in Late Period Ottoman architecture and to determine the innovations that came with this style. It is to determine how the features from the Classical period and the new style come together in these mosques. Nine mosques belonging to this period were examined. These mosques are: Nuruosmaniye Mosque, Ayazma Mosque, Laleli Mosque, Zeynep Sultan Mosque, Çakmakçılar Mosque, Beylerbeyi Mosque, Sebsefa Hatun Mosque, Humbarahane Kışlası Mosque and Büyük Selimiye Mosque. In order to achieve the aim of the thesis, suitable concepts for Baroque architecture were selected and it was observed how these concepts were realized in the selected mosques.

The Ottoman Baroque mosques in Istanbul in the 18th century, together with the innovations coming from Europe, also carry the classical Ottoman period mosque architectural features. Common features are observed in the location selection of these mosques. This thesis covers the evaluations by analyzing the facade layouts of Baroque mosques, determining the architectural design principles that explain these facade layouts, questioning the place of the Baroque period in the history of architecture.

Keywords: Baroque period, Ottoman architecture, design principles, facade layout

İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|---|------|
| ÖZET | vi |
| SUMMARY | vii |
| TEŞEKKÜR | viii |
| İÇİNDEKİLER | ix |
| ŞEKİLLER DİZİNİ | xi |
| ÇİZELGELER DİZİNİ | xiii |
| 1.GİRİŞ VE AMAÇ | 1 |
| 2. YÖNTEM | 7 |
| 3. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI | 9 |
| 3.1. Cephe Tipolojisine İlişkin Kavramlarla ilgili Yapılan Çalışmalar..... | 9 |
| 3.2. Barok Dönemiyle İlgili Yapılan Çalışmalar..... | 11 |
| 3.3. İncelenen Cami Örnekleriyle İlgili Yapılan Çalışmalar..... | 11 |
| 3.4. Cephe Tipolojisi İle İlgili Yapılmış Çalışmalar..... | 13 |
| 4. TARİHSEL GELİŞİM VE TEORİK YAKLAŞIM | 14 |
| 4.1. Avrupa’da Barok Mimarinin Ortaya Çıkışı ve Cephe Özellikleri..... | 14 |
| 4.2. 18. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’na Genel Bakış..... | 20 |
| 4.3. 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Barok Etkisindeki İstanbul Cami Cephelerine Ait Tasarım İlkeleri | 26 |
| 5. BULGULAR VE TARTIŞMA | 28 |
| 5.1. 18. Yüzyılda İstanbul’da Barok Üslup Etkisindeki Camiler ve Cephe Analizi..... | 28 |
| 5.1.1. Nuruosmaniye Cami..... | 28 |
| <u>5.1.1.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 28 |
| <u>5.1.1.2. Cephe analizi</u> | 32 |
| 5.1.2. Ayazma Cami..... | 38 |
| <u>5.1.2.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 38 |
| <u>5.1.2.2. Cephe analizi</u> | 42 |
| 5.1.3. Laleli Cami..... | 44 |
| <u>5.1.3.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 44 |
| <u>5.1.3.2. Cephe analizi</u> | 47 |

İÇİNDEKİLER (Devam)

| | <u>Sayfa</u> |
|--|---------------------|
| 5.1.4. Zeynep Sultan Cami..... | 39 |
| <u>5.1.4.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 50 |
| <u>5.1.4.2. Cephe analizi</u> | 52 |
| 5.1.5. Çakmakçılar Cami (Saka Çeşmesi Cami)..... | 41 |
| <u>5.1.5.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 54 |
| <u>5.1.5.2. Cephe analizi</u> | 55 |
| 5.1.6. Beylerbeyi Cami..... | 57 |
| <u>5.1.6.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 57 |
| <u>5.1.6.2. Cephe analizi</u> | 60 |
| 5.1.7. Şepsefa Hatun Cami..... | 63 |
| <u>5.1.7.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 63 |
| <u>5.1.7.2. Cephe analizi</u> | 65 |
| 5.1.8. Humbarahane Kışlası Camii (Halıcıoğlu Cami)..... | 68 |
| <u>5.1.8.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 68 |
| <u>5.1.8.2. Cephe analizi</u> | 71 |
| 5.1.9. Büyük Selimiye Camii (Haydarpaşa)..... | 72 |
| <u>5.1.9.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri</u> | 72 |
| <u>5.1.9.2. Cephe analizi</u> | 75 |
| 5.2. Cephe Tasarım İlkeleri..... | 77 |
| 5.3. Cami Cephelerinin Tasarım İlkeleri Üzerinden Tipolojik Değerlendirilmesi..... | 79 |
| 5.3.1. Hareketlilik etkisi..... | 79 |
| 5.3.2. Derinlik etkisi..... | 82 |
| 5.3.3. Baskınlık etkisi..... | 85 |
| 5.3.4. Denge etkisi..... | 86 |
| 5.3.5. Bütünlük- birleştiricilik etkisi..... | 89 |
| 5.4. Cephe Mimari Elemanlarının Cephe Kurgusunda Değerlendirilmesi..... | 93 |
| 5.5. Cami Konumlarının Değerlendirilmesi..... | 114 |
| 6. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 118 |
| KAYNAKLAR DİZİNİ..... | 122 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| <u>Sekil</u> | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| 1.1. Barok üsluba sahip camilere ait zaman çizelgesi..... | 2 |
| 1.2. Batılılaşma etkisindeki Osmanlı mimari üslupları..... | 3 |
| 4.1. Laurenziano Kütüphanesi..... | 16 |
| 4.2. Bernini'nin Louvre için hazırladığı proje, The Courtauld Gallery, London..... | 18 |
| 4.3. Paris'te Concorde Meydanı..... | 19 |
| 4.4. Sultan Ahmet Camii..... | 21 |
| 4.5. Versailles Sarayı'nın bahçe düzenlemesi..... | 22 |
| 4.6. Sadabad Sarayı..... | 23 |
| 5.1. Nuruosmaniye Cami'nde yuvarlak form kullanımı..... | 30 |
| 5.2. Nuruosmaniye Cami planı..... | 31 |
| 5.3. Hünkâr mahfiline çıkan rampa..... | 31 |
| 5.4. Nuruosmaniye Cami avlusuna ait kıvrımlı cephe duvarları..... | 33 |
| 5.5. Nuruosmaniye Cami avlusundaki kıvrımlı revaklar..... | 33 |
| 5.6. Nuruosmaniye Cami mihrap çıkıntısı..... | 34 |
| 5.7. Köşe kuleleri, tromplar ve kıvrımlı payandalar..... | 35 |
| 5.8. Minarelerin oturdukları kürsüdeki kıvrımlı silmeler..... | 37 |
| 5.9. Nuruosmaniye Cami'ndeki merdivenler..... | 38 |
| 5.10. Ayazma Cami ve önündeki Ayazma Sarayı..... | 39 |
| 5.11. Ayazma Cami yerleşim krokisi..... | 40 |
| 5.12. Ayazma Cami planı..... | 41 |
| 5.13. Ayazma Cami üzerindeki Türk köşkü minyatürü şeklindeki kuş evi..... | 41 |
| 5.14. Ayazma Cami'ndeki farklı tip pencere kullanımı..... | 42 |
| 5.15. Laleli Cami planı..... | 45 |
| 5.16. Laleli Cami'nin hünkâr mahfiline çıkan rampa..... | 46 |
| 5.17. Basamak basamak yükselen Laleli Cami..... | 47 |
| 5.18. Almaşık duvar sistemine sahip Laleli Cami..... | 48 |
| 5.19. Zeynep Sultan Cami planı..... | 52 |
| 5.20. Almaşık duvar sistemine sahip Zeynep Sultan Cami..... | 53 |

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

| <u>Sekil</u> | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| 5.21. Merkezi plana sahip tek minareli, tuğla ve taş ile örülmüş Çakmakçılar Cami..... | 55 |
| 5.22. Almaşık duvar sistemine sahip Çakmakçılar Cami..... | 56 |
| 5.23. Beylerbeyi Cami planı..... | 58 |
| 5.24. Beylerbeyi Cami'ne ait iki katlı son cemaat yeri..... | 58 |
| 5.25. Beylerbeyi Cami'ne ait ince gövdeye sahip klasik külahları olan ve tek şerefeli minareler..... | 60 |
| 5.26. Kesme taş ile yapılmış Beylerbeyi Cami..... | 61 |
| 5.27. Şebsefa Hatun Cami planı..... | 64 |
| 5.28. Şebsefa Hatun Cami'ye ait mihrap çıkıntısı..... | 65 |
| 5.29. Almaşık duvar sistemine sahip Şebsefa Hatun Cami..... | 66 |
| 5.30. Humbarahane Kışlası Cami'ne ait dikdörtgen plan..... | 69 |
| 5.31. Yüksek bir kasnağa oturan, bağdadi sıvalı ve dışarıdan kurşun kaplamalı kubbe..... | 70 |
| 5.32. Kare prizma kürsüden minareye soğan biçimli pabuçlarla geçiş..... | 70 |
| 5.33 Humbarahane Kışlası Cami giriş cephesindeki farklı kapılar..... | 71 |
| 5.34. Büyük Selimiye Cami planı..... | 74 |
| 5.35. Yükseltilmiş kubbe ve kubbe kasnağını çevreleyen yuvarlak hatlı pencereler..... | 74 |
| 5.36. Cami ana kütesinden farklı malzemeyle yapılmış hünkâr mahfiline giden yapı..... | 76 |
| 5.37. Barok camilerden rekonstrüksiyon cami olanlar ve tez kapsamında ele alınan camiler..... | 115 |

ÇİZELGELER DİZİNİ

| <u>Cizelge</u> | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| 1.1. Tez Kapsamında seçilen amilerin seçim kriterleri..... | 2 |
| 1.2. Tez kapsamında yararlanılan kavramlar ve bu kavramlardan türetilen değerlendirme bölümünde ele alınacak kavramlar..... | 4 |
| 1.3. Değerlendirme bölümünde ele alınacak kavramlar ve alt başlıkları..... | 5 |
| 2.1. Literatür Araştırmalarının Derecelendirilmesi..... | 7 |
| 5.1. Pencerelerdeki hareketlilik etkisi..... | 79-80 |
| 5.2. Duvarlardaki hareketlilik etkisi..... | 80 |
| 5.3. Kubbe ve kubbe kasnağındaki hareketlilik etkisi..... | 81 |
| 5.4. Diğer elemanlardaki hareketlilik etkisi..... | 82 |
| 5.5. Duvarlardaki derinlik etkisi | 83 |
| 5.6. Diğer elemanlardaki derinlik etkisi..... | 84 |
| 5.7. Kubbe ve kubbe kasnağındaki baskınlık etkisi..... | 85 |
| 5.8. Diğer elemanlardaki baskınlık etkisi..... | 86 |
| 5.9. Kubbe, kubbe kasnağı ve kubbe kasnağını taşıyan kemerlerin dengeye olumlu etkisi..... | 87 |
| 5.10. Diğer cami elemanlarının denge etkisine olumlu etkisi..... | 88 |
| 5.11. Hünkar mahfilinin ve minarenin dengeye olumsuz etkisi..... | 89 |
| 5.12. Cami elemanlarının bütünlük-birleştiriciliğe olumlu etkisi..... | 90 |
| 5.13. Cephe duvarlarındaki farklı renk, malzeme kullanımının ve yükseklik farklılıklarının bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi..... | 91 |
| 5.14. Merdiven, farklı tip pencere kullanımı, pilastırların ve/veya silmelerin bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi..... | 92 |
| 5.15. Diğer elemanların bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi..... | 93 |
| 5.16. Seçilen Tasarım İlkeleri ve İlişkili Olduğu Mimari Elemanlar..... | 94 |
| 5.17. Kubbenin ve kubbe kasnağının ilişkili olduğu mimari kavramlar..... | 95-97 |
| 5.18. Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar..... | 98-101 |
| 5.19. Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar..... | 102-105 |
| 5.20. Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar..... | 106-109 |
| 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar..... | 110-114 |

ÇİZELGELER DİZİNİ (devam)**Cizelge****Sayfa**

5.22. Camilerin sokaktan panoramik görüntüleri.....115-117



1.GİRİŞ VE AMAÇ

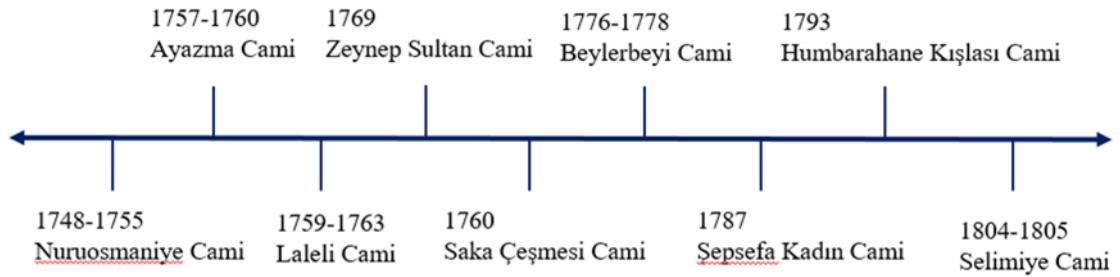
18.yy. (yüzyıl) Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketleri ile beraber mimarisinde de değişimlerin yaşandığı dönemdir. Mimariye gelen yeniliklerden biri de barok üsluptur. Bu tezin birincil amacı Geç Dönem Osmanlı mimarisindeki barok üslubun gözlemlendiği 18.yy. İstanbul camilerinin cephe özelliklerini inceleyerek barok üslupla gelen yenilikleri saptamaktır. Barok üslubun Osmanlı cami cephelerine nasıl yansıdığını inceleyerek cephe kurgu analizi yapmak ve barok üsluptan etkilenen Osmanlı'nın bu üslubu kendi mimarisine uygularken klasik dönemden gelen mimari anlayışla sentezinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Batılılaşma hareketlerinin çıkışı ve anıtsal mimarideki cephelere yansımaları da araştırma konularından biridir. Böylece Geç Dönem Osmanlı mimarisinde görülen barok üslubun kendine özgü olan özellikleri ve Batı'dan aldığı özellikleri saptanabilmiştir. Bir diğer araştırma konusu ise Osmanlı'nın 18.yy.daki siyasi ve kültürel ortamının incelenerek batılılaşma hareketlerinin nasıl ortaya çıktığını araştırmaktır. 18.yy. Osmanlı camileri ile ilgili ve Osmanlı mimarisindeki barok üslupla ilgili yapılmış çalışmalar mevcuttur. Barok üslupla yapılmış Geç Dönem Osmanlı camileri cephe tipolojileri ile ilgili çalışmaların sınırlı olması nedeniyle bu konuda literatüre katlı sağlamak amaçlanmıştır.

Geç Dönem Osmanlı mimarisinde cephe kurgusunun incelendiği bu tezde İstanbul camileri ele alınmıştır. Ele alınan cami cephelerinde barok etkiyi görmek mümkündür. Tez kapsamı İstanbul ili ile sınırlıdır. İlkhan Söylemez (2019), 18. ve 19.yy.da Osmanlı'da her alanda kendini gösteren yenilik olması ile beraber mimari alandaki değişimin İstanbul'da diğer kentlere göre daha baskın olduğunu vurgular. Eyice (1979), kamu yapıları için barok üsluba sahip olmalarına rağmen İstanbul şehrinin genel görüntüsünde bir değişiklik yapmadığını belirtir. Camiler ise şehrin genel görüntüsünü etkilemektedir. Cerasi (2001), her sultan ve ailesi yeni bir şehir merkezi oluşturmak isteği ile cami ve cami etrafındaki diğer sosyal yapılarla şehre iz bırakmaya çalıştığını belirtir. 18.yy. camilerinde de barok üslup izlerinin görülmesi ve sultan ile ailesinin kentte iz bırakmak ve yeni bir şehir merkezi oluşturmak amacıyla cami yapımına önem vermeleri nedeniyle tez kapsamında cami yapıları ele alınmıştır. Kuban (1954), Osmanlı camilerinde barok mekân anlayışının uzak olduğunu

belirtir. Tez kapsamında barok mimarinin cepheye yansması üzerinde yoğunlaşılacaktır. 18.yy.da barok üsluptan izler görülmekle beraber rekonstrüksiyon camiler tez kapsamı dışında tutulmuştur. Klasik dönemde yapılmış olup 1766'da İstanbul'da görülen büyük depremden sonra yıkılan Fatih Cami III. Mustafa döneminde tekrar yaptırılmıştır. Ayrıntılarda barok üslup görülmekle beraber dört yarım kubbeden oluşan kubbe sistemi klasik döneme ait bir özelliktir (Eyice, 2000). Bu sebeple Fatih Camii tez kapsamında ele alınmamıştır. Tez kapsamında seçilen camilerin seçim kriterleri Çizelge 1.1.de gösterilmiştir. Camiler kronolojik sırada verilmiştir. Camilerin tarihleri Şekil 1.1.deki zaman çizelgesinde gösterilmiştir.

Çizelge 1.1. Tez kapsamında seçilen camilerin seçim kriterleri

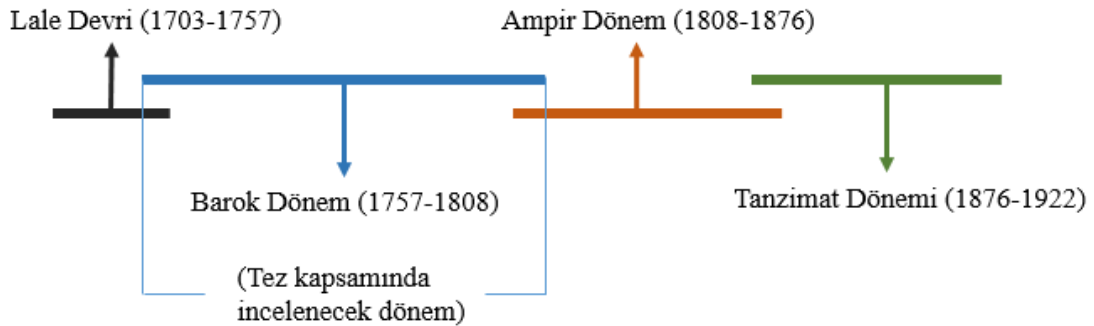
| Seçim Kriterleri | |
|--------------------------------------|---|
| Coğrafya | İstanbul ili ile sınırlıdır. |
| Üslup | Barok üsluba sahip camiler seçilmiştir. |
| Yapım Tarihi | 18. yy. camileri seçilmiştir. |
| Hacim-Büyükük | Seçim kriteri değildir. |
| Rekonstrüksiyon Olup Olmaması | Rekonstrüksiyon camiler seçilmemiştir. |



Şekil 1.1. Barok üsluba sahip camilere ait zaman çizelgesi

Tezin araştırma kapsamında ele alındığı başlangıç tarihi Nuruosmaniye'nin tamamlanma tarihi olan 1755'tir. Neredeyse yarım asırlık bu dönemde dokuz cami incelenmiştir. Bu camiler barok üslubu ait kavramları cephe, dekorasyon ve plan özellikleriyle göstermektedir. Barok mimariye ait plan özellikleri seçilen tüm camilerde

görülmemektedir. Tez kapsamında ele alınan ilk cami Nuruosmaniye Cami'dir. Arel, Nuruosmaniye Camii için "Barok" nitelemesini hak eden ilk cami olduğunu söyler (Arel, 1975). Kuban' a göre barok üslup ile yapılmış 18. yy. camileri içinde en güçlü barok etkiyi veren cami Nuruosmaniye Camii'dir (Kuban, 1954). Aslanapa, Batı'dan gelen barok ve Rokoko üsluplarının kuvvetli bir biçimde gösterdiği ilk eserin Nuruosmaniye Camii olduğunu söylemektedir (Aslanapa, 2015). Eyice (2000) de Nuruosmaniye Camii'nin en dikkat çeken Türk barok yapısı olduğunu vurgular. Arel (1975), Kuban (1954), Aslanapa(2015) ve Eyice (2000) 'nin de vurguladığı barok mimarisinde en dikkat çeken yapı Nuruosmaniye Camii'dir. 9.yy.da barok üslubun yanına ampir üslup ve neo-klasik üslup da yer almaya başlamaktadır. 19. yy.da da barok uygulamalar, planın hacimleri, cephe düzenleri ve ayrıntıları dışında barok tasarım özelliklerine sahip değildir (Kuban, 2007). 19.yy. camileri tezin kapsamında değildir. Batılılaşma etkisindeki Osmanlı mimari üslupları ve tez kapsamında ele alınan zaman aralığı Şekil 1.2.de gösterilmiştir.



Şekil 1.2. Batılılaşma etkisindeki Osmanlı mimari üslupları

Tez kapsamında ele alınan dokuz adet barok üslupla yapılmış İstanbul'daki camiler için Henrich Wölfflin'e ait "Sanat Tarihinin Temel Kavramları" adlı kitaptaki kavramlardan da yararlanılacaktır. Eroğlu, Wölfflin'e ait olan bu kuramın etkili, forma dayalı ve halen de geçerliliğini koruduğunu belirtmiştir (Eroğlu, 2018). Bu forma dayalı beş kavram çifti: çizgisel ve gölgesel, düzlem ve derinlik, kapalı form ve açık form, çokluk ve birlik, belirlilik ve belirsizliktir. Bu beş kavram çiftinden çizgisel, düzlem, kapalı form çokluk ve belirlilik klasik mimari için kullanılan kavramlardır. Bu tezin konusu olan barok mimariyi ilgilendiren kavramlar ise gölgesel, derinlik, açık form, birlik ve belirsizliktir. İncelenen dokuz cami bulgular kısmında bu kavramlardan da yararlanılarak oluşturulan

başlıklar altında tartışılmıştır. Gerektiğinde başvurulacak bu kavramlar Kuban'ın Mimarlık Kavramları adlı kitabında da bahsettiği biçim özelliği ile ilgili olan simetri, ritim, modül (birim boyut), birlik kavramı (bu kavram Wöllflin'in bahsettiği kavram çiftlerinde de bulunmaktadır.), ölçü ve proporsiyon gibi kavramlardır (Kuban, 1973). Erdil ise barok mimaride teatral tasarım ilkelerini şöyle sıralamıştır: iç içe kullanılmış geometrik formlar, süsleme öğelerinin geometrisinde meydana gelen kırılma ve bozulmalar, geometrinin bozulması, cephedeki parçalanma, bir bütün olarak yoğun ve heykelsi süslemeler (Erdil, 2014). Tez kapsamında bu kavramlar çerçevesinde dönem etkileri irdelenecektir. Bu kavramlardan yararlanılarak değerlendirme bölümü beş başlık altında toplanmıştır: Derinlik, bütünlük-birleştiricilik, denge, hareketlilik ve baskınlıktır (Çizelge 1.2). Derinlik kavramının altında yön belirleme ve 3 boyutluluk kavramları incelenecektir. Bütünlük-birleştiricilik kavramının altında birlik, tekrar/ritim kavramları incelenecektir. Baskınlık kavramının altında vurgu ve odak kavramları incelenecektir. Denge kavramının altında simetri ve asimetri kavramları incelenecektir. Hareketlilik kavramı altında ise kıvrım, ölçü ve proporsiyon kavramları incelenecektir (Çizelge 1.3.). Bu kavramların tanımları 4.2. bölümde yapılmıştır.

Çizelge 1.2. Tez kapsamında yararlanılan kavramlar ve bu kavramlardan türetilen değerlendirme bölümünde ele alınacak kavramlar

| Wöllflin'in Bahsettiği Barok Sanatının Temel Kavramları | Kuban'ın Bahsettiği Mimarlık Kavramları | Erdil'in Bahsettiği Barok Mimaride Teatral Tasarım İlkeleri | Tez Değerlendirme Bölümünde Ele Alınacak Barok Tasarım İlkeleri |
|---|---|--|---|
| | Simetri | İç içe kullanılmış geometrik formlar | Denge |
| Derinlik | Ritim | Süsleme öğelerinin geometrisinde meydana gelen kırılma ve bozulmalar | Derinlik |
| Açık Form | Modül | Geometrinin bozulması | Hareketlilik |
| Birlik | Birlik | Cephedeki parçalanma | Bütünlük-Birleştiricilik |
| Belirsizlik | Ölçü ve Proporsiyon | Bir bütün olarak yoğun ve heykelsi süslemeler | Baskınlık |

Çizelge 1.3. Değerlendirme bölümünde ele alınacak kavramlar ve alt başlıkları

| Derinlik | Bütünlük- Birleştiricilik | Denge | Hareketlilik | Baskınlık |
|--------------------------------|------------------------------|----------|---------------------|-----------|
| Yön Belirleme (yönlendirme) | Birlik | Simetri | Kıvrım | Vurgu |
| 3 Boyutluluk | Tekrar/ Ritim | Asimetri | Ölçü ve Proporsiyon | Odak |

Tez kapsamında aşağıda sıralanan araştırma sorularına cevap aranmaya çalışılacaktır.

- Avrupa’da barok mimarinin ortaya çıkışında dini ideolojinin payı olduğu bilindiğine göre Osmanlı’da barok mimaride böyle bir ideolojik düşüncenin rolü var mıdır?
- Osmanlı barok mimarisi kendini cephede daha çok hangi mimari elemanlarda göstermektedir?
- Osmanlı’daki barok mimari Avrupa’daki barok mimariden farklı mıdır? Osmanlıya özgü cepheye ne gibi yenilikler gelmiştir?
- Osmanlıda barok üslubun gelişmesinde Osmanlının katkıları var mıdır? Varsa bu katkılar nelerdir?
- Cami mimarisine barok mimarinin getirdiği yenilikler nelerdir?
- Barok mimari hangi tasarım ilkelerine bağlı kalarak geliştirilmiştir?
- İstanbul’da barok camilerin yer seçimiyle ilgili kriterler var mıdır? Varsa bu kriterler nelerdir?

Tez için birbirinden farklı hipotezler mevcuttur. Bu hipotezler şöyledir:

- Hipotez 1, Avrupa’daki barok mimari ile Osmanlı barok mimarisinin farklı olduğu, Osmanlı barok mimarinin, barok üslubun altında yatan ideolojiden farklı olarak kendini sadece mimari elemanlarda göstermiştir.
- Hipotez 2, Tez için geliştirilen metodoloji her dönem için kullanılabilir. Diğer mimari üslupların cephedeki mimari elemanların etkileri bu metodoloji ile okunabilir.
- Hipotez 3, Tez için geliştirilen metodoloji barok üslubu saptamak konusunda başarılı bir yaklaşımdır.

- Hipotez 4, Osmanlı barok üslubu kullanırken dahi klasik dönemden gelen özellikleri tamamen terketmemiştir. Klasik dönemden kalma özelliklerle Avrupa'dan aldığı barok üslubun özelliklerini harmanlayarak kendine özgü bir mimari geliştirmiştir.
- Hipotez 5, İstanbul'da barok mimari üslupla yapılmış camilerin yer seçiminde belirli kriterler vardır. Batıyı takip ettiği gösterilmek isteneceği için daha görünür yerler seçilmiştir.



2.YÖNTEM

Araştırmada kullanılan yöntem nitel araştırma yöntemidir. Bu yöntem üç aşamadan oluşturulmuştur. İlk aşama veri toplama aşamasıdır. Bu aşamada literatür incelemeleriyle konu belirlenip sınırlandırılmıştır. Geç Dönem Osmanlı mimarisinin araştırılması ve barok üslubun Osmanlıdaki yerinin tartışılması gerçekleştirilmiştir. Batıda barok üslubun ortaya çıkışı da literatür incelemeleriyle araştırılarak Osmanlı mimarisindeki barok üslubun yerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Literatür araştırması yazılı metinler; basılı kitaplar, dergiler, makaleler ve dijital metinler, kaynaklar, görüntüler üzerinden araştırılarak incelenmiştir. İstanbul'daki Geç Dönem Osmanlı camilerinden barok üsluba sahip olanlar tespit edilmiştir. Tespit edilen camiler kronolojik sırada verilerek tezin ana konusu olan cephe kurgularından önce yapıların mimarları, yapım tarihleri, yapım teknikleri, buldukları semtler, yapılara ait plan çizimleri literatür taramalarıyla tespit edilmiştir. Böylece tez kapsamında çalışılacak yapılarla ilgili önceki çalışmalar ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. İncelenen bu çalışmalar kaynaklar dizini bölümünde verilmiştir. Osmanlı barok üslubun Avrupa'daki barok üslupla olan benzerlik ve farklılıklarını saptamak için Avrupa barok üslup ve Osmanlı barok üslup da literatür taraması ile araştırılmıştır. Literatür taraması tez, makale, kitap gibi kaynakların incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Literatür araştırmaları çizelge 2.1.de derecelendirilerek gösterilmiştir.

Çizelge 2.1. Literatür araştırmalarının derecelendirilmesi

| Literatür Araştırmalarıyla İncelenen Konular | Birincil Araştırma Konusu | İkincil Araştırma Konusu | Üçüncül Araştırma Konusu |
|---|---------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Avrupa Barok Mimarisinin Tanıtılması | | | X |
| Batı Etkisindeki Osmanlı Mimarisi | | X | |
| İstanbul'daki Barok Üsluba Sahip Camilerin Belgesel Okumaları | X | | |

İkinci aşama ise analiz aşamasıdır. Literatür çalışmaları ile toplanan verilerin doğrultusunda barok üsluba sahip camilerin cephe kurgusuna ait özellikleri saptayabilmek için İstanbul'un çeşitli semtlerindeki camiler gözleme dayalı yöntem ile yerinde incelenerek saha araştırması yapılmıştır. Böylece camilerin cephe kurgularıyla ilgili ilk tespitler gerçekleştirilmiştir. Yerinde inceleme ile beraber camilerin buldukları yerle ilgili gözlemlere de yer verilmiştir. Böylece barok camilerin yer seçiminde herhangi bir kriter aranıp aranmadığının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca birbirlerine olan yakın veya uzak olmaları ve belli bir semt seçimi gibi durumların olup olmadığı araştırılmıştır. Yerinde incelenen bu camiler fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Belgeleme yapılırken zaman zaman zorluklarla karşılaşmıştır. Camilerin konumları sebebiyle cephelerin istenilen açılarından fotoğraflanmasının mümkün olmadığı durumlarla karşılaşmıştır. Gözleme dayalı yöntemle notlar alarak ve başka kişiler tarafından çekilmiş fotoğraflara ulaşarak bu açık kapatılmaya çalışılmıştır.

Saha çalışmasından sonra yazın aşamasına geçilmiştir. Betimleyici anlatım ile barok üsluba ait cami cepheleri yazın değerlendirme sonrası yorumlanarak yazılı bir dil ile aktarılmıştır. Osmanlıdaki barok üslup ile Avrupa'daki (özellikle barok üslubun ortaya çıktığı İtalya'daki) barok üslup karşılaştırma yöntemi kullanılarak kıyaslama yapılmıştır. Toplanan veriler tablolara aktararak değerlendirilmiştir. Tablolarda sayısal verilerden yararlanılmıştır. Wölfflin'e, Kuban'a ve Erdil'e ait kavramlar incelenerek Osmanlıdaki barok üslubun cephedeki mimari elemanları okumada yardımcı olacak kavramlar geliştirilerek yeni bir metodoloji oluşturulmuştur.

3. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Tez için yapılan literatür araştırmasını üç başlık altında toparlamak mümkündür: İlk olarak kavramlarla ilgili önceki yapılan çalışmalar incelenmiştir. Daha sonra mimari üslup olarak Avrupa'daki ve Osmanlıdaki barok mimari ile ilgili dönem mimarisi araştırılmıştır. Son olarak da seçilen cami örnekleri ile ilgili mevcut çalışmalar değerlendirilip bu tez kapsamında bu camilerin ele alınışında önceki çalışmalardan ayıran farklılıkları ortaya konulmuştur.

3.1. Kavramlarla İlgili Yapılan Çalışmalar

Yetkin (1977), çalışmasında barok kelimesinin kökenini araştırmıştır. Barok kelimesinin ne için kullanıldığını Furetiere'den (1690) aktarmıştır. 'Barok'un başta aşağılamak amacıyla kullanıldığını Benedetto Croce'dan (1929) aktaran Yetkin (1977), kelime anlamındaki değişimin nedenini araştırmıştır. Barok kelimesinin kökeni ile ilgili çalışmaya sahip bir diğer araştırmacı da Atasoy'dur. Atasoy (1976) kelimenin hangi dilden ve kelimedenden geldiğini araştırmıştır. Arseven (1958) çalışmasında barok üslubun Fransa'da hangi isimle adlandırıldığından bahsetmiştir.

Ortaylı (1986), 'barok'un ortaya çıkış nedenlerinde farklı görüşler olduğundan bahseder. Bridge (2019) Ortaylı'nın da bahsettiği nedenlerden birini açıklar. Yetkin (1977), Eroğlu (2018) ve Conti (1997) ise 'barok'u Rönesans ile birlikte ele alır. Conti (1997) diğerlerinden daha farklı olarak 'barok'un Rönesans'a karşı olarak değil de Rönesans'tan kalma olup onun ilkelerinin sanatçılar tarafından çiğnendiğini ifade eder.

Atasoy (1976), barok dönem öncesi dönem olarak geçen Maniyerizm'den bahseder. Vasari'den (1550) aktaran Atasoy (1976), kelimenin eş anlamlı kavramının ne olduğunu söyler. Başta olumsuz kullanıma sahip Maniyerizm kavramının ne zaman olumlu anlamda kullanıldığını da belirten Atasoy (1976) , maniyerist eserlerden de bahsederek Michelegelo'ya "Barok'un Babası" denilme nedenini açıklar. Tapie (2011), Erdil (2014) de maniyerizmin ne olduğunu açıklarlar. Eroğlu (2018) baroktaki kıvrım kullanımı ile maniyerizm arasında bir ilişki kurar.

Erdil (2014), barok mimariden bahsederken onun teatral iletişimselliğinden bahseder. Bu iletişimselliğin ne gibi özellikleri olması gerektiğini vurgular. Bridge (2019) de barok mimariyi anlatırken "teatral" ifadesine yer vermiştir. Erdil (2014), barok mimarideki teatral tasarım ilkelerini iç içe kullanılmış geometrik formlar, süsleme öğelerinin geometrisinde meydana gelen kırılma ve bozulmalar, geometrinin bozulması, cephedeki parçalanma, bir bütün olarak yoğun ve heykelsi süslemeler olarak sıralar. Öndin (2018), barok dönemi sahne ve izleyici ifadeleriyle anlatır. Barok dönemde hayatın dramatik yönlerinin neden ve nasıl izleyiciye sunulduğunu açıklar.

Wölfflin (1985), Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı kitabında Rönesans ve 'barok'u ilgilendiren beş kavram çiftinden bahseder. Çizgisel ve gölgesel, düzlem ve derinlik, kapalı form ve açık form, çokluk ve birlik, belirlilik ve belirsizliktir. Wölflin (1985), bu kavramları örneklerle açıklar. Eroğlu (2018) da Wölfflin'e ait olan bu kuramın etkili ve geçerliliğini koruduğunu belirtmiştir. Kuban (1973) da biçim özellikleri ile ilgili olarak simetri, ritm, modül, birlik, ölçü ve proporsiyon kavramlarını açıklar.

Tez kapsamında cami cepheleri seçilen bazı kavramlar ve bu kavramlara ait alt kavramlar ışığında incelenmiştir. Bu kavramlar hareketlilik, derinlik, baskınlık, bütünlük ve dengedir. Bu kavramlara ait alt kavramlar, yönlendirme, gölgesel, üç boyutluluk, birlik, tekrar, ritim, simetri, asimetri, kıvrım, ölçü ve proporsiyon, vurgu, odak ve hiyerarşidir. Bu kavramların tanımları için Hasol (1979)'a, Hasol (2016)'a, Keser (2005)'e, Sözen ve Tanyeli (2005)'ye, Turani (1980)'ye, Turani (2004)'ye ve Türk Dil Kurumuna ait sözlüklerden yararlanılmıştır.

3.2. Dönemlerle İlgili Yapılan Çalışmalar

Arseven (1985), barok üslubun hangi mimarla başladığını ve bu üslubun üstadının kim olduğunu belirtir. Atasoy (1976), Bernini'ye ait San Pietro önündeki kolonadlardan ve Bernini'nin Louvre için çizdiği projelerden bahseder. Louvre'ın daha sonra hangi mimarlar aracılığıyla barok görünümüne kavuştuğunu açıklar. Atasoy (1992), bu dönem mimarisi içinde saray bahçelerinin de önemsendiğini belirtir. Conti (1997) ve Yetkin (1977) bu dönem mimari özelliklerinden bahsederler.

Aslanapa (2015), Mimar Sinan sonrası Osmanlı mimarisinden bahsederek Batılılaşma öncesi Osmanlı mimarisi hakkında bilgi verir. Cerasi (2001), de batılılaşma öncesi Osmanlıdaki siyasi durumdan bahsederek bunun mimariye yansımalarını açıklar. Bakır (2003) ve Polatçı (2011) ilk Osmanlı elçisi Yirmisekiz Mehmet Çelebi 'den bahsederler. Cerasi (2001) ,Kuban (2007), Bakır (2003), Aslanapa (1982) ve Eyice (2000) Lale Devri mimarisiyle ilgili tespitlerini açıklarlar. Eyice (2000), Osmanlı Dönemi'ndeki mimariyi dört tarihsel döneme ayırarak bu dönemleri açıklar.

Tuztaşı ve Aşkun (2011), 18. yy.da Batı'dan gelen mimarinin Osmanlı mimarisinde nasıl yer aldığını belirtirler. Bakır (2000), Türk Barok 'unun oluşmasındaki etmeni vurgular. Kuban (2000), barok yapıların özelliğini sıralar. Cerasi (2001) ise Osmanlı'daki barok üslubun kent ölçeği ile ilişkisini açıklar. Cerasi (2001), 18.yy. mimarisinin nasıl gerçekleştiğini sorgulayarak iki tez açıklar ve kendisi de o tezlerden birinden yana tavır sergiler.

3.3. Cami Örnekleriyle İlgili Yapılan Çalışmalar

Tez kapsamında ilk olarak ele alınan cami olan Nuruosmaniye Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için İncicyan (1976), Yenigün (2010), Akakuş (2010) önemli kaynaklar olmuştur.

Bu cami mimarisi ile ilgili bilgiler için Kuban (1954), Kuban (2007), Yenigün (2013), Eyice (1979), Eyice (2007), Öz (1964), Aslanapa (1984) ve Aslanapa (2015) yararlanılan kaynaklar olmuştur.

İncelenen camilerden Ayazma Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için Ülgen (1966), Öz (1964), Eyice (1991), Yenigün (2017), Aslanapa (1984) faydalanılan önemli kaynaklar olmuştur. Ayazma Cami ile ilgili mimari bilgiler için yararlanılan kaynaklar ise İnci (1985), Kuban (1954), Yenigün (2017) Pilehvarian ve Demirel (2018), Eyice (1991) ve İlkhan Söylemez (2019) olmuştur.

Tez kapsamında ele alınan diğer bir cami de Laleli Cami olmuştur. Bu cami ile ilgili tarihsel bilgiler için Yenigün (2013), Öz (1964), Çobanoğlu (2003), Kuban (1954), Ülgen (1966) kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu cami mimarisi ile ilgili Goodwin (2003), Yenigün (2013), Aslanapa (1982), Kuban (1954), Çobanoğlu (2003), Öz (1964) ve Eyice (2000) önemli kaynakları oluşturur.

Zeynep Sultan Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için Ülgen (1966), Yenigün (2013) ve Açıkgözoğlu (2013) kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu camiye ait mimari bilgiler için Bakır (2003), Yenigün (2013), Kuban (1954), Eldem (2019) ve Çoban Seymen (2019) faydalanılan kaynakları oluşturur.

Çakmakçılar Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için İnci (1985) ve Anonim (2021) kaynaklarından faydalanılmıştır. Bu caminin mimarisi ile ilgili bilgiler için Anonim (2021) önemli bir yardımcı kaynak olmuştur.

Beylerbeyi Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için Kuban (1954), Ülgen (1966), Öz (1964) ve Mülayim (1992) kaynaklarından faydalanılmıştır. Bu camiye ait mimari bilgiler ise Öz (1964), Bakır (2003), İnci (1985), Berberoğlu ve Miroğlu Kaya (2011), Özel (2016) ve Mülayim (1992) kaynaklarından elde edilmiştir.

Şebsefa Hatun Cami ile ilgili tarihsel bilgiler Ülgen (1966), Erzincan (2010) ve Berberoğlu ve Miroğlu Kaya (2011) kaynaklarından alınmıştır. Bu camiye ait mimari bilgiler için Berberoğlu ve Miroğlu Kaya (2011) ve Erzincan (2010) kaynaklarından faydalanılmıştır.

Humbarahane Cami ile ilgili tarihsel bilgiler için İnci (1985) ve Göncüoğlu (1988) kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu cami mimarisi ile ilgili bilgiler Göncüoğlu (1998) kaynağından elde edilmiştir.

Tez kapsamında incelenen son cami Büyük Selimiye Cami'dir. Bu cami ile ilgili tarihsel bilgiler için Öz (1964), Ramazanoğlu (2009) ve Ülgen (1966) kaynaklarından yararlanılmıştır. Selimiye Cami'ye ait mimari bilgiler ise Öz (1964), Kuban (1954) e Ramazanoğlu (2009) kaynaklarından elde edilmiştir.

3.4. Cephe Tipolojisi İle İlgili Yapılmış Çalışmalar

Cephe tipolojisi ile ilgili Filiz Karakuş'un (2020) "*Ankara Altındağ İlçesi 12-16. Yy Camileri Üzerine Tipoloji ve Değerlendirme Çalışması*", Tuluk ve Kazaz'a (2016) ait "*Trabzon Bölgesi Kırsal Cami Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme*", Eda Akyıldız'ın (2020) "*İstanbul'da Balyan Ailesi Tarafından Yapılan Dini Yapılarda Cephe Biçimlenmesi ve Mimari Elemanlar*" adlı tez, Berna Uzun'un (2021) "*Sivrihisar Geleneksel Konutlarının Cephe Tipolojisi*", Ennur İncesakal'a ait "*Parselden Mimari Cepheye: Balat'ta Cephe Tipolojisi*" çalışmaları incelenerek tez strüktürünü oluşturmakta faydalanılmıştır.

4.TARİHSEL GELİŞİM VE TEORİK YAKLAŞIM

4.1. Avrupa’da Barok Mimarinin Ortaya Çıkışı ve Cephe Özellikleri

17.yy.da ilk olarak İtalya’da ortaya çıkan barok sanatı zamanla İspanya, Fransa, Belçika, Avusturya, Güney Almanya ve Orta Avrupa’ya yayılmıştır (Yetkin, 1977). Barok üslup, Fransa’da da XIV. Louis üslubu ismiyle ifade edilmiştir (Arseven, 1958). Yetkin barok üslubun ortaya çıkış tarihi olarak kabul edilen 1527 yılının kesinlik taşımadığını belirtir. Rönesans sonu ile barok başlangıcının birbirine karıştığını ifade eden Yetkin Rönesans ile barok arasında net bir sınır çizmenin mümkün olmadığını söyler (Yetkin, 1977). Conti, barok sanatın 17.yy. başlarında bir üslup olmaktan çok tüm sanatlarda görülebilecek eğilim şeklinde çıktığını belirtir (Conti, 1997).

Barok kelimesi, üslup adı olarak Portekizce olan “Barucca” kelimesinden gelir (Atasoy, 1976). Barok kelime anlamı tam yuvarlak olmayan inciler için kullanılır (Furetiere, 1690: Yetkin, 1977). Mimarlıkta barok, Rönesans yazarları tarafından aşağılayıcı bir terim olarak kullanılmıştır. İtalyan estetikçi Benedetto Croce (1929) , barok sanatın ancak olumsuz olarak dikkate alınabileceğini söyler (Yetkin, 1977). Barok sanat büyük eserler vererek güçlendiğinde olumsuz imajı değişmeye başlamıştır (Yetkin, 1977). Klasik ve barok sanatın da birbirine denk olduğunu ifade eden sanat eleştirmeni Eugenio D’ors birinin sadeliği ve akılcılığı, diğerinin ise müziği ve bolluğu, uçuşan kıvrımlı biçimleri sevdiğini ifade eder (Yetkin, 1977). Wölfflin’e göre ise ‘barok’un klasik olanın ne kayboluşu ne de yeniden ortaya çıkarılışı değildir; barok başka bir sanat algısıdır (Eroğlu, 2018).

Barok üslubun ortaya çıkışı kimilerine göre görkemli binalar ve bu binaların görkemini abartan büyük alanlarla kendine hayran bıraktırmak, boyun eğdirmek isteyen aydın kesimin isteğidir; kimi görüşe göre akılcı çağla birlikte hayata dönüklüğün ifadesidir; kimine göre de dini sevdirmek için Reform hareketine karşı izlenen yoldur (Ortaylı, 1986).

Bridge, Roma’da ortaya çıkan barok üslubun Protestan Reformuna tepki olarak çıktığını belirtir (Bridge, 2019). Emile Male ve Werner Weisbach’a göre barok sanatı aynı zamanda Rönesans’a da karşıdır (Yetkin, 1977). Conti ise barok sanatçıların Rönesans’tan kalma olup onun ilkelerini benimsemelerine rağmen değerlerini çiğnediklerini söyler (Conti, 1997). Rönesans’taki kuralcı, akılcı yaklaşım yerine barokta duygusal bir yaklaşım gözlenmiştir. Duyulara hitap edip cezbedici olmayı hedefleyen barok sanatı Kilise’nin sanat aracı olarak çıkmıştır (Conti, 1997). Rönesans’ta dünyanın merkezinde insan vardır. Barokta ise yeni bir dil oluşturulmuş ve dinde de karşı reform görülmüştür. (Eroğlu, 2018). Katolik Kilisesi’nin Martin Luther ile başlayan gitgide sayıları artan karşı muhalifler karşısında çaresiz kalışı ile toplum karşısındaki imajlarını değiştirmek için Katolik Karşı Reformu adlı program izlenmiştir (Bridge, 2019).

Barok üslubun ortaya çıkışından bahsederken rönesansı barok döneme bağlayan maniyerizm üslubuna da değinmek gerekebilir. Maniyerizm kimi zaman yüksek ya da geç Rönesans olarak karşımıza çıkar; kimi zaman da barok üslup temsilcisi olarak çıkar (Atasoy, 1976). Atasoy, ilk on yıl içindeki Maniyerist üslup ile barok üslup arasındaki sınırı çizmenin neredeyse mümkün olmadığını belirtir (Atasoy, 1976). Vasari (1550), maniera kavramının kelime anlamını üslup kavramı ile eş anlamlı olarak kullanır (Atasoy, 1976). Bellori (1672) tarafından büyük ustaların anlamsız, ruhsuz taklidi olarak ifade edilen Maniyerizm, ilk defa Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra olumlu anlamda kullanılmıştır (Atasoy, 1976). Maniyerizmi özentili tavır olarak ifade eden Tapie, maniyerizmi bir türün sırrına duyulan ilgi, zarafet ve özentili incelik arayışı olarak ifade eder (Tapie, 2011). Bir başka anlamı ise bir üslubun aşırılığa kaçacak şekilde kullanılması demektir (Atasoy, 1976). Maniyerizm kavramı 1510-1610 yılları arasında yok olmaya yüz tutmuş klasik ile henüz kendini bulamamış barok arasındaki değerler sentezi olarak özetlenmiştir (Erdil, 2014). Baroktaki kıvrım kullanımının öngörülüp sinyallerinin çıkışı Maniyerizm üslubudur (Eroğlu, 2018). Rönesans’taki katman kullanımında bütün yüzeyler tek bir şeye açılırken baroktaki kıvrım kullanımında neredeyse bütün yüzeyler farklı şeylere açılır (Eroğlu, 2018). Rönesans’taki ‘katman’ parçaları birleştirmeye dayalı iken baroktaki ‘kıvrım’ da parçaların ayrışması söz konusudur (Eroğlu, 2018). Maniyerizm akımını gösteren en önemli eserlerden biri Michelangelo’nun 1526-1533 yılları arasında yaptığı Laurenziano Kütüphanesi’dir (Atasoy, 1976) (Şekil 4.1.). Kütüphanenin duvarları ele alış biçimi (yüksek, dar girişe sahip duvarları

çift sütunlar, kör pencereler ve nişler süsler ve çifte sütunlar duvara gömülüdürler.), kimilerine göre Michelangelo'ya “Baraok’un Babası” unvanını kazandırmıştır (Atasoy, 1976).



Şekil 4.1. Laurentiano Kütüphanesi, Mindel, 2015
<https://www.architecturaldigest.com/gallery/michelangelo-florence-laurentian-library-slideshow> erişim tarihi: 22.01.2021

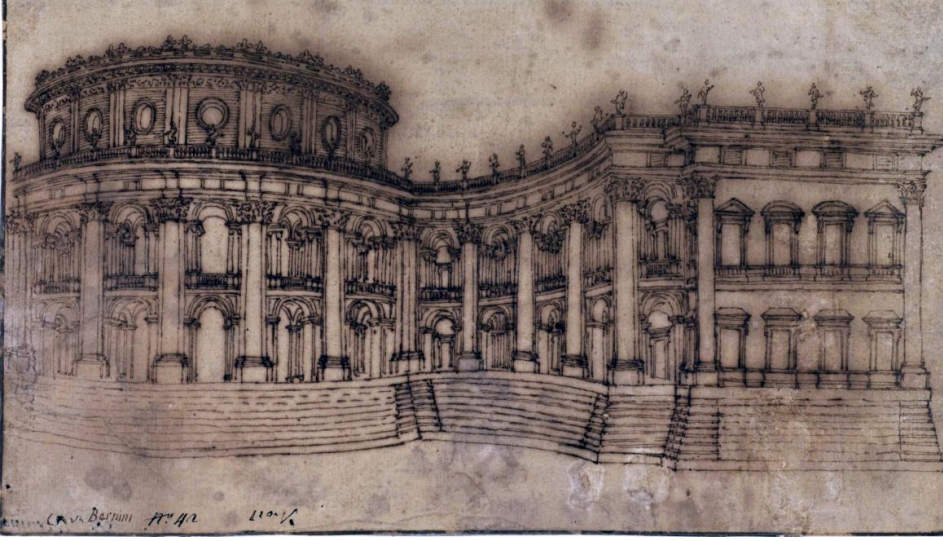
Bridge'e göre barok stil ile Katolik inançlar teatral olarak desteklenmiştir (Bridge, 2019). Dini otorite gücünün gösterildiği gösterişli yapılar saray ve kilise yapılarında ön plana çıkmıştır. Erdil, toplulukları etkilemeye dayalı teatral iletişimselliğin barok ile kurduğu ilişkiler için büyük ölçüde güç gösterisi olarak görülebilecek özelliğe sahip olması gerektiğini vurgular (Erdil, 2014). Barok, bir ideoloji uğruna geniş kitleleri bir arada tutma görevini yerine getirmek için teatral ifadeler ve abartılı formlara başvurur. Öndin dünyanın bir sahne olarak görüldüğü barok dönemde hayatın farklı dramatik yönleri ilgi çekici formlarla izleyiciye sunulduğunu belirtir (Öndin, 2018).

Barok sanatının ortaya çıkış nedenleri arasında belirsizlik gözlemlenmektedir. Bu belirsizlik barok sanatının özellikleri arasında da kendini gösterir. Barok sanatı anlamaya çalışırken belirsizlik kelimesini de anlamaya çalışmak gerekebilir. Ortaya çıktığı ilk zamanlar kimileri tarafında aşığılamak için kullanılan barok, daha sonraları önemli eserler vererek imajını değiştirmeye başlamıştır. Barok sanatta izleyicileri etkilemek, şaşırtmak

önemlidir. İhtişamlı, izleyicisinde hayret uyandıran yapılar bu dönemin bir özelliğidir. Kimi sanat eleştirmeni barok için Rönesans'a karşı duruş olarak nitelendirse de, 'barok'un Rönesans'ın devamı olduğu veya 'barok'un başka bir sanat algısı olduğu görüşleri de mevcuttur. Bu görüşler ışığında 'barok'un diğer sanat dallarında olduğu gibi mimarlıkta da farklı bir anlayış getirdiği söylenebilir.

Barok'un ortaya çıkışını Rönesans'a başkaldırı olarak düşünmek mümkünse Barok mimarının cepheye yansıyışında da Rönesans'a reddeden bir düzen görmek mümkündür. Rönesans'taki keskin, sağlam formlar; barokta birbiri içinde eriyerek kaynaşmıştır. Rönesans'taki sessizlik, sakin formlar; barokta gürültüye, hareketli formlara dönüşmüştür. (Köşklük Kaya, 2010). Barok mimarlar yapıyı bir tür büyük bir heykel olarak görmüşlerdir (Conti, 1997). Turani bu üslubun Michelangelo'nun şişkin forma sahip heykellerinde görüldüğünü ve barok üslupta heykel ve mimarının birbirine karışmış olduğunu belirtir (Turani, 1980). Barok mimari klasik mimariden kalma kemer, sütun, üçgen alınlık gibi şekillerden vazgeçmemiştir ama bunların biçimini değiştirmiştir (Conti, 1997).

Barok üslubun Mikel Angelo ile başladığını belirten Arseven, üstadının Bernini olduğunu söyler (Arseven, 1958). Atasoy Bernini'yi 'barok'un sembolü olarak nitelendirmiştir (Atasoy, 1976). San Pietro önündeki kolonadlar Bernini'ye aittir. Atasoy'a göre San Pietro kolonadlar sayesinde muhteşem çerçeveye sahip olmuştur (Atasoy, 1976). Ünü İtalya dışına da çıkan Bernini, Louvre'u genişletmesi için XVI. Louis tarafından Paris'e davet edilir. Barok mimarisinin aşırı formlarının benimsenmediği Fransa'da, Bernini'nin Louvre için yapmış olduğu orta bölümü oval bir pavyon şeklinde olan ve yan kanatların içbükey forma sahip olarak çizdiği plan, Fransız zevkine uygun bulunmayıp uygulanmamıştır (Atasoy, 1976) (Şekil 4.2.). Louvre projesi daha sonra Louis Le Vau Charles le Brun ve Claude Perrault'a verilmiştir (Atasoy, 1976). Daha sakin bir cepheye kavuşan Louvre, Le Vau'nun cepheye çift sütunlu kolonadları ilave etmesi ve bunlar arkasındaki duvarı geriye çekmesi ile barok cepheye kavuşmuştur (Atasoy, 1976).



Şekil 4.2. Bernini'nin Louvre için hazırladığı proje, The Courtauld Gallery, London akt. Ranogajec, 2022, <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/france/a/claude-perrault-east-facade-of-the-louvre>, erişim tarihi: 04.06.2022

Farklı ülkelerde barok mimari özelliklerinin de farklı olmasına rağmen hepsinde barok kelimesinin kullanılması nedeninin Conti, hepsinin ortak estetik kökenine dayanması olarak açıklar (Conti, 1997). Barok mimarlar heykel üzerinde çalışıyormuş gibi yapılarını şekillendirirler (Conti, 1997). Klasik mimarideki geometrik formlar yerini girinti, çıkıntılara bırakmıştır. Girinti çıkıntılarla beraber ışık gölge oyunları da barok mimarinin özellikleri arasındadır. Barok mimaride dikey bir yükselme de söz konusudur (Conti, 1997). Bu dönem mimari üslubunda gözün hareket halinde olması için zikzak, girinti çıkıntılardan yararlanılmakla beraber dikey ve yatay çizgiler de belirtilir (Yetkin, 1977). Hareket halinde olma durumunun cepheye yansıtılmasında dekoratif elemanlar hatta taşıyıcı elemanlarda dahil C ve S kıvrımları görülmektedir. İstiridye ve akant yaprağı formlarından da çokça yararlanılmaktadır. Barok mimarinin bir başka özelliği de şaşkırtıcı, hayret edici olmasıdır. Bu yüzden yapılar görkemlidir. Büyük merdivenler de bu dönemin özelliklerindedir. Bu dönem yapılarının en önemli elemanlarından biri olarak merdivenler kabul edilmiştir (Conti, 1997). Conti, yapıda yeni arayışlar içinde olan barok mimarların kubbeyi kemerlerle ağ gibi örmeleri basitten karmaşığa vardırma arayışlarından kaynaklandığını belirtir (Conti, 1997).

Barok mimari kendini şehircilik alanında da göstermektedir. Paris'te Concorde Meydanı'nda görüldüğü gibi büyük meydanlardan uzanan caddeler, yolcu anıtsal yapılara çekmektedir (Atasoy, 1976) (Şekil 4.3.). Saray bahçeleri bu dönem mimarisinde önemsenmiş, su elemanları ile zenginleştirilmiştir. Barok saraylar içinde Versailles diğer ülkelerde yapılan saraylara örnek olmuştur (Atasoy, 1992). Atasoy, Versailles Sarayı mimarı olan Louis Le Vau, Fransa barok mimarisi için önemli rol oynadığını belirtir (Atasoy, 1976). Louis Le Vau, bu saray yapımında ekip içinde su mühendisleri ve bahçıvanlara da yer vermiştir (Atasoy, 1976).



Şekil 4.3. Paris'te Concorde Meydanı, ArTo akt. Lewis, 2022
(<https://www.britannica.com/place/Place-de-la-Concorde>) erişim tarihi: 04.06.2022

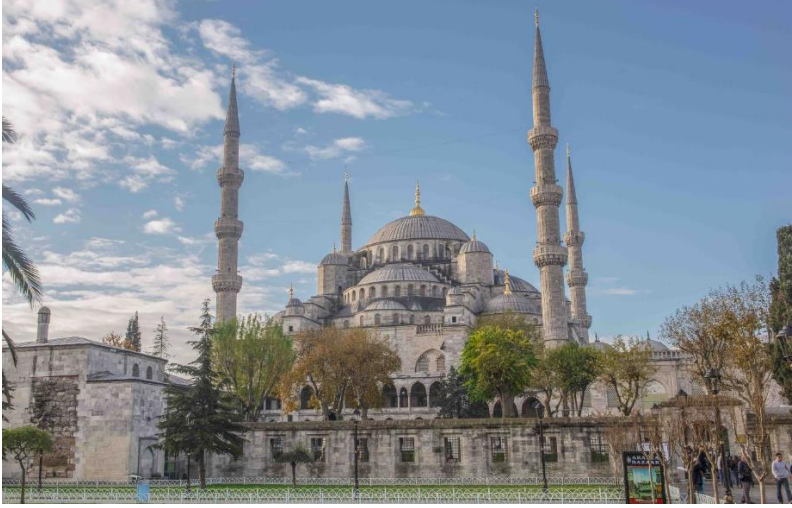
Her ülkede o ülkenin geçmişten gelen zevkleriyle bütünleşerek özgün eserler veren barok mimari, Osmanlıda da Avrupa'daki ülkelerin her birinde farklı olduğu gibi farklıdır. İdeolojik olarak Avrupa'da din temelli ortaya çıktığını söyleyen sanat tarihçisi mevcuttur. Her barok eserin altında bu ideolojiyi aramak doğru olmayabilir. Zamanla sanat üslubu olarak benimsenip mimari özellikleri, farklı ülkelerin mimarları tarafından kendi özgün formlarıyla ortaya konmuştur. Bir sonraki başlıkta Osmanlı'nın batılılaşma hareketleri ve Osmanlıdaki barok mimarinin yansımalarına değinilecektir.

4.2. 18. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na Genel Bakış

Osmanlı Devleti'nde, 17. yy. sonlarında askeri, mali, sosyal alanda birçok problemle karşılaşılmasıdır. Karşılaşılan problemlere çözüm olarak ıslahatlar yapılmaya başlanmıştır. 18.yy.da batılılaşma hareketleri askeri alanda ve diplomaside görülmekle beraber mimarlıkta ve Türk Sanatı'nda da farklı bir kimlikte görülmeye başlanmıştır (Şahin, 2006). Aslan, Osmanlının modernleşmesi için Osmanlının isteyerek başvurduğu bir değişim olduğundan bahsederek bu değişimin Osmanlının kendi eksikliklerini fark etmesiyle görülen bir durum olduğunu belirtir (Aslan, 2009). 18. yy. Osmanlının Batı'nın önde olduğunu kabul ettiği ve onu takibe aldığı bir dönemdir (Akay Ahmet ve Çay 2013). Bu takibin mimariyle sınırlandığını, fen ile ilgili alanlarda takibin gerçekleştirilemediğini belirtir (Eyice 1979). Klasik devirde eski geleneklere çok bağlı İstanbul'un zevk egemenliğinin 18.yy.da zayıflamaya ve gerilemeye başladığını söyler.

16.yy. baş mimarı Mimar Sinan'ın üslubu, Mimar Sinan'dan sonra da uzun süre etkileri sürmüştür. 17.yy. sonuna kadar İstanbul ile beraber uzak çevrelerde dahi hâkim olmuştur (Aslanapa, 2015). Mimar Sinan'dan sonra tamamlanan ilk büyük eser Sultan Ahmet I 'in yaptırdığı Sultan Ahmet Camii'dir (Aslanapa, 2015) (Şekil 4.4.). Bu camii ile mimarı Mehmed Ağa birçok yenilik getirmiştir. Yüksek sivri kemerler, iç mekândaki akıcılığın dış mekânda kubbelerde kendini belli etmesi, 2104 çini kullanımı bu yenilikler için örnek verilebilir (Aslanapa, 1989).

17.yy.da görülen Celali isyanları ekonomik ve toplumsal neticeleri sonucunda anıtsal yapıların inşasını yavaşlattı veya durdurdu (Cerasi, 2001). Cerasi (2001), 17.yy.da yapılmış olan Valide Camii'ndeki hünkâr mahfili ve bu mahfile çıkan rampa önemli bir ticaret bölgesinde mühim bir kent ögesi olmasıyla beraber yaşanan değişim Batı mimarisine temkinli bir yönelişin ilk adımları olduğunu vurgular. Saner (1998), 18.yy. ortalarından beri Osmanlı yapılarında uygulanan barok ve Rokoko için deneme özelliğini aşip Osmanlı mimarlığının öncü ifade biçimleri olduğunu belirtir.



Şekil 4.4. Sultan Ahmet Camii

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecek yer/sultanahmet-camii> (erişim tarihi: 04.06.2022)

Osmanlı Devleti'nde ilk defa Lale Devri padişahı III. Ahmet döneminde Paris'e elçi gönderilmiştir. Osmanlı'nın batılılaşma dönemine girmesinde Osmanlı elçisi 28 Mehmet Çelebi'nin de katkıları vardır. Bakır (2003), Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'ye ait sefaretname için batıya açılan ilk pencere ifadesini kullanır. Polatçı (2011), 28 Mehmet Çelebi'yi en çok etkileyen durumlardan birinin Versailles Sarayı'nın bahçe düzenlemesi, havuz tasarımı, heykeller, kanallar, hayvanat bahçesi ve şadırvanları olduğunu belirtir (Şekil 4.5.). Mehmet Çelebi'nin sefaretnamesi ile yapılarda bahçe ve cephe düzenlemelerine öncelik tanınmaya başlanarak daha dışa dönük bir yaşam benimsenmiştir (Polatçı, 2011). Barok dönemde ehemmiyet kazanacak şehircilik düzenlemeleri ve su unsurunun bahçe tasarımlarında yer aldığı da bu sefaretnameden anlaşılmaktadır (Bakır, 2003). 18.yy.da oldukça çok miktarda su yapısı yapılmıştır (Bakır, 2003). 20.yy.a kadar vazgeçilmeyen teraslı ve geometrik nizama sahip bahçelerde barok üslubun etkisiyle su yapılarında görülen objeler, kıvrımlı, dairesel ve hareketli formlara dönüşmüştür (Bakır, 2003). Cerasi (2001) ise saray sanatı olarak nitelediği Lale Devri için Avrupa saraylarındaki barok ve rokoko üslup ile ortak yanının olmadığını söyler.



Şekil 4.5. Versailles Sarayı'nın bahçe düzenlemesi

<https://www.grunge.com/438207/the-surprising-amount-of-time-it-took-to-build-the-palace-of-versailles-gardens/> (erişim tarihi: 04.06.2022)

Kuban (2007), Lale Devri'nde Avrupa etkileri başlamışsa da hâlâ sanatta ve edebiyatta Doğu'nun örnek olduğunu ifade eder. Kuban'a (2007) göre, Lale Devri'nde karşılaşılan çiçek bezemenin kaynağının Safevi İran'ıdır. Osmanlıda 18. Ve 19.yy.larda gözlemlenen değişim başkent İstanbul ve birkaç eyalet için söz konusudur (Kuban, 2007). Bakır, 18.yy.da Osmanlı mimarisindeki değişimler için batıdan gelen mimarinin klasik mimariyle beraber kullanıldığını ifade eder (Bakır, 2003). Eyice, klasik üslubla beraber kullanılmaya başlanan batı üsluplarının Osmanlıdaki tarihsel sürecini dört döneme ayırarak anlatır: Lale Dönemi, Türk Barok Dönemi, Türk Empire (Ampir- Tanzimat) Üslup Dönemi ve Karma (Eklektik) Üsluplar Dönemi. (Eyice, 2000).

'Barok'un coşkulu, gerçeküstü, şaşırtan mekânlar oluşturma isteği Lale Devri'nde gösterişli mekânlar sergileyen gösterilerle başlar (Bakır, 2003). Lale Dönemi'nde klasik mimarinin temel özelliklerine bağlı kalınmış olmasına rağmen klasik mimaride yer almayan aşırı süsleme bu dönem mimari anlayışında görülmektedir (Eyice, 2000). Lale Devri üslubu mekân mimarisinden ziyade mimari dekorasyonda kendini gösterir (Aslanapa, 1982). Kuban çiçekli bezeme ve klasik taş bezeme için daha sonra görülecek olan rokoko ve barok bezemeye geçit dönemi olduğunu vurgular (Kuban, 2007). Kuban III. Ahmet Dönemi'nde

Osmanlıda görülen Rokoko için Paris'ten yollanan hediyelerle mimaride yer almaya başlamış olabileceğini belirtir (Kuban, 1954). Fransa'ya gönderilen elçilerin de mimarideki bu değişimde yeri vardır. Bu yy.da su ögesi mimaride kazandığı önemle beraber bu ögenin bir kent eşyası olduğu fark edilmiştir (Kuban, 2007). Lale Devri'nde yapılan Sadabad Sarayı, o yıllardaki bahçesinde su oyunları bulunan Fransız sayfiye saraylarının benzeridir (Eyice, 2000). Fransa elçisi 28 Mehmet Çelebi'nin yazdıklarıyla ve getirdikleriyle Fransa'daki köşk ve saray yapıları ve onların bahçeleri III. Ahmet'in ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın dikkatlerini çekmiştir (Bakır, 2003). Eyice (1979), Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Versailles, Fontainebleau ve Marly saraylarının tasvirlerinden ilham alınarak Sadabad isimli yazlık saray yapıldığını belirtir. Sadabad Sarayı içindeki Fransız etkisi, kanallar, havuzlar ve şadırvanlar etkisi ile sınırlı kalmıştır (Kuban, 2007) (Şekil 4.6.). Aslanapa da barok ve rokoko etkilerinin Lale Devri'nde anıtsal eserlerde gözlenmediğini, kasır, köşk, sebil ve çeşmelerde bu etkiler görülmüştür (Aslanapa, 1989).



Şekil 4.6. Sadabad Sarayı, Preault (Sultan II. Mahmut Dönemi çizilmiştir.) akt. Bilgicioğlu <https://islamansiklopedisi.org.tr/sadabad> erişim tarihi: 06.03.2021

Tuztaşı ve Aşkun (2011), 18.yy.daki Batı'dan gelen mimari yansımaların morfolojik ve dekoratif öğelerde en çok görülüp başka bir ideolojik, kuramsal ele alınış biçimi olmadan Osmanlı mimarisinde yer aldığını belirtirler. Cerasi (1999)'dan aktaran Tuztaşı ve Aşkun (2011) , 18.yy. Osmanlı mimarisi için Klasik dönem öğelerini, Bizans'a ait öğelerin ve Avrupa'ya ait barok öğelerin bir arada bulunması için "örtük tarihsellik" ifadesini kullanarak bunun altında yatan nedeni de hanedanın eskiye duyduğu özlem ve yenilikleri

kabul etmesi olarak açıklamışlardır. Barok akım Batı'dan olduğu gibi alınsaydı Türk Barok'unun olamayacağını belirten Bakır (2003), Türk Barok'unun oluşmasındaki en önemli nedenlerden birini de Hassa Mimarlar Ocağı'nda geleneksel mimarının öğretilmesi olduğunu vurgular. 18.yy.da mimarideki Avrupa ve Osmanlı sentezi, 19.yy.ın başlarında batılılaşmanın dolaysız olması gerektiği fikri ile terkedilmiştir (Tuztaş ve Aşkun, 2011).

18. yy mimarisi için Cerasi (2001) bunun Batı Avrupa ürünlerinin Osmanlıya girmesi ve Avrupa kültürünün edinilmesi sonucu mu yoksa kendini yenilemesi için uyarıcı olarak Avrupa üsluplarının Osmanlıya girmesi mi olduğunu sorar. Cerasi'nin (2001) cevabı ikinci tezden yanadır. Bunu yerli kültürde canlılık tezi olarak savunur.

I. Mahmut Dönemi'ndeki sanat ortamının değişimiyle barok ve rokoko etkileri görülür (Kuban, 2007). Barok dönemde batılılaşmanın mahalle ölçeğine inmesi 19.yy.ı bulduğu için "Türk Barok'unu" en çok aktaran yapılar saray çevresinin yaptırdığı sivil ve dini yapılardır (Bakır, 2003). Bu dönem yapıların özelliklerini Kuban (2007, s.517) şöyle belirtir:

"Rokoko ve Barok eğilimlerin ortak etkisiyle eğrisel biçimlerin, içbükey profillerin, daha zengin silme takımlarının kemer biçimlerinin ve ikili, üçlü sütun gruplarının kullanımının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkar. Akant motifleri, 'S' ve 'C' kıvrımları, deniztarağı motifleri, değişik kemer biçimleri, silme değişiklikleri, sütun başlıklarında yeni biçimler ancak çizili örneklerin varlığına uygun olarak uygulanabilirdi. Bu bezemeler ilişkin desenlerin Türkiye'ye gönderildiğini biliyoruz."

Türk Barok'unda natüralist meyve, çiçek düzenlemeleri yerine barok üsluba özgü realist olmayan çiçek dallarına bırakması gibi soyutlamalar mevcuttur (Bakır, 2003). Bakır (2003), yüzeylerde Batı'dakiler gibi kalabalığı kabullenmelerinin kolay bir yaklaşım olduğunu belirterek bu yaklaşımın iç mekân cephelerinde de uygulanmaya başladığını belirtir. Dini mimaride ise camilerin genel şablonları ve ana elemanları bozulmamışsa da yapısal elemanlarda, bezemelerde değişim vardır (Bakır, 2003). Klasik mimaride görülen birbirini dik açılarla keserek yerleştirilen mekânlar da rastgele yerleşimler görülür (Bakır, 2003).

Osmanlı Dönemi'nde barok üslup sadece yapı öğeleri ile sınırlı kalmamıştır. Kent mekânı ile yapı öğelerinin birleşimi Cerasi'ye (2001) göre kent sokağı ve onun hareketi ile birleşimdir. Cerasi (2001), örnek olarak komplekslerin köşelerindeki giriş kapılarını ve kent yolu gibi algılanan caminin alt kademelerine bağlanan merdivenleri verir. Osmanlıdaki barok üslup ve onun kent ölçeği ile ilişkisini Cerasi (2001, s.273) şöyle anlatır:

“ Değişimin ilk işaretlerinin simgesi ve aracı olan ‘Osmanlı Baroğu’, Orta Avrupa kentine biçim veren gotik yöntemlerle dolu o barok üslubu anımsatan ‘kentsel ölçekteki barok anlayışdır.’”

Eyice (1979), bu devirde inşaatın İstanbul şehrinde Boğaziçi kıyılarında veya yeni kurulan mahallelerde yoğunlaştığını, şehrin içinde Sultan camisi yapılmadığını belirtir. Özetle, Osmanlı Devleti'ndeki batılılaşma süreci Osmanlıdaki ekonomik, sosyal birçok alanda bozulmalarla başlamıştır. Osmanlı yönünü Avrupa'ya çevirmeye başlamıştır. Avrupa'ya giden elçiler de bu sürece katkı sağlamışlardır. Avrupa'da gördükleri sarayları sefaretnamelerde tarif etmişler ve Avrupa'dan planlar getirmişlerdir. İlk elçi Lale Devri padişahı III. Ahmet zamanında gönderilmiştir. Böylelikle Lale Devri'nde batı etkileri görülmeye başlamıştır. Bu dönem Doğu'dan da izler görülmeye devam eder. Sadabad Sarayı'nda su ögesinin kullanımı Avrupa saraylarının etkisinde kalınmış olunabileceğini gösterir.

Barok mimari ise kendini 18.yy.ın ortalarında gösterir. Osmanlıdaki barok mimari Avrupa'dakinden farklıdır. Klasik mimariden gelen özelliklerle beraber barok mimari kullanılmıştır. Klasik mimaride kopmayıştta Hassa Mimarlar Ocağı'nın katkısı vardır. Barok mimari ile birlikte yapı elemanlarına birçok yenilik gelmiştir. Bu yenilikler sadece yapı elemanları ile sınırlı kalmamıştır. Barok mimariyi kent ölçeğinde görmek de mümkündür.

4.3. 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Barok Etkisindeki İstanbul Cami Cephelerine Ait Tasarım İlkeleri

Tez kapsamında 18.yy Osmanlı mimarisinde barok etkisindeki İstanbul cami cephe düzenlerini anlatan tasarım ilkeleri şunlardır: Hareketlilik, derinlik, baskınlık, bütünlük- birleştiricilik ve dengedir. Bu tasarım ilkeleri barok mimari ile gelen ilkeler olmamakla birlikte 18.yy Osmanlı barok etkisindeki İstanbul cami cephelerinin barok niteliklerini açıklamak için seçilmiş ilkelere dir.

Keser (2005), hareket kavramı için “*enerjisi ve gücü var gibi olan*” tanımını yapmaktadır. Sözen ve Tanyeli (2005) ise hareket kavramının “*devinim*” sözcüğü ile açıklamaktadır. Hareketlilik kavramı altında incelenecek kavramlar kıvrım ve ölçü ve proporsiyondur. Kıvrım, Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019) “*bükülmüş, kıvrılmış şeylerin oluşturduğu kat, büküm*” olarak açıklanmıştır. Proporsiyon, kavramını Turani (2004) “*parçaların birbirine oranları*” olarak tanımlamıştır.

Sözen ve Tanyeli (2005), derinlik kavramının tanımını resim sanatı üzerinden yapmışlardır. Bu tanıma göre derinlik “*iki boyutlu yüzey üzerinde üçüncü boyut etkisi verme amacının sonucu*”dur. Keser (2005), derinlik kavramı için “*bir sanat eserinde ön plan ve arka plan arasındaki mesafe*” ifadelerini kullanmıştır. Derinlik kavramı altında incelenecek kavramlar şunlardır: Yönlendirme, gölgesel ve üç boyutluluktur. Yönlendirmenin tanımını Sözen ve Tanyeli (2005), “*bir yapının ya da bir bölümünün arsa üzerinde manzara, rüzgârın esme yönü ve güneşlenme açısından uygun konumda yerleştirilmesi*” olarak yapmıştır. Gölge kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019) “*saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık*” olarak yer almaktadır. Derinlik kavramının altında incelenecek bir diğer kavram üç boyutluluktur. Boyut tanımını Sözen ve Tanyeli (2005), bir nesnenin uzunluk ölçüsüyle ifade edilebilen büyüklüğü olarak yapar.

Türk Dil Kurumunun sözlüğünde (Anonim, 2019) baskınlık kavramı “*baskın olma durumu, başatlık, hâkimlik ve dominantlık*” olarak geçmektedir. Alt kavramları vurgu, odak ve hiyerarşidir. Vurgu, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde (Anonim, 2019) “*konuşma, okuma sırasında bir hece veya kelime üzerine diğerlerinden daha farklı olarak yapılan baskı, aksan*” olarak geçmektedir. Tez kapsamında bu tanım ışığında mimari elemanlardan baskın olanlar incelenecektir. Odak kavramını Hasol (2008), “*ışınların yansıdıktan sonra toplandıkları nokta, mihrak*” olarak açıklamıştır. Tez kavramında ele alınan odak ile kastedilmek istenen odak noktasıdır. Odak noktası Türk Dil Kurumunun sözlüğünde (Anonim, 2019) “*en önemli konu, can alıcı nokta*” olarak tanımlanmıştır. Mimari olarak en alıcı unsur ya da eleman olarak değerlendirilmiştir. Hiyerarşi Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019) “*aşama sırası*” olarak tanımlanmıştır.

Bütünlük kavramı ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019) bütünlük sözcüğü “*bütün olma durumu, tamamiyet*” sözcükleriyle tanımlanmıştır. Birleştiricilik kavramın Oxford Languages sözlüğünde “*birleştirici olma durumu ya da özelliği*” olarak tanımlanmıştır. Bu kavramın alt kavramları birlik, tekrar ve ritm olarak seçilmiştir. Birlik kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019), “*bir arada olma durumu*” olarak açıklanmıştır. Tekrar kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde (Anonim, 2019), “*aynı olayın, işin, hareketin yeniden ortaya çıkışı*” olarak tanımlanır. Alt kavramlardan ritim kavramını Sözen ve Tanyeli (2005), “*sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekân aralıklarının belirlediği düzen*” olarak tanımlar.

Denge kavramını Turani (1980), plastik sanatlar üzerinden yaparak bu sanatlarda kullanılan unsurların kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmeleri olarak yapar. Hasol (1979) ise denge kavramının “*devinimsiz bir cisim üzerine etki yapan kuvvetlerin o cisimde bir devinim meydana getirmemeleri veya devinimli bir cisim etkileyen kuvvetlerin o cismin yörüngesini ve hızını değiştirmemeleri hali*” olarak tanımlar. Sözen ve Tanyeli (2003), denge kavramını “*bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin, bütün içinde kompozisyon düzenini bozmayacak biçimde dağılışı*” olarak açıklarlar. Denge kavramının altında simetri ve asimetri kavramları incelenmiştir. Simetri kavramını Turani (2004), bir “*eksene göre iki yanda, aynı mesafede karşılıklı olarak yer alma*” olarak açıklamıştır. Asimetri kavramını Turani (2004), “*bir eksene göre iki yanda, farklı mesafelerde yer alma*” olarak tanımlamıştır.

5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde tez kapsamında incelenen dokuz camini genel özellikleri ve mimari özellikleri incelenerek cephe analizi yapılmıştır. Bu camilere ait tasarım ilkeleri ve bu ilkeler üzerinden tipolojik değerlendirme yapılmıştır. Cami mimari elemanları cephe kurgusunda değerlendirilmiştir. Daha sonra cami konumlarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

5.1. 18. Yüzyılda İstanbul'da Barok Üslup Etkisindeki Camiler ve Cephe Analizi

Tez kapsamında seçilen dokuz adet camiye ait genel özelliklerin altında yapım tarihinin, mimarının, yaptıranın ve konum bilgileri yer almaktadır. İncelenen camilerin bazılarında bina emini hakkında bilgi de verilmiştir. Küçük (1992), bina emini büyük inşaatlardaki hesapları görmek için tayin edilen memur olarak açıklar. Gerekli malzemeleri ve işçileri sağlamak de bina emininin görevleri arasındadır (Küçük, 1992). Bu bölümde ayrıca mimari özellikleri verilerek cephe analizi yapılmıştır.

5.1.1. Nuruosmaniye Cami

5.1.1.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

1749 yılında Sultan I. Mahmut tarafından temeli atılan caminin tamamlanması III. Osman tarafından 1755 yılında olmuş ve camiye Osman ismi verilmiştir (İncicyan, 1976). Yenigün'e (2013) göre külliye'nin adı III. Osman'dan olabileceği gibi cami ışıklarından da alınmış olduğunun söylendiğini belirtir.

Nuruosmaniye Cami İstanbul'da Fatih ilçesinde Çemberlitaş'ın kuzeyinde yer almaktadır. Kapalıçarşı'nın Nuruosmaniye çıkışında bulunan cami İstanbul'un yedi tepesinin ikincisinde bulunmaktadır (Yenigün, 2013). Nuruosmaniye Külliyesi yakınlarında Çuhacı Han, Yağcı Han, Sofçu Han, Vezir Han gibi önemli ticaret yerleri yer almaktadır (Akakuş, 2010). Nuruosmaniye Külliyesi, Eski Saray ile Yeni Saray'ı bağlayan iki yoldan biri olan Harem Yolu üzerinde bulunmaktadır (Akakuş, 2010). Akakuş (2010), hem ticaret

hem de güvenlik açısından oldukça hassasiyet içeren bir konumu olduğunu belirtir. Akakuş (2010), Çemberlitaş Anıtı'nın karşısına yapılmış olan Nuruosmaniye Külliyesi'nin Hristiyan ve İslam uygarlıklarını karşılaştırmasının mümkün olduğu bir alanda yapılmış olmasının düşünülmüş bir durum olabileceğini belirtir. Külliye de cami, kütüphane, imarethane, medrese, hünkâr kasrı, çeşme, sebil, türbe ve dükkânlardan meydana gelmektedir.

Nuruosmaniye Külliyesi inşaatında en yetkili kişi olan Mustafa Derviş Efendi'den sonra en yetkili kişiler bina emini Ali Ağa ve gayrimüslim kalfalar olan Simeon ve Kozmoz'dur (Akakuş, 2010). Akakuş (2010), bu iki kalfanın yeni üslup için ilk temsilciler olduğunu belirtir.

Kuban (2007), Nuruosmaniye Cami için klasik mimari üslubu tamamen reddeden ve Edirne Selimiye Camii'nden sonra gelen en önemli yapı olduğunu belirtir. Yozlaşma örneği gibi görülen bu yapı Kuban'a (2007) göre 18.yy. kültüründe yeni olanı benimseyen barok bir yorumdur. Rüstem (2019), Nuruosmaniye'nin yeni mimari stil olan "Türk Barok" ya da "Osmanlı Barok" için ilk anıtsal mimari örnek olduğunu vurgular. Yenigün (2013) de Nuruosmaniye Cami için Avrupa'daki barok'un Osmanlı sanatına uygun bir şekilde yapıldığını vurgular. Nuruosmaniye Camii Lale Devri'nde başlayan kentsel ölçekte de çevreye uyumlu olmak konusunda hassasiyetin 18.yy.daki en önemli belirtisidir (Kuban, 2007). Eyice (1979), tamamen barok üslupla yapılan Nuruosmaniye Cami ve Laleli Cami ile ilgili şunları söyler:

“...Artık klasik devrin asil nispet ve çizgilerine sahip bulunmayan bu eserler, Batıdan alınmış sanat prensiplerinin İstanbul toprağı üstünde Türk ihtiyaçları ve zevki ile kaynaştırılarak sunulmuş örnekler olmaları bakımından yine de değerli ve dikkat çekicidirler.”

Nuruosmaniye Cami'nde Türk motiflerinden vazgeçildiğini belirten Yenigün (2013), sivri kemerler yerine yuvarlak form kullanıldığını ve yan duvardaki revakların dantel gibi işlendiğini belirtir (Şekil 5.1.). Yenigün (2013), renkli vitray pencere kullanımının, yarım daire şeklindeki mihrap çıkıntısının ve taş işçiliğiyle yapılmış barok çukurların büyük yenilik getirdiğini belirtir. Eyice (2007), Türk sanatını devam ettiren tek ögenin hattatlar tarafından yazılan kitabeler ve yazılar olduğunu belirtir.

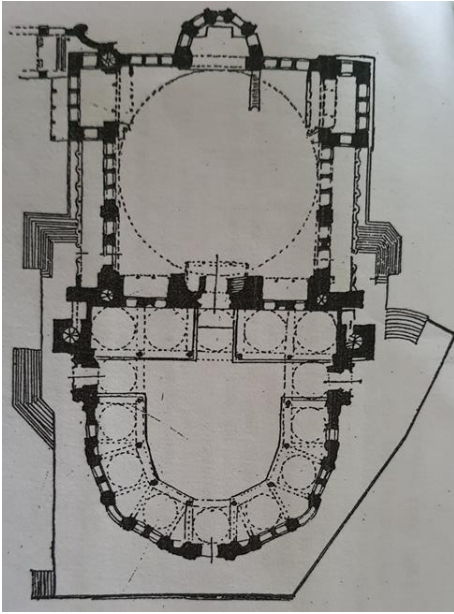


Şekil 5.1. Nuruosmaniye Cami'nde yuvarlak form kullanımı

Kare bir plana sahip cami avlusunun poligonal olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 5.2.) (Öz'den 1964). Kuban (1954), bu şekildeki avlunun başka bir camide görülmediği söylemekte ve bu durumun caminin asıl kütesini kare formdan ayıramamış mimarın avluda ovale yaklaşan bir form aramış olabileceği ile açıklanabileceğini belirtir. Avluda şadırvan bulunmamaktadır. Caminin yüksek bir kubbe ile örtüldüğü görülmektedir. Camide 25,75 metre çapında olan kubbe dört kemere ve dört köşe kulesine oturmaktadır (Aslanapa, 1984). Kubbeyi taşıyan yüksek bir kasnak ve caminin aydınlık olmasına katkı sağlayan kasnak üzerinde pencereler bulunmaktadır. Pencerelerde sivri kemer yerine yuvarlak form görülmektedir. Kasnak, geniş yay kemerlere dayanmaktadır. Kuban (1954), saçak profillerinin ve büyük kapılardaki profillerin barok etkisiyle oluştuğunu belirtmektedir. Cami mihrabının dışarı çıkıntı şeklinde olduğu görülmekte ve bu çıkıntı yarım kubbe ile örtülmektedir. Camide iki şerefeli camiye bitişik iki tane minare bulunmaktadır. Minareler kesme taş ile yapılmıştır. Merdiven ile revaklı bir avluya çıkılmaktadır.

Avlu ovale yakın bir şekildedir. Son cemaat yeri beş kubbelidir. Rampa ile hünkar mahfiline çıkılmaktadır (Şekil 5.3.) Bu camideki o zamana kadar yapılanlardan ayıran diğer özellikleri Kuban (1954) şöyle sıralamaktadır:

“(C) ve (S) eğrileriyle teşkil edilmiş pencere kemerleri, derin yivli minareler ve şerefelerin klasik stalaktik formlardan apayrı dairevi profillerle minare gövdelerine birleşmeleri gibi hususiyetler bu camiye şimdiye kadar yapılanlardan ayırmaktadır.”



Şekil 5.2. Nuruosmaniye Cami planı (Öz, 1964)



Şekil 5.3. Hünkar mahfiline çıkan rampa

Kuban (1954), yapıdaki elemanların kendi başlarına parçalar olduğunu, bütünün parçaları olmadıklarını ve bu durumun Klasik Osmanlı mimarisinin devamını gösteren bir durum olduğunu belirtir. Kuban (1954)'e göre yapıdaki barok formlara rağmen bu yapıya Avrupa'daki kullanılan şekilde barok denilemez. Aslanapa (2015) da dalgalı yay kemerler, deniz kabukları, akant yaprakları ve farklı sütun başlıkları ile Avrupa'daki barok mimariden farklı Türk Barok üslubunun ortaya çıkışını haber verdiğini belirtmektedir. Öz (1964) de bu cami için Batı'daki barok kiliselere göre daha sade bir yapı olduğunu belirtir.

5.1.1.2. Cephe analizi

Nuruosmaniye Cami'nde avlu duvarlarındaki hareketlilik bu duvarların oval forma sahip olması ile sağlanmıştır (Şekil 5.4.). Kıvrıma sahip bu duvarlar keskin bir bitiş yerine tam olarak nerede bittiğini algılayamadığımız kıvrımlı bir hareket yaparak cepheye devingenlik kazandırmıştır. Avlu duvarındaki kapının yanındaki pilastırların üstünde yuvarlak kemer kıvrımlı yapısıyla cepheye hareketlilik sağlamıştır. Avlu duvarlarındaki birinci kat dikdörtgen pencerelerin üzerindeki yuvarlak kemerler ve ikinci kat pencere kemerlerinin yuvarlak formlu oluşları da kıvrım ile cepheye hareketlilik kazandıran elemanlardır. Avlu duvarlarındaki derinlik, bu duvarları dikey olarak bölen pilastırlarla ve yatay olarak ayıran silmelerle sağlanmıştır. Bu derinlik, pilastırların ve silmelerin cephedeki diğer elemanlara göre daha önde olarak üç boyutluluk etkisinin artmasıyla sağlanmıştır. Avlu duvarlarında bütünlük etkisi birinci kattaki tüm pencerelerin aynı tipoloji de olmaması ile kırılmıştır. Cephe duvarlarının düşeyde pilastırlarla, yatayda da silmelerle ayrılması da bütünlük etkisine zarar veren diğer elemanlardır. Avlu duvarlarındaki, baskın elemanın kapı olduğunu söylemek mümkündür. Kapının üstündeki yuvarlak kemer, bu kemeri taşıyan pilastırlar ve bu pilastırların yanındaki daha geniş ve daha derin olan diğer pilastırlarla kapıya vurgu yapmaktadır. Avlu içindeki revaklarda da yuvarlak formlu kemerler görülmektedir. Bu kıvrımlı elemanlarla hareketlilik etkisi güçlendirilmiştir (Şekil 5.5.).



Şekil 5.4. Nuruosmaniye Cami avlusuna ait kıvrımlı cephe duvarları, 2022



Şekil 5.5. Nuruosmaniye Cami avlusundaki kıvrımlı revaklar ,2022

Revaklı avlu ve onun üstündeki kubbelerin tekrarlı oluşları bütünlük- birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir. Avlu içindeki revakların ve son cemaat yerinin üzerinde küçük kubbelerin tekrarlı oluşları da bütünlük-birleştiricilik ilkesine olumlu katkıda bulunmaktadır. Avlu içindeki baskınlık, avludan yapıya geçişte bulunan kapı üstündeki mukarnaslarda görülmektedir. Bu mukarnaslı kapı girişi vurgulamaktadır. Mukarnaslı giriş

hareketlilik etkisini de arttırmıştır. Kapının bulunduğu cephedeki denge etkisi, kapının cephenin ortasında bulunması ve kapının iki yanındaki cephe elemanlarının simetrik oluşları ile güçlendirilmiştir.

Güneydoğu cephesindeki hareketlilik etkisi, mihrap çıkıntısı, onun üstündeki oval kubbe ve güneydoğu cephe ile güneybatı cephesini birleştiren kıvrımlı köşe ile sağlanmıştır (Şekil 5.6.). Yarım daire biçimindeki çıkıntı cephedeki diğer elemanlara göre kıvrımlı yapısıyla cephedeki hareketlilik etkisini güçlendirdiği söylenebilir. Nuruosmaniye Cami'ndeki mihrap çıkıntısı, güneydoğu cephesindeki diğer elemanlara göre büyüklüğü nedeniyle için baskın elemandır. Güneydoğu cephesi, mihrap çıkıntısına göre simetrik olduğu için denge etkisini de arttırmıştır. Güneydoğu cephesindeki derinlik etkisi, kible yönünü de belirten mihrap duvarının cephe duvarlarına göre daha önde durmasıyla güçlendirilmiştir. Derinlik etkisini güçlendiren diğer eleman ise güneydoğu cephesi ile güneybatı cephesi arasındaki kıvrımlı duvardır. Güneydoğu cephesindeki baskın elemanın odak noktası olan mihrap çıkıntısı olduğu söylenebilir.



Şekil 5.6. Nuruosmaniye Cami mihrap çıkıntısı

Cephe duvarlarındaki bütünlük-birleştiricilik etkisi farklı tipte pencere kullanımı ve taş ve mermer gibi farklı malzemelerin kullanımı ile zayıflatılmıştır. Cephe duvarlarındaki dikdörtgen pencerelerin ve yuvarlak formlu pencerelerin beraber kullanımı bütünlük-birleştiricilik etkisine zarar vermektedir. Cephe duvarlarındaki bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatan diğer elemanlar ise pilastırlar ve silmeler olmuştur. Cephe duvarlarındaki denge etkisi, kubbe kasnağını taşıyan kemerler ve bu kemerlerin altındaki pencereler ile güçlendirilmiştir. Kubbe kasnağını taşıyan kemerler cephede bulunan diğer elemanlara göre büyüklüğü nedeniyle yapıda baskın eleman olduğu söylenebilir. Bu kemerlerin ve pencerelerin dört cephede simetrik bulunuşları denge görünümüne olumlu katkıda bulunmuştur.

Nuruosmaniye Cami'nde denge etkisini arttıran elemanlardan bazıları da kubbeye geçiş elemanı olan tromplar ve köşe kuleleridir. Dört köşede karşılıklı bulunan bu elemanlar simetrik oluşları ile denge etkisini güçlendirmiştir (Şekil 5.7.). Trompların ve ağırlık kulelerinin kazandırdığı bir etki ise derinliktir. Ağırlık kuleleri daha önde tromplar daha geride olması cepheye üç boyutluluk etkisi vererek derinlik etkisini arttırmıştır. Kıvrımlı payandalar hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.



Şekil 5.7. Köşe kuleleri, tromplar ve kıvrımlı payandalar, Güney, 2022
<https://istanbuldagez.net/tarihi-camiler/nuruosmaniye-camii-kulliyesi/> erişim tarihi:
 05.06.2022

Kubbe kasnağındaki derinlik, pencereler arasındaki pilastırlarla sağlanmıştır. Pilastırların önde pencerelerin arkada oluşları üç boyutluluk etkisini arttırarak yapıya derinlik kazandırmıştır. Kubbe kasnağındaki bütünlük-birleştiricilik etkisi aynı tip pencerelerin tekrar etmesi ile güçlendirilmekle beraber payandalar, pilastırlar ve silmeler de bu etkiye zarar vermektedir. Kasnak üzerindeki denge etkisi ise kubbe kasnağı ile köşe kulelerinin arasında kalan payandaların simetrik oluşları ile kazandırılmıştır. Bu payandalar köşe kulelerinden kubbe kasnağına geçişi sağlayarak bütünlük-birleştiricilik etkisini de güçlendirmiştir. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak formu hareketlilik ve denge etkisini arttırmıştır. Nuruosmaniye Cami'ndeki kubbe kasnağı kubbeyi yükselterek vurgulamıştır. Kubbe kasnağının yüksekliği de kubbe yüksekliğine yakındır. Böylece kubbe ve kubbe kasnağı yapıda baskındır. Kubbedeki alemin kıvrımlı yapısı hareketliliği yapının en tepe noktasında da devam ettirmektedir.

Kuzeybatı cephenin komşu cepheleriyle oluşturduğu köşelerde bulunan minareler simetrik oluşları ile yapıdaki denge etkisini güçlendirmektedir. Minarelerin oturdukları kürsüdeki silmeler, minare ile kürsü arasındaki bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır (Şekil 5.8.). Kürsü üzerindeki derinlik etkisi silmelerin daha önde oluşları ile kazandırılmıştır.



Şekil 5.8. Minarelerin oturdukları kürsüdeki kıvrımlı silmeler

Nuruosmaniye Cami'ndeki merdivenler camideki bütünlük ilkesine zarar vermektedir (Şekil 5.9.). Bu merdivenler ovale yaklaşımları ile hareketlilik etkisini güçlendirmişlerdir. Merdivenler yatayda ve düşeyde yaptığı hareketle derinlik etkisini de arttırmıştır. Nuruosmaniye Cami'nde doğu cephesine bağlanan hünkâr mahfiline giden yol tek tarafta olması nedeniyle yapıya asimetrik özellik vererek denge ilkesine zarar vermiştir.



Şekil 5.9. Nuruosmaniye Cami'ndeki merdivenler

5.1.2. Ayazma Cami

5.1.2.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

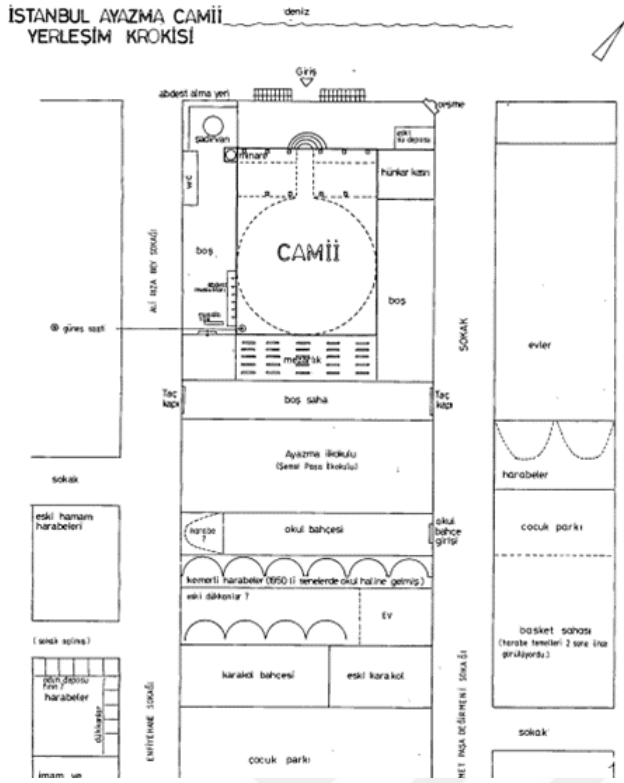
Ayazma Cami 1761 yılında III. Mustafa tarafından annesi Mihrişah Emine Sultan ve kardeşi Şehzade Süleyman'ın adına yaptırılmıştır (Ülgen, 1966). Ülgen (1966), barok etkinin bu camide de kendini gösterdiğini belirtir. Cami mimarı Mehmet Tahir Ağa'dır (Öz, 1964). Bina Emini ise İshak Ağa'dır (Eyice, 1991).

Cami İstanbul ili, Üsküdar ilçesi, Aziz Mahmut Hüdayi semtinde bulunmaktadır. Ayazma Cami, valide sultanların yazlık sarayı olarak bilinen Ayazma Sarayı'nın bahçesine yapılmıştır (Yenigün, 2017) (Şekil 5.10.). Ayazma Sarayı günümüze ulaşmamıştır. Yapıya gelir sağlamak için han, hamam, muvakkıthane, dükkânlar ve sıbyan mektebi de yaptırılmıştır (Yenigün, 2017). Külliye olarak yapılan camide yalnızca çeşme kalmıştır (Aslanapa, 1984). Eyice (1991), cami için normal ölçülerin üzerinde bir yüksekliğe sahip

olması hem de topografik özelliklerinden dolayı heybetli bir görünüme sahip olduğunu belirtir. Ayazma Külliyesi'nin Bayram ve Tüzün'e (1991) ait yerleşim krokisi bulunmaktadır (Şekil 5.11.).



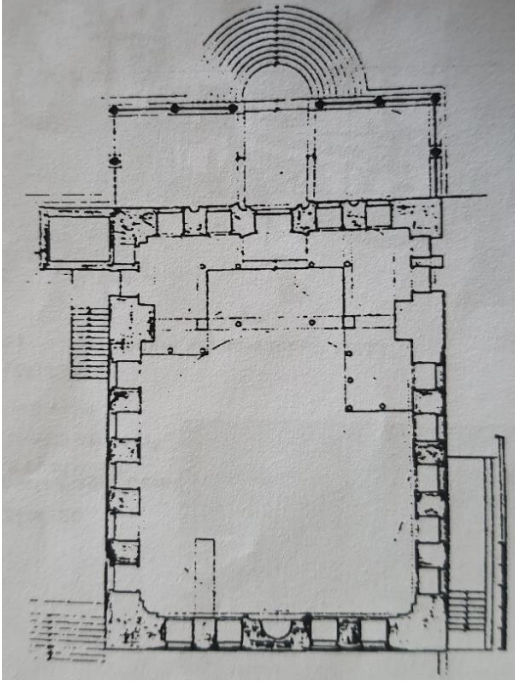
Şekil 5.10. Ayazma Cami ve önündeki Ayazma Sarayı
<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/saraylar-kasirlar-koskler/47/ayazma-saray-atik-sultan-sarayi/814> Erişim tarihi: 18.09.2021



Şekil 5.11. Ayazma Camii yerleşim krokisi (Bayram ve Tüzün,1991)

Kare plana sahip cami tek kubbelidir. İnci (1985)'nin camiye ait planı bulunmaktadır (Şekil 5.12.). Yükseltilmiş kubbe pandantiflerle desteklenmiştir. Kuban (1954), bu caminin epeyce yükselmiş izlenimi verdiğini söyler. Nuruosmaniye Cami'nde olduğu gibi kubbe kasnaklarla yükseltilmiştir. Kasnaklar üzerinde pencereler vardır. Kasnak üzerindeki pencereler Nuruosmaniye Cami'nden farklı olarak sivri kemerlidir. Kasnak altında caminin dörtkenarında da büyük kemerler mevcuttur. Kemerlerin birleşme yerlerinde kuleler bulunmaktadır. Camide yabancı üslup baskın olmakla beraber kubbenin altındaki büyük kemerlerin içlerindeki pencerelerde Türk mimari özellikler vardır (Yenigün, 2017). Son cemaat yeri üç kubbelidir. Son cemaat yerine çıkan merdivenler mermerdir. Bu mermer merdivenler yarım daire şeklindedir. Kuban (1954), bu camide dikkat çeken bir hususun son cemaat yerindeki sütun başlıkları olduğunu ve bunların stilize kabuk şekline dört diyagonal yaprak eklenmesiyle ortaya çıkarıldığını belirtir. Caminin solunda hünkâr dairesi sağında da minare bulunmaktadır. Yanındaki hünkâr mahfiline merdivenle çıkılmaktadır. Pilehvarian ve Demirel (2018), Ayazma Camii ve Beylerbeyi Camii için dikdörtgen avlunun serbest dış avlu yerine bıraktığına dikkat çeker. Camii, kesme taştan yapılmıştır ve tek minarelidir.

Cami duvarlarında kuş evleri vardır. Bu kuş evleri Türk köşkünün minyatürü şeklindedir (Eyice, 1991) (Şekil 5.13.). İlkhan Söylemez (2019), Ayazma Cami’ni kuş evi müzesi olarak nitelendirerek toplamda on yedi tane kuş evi olduğunu belirtir.



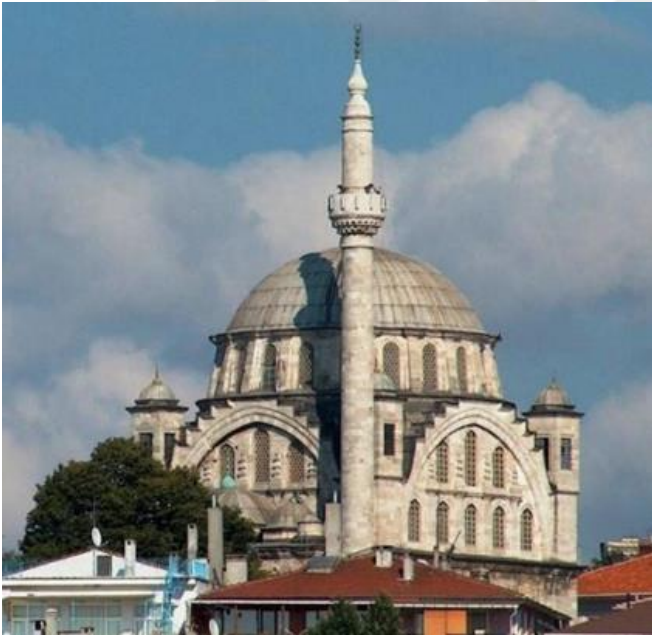
Şekil 5.12. Ayazma Cami planı (İnci, 1985)



Şekil 5.13. Ayazma Cami üzerindeki Türk köşkü minyatürü şeklindeki kuş evi (Cangül, 2008), <https://kulturenvanteri.com/yer/ayazma-camii-kus-evi/uskudar-ayazma-camii-duvari-uzerindeki-kus-evi/> Erişim tarihi: 19.09.2021

5.1.2.2. Cephe analizi

Ayazma Cami'nde duvar cephelerinde bütünlük-birleştiricilik etkisi, cephe duvar kaplamasının tek malzeme olan kesme taş ile yapılması ile güçlendirilmiştir. Cephe duvarlarındaki bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatan elemanlar ise pencereler ve kubbe kasnağını taşıyan kemerler olmuştur. Güneydoğu cephesinde dikdörtgen prizması şeklinde bulunan mihrap çıkıntısı cephedeki derinlik etkisini arttırmıştır. Güneydoğu cephesindeki elemanlar mihrap çıkıntısına göre simetrik olduğu için denge etkisini de arttırmıştır. Kubbe kasnağını taşıyan kemerler cephedeki diğer elemanlara göre büyüklüğü nedeniyle baskın eleman olmuştur. Ayazma Cami'nde dikdörtgen ve sivri kemerli pencereler farklı tipte pencereler oldukları için bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmışlardır (Şekil 5.14). Kubbe kasnağını taşıyan sivri kemerlerin üstünün basamak basamak oluşu da bu etkiye zarar vermiştir.



Şekil 5.14. Ayazma Cami'ndeki farklı tip pencere kullanımı Anonim, 2019 <https://www.sanatinolculugu.com/ayazma-camii/> erişim tarihi: 31.12.2021

Duvar cephelerindeki denge etkisi, kubbe kasnağını taşıyan kemerler, ağırlık kuleleri, kubbeye geçiş elemanı olan pandantifler ve pencereler ile güçlendirilmiştir. Bu kemerler ve pencereler dört cephede; ağırlık kulelerinin ve pandantiflerin de dört köşede

simetrik bulunmaları bu yapıdaki denge etkisini arttırmıştır. Kubbe kasnağını taşıyan kemerle cephedeki diğer elemanlara göre büyüklüğü nedeniyle de baskın elemandır. Duvar cephelerindeki derinlik etkisi ise ağırlık kuleleri sağlanmıştır. Ağırlık kuleleri cephe duvarlarından dışarı çıkıntı yaparak bu etkiyi güçlendirmiştir.

Kubbe kasnağındaki derinlik etkisi pilastırlarla arttırılmıştır. Pilastırların daha önde bulunması ve pencerelerin daha geride bulunması üç boyutluluk etkisini vererek derinlik etkisini güçlendirilmiştir. Pilastırlar ve silmeler bütünlük-birleştiricilik etkisine zarar vermekle beraber aynı tip sivri kemerli pencere kullanımı ile de bu etki artmıştır. Kubbe kasnağındaki bütünlük-birleştiricilik etkisi ise aynı tip ve boyutta sivri kemerli pencere kullanımı ile güçlendirilmiştir. Kubbe kasnağı, kubbeyi yükselterek vurgulamıştır. Ayazma Cami'nde kubbe kasnağı da kubbe ile beraber baskın eleman konumundadır. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak formu hareketlilik ve denge etkisini güçlendirmiştir. Cami kubbesinin üzerinde alem bulunmaktadır. Bu alemin kıvrımlı yapısı hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Ayazma Cami'nde batı cephesinde bulunan tek minare hareketlilik etkisini arttırmakla beraber yapıya asimetric bir görünüm kazandırarak denge etkisini azaltmıştır. Yapıya tek taraftan bağlanan hünkâr mahfili de denge etkisine olumsuz etkide bulunmuştur.

Camideki son cemaat yerindeki hareketlilik etkisi yuvarlak kemerli revaklarla sağlanmıştır. Bu revaklar kıvrımlı yapılarıyla hareket etkisini güçlendirmiştir. Kıvrım hareketi dekorasyon elemanlarında da görülmektedir. Kemerleri taşıyan sütunların başlıkları stilize edilmiş kabuk şeklindedir. Bu mekândaki baskın elemanın kapı olduğu söylenebilir. Kapının iki yanındaki sütunceler kapıyı vurgulamaktadır. Son cemaat yerinden yapıya giriş cephesindeki denge etkisi, kapının cephenin ortasında bulunması ve iki yanındaki pencerelerin konumları ve boyutları bakımından simetrik oluşları ile artmaktadır.

Yapıya çıkan merdivenlerde hareketlilik etkisi görülmektedir. Merdivenlerdeki kıvrım bu etkiyi arttırmıştır. Girişe yönlendiren bu merdivenler derinlik etkisini de arttırmıştır. Merdivenler yapıdaki bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır.

5.1.3. Laleli Cami

5.1.3.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Laleli Cami, III. Mustafa döneminde 1760- 1763 yılları arasında yapılmıştır (Yenigün, 2013). Öz (1964), mimarı için Mehmet Tahir Ağa olduğunu belirtir. Yenigün (2013), ise mimarının bazı kaynaklara göre Tahir Ağa olarak belirtildiğini ancak bu bilginin kanıtlanmadığını belirtir. Çobanoğlu (2003), ilk olarak inşasına hassa başmimar Kara Ahmed Ağa 'nın başladığını daha sonra ise Mehmet Tahir Ağa tarafından bitirildiğini belirtmiştir. Tarihçi Vasıf ise bu yapının mimarının Türk olduğunu vurgular (Kuban, 1954).

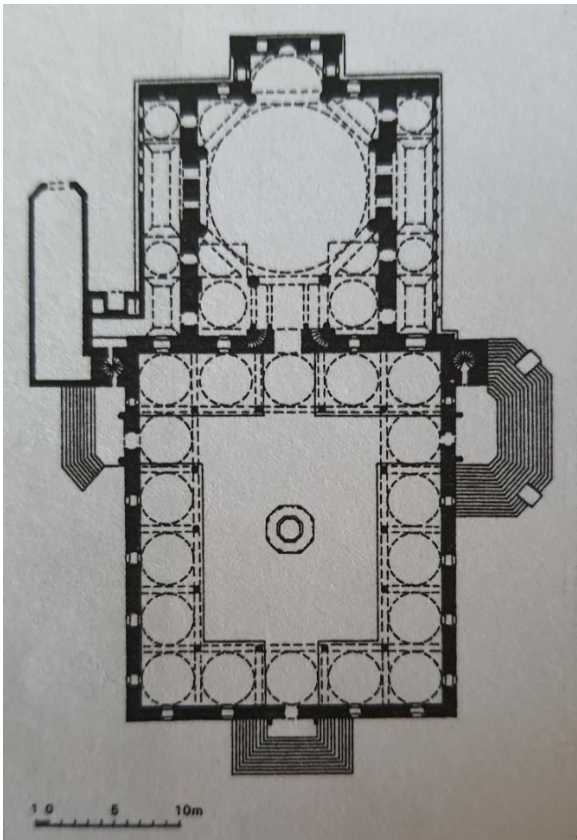
Laleli Cami İstanbul'da Fatih ilçesi, Ordu caddesi üzerinde bulunmaktadır. Çarşı, dükkânlar, imaret, sebil, çeşmeler, medrese, han türbeden oluşan külliye daha sonra muvakkithane eklenmiştir (Çobanoğlu, 2003). Medrese günümüzde yoktur.

Cami, III. Mustafa döneminde yaptırıldığı halde isminin neden Laleli olduğuyla ilgili Ülgen (1966) şu efsaneyi aktarır:

“Hükümdar amansız bir hastalığa yakalanır. Hekimlerin tüm gayretlerine rağmen tedaviden aciz kaldığı sırada Laleli Baba isminde bir meczup ortaya çıkar. Ve ‘Padişahın yaptırdığı camiyi bana vermesi şartıyla onu iyi ederim’ der. Bu şart kabul edildiği için de cami Laleli adını alır.

Cami harimi kare planlıdır. Goodwin (2003)'e ait cami planı bulunmaktadır (Şekil 5.15). Harim mekânının üzerindeki ana kubbe on iki buçuk metre ve yüksekliği ise yirmi dört buçuk metredir (Yenigün, 2013). Ana kubbe, altı küçük kubbe ile desteklenmiştir ve

bu kubbeyi sekiz sütuna yaslanan kemerler taşımaktadır. Aslanapa (1982), bu caminin sekiz ayak üzerinde kubbe ile yapılan ilk ve tek örnek olduğunu söyler. Camide pencereless kasnak görülmektedir. Duvarlarda ise üç sıra pencere vardır. Pencerelessin üzerleri ovaldır. Pencerelessin üzerinde süslü konsollar bulunmaktadır. Esas hacmin iki yanında revaklar vardır. Kuban (1954), bu revakları Nuruosmaniye Cami'nde de gördüğümüze dikkat çeker. Kuban (1954), bu mihrap çıkıntısının Nuruosmaniye Cami'ndeki gibi ek şeklinde olmadığını esas kütleyle kaynaştırılmış olduğunu söyler.



Şekil 5.15. Laleli Cami planı (Goodwin, 2003)

Caminin içinde şadırvanın da olduğu yuvarlak kemerli revakların olduğu bir avlusu vardır. Bu revakların üstünde on sekiz tane kubbe vardır. Avluya üç yönden merdivenlerle ulaşılır. Son cemaat yeri beş kubbe ile örtülmüştür. Son cemaat yerinin dışında iki köşesinde minareler bulunmaktadır. İlk başta tek minareli olan camiye inşasından altı yıl sonra bir minare daha eklenmiştir (Yenigün, 2013). Minare şerefelerine geçişi sağlayan profiller C-S kıvrımlara sahiptir (Çobanoğlu, 2003). 19.yy.da yenilenmiş minare külahları taştan yapılmış

olup boğumlu ve yivlidir (Çobanoğlu, 2003). Doğudaki minarenin yanında hünkâr mahfili bulunmaktadır. Hünkâr mahfiline Nuruosmaniye Cami'ndeki gibi rampa ile çıkılmaktadır (Şekil 5.16). Hünkâr mahfili ana kütlede bağımsız gibi durmaktadır (Yenigün, 2013). Hünkâr mahfiline dışardan girişi sağlayan kapı yuvarlak kemerlidir.



Şekil 5.16. Laleli Cami'nin hünkâr mahfiline çıkan rampa

Zeminde yüksek subasman vardır. Kemer sistemiyle zemine oturtulan cami yükseltilmiş izlenimi verir. (Kuban, 1954). Cami basamak basamak yükselmekte ve bu durum bütünlük etkisine zarar vermektedir (Kuban, 1954) (Şekil 5.17.).



Şekil 5.17. Basamak basamak yükselen Laleli Cami

Öz (1964), Laleli Cami'nin barok üslupta olduğunu vurgular. Eyice (2000) de bu cami için Klasik üslubun daha belirgin olmasına rağmen barok sanat izleri de görüldüğünü belirtir. Barok görünüşün Nuruosmaniye Cami'ne göre Türk mimarlar sayesinde hafiflediğini belirten Kuban (1954), Laleli Cami'deki barok mekân etkisi ile ilgili şunları söylemektedir:

“Enteryör iki serbest ayak ve altı duvara gömülmüş ayak, dört küçük ve iki büyük yarım kubbe, diğer iki küçük tam kubbe ile Barok mekân tesiri vermeye nispeten elverişli olmakla beraber, kubbelerin birbirlerine nispetleri böyle hareketli mekân meydana getirmekten uzaktır. Büyük kubbe tamamen diğerlerine hâkimdir. Bunu Barok mekân anlayışının bizim camilerden ne kadar uzak olduğunu göstermek için tekrar ediyoruz.”

5.1.3.2. Cephe analizi

Laleli Cami duvarlarındaki bütünlük-birleştiricilik etkisi farklı malzeme kullanılarak yapılan almaşık duvar sistemine sahip olduğu için zayıftır (Şekil 5.18.). Malzeme kullanımının yanında farklı renk kullanımı ile de bütünlük-birleştiricilik etkisi zayıflamıştır. Bütünlük-birleştiricilik etkisini azaltan diğer eleman pencereler ve silmelerdir. Yuvarlak, dikdörtgen

ve kıvrımlı forma sahip pencere kullanılarak cephe duvarlarındaki bütünlük bozulmuştur. Doğu-batı cephelerindeki kademeli olarak yükselen duvar da bu etkiyi zayıflatan bir diğer unsurdur. Bu cephede farklı malzeme kullanımı ve pencereler bulunmaktadır. Güneydoğu cephesinde de duvarın kademeli yükselmesi ve farklı tip pencere kullanılması nedeniyle bu cephede de bütünlük-birleştiricilik etkisi zarar görmüştür. Almalıık duvarda farklı renk ve malzeme derinlik etkisini de arttırmaktadır Güneydoğu cephesindeki derinlik etkisi bu cephe duvarının çıkıntı yapmasıyla arttırılmıştır. Kible yönünü de göstererek vurgulamaktadır.



Şekil 5.18. Almalıık duvar sistemine sahip Laleli Cami

Laleli Cami'nde avlu duvarlarında da almalıık malzeme ve moloz taş kullanımı ile pencere tiplerindeki çeşitlilik bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmaktadır. Avluya açılan kapılar buldukları cephe duvarlarında odak noktası konumundadır. Üç cepheden açılan bu kapılar pilastırlarla vurgulanarak baskın eleman oldukları söylenebilir. Bu kapıların üstünde yuvarlak kemerler de kıvrım hareketleri nedeniyle hareketlilik etkisini arttırmıştır. Kapının etrafındaki girinti ve çıkıntılar da derinlik etkisini arttırmışlardır. Avlu içindeki ve son cemaat yerindeki revaklarda bulunan yuvarlak kemerler hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Revaklardaki kemerlerin tekrar eden özellikleri bütünlük-birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Bu elemanların ölçülerinin aynı olarak simetrik oluşları denge etkisine olumlu katkı sağlamışlardır.

Cami kütlelerinin cephe duvarlarının üstünde bulunan ağırlık kuleleri güneydoğu-kuzeybatı aksına göre simetrik oluşları nedeniyle bu cephelerinden bakıldığında denge etkisini güçlendirdiği görülmektedir. Kubbe kasnağı altındaki sekizgen duvarlar da denge etkisini arttırmıştır. Silindir formdaki bu kuleler kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Bu kulelerin yanında sekizgen duvarlara bitişik olarak bulunan yarım kubbeler cephe duvarlarından farklı renkte oluşları nedeniyle bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Yarım daire şeklindeki tromplar kıvrımlı formları nedeniyle hareketlilik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Bu elemanların simetrik olarak dört köşede bulunmaları da denge etkisini güçlendirmiştir. Bu yarım kubbelerin üzerindeki pilastırlar ve köşe kuleleri derinlik etkisini güçlendirmiştir. Sekizgen duvarlardaki derinlik etkisi, kasnağa bitişik yarım kubbeler ve yarım kubbelerin olmadığı kemerlerin altındaki girintilerle sağlanmıştır. Bu sekizgen duvarlar üzerindeki pilastırlar ve silmeler de bu etkiyi güçlendirmiştir. Kemerlerin altında bulunan pencerelerin ve yarım kubbelerde bulunan pencerelerin farklı olması bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır.

Sekizgen duvarların üstünde bulunan kubbe kasnağı derinlik etkisini güçlendirmiştir. Üzerindeki çıkıntı yapan pilastırlar ve girinti yapan pencereler üç boyutluluk etkisi vererek bu derinliği arttırmıştır. Payandalar, pilastırlar ve silmeler bütünlük- birleştiricilik ilkesini zayıflatmakla beraber kasnak üzerinde bulunan aynı tip pencereler de bu etkiyi arttırmıştır. Kubbe kasnağının üzerinde bulunan payandalar sekizgen duvarın köşelerine denk gelmektedir. Bu durum denge etkisinde olumlu katkı sağlamıştır. Bu payandalarda ve pencerelerde kıvrımın olması da hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Kubbe, kubbe kasnağı ve sekizgen duvar ile yükseltiyle vurgulanmıştır. Kubbe kasnağının da kubbe kadar yüksek olması nedeniyle ikisinin de baskın eleman olduğunu söyleyebiliriz. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak forma sahip olması hareketlilik ve denge etkisini arttırmıştır. Bu yüzden yapıdaki baskın bir elemanın kubbe olduğu söylenebilir. Kubbe üzerindeki alemde kıvrım görülmektedir. Alem hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.

Camiye ait iki minare boyutlarının aynı olması ve simetrik konumlarından dolayı yapıdaki denge etkisini arttırmıştır. Minarelerin oturduğu dikdörtgen prizması şeklindeki kürsülerde bulunan silmeler bütünlük- birleştiricilik etkisine olumsuz etki de bulunmaktadır. Minarenin en tepe noktasında bulunan alem kıvrımlı yapısı ile hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.

Hünkâr mahfili yapıya tek bir cepheden bağlandığı için yapıdaki denge etkisine olumsuz etkisi olmuştur. Hünkâr mahfiline çıkan kapı etrafında onu vurgulayan elemanlarla odak noktası konumundadır. Hünkâr mahfilindeki baskın elemanın kapı olduğunu söyleyebiliriz. Kapının üstünde yuvarlak kemer bulunmaktadır. Kıvrım hareketine sahip bu kemer hareketlilik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Kapı etrafındaki kapıyı vurgulayan pilastırlar derinlik etkisini güçlendirmiştir. Hünkâr mahfilinde mermer ve almalı duvar tekniği kullanımı buradaki bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır.

Laleli Cami'nde oval forma yaklaştırılmış merdivenler cephedeki hareketlilik etkisini arttırmışlardır. Merdivenler, camideki bütünlük- birleştiricilik etkisine zarar vermiştir. Merdivenin dikey ve yatayda yaptığı hareketle derinlik etkisini güçlendirmiştir.

5.1.4. Zeynep Sultan Cami

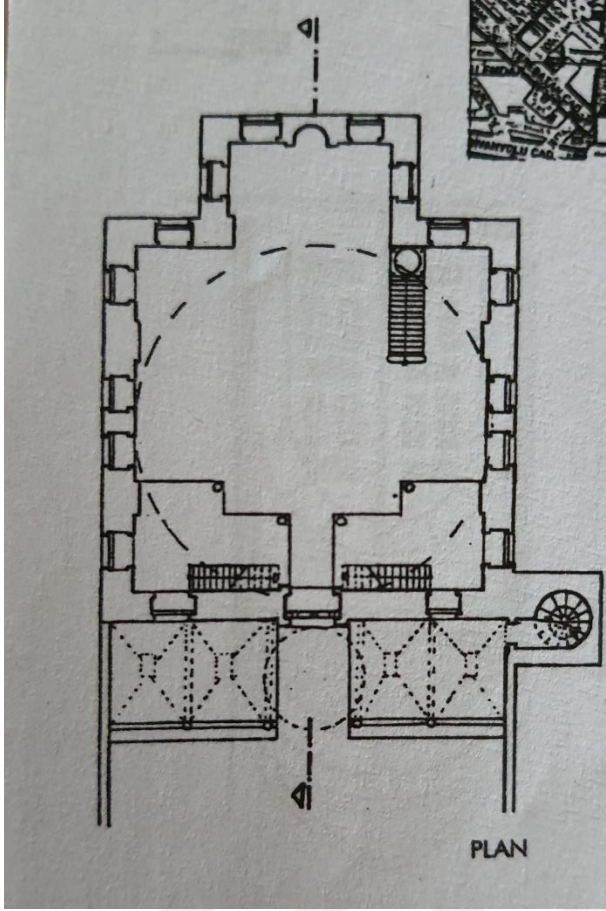
5.1.4.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Zeynep Sultan Cami, 1769 yılında Sultan III. Ahmet'in kızı Zeynep Sultan tarafından yaptırılmıştır (Ülgen, 1966). Bu cami, Fatih ilçesinde, Alemdar caddesi üzerinde, Gülhane Parkı'nın kapısının karşısında bulunmaktadır. Mehmet Tahir Ağa'nın mimarı olduğu bu cami bahçesinde sıbyan mektebi, türbe, sebil, medrese ve imam evi de yaptırılmıştır (Yenigün, 2013).

1871 yılında sebil, atlı tramvay çalışmaları nedeniyle kaldırılmıştır (Açıkgozoğlu, 2013). Türbenin büyük bir kısmı da yol çalışmalarında yok edilmiştir (Açıkgozoğlu, 2013). I. Abdülhamit Külliyesi'ne ait olan sebil daha sonra buraya kurularak günümüzde Hamidiye Sebili ismi ile büfe olarak kullanılmaktadır (Yenigün, 2013).

Cami, kare plana sahiptir. Bakır (2003)'e ait cami planı mevcuttur (Şekil 5.19). Barok ve klasik üslup karışımı olan cami duvarları kesme küfeki taşı ve tuğladan örülmüştür (Yenigün, 2013). Yüksek bir kasnak üzerine oturan caminin kurşun kaplı kubbesinin çapı 12,20 metredir (Yenigün, 2013). Yuvarlak pencerelerin olduğu bir kubbe kasnağına sahiptir. Mihrap yerinin çıkıntı şeklinde olduğu görülmektedir. Kubbe kasnağı altına dört köşe trompu yer almakta ve bu tromplar silindirik duvarlarla gizlenmektedir. (Kuban, 1954). Kuban (1954), bu camide dikkat çeken yeni detayların varlığında bahseder. Son cemaat yerindeki revakta dört kemer ve bir kubbe vardır (Eldem, 2019). Kuban (1954)'e göre son cemaat yerindeki kubbeleri taşıyan sade ve basit sütun başlıkları yerli sanatkârlardaki soyutlama kaygısının güzel örnekleridir. Camide bir tane tek şerefeli minare bulunmaktadır. Minarenin kürsüsü kesme taştan, gövdesi ise tuğladandır (Yenigün, 2013).

Caminin kare planlı oluşu, sivri kemerli pencereler ve son cemaat yerindeki sivri kemerli revaklar klasik mimari üslubun devamı olmakla beraber, yükselen kubbe kasnağı, dalgalı kubbe, alt sıradaki sivri kemerli pencereler hariç diğer pencereler, sütun başlıkları ve uçan payandalar batı etkisindedir (Çoban Seymen, 2019).



Şekil 5.19. Zeynep Sultan Cami planı (Bakır, 2003)

5.1.4.2. Cephe analizi

Zeynep Sultan Cami'nde taş ve tuğla malzemelerinden oluşan almalı duvar sistemine sahip olması yapıdaki bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır (Şekil 5.20.). Farklı malzeme kullanımı ile beraber farklı renk kullanımı da bu etkiye zarar vermiştir. Bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatan diğer elemanlar ise camide dikdörtgen, sivri kemerli, yuvarlak kemerli ve yuvarlak olarak farklı tipte kullanılan pencerelerdir. Cami duvarlarındaki yükseklik farklılıkları da bu etkiyi zayıflatmıştır. Pilastırlar ve silmeler de bu etkiye zarar vermektedir. Almalı duvar derinlik etkisini arttırmıştır. Güneydoğu cephe duvarından dikdörtgen prizması şeklinde çıkıntı yapan daha alçak başka bir duvar kible yönünü belirterek derinlik etkisini arttırmıştır.



Şekil 5.20. Almaşık duvar sistemine sahip Zeynep Sultan Cami, 2022

Kubbeye geçiş elemanı olarak kullanılan tromplar cephede kıvrım hareketi yaparak hareketlilik etkisini arttırmıştır. Cephede yarım daire şeklinde çıkan bu trompların dikdörtgen duvarlarla birleşmesiyle oluşan form yapıdaki derinlik etkisini güçlendirmiştir. Trompların dört köşede de simetrik bir şekilde bulunmaları cephedeki denge etkisine olumlu katkıda bulunmuştur.

Kubbe kasnağı üzerindeki yuvarlak kemerli pencerelerin üzerindeki kubbe eteği pencerelerin yuvarlak formunu takip ederek dalgalı hareketleri ile yapıya hareketlilik kazandırmıştır. Kıvrımlı payandalar da hareketlilik etkisini arttırmıştır. Kubbe kasnağındaki pencereler ve pilastırlar derinlik etkisi üzerinde olumlu katkıda bulunmuştur. Kubbe kasnağında bulunan payandalar cephe duvarlarındaki desteklere denk gelecek şekilde sekiz Payandalar ve silmeler kubbe kasnağındaki bütünlük- birleştiricilik etkisine zarar vermeye beraber aynı tip pencereler bu etkiyi güçlendirmiştir. Kubbe, kubbe kasnağı tarafından yükseltilerek vurgulanmıştır. Kubbe kasnağının da kubbe kadar yüksek olması nedeniyle kubbe ve kubbe kasnağının baskın olduğu söylenebilir. Kubbe ve kubbe kasnağının yuvarlak formu yapıdaki hareketlilik ve denge etkisini arttırmıştır. Kubbenin üstünde alem vardır. Alem, kıvrımlı yapısı ile hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Zeynep Sultan Cami'nde tek bir minarenin olması yapıya asimetrik özellik kazandırmıştır. Bu asimetrik özellik denge etkisini zayıflatmıştır. Minare kürsüsü ve minare birbirinden farklı malzeme kullanılarak yapılmış olması bütünlük-birleştiricilik etkisine zarar vermiştir. Kıvrımlı yapıya sahip minare hareketlilik etkisini arttırmıştır.

5.1.5. Çakmakçılar Cami (Saka Çeşmesi Cami)

5.1.5.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Çakmakçılar cami, Saka Çeşmesi Cami ya da Sultan Mustafa Cami olarak da bilinmektedir (İnci, 1985). Fatih ilçesinde, Çakmakçılar yokuşunda bulunmaktadır. Sultan III. Mustafa tarafından yaptırılan bu cami Saka Çeşmesi üzerine yapılmış fevkani bir camidir (İnci, 1985). 1760 yılında inşa edilen Çakmakçılar Cami'nin güneyinde Küçük Yeni Han, kuzeyinde ise Saka Çeşmesi bulunmakta ve bu yüzden Saka Çeşmesi Cami olarak da bilinmektedir. (Anonim, 2021).

Merkezi plana sahip tek minareli cami tuğla ve taş ile örülmüştür (Şekil 5.21.). Camiye altında bulunan handan giriş yapılıdır. Sekizgen kubbe kasnağında sekiz pencere bulunur. Kubbe kasnağındaki pencereler ovaldir. Cami duvarlarında iki sıra pencere bulunur. Alttaki pencereler dikdörtgendir. Üstteki pencereler ise ovaldir (Anonim, 2021). Kubbe kasnağındaki pencereler kubbeye doğru çıkıntı yapar. Bu durum dalgalı bir kubbe oluşumuna neden olur.



Şekil 5.21. Merkezi plana sahip tek minareli, tuğla ve taş ile örülmüş Çakmakçılar Cami
Fotoğraf: Mustafa Cambaz 22.01.2010

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21511 erişim tarihi: 16.10.2021

5.1.5.2. Cephe analizi

Alt katında dükkânlar olan Çakmakçılar Cami'nde almaşık duvar sistemine sahip olması ve farklı renk kullanımı ile bütünlük-birleştiricilik etkisi zayıftır (Şekil 5.22.). Bu camide bütünlük-birleştiricilik etkisine zarar veren diğer eleman dikdörtgen, sivri kemerli ve yuvarlak kemerli kullanımlara sahip pencerelerdir. Yan yana bulunan pencereler arasında da boyutlarında farklılıklar bulunması da bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Almaşık duvar derinlik etkisini arttırmaktadır.



Şekil 5.22. Almasıık duvar sistemine sahip Çakmakçılar Cami, Mustafa Cambaz, 2010 https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21516 erişim tarihi: 22.01.2022

Kubbe kasnağındaki yuvarlak kemerli pencere formu kubbe eteğine de dalgalı bir form kazandırmıştır. Bu kıvrım hareketi yapıya hareketlilik kazandırmıştır. Kubbe kasnağına yapışık bir tane baca bulunması yapıdaki denge etkisini azaltmıştır. Kubbe kasnağındaki aynı tip pencereler bütünlük- birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak formu hareketlilik ve denge etkisini güçlendirmiştir. Kubbe, kubbe kasnağı yardımıyla yükseltilerek vurgulanmıştır. Yapıdaki baskın eleman konumundadır. Üzerinde alem vardır. Alemin kıvrımlı formu hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Çakmakçılar Cami minaresi yapıya tek bir cepheden bağlanarak asimetrik özellik kazandırmıştır. Böylece yapıdaki denge etkisini azaltmıştır. Minarenin cephe duvarları seviyesindeki kısmıyla diğer kısmının farklı malzeme ve renkte kullanılması bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Kıvrıma sahip minare hareketlilik etkisini arttırmıştır.

5.1.6. Beylerbeyi Cami

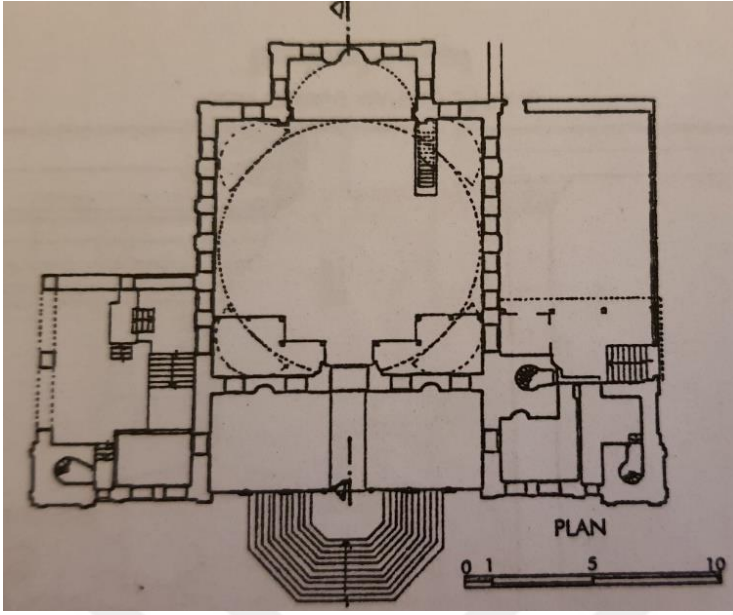
5.1.6.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Beylerbeyi Cami'nin bilinen diğer adı da Hamid-i Evvel Cami'dir. Beylerbeyi Cami, 1778 yılında I. Abdülhamit tarafından yaptırılmıştır (Kuban, 1954). I. Abdülhamit bu camiyi annesi Rabia Sultan'ın anısı için yaptırmıştır (Ülgen, 1966). Tek minareli olarak inşa edilen bu camiyle beraber hamam ve mektep de yaptırılmıştır (Öz, 1964). Kuban (1954), camiyle beraber sebil, mektep, çeşme ve türbenin de yaptırıldığını belirtir.

Mimarı Mehmed Tahir Ağa olan bu cami, İstavroz Sarayı'nın Hırka-i Şerif Dairesi'nin olduğu yere yaptırılmıştır (Öz, 1964). Deniz kenarında bulunan cami Üsküdar ilçesindedir. Mülayim (1992), şehir dışında büyük bir Selatin cami ve külliye için yer kalmadığını bu yüzden I. Abdülhamid'in külliyesini Bahçekapısı'na inşa ettirdiğini ana caminin Beylerbeyi'nde yaptırıldığını belirtir. Cami ve külliyenin başka yerlerde yapılması Osmanlı'nın son dönemlerinde görülen bir gelenektir (Mülayim, 1992).

Öz (1964), caminin barok stilde inşa edildiğini söyleyerek II. Mahmut zamanında camiye bir minare Hünkâr dairesi ve muvakkithane yaptırıldığını belirtir. Öz (1964), cami içindeki çinilerin İstavroz Sarayı'ndan çıkarılmış olabileceğine dikkat çeker.

Cami kare bir plana oturmaktadır. Bakır (2003)'e ait olan cami planı Şekil 5.23.te gösterilmiştir. Yarım kubbe ile örtülü mihrap dışarıya çıkıntı yapmaktadır. Son cemaat yeri iki katlıdır. İnci (1985), bu yy. sonunda iki katlı son cemaat yerine ait cephelerin köşk görünümüne sahip olmaya başladığına dikkat çeker. İnci (1985), merdivenle çıkılan bu yüksek son cemaat yerlerinin batı etkileşiminin bir sonucu olabileceğini söyler. İki katlı son cemaat yeri Şekil 4.24. te gösterilmiştir. Son cemaat yerinde altı sütun görülmektedir. Sütunların üstünde yuvarlak hatlı kemerler mevcuttur.



Şekil 5.23. Beylerbeyi Cami planı (Bakır, 2003)



Şekil 5.24. Beylerbeyi Cami'ne ait iki katlı son cemaat yeri

Kesme taştan inşa edilen caminin ana kubbesi 14,6 metre çapındadır (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011). Kubbe yükünü taşıyan sekizgen kasnakta esma-i hüsnâ yazmaktadır (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011). Sekizgen kubbe kasnağı dört kemer vasıtasıyla dört yarım kubbeye dayanan bir tabana oturur (Özel, 2016). Camide ince gövdeye sahip klasik külahları olan ve tek şerefeli minareler mevcuttur (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011) (Şekil 5.25.).

Mülayim (1992), Nuruosmaniye Cami ve Laleli Cami'deki gibi burada da ana mekânın merdivenle yükseltildiğini belirterek bu yükseltimle anıtsal bir cephe hazırlandığını söyler. Mülayim (1992), Beylerbeyi Cami'nde bu dönemde rağbet edilen yükselen hatların burada da kendini gösterdiğini belirtir. Kubbe kasnakla yükseltilmiştir. Bu yükseltilmiş kasnakta yuvarlak hatlı pencereler bulunmaktadır. Barok üslupta karşımıza çıkan dalgalı hareketle ilgili Mülayim (1992) şunları söylemektedir:

“Mihrap duvarı yönünden bakıldığında bu duvarın orta kesiminde yükselen yarım kubbe ve küçük yarım kubbeler klasik örtü sisteminin son temsilcileri olarak görüntüyü tamamlamaktadırlar. Ana kubbe ve bu küçük kubbeleri çepeçevre kuşatan yuvarlak kemerli filgözü pencereler tepe kısımlarında hafifçe çıkıntı yaparak hareketli bir plastik etki bırakırlar. Bu etki geç devir cami ve türbelerinde sık karşılaşılan dalgalı bir hareket olarak Barok atmosferi güçlendirmesi bakımından önemlidir.”



Şekil 5.25. Beylerbeyi Cami'ne ait ince gövdeye sahip klasik külahları olan ve tek şerefeli minareler

5.1.6.2. Cephe analizi

Beylerbeyi Cami cephe duvarlarında tek malzeme olarak kesme taş kullanımı yapıdaki bütünlük- birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir (Şekil 5.26.). Bu etkiyi zayıflatan eleman ise camideki dikdörtgen ve sivri kemerli pencerelerin kullanımı olmuştur. Camide kubbe ve kubbe kasağı ile cephe duvarlarının arasındaki renk zıtlığı da bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatan bir diğer unsurdur. Revaklardaki yuvarlak kemerlerde tuğla kullanımı da renk ve malzeme farklılıklarından dolayı bu etkiye zarar vermektedir. Mimari elemanları veya katları ayırmakta da kullanılan silmeler ve pilastırlar da bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Cephe duvarlarının üstünde silindir formundaki ağırlık kuleleri kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Bu ağırlık kuleleri denge etkisine de olumlu katkıda bulunmuşlardır. Ağırlık kuleleri derinlik etkisini güçlendirmiştir.



Şekil 5.26. Kesme taş ile yapılmış Beylerbeyi Cami, İnan Kenan Olgar, 2022 <https://kulturenvanteri.com/yer/beylerbeyi-camii/#16/41.045178/29.045763> erişim tarihi: 06.06.2022

Cephe duvarlarının üstünde, kubbe kasnağının altındaki sekizgen duvarlar bu formun vermiş olduğu simetrik özellik nedeniyle denge etkisine olumlu katkıda bulunmuşlardır. Bu duvarlardaki bütünlük- birleştiricilik etkisi ana hacmi oluşturan duvarlar kadar güçlü değildir. Bu duvarlardaki farklı malzeme ve renk kullanımı ile koyu renkte yarım kubbeler bu etkiyi zayıflatmıştır. Bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltan diğer unsur ise duvarlardaki ve yarım kubbelerdeki pencere tiplerinin farklı olmasıdır. Yarım kubbe şeklindeki tromplar kıvrımlı formları ile hareketlilik etkisini arttırmışlardır. Tromplar dört köşede simetrik olarak bulunmaları nedeniyle denge etkisine de katkı sağlamıştır. Bu elemanlar duvarlardan dışarı çıkıntı yaparak derinlik etkisini de güçlendirmişlerdir. Derinlik etkisini arttıran diğer elemanlar ise duvarlardan çıkıntı yapan pilastırlar ve silmelerdir.

Beylerbeyi Cami'ndeki son cemaat yeri simetrik özelliği ile denge etkisini arttırmıştır. Son cemaat yerindeki yuvarlak kemerler kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini, tekrar eden özelliği ile de bütünlük-birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir. Son cemaat yerindeki kapı bu cephenin odak noktasını oluşturarak baskın eleman konumundadır. Kapının yanındaki pilastırlar kapıyı vurgulamıştır. Son cemaat yerindeki tüm pencerelerin dikdörtgen olması buradaki bütünlük-birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Son cemaat yerine çıkan merdivenlerin ovale yaklaşımlı formu hareketlilik etkisini arttırmıştır. Merdivenler derinlik etkisine de olumlu katkıda bulunmuştur. Merdivenler bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır.

Kubbeyi yükselten kubbe kasnağı üzerindeki tüm pencerelerin yuvarlak kemerli olması buradaki bütünlük-birleştiricilik etkisini güçlendirmekle beraber profiller bu etkiye zarar vermiştir. Pencereler kubbeye doğru girinti yaparak hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Pencerelerin girinti oluşturması derinlik etkisini arttırmıştır. Kubbe ve kubbe kasnağı yuvarlak formu ile hareketlilik ve denge etkisini güçlendirmiştir. Sekizgen duvarlar ve kubbe kasnağı ile yükseltilecek vurgulanan kubbe yapıda baskın eleman konumundadır. Kubbenin üzerindeki alem kıvrımlı formu ile hareketlilik etkisini arttırmıştır. Kubbeden farklı bir renkte oluşu da bütünlük-birleştiricilik etkisini azaltmıştır.

Karşılıklı iki minarenin olması yapıya simetrik bir özellik kazandırarak denge etkisini arttırmıştır. Dikdörtgen prizması şeklindeki minare kürsülerinin üstündeki kıvrımlı minare pabuçları hareketlilik etkisini arttırmıştır. Minarelerin üstünde alem bulunması da bu etkiyi arttırmıştır.

Hünkâr mahfili doğu cephesinden bağlanarak yapıdaki denge etkisini azaltmıştır. Hünkâr mahfilinde revaklarda bulunan yuvarlak kemerler farklı malzeme olarak tuğladan olması ve renginin kırmızı olması bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır.

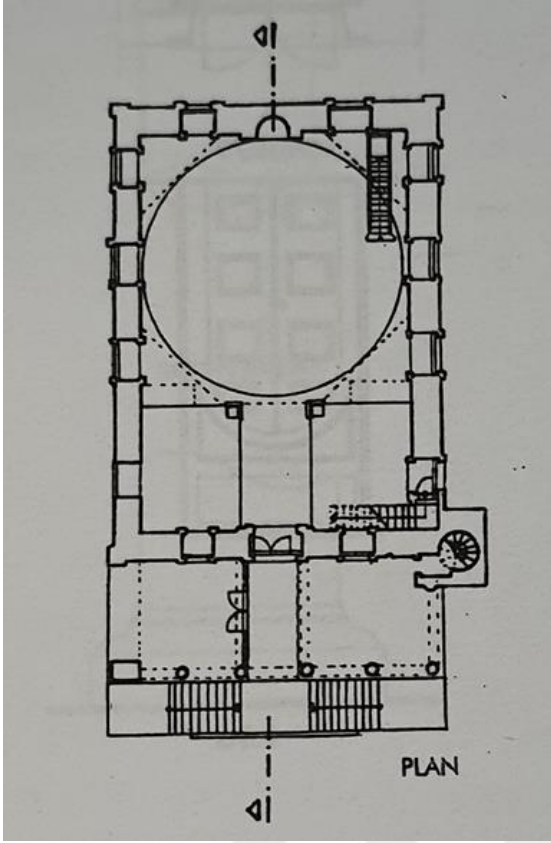
5.1.7. Şebsefa Hatun Cami

5.1.7.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Şebsefa Hatun Cami I. Abdülhamid'in karısı Şebsefa Hatun tarafından inşaatına başlatılmış ancak o öldükten sonra 1807'de cami tamamlanmıştır (Ülgen, 1966). Şebsefa Hatun camiyi oğlu Şehzade Mehmed'in anısına yaptırmıştır (Erzincan, 2010). Külliye cami haricinde sıbyan mektebi, dükkânlar ve iki çeşme bulunmaktadır (Erzincan, 2010).

Şebsefa Hatun Cami Fatih ilçesinde Atatürk Bulvarı üzerinde bulunmaktadır. Zamanla cadde kotu yükselerek cami alçakta kalmıştır (Erzincan, 2010). Külliye iki girişe sahiptir: Biri Atatürk Bulvarı'ndan diğeri ise Hacı Kadın Caddesi üzerindedir (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011).

Cami dikdörtgen planlıdır. (Şekil 5.27.). Caminin bir mahzen üstünde bulunduğunu belirten Berberoğlu ve Miroğlu Kaya (2011), bu yüzden camiye taş bir merdivenle çıkıldığını söyler. Cami taş ve tuğladan yapılmıştır. Cami ana mekânı üzerinde tek bir kubbe vardır. Bu kubbe 18,42 metre çapındadır (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011). Cami, tek minarelidir. Minare taş malzemeli ve camiye bitişiktir. Bu kubbe bir kasnak üzerinde yükselmektedir. Kasnak üzerinde on altı pencere vardır (Berberoğlu ve Miroğlu Kaya, 2011). Bu pencereler yuvarlak hatlıdır. Kasnak altında sekizgen bir kaide bulunmaktadır (Erzincan, 2010). Kaidelerde tromplar da bulunmaktadır.



Şekil 5.27. Şebsefa Hatun Cami planı (Bakır, 2003)

Altı sütun üzerinde yuvarlak hatlı kemerler son cemaat yerini oluşturur. Bu yuvarlak kemerler tuğladandır. Erzincan (2010), camideki son cemaat yeri için bütün olarak algılanmasını sağlayan ilk tasarım örneklerinden biri olduğunu belirtir. Son cemaat yerinin üst katında ise hünkâr mahfili bulunmaktadır. Hünkâr mahfilinin altında girişin olduğu cephede beş tane dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerden üç tanesinin üzerinde tuğla kemer, iki tanesinin üzerinde ise taş kemer bulunmaktadır. Camide yuvarlak hatlı pencerelerden ve dikdörtgen pencerelerden de bulunmaktadır. Camideki giriş cephesi hariç diğer cephelerde yükseltilmiş subasman ve birinci katlar taş malzemesi kullanılmıştır. Bu katlarda bulunan pencereler dikdörtgendir. İkinci katlar ise almasıktır. Buradaki pencereler ise yuvarlak hatlıdır. Mihrap dışarıya bir çıkıntı yapmıştır (Şekil 4.28.). Mihrabın olduğu cephede subasman kotunun altında bir kat daha olup oradaki pencereler de yuvarlak hatlıdır. Erzincan (2010), bu katın mahzen olduğunu belirtir.



Şekil 5.28. Şebsefa Hatun Cami'ye ait mihrap çıkıntısı

5.1.7.2. Cephe analizi

Şebsefa Hatun Cami duvarlarının taş ve tuğla malzemelerinden oluşan almaşık duvar sistemi ile yapılması yapıdaki bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır (Şekil 5.29.). Dikdörtgen, yuvarlak ve yuvarlak kemerli pencere kullanımı da bu etkiyi zayıflatmıştır. Katları ayıran silmeler de bütünlük- birleştiricilik etkisine zarar vermiştir. Bu silmeler derinlik etkisini arttırmıştır. Dışarı doğru çıkıntı yapan taşıyıcılar yapıdaki hareketlilik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Güneydoğu cephesindeki mihrap çıkıntısı da oval formu ile hareketlilik etkisini arttırmıştır. Kible yönünü de belirten bu çıkıntı güneydoğu cephesindeki derinlik etkisini arttırmıştır. Almaşık duvar da derinlik etkisini arttırmaktadır. Güneydoğu cephesindeki elemanlar mihrap çıkıntısına göre simetrik olduğu için mihrap

çıkıntısı denge etkisini de güçlendirmiştir. Ana hacmin duvarlarının üzerindeki silindir şeklindeki ağırlık kuleleri de bu etkiyi arttıran diğer unsurlardır. Ağırlık kulelerinin simetrik bir şekilde dört köşede olması denge etkisini arttırmıştır.



Şekil 5.29. Almaşık duvar sistemine sahip Şebsefa Hatun Cami

Ana hacmi oluşturan duvarların üstünde sekizgen duvarlar denge etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Bu sekizgen duvarların üç kenarında yuvarlak kemerler içindeki yuvarlak kemerli pencereler hareketlilik etkisini arttırmıştır. Diğer kenarlara bitişik bulunan tromplar ve kubbeler de hareketlilik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Bu elemanlar derinlik etkisini güçlendirmiştir. Trompların denge etkisine de olumlu katkıda bulunduğu söylenebilir. Bu yarım kubbe ve kubbelerin malzeme ve renklerinin duvarlardan farklı olması bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır.

Şebsefa Hatun Cami'ndeki son cemaat yerini ve hünkâr mahfilinin cami ana kütleli duvarlarının devamı gibi aynı şekilde devam etmesi bütünlük- birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir. Son cemaat yerindeki yuvarlak kemerler bütünlük-birleştiricilik etkisini ve hareketlilik etkisini arttırmıştır. Beş kemerden ortadaki kapıyı oluşturan kemer iki yanının

simetrik olmasını sağlayarak denge etkisini artırır. Son cemaat yerinin üstündeki hünkâr mahfili denge etkisini arttırmıştır. Hünkâr mahfili pencere kemerlerinin farklı renkte ve boyutta olması bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Hünkâr mahfilindeki yuvarlak pencerelerin üstündeki yuvarlak kemerler hareketlilik etkisini güçlendirmiştir. Hareketlilik etkisini güçlendiren diğer eleman ise bu mekânı örten oval formlu üst örtüdür.

Kubbeyi yükselten kubbe kasnağı üzerindeki tüm pencerelerin yuvarlak kemerli olması hareketlilik etkisini arttırmıştır. Pencerelerin yanında dışarı çıkıntı yapan pilastırlar bulunması yapıdaki derinlik etkisini güçlendirmiştir. Pilastırlar bütünlük- birleştiricilik etkisini zarar vermeye beraber aynı tip pencere kullanımı bu etkiyi arttırmıştır. Kubbe kasnağı kubbeyi yükselterek vurgulamaktadır. Kubbe kasnağının da kubbe kadar yüksek olması nedeniyle ikisi de baskındır. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak forma sahip olması hareketlilik ve denge etkisini arttırmıştır. Böylece kubbe yapıdaki baskın eleman konumundadır. Kubbenin üstündeki alem kıvrımlı yapısıyla hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Minare camiye batı cephesinden bağlanmış olması yapıya asimetric özellik kazandırarak denge etkisini azaltmıştır. Minarenin ucundaki alem kıvrımlı yapısıyla hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.

Mahzen üstünde yükseltilmiş camiye giriş güneydoğu cephesinden simetrik olarak karşılıklı yerleştirilmiş merdivenlerle sağlanmıştır. Merdivenlerin simetrik özelliği yapıdaki denge etkisini arttırmıştır. Bu elemanların derinlik etkisini de arttırdığı söylenebilir. Merdivenler, bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır.

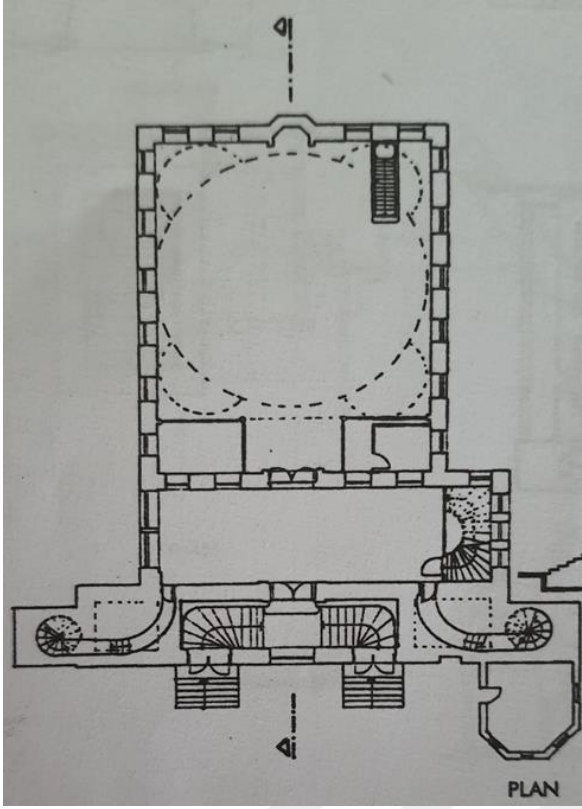
5.1.8. Humbarahane Kışlası Cami (Halıcıoğlu Cami)

5.1.8.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Humbarahane Kışlası Cami, 1793 yılında III. Mustafa'nın eşi ve III. Selim'in annesi Mihrişah Sultan tarafından inşa ettirilmiştir (İnci, 1985). Cami Mihrişah Sultan Cami olarak da bilinmektedir. Cami ayrıca Kumbarhane Cami ve Halıcıoğlu Cami adlarıyla da bilinmektedir.

Humbarahane Kışlası Cami, Beyoğlu ilçesinin Halıcıoğlu semtinde bulunmaktadır. Cami, 1792'de III. Selim tarafından yaptırılan Humbarahane Kışlası'nda bulunmaktadır. Kışla içerisinde top döküm tesisleri, deri işlenen klorhane, talim yerleri, ahırlar, mescit, mutfak, meşruta odaları, hamam ve dükkânlardan oluşmaktadır (Göncüoğlu, 1998). Göncüoğlu (1998), bu kışlanın modern anlamda büyük askeri binaların ilk örneği olduğunu belirtir.

III. Mustafa zamanında tek minareli yapılan camiye III. Mustafa'nın oğlu III. Selim ikinci minareyi ekletmiştir (Göncüoğlu, 1998). Göncüoğlu (1998), caminin kuzey cephesinde sivri kemerli girişin ve merdiven kulesindeki sivri kemerli pencerelerin II. Meşrutiyet zamanında yapılan onarımlar olduğunu belirtir. Cami dikdörtgen planlıdır (Şekil 5.30.).



Şekil 5.30. Humbarahane Kışlası Cami'ne ait dikdörtgen plan (Bakır, 2003)

Duvarları sıvalı ve almaşık örgülüdür (Göncüoğlu, 1998). Caminin kuzey cephesi hariç diğer cephelerin bodrum katında galeriler mevcuttur. Galeriler yuvarlak kemerlidir. Bu kemerlerin etrafında yaprak kabartmaları bulunmaktadır (Göncüoğlu, 1998). Kuzey cephesi hariç diğer cephe duvarlarında pilastırlar mevcuttur. Giriş cephesinde ise sivri kemerli iki kapı bulunmaktadır. Bu kapılardan son cemaat yerine girilmektedir. Son cemaat yerinin ikinci katında mahfil bulunmaktadır. Son cemaat yeri dışındaki duvarların birinci katı dikdörtgen pencerelerden oluşmaktadır. İkinci kattaki pencereler ise yuvarlak kemerlidir. Yüksek bir kasmağa oturan kubbe bağdadi sıvalı ve dışarıdan kurşun kaplamalıdır (Göncüoğlu, 1998) (Şekil 5.31.). Kubbedeki pencereler yuvarlak kemerlidir. Kubbeğe geçiş elemanı tromplardır. Dıştan trompların üstünde ağırlık kuleleri bulunmaktadır. Caminin kuzey cephesine yapışık doğuda ve batıda olmak üzere tek şerefeli, kesme taştan yapılmış iki minare bulunmaktadır. Minareler kare prizma kürsüler üzerinde yükselmektedir. Kare prizmadan minareye geçiş soğan biçimi pabuçlarla yapılmıştır (Göncüoğlu, 1998) (Şekil 5.32.). Minare külahları kurşun kaplı ahşaptır (Göncüoğlu, 1998).



Şekil 5.31. Yüksek bir kasmağa oturan, bağdadi sıvalı ve dışarıdan kurşun kaplamalı kubbe
<https://kadiogluinsaat.net/portfolio-item/humbarhane-camii-2/> erişim tarihi: 03.11.2021



Şekil 5.32. Kare prizma kürsüden minareye soğan biçimli pabuçlarla geçiş
<https://kadiogluinsaat.net/portfolio-item/humbarhane-camii-2/> erişim tarihi: 04.11.2021

5.1.8.2. Cephe analizi

Humbarahane Kışlası Cami cephe duvarlarında farklı malzeme kullanımı nedeniyle bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Kubbe ve kubbe kasnağı ile cephe duvarları arasındaki renk zıtlığı da bu etkiye zarar vermiştir. Bütünlük-birleştiricilik etkisine zarar veren diğer unsur da caminin ana kütesini oluşturan cephe duvarları ile son cemaat yeri duvarlarının yüksekliklerinin farklı olmasıdır. Yuvarlak kemerli pencere, sivri kemerli pencere ve dikdörtgen pencere gibi farklı tip pencere kullanımları da bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Cami cephelerinde pilastırların ve silmelerin kullanılması da derinlik etkisini güçlendirmiştir. Bu elemanlar bütünlük- birleştiricilik etkisine zarar vermiştir. Galerilerdeki yuvarlak kemerler kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini, tekrar etmeleriyle de bütünlük-birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir. Güneydoğu cephesinde bulunan mihrap çıkıntısı yuvarlak formu nedeniyle hareketlilik etkisini arttırmıştır. Cepheden çıkıntı yaparak dışarı çıkması nedeniyle derinlik etkisini de arttırmıştır. Bu cephedeki elemanlar mihrap çıkıntısına göre simetrik olduğu için denge etkisini de arttırmıştır.

Son cemaat yerinde beş adet kapı olması ve kapıların simetrik olması denge etkisini arttırmıştır (Şekil 5.33.). Bu kapıların farklı boyutlarda olması hiyerarşik düzeni vurgular. Bu kapılardan iki tanesinin diğerlerine göre ölçülerinin daha büyük olması onlara baskınlık etkisi kazandırmıştır. Kapı üstlerindeki yuvarlak kemer hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.



Şekil 5.33. Humbarahane Kışlası Cami giriş cephesindeki farklı kapılar

Cami ana kütesinin üzerinde bulunan tromplar ve trompların üzerindeki ağırlık kuleleri dört köşede simetrik olarak bulunmaktadır. Bu simetrik özellik yapıdaki denge etkisini arttırmıştır. Silindir şeklindeki ağırlık kuleleri ve tromplar hareketlilik ve derinlik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur.

Kubbe kasnağındaki pilastırlar arasında kalan bir sıra pencere ve bir sıra penceresiz girintiler ve pilastırlar bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmakla beraber aynı tip pencere kullanımı bu etkiye olumlu katkıda bulunmuştur. Kubbe kasnağının girintili ve çıkıntılı olması derinlik etkisini güçlendirmiştir. Pencere ve kemerli oluşu hareketlilik etkisini arttırmıştır. Kubbe kasnağında iki trompun ortasında ve kubbe kasnağının aşağısında kalan yuvarlak pencereler de bu etkiye güçlendirmiştir. Kubbe, kubbe kasnağı üzerinde yükselti olarak yapıda baskın eleman konumundadır. Kubbe kasnağı da kubbe kadar yüksek olması nedeniyle onun da baskın olduğu söylenebilir. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak formu hareketlilik ve denge etkisini arttırmıştır. Kubbe üstünde bulunan alem kıvrımlı yapısıyla hareketlilik etkisini arttırmıştır.

İki minare son cemaat yerine yan cephelerden simetrik bir biçimde birleşerek yapıdaki denge etkisini güçlendirmiştir. Dikdörtgen prizması şeklindeki minare kürsüsünün üzerinde soğan biçimli minare pabuçları kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini güçlendirmiştir.

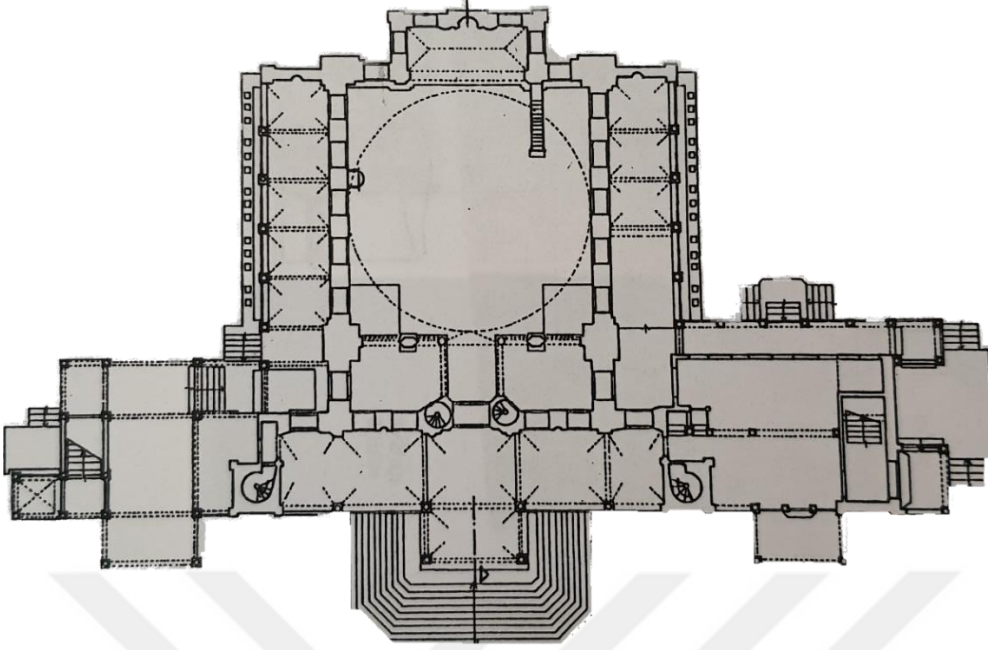
5.1.9. Büyük Selimiye Cami

5.1.9.1. Genel özellikler ve mimari özellikleri

Büyük Selimiye Cami, 1805 yılında III. Selim tarafından yaptırılmıştır (Öz, 1964). Cami bir külliye içerisinde bulunmaktadır. Ramazanoğlu (2009), bu külliye için geleneksel sultan külliyelerinden binaların çeşitliliği ve kapsamı ile farklı olduğunu belirtir. Baş mimar Mehmed Arif Ağa zamanında başlanılmışsa da baş mimar Ahmed Nureddin Ağa zamanında bitirilmiştir (Ramazanoğlu, 2009).

Büyük Selimiye Cami, Üsküdar ilçesinde kendisiyle aynı ismi taşıyan Selimiye semtinde bulunmaktadır. Ramazanoğlu (2009), bu külliye'nin mimari ve şehircilik alanındaki en büyük öneminin birbirini dik kesen sokakları ile kentsel ölçekte bir alanın tasarlanmış olması olduğunu belirtir. Cami ile beraber mektep, içinde mescit bulunan zaviye, hamam, darü'tıbbaa, dükkânlar, konut, çeşme, mumhane, kerestehane, hanlar, kayıkçı ve hamal odaları yaptırılmıştır (Ramazanoğlu, 2009). Günümüze yalnızca cami, muvakkıthane, hamam, çeşme ve sıbyan mektebi ulaşmıştır (Ramazanoğlu, 2009). Günümüzde bulunan iki minare önceki yıkılanların yerine yaptırılmıştır (Ülgen, 1966).

Büyük Selimiye Cami planı karedir (Şekil 5.34). Tek kubbeli caminin kubbesini taşıyan kemerlere ait konsollar barok stildedir (Öz, 1964). Kubbe yükseltilmiş olup kubbe kasnağını çevreleyen yuvarlak hatlı pencereler bulunmaktadır (Şekil 5.35). Kuban (1954) da kasnağın yüksekliğinin göze çarptığını belirtir. Kubbe kasnağındaki pencereler arasında pilastırlar bulunmaktadır. Kuban (1954), bu pilastırların kubbeye yabancı etki verdiğini belirtir. Kubbe kasnağındaki pencerelerin üzerinde kubbenin hemen altında saçak korniş bulunmaktadır. Kubbe dört kemere oturmaktadır. Kuban (1954), kemerlerin içinde bulunan pencere aralarındaki pilastırları Ayazma Cami'ndekilere benzetmiştir. Kuban (1954), ayrıca kemerlerin kuvvetli profillerinin Nuruosmaniye'i hatırlattığını söyler. Bu kemerlerin etrafında ağırlık kuleleri bulunmaktadır. Ramazanoğlu (2009), bu kulelerin yüksekliğini vurguladığını belirtir. Silme ve sütuncelerde "S" ve "C" kıvrımları görülmektedir.



Şekil 5.34. Büyük Selimiye Cami planı (Bakır, 2003).



Şekil 5.35. Yükseltilmiş kubbe ve kubbe kasağını çevreleyen yuvarlak hatlı pencereler
<https://www.tarihi.ist/buyuk-selimiye-cami/> erişim tarihi: 08.11.2021

Camide iki tarafında da revaklı galeriler bulunmaktadır. Bu revaklardaki kemerler yuvarlak hatlıdır. Ramazanoğlu (2009), Büyük Selimiye Cami'ndeki bir yenilik olarak da son cemaat yeri ve hünkâr mahfilinin dıştan kanat şeklinde birleşmesini söyler. Ramazanoğlu (2009), hünkâr mahfilinin asimetrik yapısını ilgi çekici bulmaktadır. Yapıda bir diğer simetriden uzaklaşan asimetrik yapı askı kemerler içerisindeki pencere kemerlerinde bulunmaktadır. Kuban (1954), bu pencere kemerlerine nadir rastlanıldığını belirtmektedir. Camide deniz kabuğu, akant yaprağı gibi motifler kullanılmaktadır. Kuban (1954), akant yaprağının stilizasyonunu dikene benzetmiştir. Camideki minareler yüksek kaidelere oturmaktadır. Bu minareler caminin kuzey cephesine son cemaat yerine bitişiktir. Ayazma Cami'nde olduğu gibi Büyük Selimiye Cami'nde de kuş evleri bulunmaktadır.

5.1.9.2. Cephe analizi

Selimiye Cami cephe duvarlarında mermer ve küfeki taşı olmak üzere iki malzeme kullanımı bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Cephe duvarlarında yuvarlak, yuvarlak kemerli ve dikdörtgen olmak üzere farklı çeşitlikteki pencerelerin olması bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Cephe duvarlarında bulunan pilastırlar ve silmeler de bu etkiyi azaltmıştır. Güneydoğu cephe duvarının çıkıntı yapması ve diğer cephe duvarlarıyla yükseklik farklılıkları bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Güneydoğu cephesinde kible yönünü belirten bu çıkıntı derinlik etkisini de güçlendirmiştir. Cephe duvarlarındaki pilastırlar ve silmeler de bu etkiyi güçlendirmiştir. Kapı ve pencereler de derinlik etkisini arttıran elemanlardır. Ana kubbe dışındaki diğer kubbeler de bu etkiyi güçlendirmiştir. Ağırlık kuleleri yapıdan çıkıntı yapmasıyla derinlik etkisini güçlendirmiştir. Ağırlık kuleleri yapıda simetrik konumlanması nedeniyle yapıdaki denge etkisini arttırmışlardır. Kubbe kasnağını taşıyan kemerler dört cephede bulunması yapıya simetrik özellik kazandırarak denge etkisini arttırmıştır. Bu kemerler cephedeki diğer elemanlara göre büyüklüğü nedeniyle baskın elemandır. Dört köşede bulunan pandantifler de denge etkisini arttırmıştır. Denge etkisini arttıran diğer elemanlar ise ağırlık kuleleri ile kubbe kasnağı arasında kalan payandalardır. Bu elemanlar kıvrımlı formları nedeniyle hareketlilik etkisini de güçlendirmişlerdir.

Ana kubbe dışındaki diğer üst örtüler kıvrımlı yapılarıyla bu etkiyi arttırmışlardır. Yuvarlak kemerli pencereler de bu etkiyi arttırmıştır. Cami cephe duvarlarında kullanılan deniz kabuğu motifi kıvrımlı yapılarıyla hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Hünkâr mahfiline çıkan yapıdaki duvarlar cami ana kütleli duvarlarından farklı renk ve malzemede olduğu için bütünlük-birleştiricilik etkisini azaltmıştır (Şekil 5.36.). Hünkâr mahfilinde tek tip pencere kullanımı bu mekândaki bütünlük- birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Hünkâr mahfilinin iki taraflı bulunması yapıdaki denge etkisini arttırmıştır.



Şekil 5.36. Cami ana kütlelerinden farklı malzemeye yapılmış hünkâr mahfiline giden yapı

Son cemaat yerindeki yuvarlak kemerler hareketlilik etkisini arttırmıştır. Tekrar eden bu elemanlar bütünlük- birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Son cemaat yerinden cami ana kütleli geçişte bulunan kapı iki yanındaki pilastırlarla vurgulanarak baskın eleman konumundadır. Son cemaat yerindeki mimari elemanlar kapıya göre simetrik konumları nedeniyle denge etkisini arttırmıştır.

Cami kütesinin iki yanında bulunan galerilerdeki yuvarlak kemerler kıvrımlı formları nedeniyle hareketlilik etkisini arttırmıştır. Bu kemerlerin tekrar etmesi de bütünlük- birleştiricilik etkisini güçlendirmiştir. Bu camideki galerilerin iki taraflı bulunması yapıdaki denge etkisini arttırmıştır.

Kubbe kasnağındaki pilastırlar ve silmeler bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmakla beraber pencerelerin tek tip olması buradaki bütünlük- birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Pilastırlar derinlik etkisini arttırmıştır. Kubbe kasnağı kubbeyi yükselterek vurgulamıştır. Kubbe eteğinde bulunan ağırlık kuleleri de kubbe yüksekliğini vurgulamıştır. Böylece kubbe yapıdaki baskın eleman konumundadır. Kubbe kasnağının kubbe yüksekliğine yakın yüksekliğe sahip olması nedeniyle kubbe kasnağının da baskın eleman olduğu söylenebilir. Kubbenin ve kubbe kasnağının yuvarlak forma sahip olması hareketlilik ve denge etkisini güçlendirmiştir. Kubbe eteğindeki ağırlık kuleleri kubbe eteği boyunca tekrar ederek bütünlük- birleştiricilik etkisini arttırmıştır. Bu elemanların kıvrımlı yapıları hareketlilik etkisini de güçlendirmiştir. Kubbede bulunan alemdeki kıvrımlar hareketlilik etkisini arttırmıştır.

Minarelerin iki adet ve simetrik bulunması denge etkisini arttırmıştır. Minare pabuçlarının soğan biçiminde olması ile oluşan kıvrımlı yapıları hareketlilik etkisini arttırmıştır. Minarelerde bulunan pilastırlar derinlik etkisini arttırmıştır.

Merdivenlerin ovale yaklaştırılmış formu ile hareketlilik etkisi güçlendirilmiştir. Merdivenler bütünlük- birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Bu elemanlar derinlik etkisini arttırmıştır.

5.2. Cephe Tasarım İlkeleri

Hareketlilik kavramı ile beraber barok mimarinin özelliklerinden biri olan hareketli formların Osmanlı camilerindeki etkileri incelenmiştir. Tezin ilgili bölümlerinde barok mimarinin cepheler üzerindeki etkilerinden bahsedilmiştir. Barok cephelerde girinti, çıkıntı,

dekoratif elemanlarda “C” ve “S” kıvrımlarının kullanımı, eğrisel biçimler gibi özellikler cephede hareketlilik etkisi vermektedir. Kıvrımın verdiği hareketliliği akışkan olma durumu ile açıklayabiliriz. Cephede ve cephedeki elemanlarda keskin bir bitiş yerine oval formun verdiği bir akışkanlık söz konusudur. Ölçü-proporsiyonlardaki büyüklükler de cephede hareket etkisi sağlamaktadır. Bu hareket özellikle düşeydeki bir hareketli olma durumunu vurgulamaktadır. Cephelerdeki mihrap çıkıntısı, kubbedeki köşe kuleleri ve tromplar, kubbe kasnağındaki pencereler, silmeler ve pilastırlar, duvarlardaki girinti ve çıkıntılar, merdivenler, pencereler, kapılar, cephede kullanılan dekorasyon elemanları, hünkar mahfili ve galerilerle hareketlilik sağlanmıştır. Hünkar mahfili ve galeriler cepheye sınırlı hareketlilik sağlamaktadır.

Tasarım ilkelerinden derinlik, eklenti ve çıkıntılarla kendini hissettirir. Önde, arkada olma durumları ve bu durumların ortaya çıkardığı gölgesellik, üç boyutluluk derinlik ilkesinde etkisi olan kavramlardır. Yön belirlemede de yardımcı olan mihrap çıkıntısı, cephede duvarlara göre önde veya arkada olan kapı ve pencereler, her basamağın kendi içinde yaptığı girinti ve çıkıntılar tasarım ilkelerinden derinliğe katkısı bulunan mimari elemanlardır.

Baskınlık, cephede vurgulanan mimari elemanların diğer mimari elemanlara göre daha baskın olmasıyla ortaya çıkabilir. Bu baskın elemanlar kıblenin yönünü gösteren cephedeki mihrap çıkıntısında olduğu gibi ya da giriş cephesinde bulunan kapılar gibi cephedeki odak noktasını da oluşturabilirler. Yükseltilmiş kubbelerle beraber yapıya hükmeden mimari eleman durumunda da baskınlığı gözlemlemek mümkündür. Büyük, gösterişli merdivenler de baskın mimari elemanlardır.

Tasarım ilkelerinden denge, simetri ve asimetri kavramlarıyla ilişkilidir. Barok üslupla yapılan camilerde simetri ile bir denge mümkünse de asimetric bir denge de mümkündür. Kare planlı çift minareli camilerde simetric bir dengeyi görmekteyiz. Dikdörtgen planlı veya tek minareli camilerde de asimetric denge söz konusu olmaktadır. Mimari elemanlardan kubbede ve kubbe kasnağında, köşe kulelerinde ve tromplarda, pencerelerde, galerilerde ve minarelerde dengeyi görmekteyiz.

Bütünlük- birleştiricilik kavramı ile mimari elemanların birbirleriyle ilişkileri incelenerek cephedeki bütünlük- birleştiricilik etkisine nasıl katkı sağladığı ya da zarar verdiği incelenecektir. Bütünlük- birleştiricilik kavramının altında ele alınacak alt kavramlar birlik, tekrar ve ritmdir. Kubbe ve kubbe kasnağı, köşe kuleleri ve tromplar, profiller ve pilastırlar ile bütünlük-birleştiricilik durumunu gözlemlemekteyiz.




5.3. Cami Cephelerinin Tasarım İlkeleri Üzerinden Tipolojik Değerlendirilmesi

Bu bölümde tez kapsamında ele alınan dokuz adet caminin cephe tasarım ilkeleri üzerinden tipolojik değerlendirilmesi yapılmıştır. Mimari elemanlar bu ilkelerle beraber sayısal verilerden yararlanılarak değerlendirilmiştir.

5.3.1. Hareketlilik etkisi

Pencerelerdeki hareketlilik etkisi Çizelge 5.1. de gösterilmiştir. Bu çizelgeye göre dokuz caminin hepsinde yuvarlak kemerli pencereler bulunmaktadır. Bu camilerden altı tanesinde yuvarlak pencereler bulunmaktadır. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami, Beylerbeyi Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Barok'a özgü oval formlu pencere kullanımı ise Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami ve Büyük Selimiye Cami'nde görülmektedir.

Çizelge 5.1. Pencerelerdeki hareketlilik etkisi



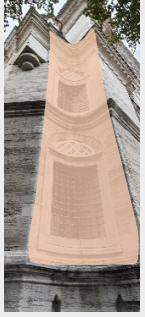
| Camiler | Yuvarlak Kemerli Pencereler | Yuvarlak Pencereler | Barok'a Özgü Oval Formlu Pencere |
|--------------------------|---|--|---|
| Örnek Resim |  |  |  |
| | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) | (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) | (Laleli Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 |

Çizelge 5.1. Pencerelerdeki hareketlilik etkisi (devam)

| | | | |
|---------------------------------|---|---|---|
| Ayazma Cami | 1 | 0 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 | 0 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 1 |
| Toplam | 9 | 6 | 3 |



Duvarlardaki hareketlilik etkisi Çizelge 5.2. de gösterilmiştir. İncelenen camilerden üç tanesinde oval formlu kıvrımlı mihrap çıkıntısı görülmektedir. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Humbarahane Kışlası Cami'dir. Oval formlu avlu duvarı ve kıvrımlı köşe duvarı ise sadece Nuruosmaniye Cami'nde görülmektedir.

Çizelge 5.2. Duvarlardaki hareketlilik etkisi

| Camiler | Oval Formlu Kıvrımlı Mihrap Çıkıntısı | Oval Formlu Avlu Duvarı | Kıvrımlı Köşe Duvarı |
|---------------------------------|---|--|---|
| <u>Örnek Resim</u> |  |  |  |
| | (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 0 | 0 |
| Laleli Cami | 0 | 0 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 0 | 0 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 0 | 0 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 0 | 0 | 0 |
| Toplam | 3 | 1 | 1 |

Kubbe ve kubbe kasnağındaki hareketlilik etkisi Çizelge 5.3.te gösterilmiştir. Bu etki dalgalı kubbe eteği ve alem ile arttırılmıştır. İncelenen camilerden üç tanesinde dalgalı kubbe eteği görülmektedir. Bu camiler: Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami ve Beylerbeyi Cami'dir. Alem ise tez kapsamında ele alınan dokuz caminin hepsinde mevcuttur.


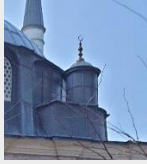


Çizelge 5.3. Kubbe ve kubbe kasnağındaki hareketlilik etkisi

| Camiler | Dalgalı Forma Sahip Kubbe Eteği | Alem |
|---------------------------------|--|--|
| <u>Örnek Resim</u> |  (Zeynep Sultan Cami'ne ait) |  (Beylerbeyi Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 0 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 1 |
| Laleli Cami | 0 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 1 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 0 | 1 |
| Toplam | 3 | 9 |

Diğer elemanlardaki hareketlilik etkisi Çizelge 5.4.te gösterilmiştir. Bu etki oval veya ovale yaklaştırılmış merdivenler, silindir ağırlık kuleleri, kıvrımlı payandalar ve kıvrımlı minare pabuçları ile sağlanmıştır. Oval veya ovale yaklaştırılmış merdivenler beş camide görülmektedir. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Silindir ağırlık kuleleri beş camide bulunmaktadır. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Şebsefa Hatun Cami, Humbarahane Kışlası Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir.

Kıvrımlı payandalar dört camide mevcuttur. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Kıvrımlı minare pabuçları üç camide görülmektedir. Bu camiler: Beylerbeyi Cami, Humbarahane Kışlası Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir.

Çizelge 5.4. Diğer elemanlardaki hareketlilik etkisi





| Camiler | Oval formlu veya Ovale Yaklaştırılmış Merdivenler | Silindir Ağırlık Kuleleri | Kıvrımlı Payandalar | Kıvrımlı Minare Pabuçları |
|---------------------------------|---|--|--|--|
| <u>Örnek Resim</u> |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Humbarahane Kışlası Cami'ne ait) |  (Zeynep Sultan Cami'ne ait) |  (Humbarahane Kışlası Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Ayazma Cami | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 1 | 0 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Toplam | 5 | 5 | 4 | 3 |

5.3.2. Derinlik etkisi

Duvarlardaki derinlik etkisi Çizelge 5.5.te gösterilmiştir. Bu etki kıvrımlı köşe duvarı, almaşık malzeme kullanımı, cephedeki parçalanmalarla ve mihrap çıkıntısı ile sağlanmıştır. Kıvrımlı köşe duvarı sadece Nuruosmaniye Cami'de görülmektedir.

Almaşık malzeme kullanımı beş camide vardır. Bu camiler: Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami ve Şebsefa Hatun Cami'dir. Cephede parçalanmalar Çakmakçılar Cami hariç sekiz camide de görülmektedir. Mihrap çıkıntısı incelenen camilerden dört tanesinde görülmektedir. Bu camiler Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Humbarahane Kışlası Cami'dir.

Çizelge 5.5. Duvarlardaki derinlik etkisi



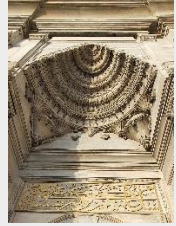


| Camiler | Kıvrımlı Köşe Duvarı | Almaşık Malzemeli Duvar | Cephe Duvarlarındaki Parçalanmalar | Mihrap Çıkıntısı |
|---------------------------------|--|--|---|--|
| Örnek Resim |  |  |  |  |
| | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) | (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) | (Büyük Selimiye Cami'ne ait) | (Şebsefa Hatun Cami) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 0 | 1 | 1 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 1 | 1 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 0 | 0 | 1 | 0 |
| Toplam | 1 | 5 | 8 | 4 |

Diğer elemanlardaki derinlik etkisi Çizelge 5.6. da gösterilmiştir. Tez kapsamında incelenen tüm camilerdeki kapı ve pencereler bu etkiyi güçlendirmiştir. Pilastırlar ve silmeler de ele alınan tüm camilerde bulunmaktadır. Ağır kuleleri ile derinlik etkisi yedi

camide mevcuttur: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi cami, Şebsefa Hatun Cami, Humbarahane Kışlası Cami ve Büyük Selimiye Cami.

Merdivenlerle derinlik etkisi incelenen yedi camide bulunmaktadır: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami, Şebsefa Hatun Cami, Humbarahane Kışlası ve Büyük Selimiye Cami.



Çizelge 5.6 Diğer elemanlardaki derinlik etkisi

| Camiler | Kapı ve Pencereler | Pilastırlar ve Silmeler | Mukarnas | Ağırlık Kuleleri | Merdivenler |
|---------------------------------|---|---|--|---|---|
| Örnek Resim |  |  |  |  |  |
| | (Büyük Selimiye Cami'ne ait) | (Laleli Cami'ne ait) | (Nuruosmaniye Cami) | (Ayazma Cami'ne ait) | (Laleli Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Toplam | 9 | 9 | 1 | 7 | 7 |

5.3.3. Baskınlık etkisi





Kubbe ve kubbe kasnağına ait baskınlık etkisi Çizelge 5.7.de gösterilmiştir. Tez kapsamında ele alınan dokuz caminin hepsinde kubbe baskın eleman olduğu görülmüştür. Kubbe kasnağı ise Çakmakçılar Cami hariç sekiz camide baskın eleman konumundadır.

Çizelge 5.7. Kubbe ve kubbe kasnağındaki baskınlık etkisi

| Camiler | Kubbe Kasnağı | Kubbe |
|---------------------------------|---|--|
| Örnek Resim |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Ayazma Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 1 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 |
| Toplam | 8 | 9 |

İncelenen camilerin diğer elemanlarının baskınlık ilkesine etkisi Çizelge 5.8.de gösterilmiştir. Kapının baskın eleman olduğu altı adet cami bulunmaktadır: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami, Humbarahane Kışlası Cami ve Büyük Selimiye Cami. Kubbe kasnağını taşıyan kemerler üç camide baskın eleman olmuştur: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami ve Büyük Selimiye Cami. Mihrap çıkıntısı yalnız Nuruosmaniye Cami'de baskınlık etkisini arttırmıştır.





Çizelge 5.8. Diğer elemanlardaki baskınlık etkisi

| Camiler | Mukarnaslı Giriş | Kapı | Kubbe Kasnağını Taşıyan Kemerler | Mihrap Çıkıntısı |
|---------------------------------|---|---|--|---|
| Örnek Resim |  |  |  |  |
| | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) | (Büyük Selimiye Cami'ne ait) | (Büyük Selimiye Cami'ne ait) | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 1 | 1 | 0 |
| Laleli Cami | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 0 | 1 | 1 | 0 |
| Toplam | 1 | 6 | 3 | 1 |

5.3.4. Denge etkisi




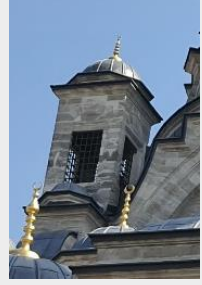
İncelenen camilerdeki kubbe, kubbe kasnağı ve kubbe kasnağını taşıyan kemerlerin dengeye olumlu etkisi Çizelge 5.9.da gösterilmiştir. Bu camilerin hepsinde kubbe ve kubbe kasnağı dengeye olumlu katkıda bulunmuştur. Kubbe kasnağını taşıyan kemerler, Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami ve Büyük Selimiye Cami olmak üzere üç camide denge etkisini arttırmıştır. Kubbe kasnağı altındaki sekizgen duvarlar ise Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Şebsefa Hatun Cami olmak üzere üç camide denge etkisini güçlendirmiştir

Çizelge 5.9. Kubbe, kubbe kasnağı ve kubbe kasnağını taşıyan kemerlerin dengeye olumlu etkisi

| Camiler | Kubbe Kasnağı | Kubbe | Kubbe Kasnağını Taşıyan Kemerler | Kubbe Kasnağı Altındaki Sekizgen Duvarlar |
|---------------------------------|---|---|--|--|
| Örnek Resim |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Ayazma Cami'ne ait) |  (Büyük Selimiye Cami'ne ait) |  (Beylerbeyi Cami) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Toplam | 9 | 9 | 3 | 3 |



İncelenen camilerdeki payandaların, mihrap çıkıntısının, minarelerin ve ağırlık kulelerinin dengeye olumlu etkisi Çizelge 5.10.da gösterilmiştir. Payandalar Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami ve Büyük Selimiye Cami olmak üzere dört camide dengeye olumlu katkısı olmuştur. Mihrap çıkıntısının dengeye olumlu etkisi dört camide görülmektedir. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Humbarahane Kışlası Cami'dir. Ağırlık kuleleri ise Çakmakçılar Cami dışında sekiz camide de denge etkisine olumlu etkide bulunmaktadır.

Çizelge 5.10. Diğer cami elemanlarının denge etkisine olumlu etkisi

| Camiler | Payandalar | Mihrap Çıkıntısı | Minareler | Ağırlık Kuleleri |
|---------------------------------|---|--|--|---|
| Örnek Resim |  (Büyük Selimiye Cami'ne ait) |  (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) |  (Büyük Selimiye Cami'ne ait) |  (Ayazma Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 1 | 0 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 0 | 0 | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 1 | 0 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 1 | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 0 | 1 | 1 |
| Toplam | 4 | 4 | 5 | 8 |

İncelenen camilerde hünkâr mahfilinin ve tek tarafta bulunan minarenin dengeye olumsuz etkisi Çizelge 5.11.de gösterilmiştir. Bu camilerden beş tanesinde hünkâr mahfilinin dengeye olumsuz etkisi bulunmaktadır. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Tek tarafta bulunan minarenin dengeye olumsuz etkisi Ayazma Cami, Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami ve Şebsefa Hatun Cami olmak üzere dört camide görülmektedir.





Çizelge 5.11. Hünkâr mahfilinin ve minarenin dengeye olumsuz etkisi

| Camiler | Hünkâr Mahfiline Giden Yol | Minare |
|---------------------------------|--|---|
| <u>Örnek Resim</u> |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Ayazma Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 0 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 1 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 0 |
| Toplam | 5 | 4 |

5.3.5. Bütünlük-birleştiricilik etkisi



İncelenen camilerin bütünlük-birleştiriciliğe olumlu etkisi Çizelge 5.12.de gösterilmiştir. Kubbe kasağındaki aynı tip pencere kullanımı ile bütünlük-birleştiricilik etkisinin artması dokuz caminin hepsinde de görülmektedir. Tekrar eden kemerler ise Çakmakçılar Cami hariç sekiz cami de bu etkiyi arttırmıştır. Cephe duvarlarında aynı malzeme kullanımı Ayazma Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'nde bütünlük-birleştiricilik etkisine olumlu katkıda bulunmuştur. Son cemaat yerinin cami duvarlarıyla birleşmesi ise Şebsefa Hatun Cami ve Beylerbeyi Cami'nde bu etkiyi güçlendirmiştir.

Çizelge 5.12. Cami elemanlarının bütünlük-birleştiriciliğe olumlu etkisi

| Camiler | Kubbe Kasnağındaki Aynı Tip Pencereler | Tekrar Eden Kemerler | Cephe Duvarlarında Aynı Malzeme Kullanımı | Son Cemaat Yerinin Cami Duvarıyla Birleşmesi |
|---------------------------------|---|---|--|--|
| Örnek Resim |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Nuruosmaniye Cami'ne ait) |  (Büyük Selimiye Cami'ne ait) |  (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 0 | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 | 0 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Toplam | 9 | 8 | 3 | 2 |




Cephe duvarlarındaki farklı renk, malzeme kullanımının ve yükseklik farklılıklarının bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi Çizelge 5.13.te gösterilmiştir. Cephe duvarlarındaki farklı renk ve malzeme kullanımı Ayazma Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami dışındaki altı camide de bütünlük- birleştiricilik etkisini azaltmıştır. Cephe duvarlarındaki yükseklik farklılıkları ise tez kapsamında ele alınan tüm camilerde bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi bulunmaktadır.

Çizelge 5.13. Cephe duvarlarındaki farklı renk, malzeme kullanımının ve yükseklik farklılıklarının bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi

| Camiler | Cephe Duvarlarındaki Farklı Renk, Malzeme Kullanımı | Cephe Duvarlarındaki Yükseklik Farklılıkları |
|---------------------------------|---|---|
| <u>Örnek Resim</u> |  |  |
| | (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) | (Nuruosmaniye Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 0 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 1 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 1 | 1 |
| Beylerbeyi Cami | 0 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 0 | 1 |
| Toplam | 6 | 9 |

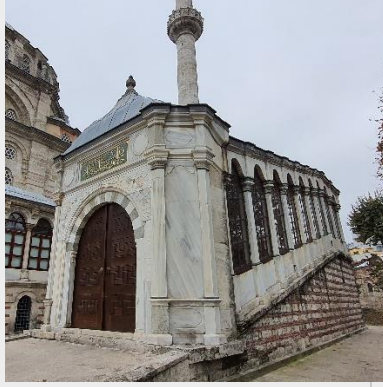

Merdiven, farklı tip pencere kullanımı, pilastırların ve/veya silmelerin bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi Çizelge 5.14.te gösterilmiştir. Merdiven kullanımı Çakmakçılar Cami ve Zeynep Sultan Cami hariç altı camide de bütünlük-birleştiricilik etkisini zayıflatmıştır. Farklı tip pencere, pilastırların ve silmelerin kullanımı incelenen camilerin hepsinde bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi olmuştur.

Çizelge 5.14. Merdiven, farklı tip pencere kullanımı, pilastırların ve/veya silmelerin bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi

| Camiler | Merdiven | Farklı Tip Pencere Kullanımı | Pilastırların ve/veya Silmelerin Kullanımı |
|---------------------------------|---|--|--|
| Örnek Resim |  (Laleli Cami'ne ait) |  (Nuruosmaniye Cami'ne ait) |  (Şebsefa Hatun Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 1 | 1 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 1 | 1 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 1 | 1 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 1 | 1 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 1 | 1 |
| Şebsefa Hatun Cami | 1 | 1 | 1 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 1 | 1 | 1 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 1 | 1 |
| Toplam | 7 | 9 | 9 |

Diğer elemanların bütünlük-birleştiriciliğe etkisi Çizelge 5.15.te gösterilmiştir. Hünkar mahfili beş camide bütünlük birleştiriciliğe olumsuz etkisi olmuştur. Bu camiler: Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Kubbe kasnağını taşıyan kemerlerin basamak basamak yükselişi sadece Ayazma Cami'nde bu etkiyi zayıflatmıştır.

Çizelge 5.15. Diğer elemanların bütünlük-birleştiriciliğe olumsuz etkisi

| Camiler | Hünkâr Mahfiline Giden Yol | Kubbe Kasnağını Taşıyan Kemerlerin Basamak Basamak Yükselişi |
|---------------------------------|---|--|
| <u>Örnek Resim</u> |  |  |
| | (Laleli Cami'ne ait) | (Ayazma Cami'ne ait) |
| Nuruosmaniye Cami | 1 | 0 |
| Ayazma Cami | 1 | 1 |
| Laleli Cami | 1 | 0 |
| Zeynep Sultan Cami | 0 | 0 |
| Çakmakçılar Cami | 0 | 0 |
| Beylerbeyi Cami | 1 | 0 |
| Şebsefa Hatun Cami | 0 | 0 |
| Humbarahane Kışlası Cami | 0 | 0 |
| Büyük Selimiye Cami | 1 | 0 |
| Toplam | 4 | 1 |

5.5. Cami Cephe Elemanlarının Cephe Kurgusunda İncelenmesi

Bu bölümde cami elemanları kavramlarla beraber biçimsel olarak değerlendirilmiştir. Tez kapsamında ele alınan dokuz camideki mimari elemanların hangi mimari kavramlarla ilişkili olduğu Çizelge 5.16. da gösterilmiştir. Kubbe ve kubbe kasnağı, hareketlilik, baskınlık ve bütünlük-birleştiricilik mimarlık kavramlarıyla ilişkili olduğu gözlemlenmiştir. Ana mekânı örten kubbe dışındaki diğer üst örtülerde hareketlilik, derinlik ve bütünlük-birleştiricilik etkisi bulunmaktadır. Cephe duvarları ve avlu duvarlarında hareketlilik, derinlik, denge ve bütünlük-birleştiricilik etkisi vardır. Revaklarda hareketlilik ve bütünlük- birleştiricilik gözlemlenmiştir. Mihrap çıkıntısında hareketlilik ve derinlik etkisi görülmektedir. Merdivende hareketlilik, derinlik ve bütünlük-birleştiricilik etkisi vardır. Alemde hareketlilik etkisi bulunmaktadır. Pencereelerde ve kapılarda gözlemlenen

etkiler hareketlilik, derinlik, baskınlık, denge ve bütünlük-birleştiricilik etkisidir. Bu elemanlarda beş mimari kavramın hepsi görülmektedir. Ağırılık kulelerinde hareketlilik, derinlik ve denge etkisi vardır. Kubbeğe geçiş elemanlarında etkisini gösteren kavramlar hareketlilik, derinlik ve dengedir. Minarede hareketlilik ve denge etkisi görülmektedir. Dekoratif elemanlarda hareketlilik, derinlik ve bütünlük-birleştiricilik etkisi bulunmaktadır. Hünkâr mahfili ve son cemaat yerinde ise denge ve bütünlük- birleştiricilik etkileri vardır.




Çizelge 5.16. Seçilen Tasarım İlkeleri ve İlişkili Olduğu Mimari Elemanlar

| Mimari Elemanlar | Hareketlilik | Derinlik | Baskınlık | Denge | Bütünlük- Birleştiricilik |
|------------------------------|--------------|----------|-----------|-------|------------------------------|
| Kubbe ve kubbe kasnağı | X | X | X | X | X |
| Ana kubbe dışındaki üst örtü | X | X | | | X |
| Cephe ve avlu duvarları | X | X | X | X | X |
| Yuvarlak hatlı kemerler | X | X | | | X |
| Sivri Kemerler | | X | | | X |
| Mihrap çıkıntısı | X | X | X | X | |
| Payanda | X | | | X | X |
| Merdiven | X | X | | | X |
| Alem | X | | | | |
| Pencere ve Kapı | X | X | X | X | X |
| Ağırılık kuleleri | X | X | | X | X |
| Almaşık Duvar | | X | | | X |
| Minare | X | | | X | |
| Dekoratif elemanlar | X | X | | | X |
| Son cemaat yeri | | | | X | X |



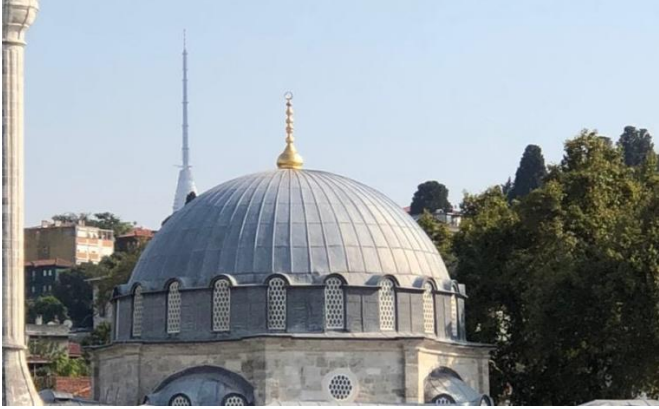
Tez kapsamında ele alınan cami yapıları beş bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler: kubbe ve kubbe kasnağı, mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarı, kuzeybatı cephe duvarı, kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarları ve minarelerdir. Kubbenin ve kubbe kasnağının ilişkili olduğu mimari kavramlar Çizelge 5.17. de gösterilmiştir. Çakmakçılar Cami

dışındaki tüm camilerin bu bölümünde baskınlık, derinlik, bütünlük- birleştiricilik, hareketlilik ve denge kavramlarıyla ilişkilidir. Çakmakçılar Cami'nde görülen kavramlar ise baskınlık ve hareketliliktir.




Çizelge 5.17. Kubbenin ve kubbe kasnağının ilişkili olduğu mimari kavramlar

| Bulunduğu Camiler | Fotoğrafları | İlişkili olduğu Mimari Kavramlar |
|---------------------------------|---|--|
| <p>Nuruosmaniye Cami</p> |  <p>https://istanbuldagez.net/tarihi-camiler/nuruosmaniye-camii-kulliyesi/ erişim tarihi: 25.12. 2021</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- Birleştiricilik, Hareketlilik</p> |
| <p>Ayazma Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Laleli Cami</p> |  <p>2020</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.17. Kubbenin ve kubbe kasnağının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)



| | | |
|----------------------------------|---|--|
| <p>Zeynep Sultan Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Çakmakçılar Cami</p> |  <p>https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21516 23.01.2010, Mustafa Cambaz, erişim tarihi: 21.03.2022</p> | <p>Baskınlık, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Beylerbeyi Cami</p> |  <p>https://kulturenvanteri.com/yer/beylerbeyi-camii/#16/41.045178/29.045763 2020, İnan Kenan Olgar, erişim tarihi: 21.03.2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.17. Kubbenin ve kubbe kasnağının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)



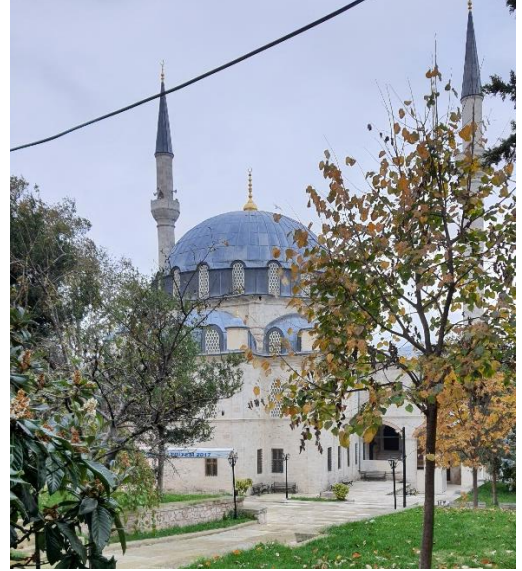
| | | |
|--|---|--|
| <p>Şebsefa Hatun Cami</p> |  <p>https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=12306</p> <p>27.11.2008, Mustafa Cambaz, erişim tarihi: 21.03.2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Humbarahane Kışlası Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Büyük Selimiye Cami</p> |  <p>https://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/istanbul-uskudar-selimiye-camii-ve-kulliyesi-2034/ erişim tarihi: 21.03.2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Bütünlük- birleştiricilik, Hareketlilik, Denge</p> |

Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar Çizelge 5.18. de gösterilmiştir. Çakmakçılar Cami hariç diğer camilerin güneydoğu cephe duvarları derinlik, hareketlilik ve denge kavramlarıyla ilişkilidir. Çakmakçılar Cami güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu kavram ise hareketlilik.



Çizelge 5.18. Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar

| Bulunduğu Camiler | Fotoğrafları | İlişkili olduğu Mimari Kavramlar |
|-------------------|---|----------------------------------|
| Nuruosmaniye Cami |  <p>2020</p> | Derinlik, Hareketlilik, Denge |
| Ayazma Cami |  <p>https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/ayazma-camii/26 erişim tarihi: 22.03.2022</p> | Derinlik, Hareketlilik, Denge |
| Laleli Cami |  <p>2020</p> | Derinlik, Hareketlilik, Denge |

Çizelge 5.18. Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar(devam)

| | | |
|----------------------------------|--|---|
| <p>Zeynep Sultan Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Çakmakçılar Cami</p> |  <p>https://www.turanakinci.com/portfolio-view/eminonu-cakmacilar-camii/ erişim tarihi: 21.03.2022</p> | <p>Hareketlilik</p> |
| <p>Beylerbeyi Cami</p> |  <p>2020</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.18. Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar(devam)



| | | |
|--|--|---|
| <p>Şebsefa Hatun Cami</p> |  <p>2020</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Humbarahane Kışlası Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.18. Mihrabın olduğu güneydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar(devam)



| | | |
|--|--|---|
| <p>Büyük Selimiye Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
|--|--|---|

Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar Çizelge 5.19. da gösterilmiştir. İncelenen camilerden Zeynep Sultan Cami ve Çakmakçılar Cami hariç diğer camilerin kuzeydoğu cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar baskınlık, derinlik, hareketlilik ve dengedir. Zeynep Sultan Cami ve Çakmakçılar Cami kuzeydoğu cephe duvarları ile ilgili bilgiye ulaşılammıştır.



Çizelge 5.19. Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar

| Bulunduğu Camiler | Fotoğrafları | İlişkili olduğu Mimari Kavramlar |
|---------------------------------|--|---|
| <p>Nuruosmaniye Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Ayazma Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.19. Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|---------------------------|--|---|
| Laleli Cami |  <p data-bbox="507 741 574 775">2020</p> | Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge |
| Zeynep Sultan Cami | Kuzeybatı cephe duvarı uygun alan olmadığı için fotoğrafı çekilemedi. Bu cepheye ait uygun fotoğraf bulunamadı. | - |
| Çakmakçılar Cami | Han içinden giriş sağlanan cami, han kapalı olduğu için kuzeybatı cephe duvarı fotoğraflanamadı. Bu cepheye uygun fotoğraf bulunamadı. | - |
| Beylerbeyi Cami |  <p data-bbox="507 1653 574 1686">2020</p> | Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge |

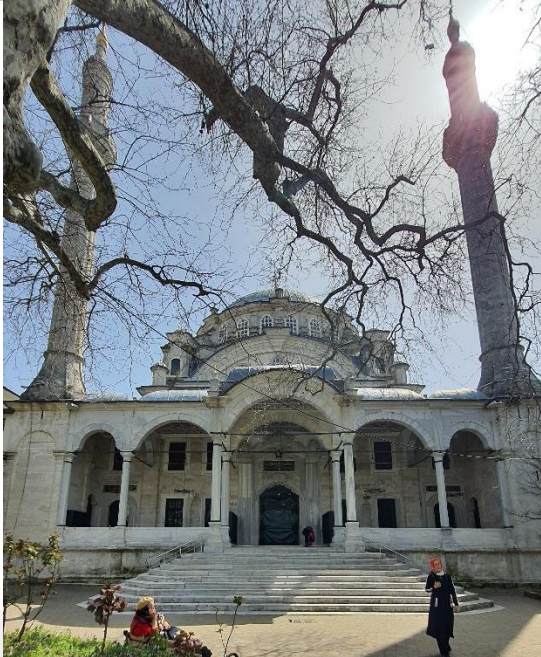
Çizelge 5.19. Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|--|--|---|
| <p>Şebsefa Hatun Cami</p> |  | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Humbarahane Kışlası Cami</p> |  | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |

2020




2022

Çizelge 5.19. Kuzeybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)



| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| <p>Büyük Selimiye Cami</p> |  | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>2022</p> | | |

Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarının ilişkili olduğu mimari kavramlar Çizelge 5.20. da gösterilmiştir. Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu kavramlar baskınlık, derinlik ve hareketlilik. Ayazma Cami, Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Humbarahane Kışlası Cami kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar derinlik ve hareketlilik.

Çizelge 5.10. Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar

| Bulunduğu Camiler | Fotoğrafları | İlişkili olduğu Mimari Kavramlar |
|--------------------------|---|---|
| Nuruosmaniye Cami |  <p data-bbox="469 1016 807 1057">Kuzeydoğu cephesi, 2020</p> | Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik |
| Ayazma Cami |  <p data-bbox="469 1464 794 1505">Güneybatı cephesi, 2022</p> | Derinlik, Hareketlilik |
| Laleli Cami |  <p data-bbox="469 1935 794 1975">Güneybatı cephesi, 2020</p> | Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik |

Çizelge 5.10. Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|----------------------------------|--|-----------------------------------|
| <p>Zeynep Sultan Cami</p> |  <p>Güneybatı cephesi, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35601 Mustafa Cambaz, 11.12.2012, erişim tarihi: 25.03.2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik</p> |
| <p>Çakmakçılar Cami</p> |  <p>Kuzeydoğu cephesi, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21511 Mustafa Cambaz, 23.01.2010, erişim tarihi: 25.03.2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik</p> |

Çizelge 5.10. Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

**Beylerbeyi
Cami**



Güneybatı cephesi, 2020

Baskınlık,
Derinlik,
Hareketlilik



**Şebsefa Hatun
Cami**



Güneybatı cephesi, 2020

Derinlik,
Hareketlilik

Çizelge 5.10. Kuzeydoğu veya güneybatı cephe duvarlarının ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)



| | | |
|--|---|--|
| <p>Humbarahane Kışlası Cami</p> |  | <p>Derinlik, Hareketlilik</p> |
| <p>Büyük Selimiye Cami</p> |  | <p>Baskınlık, Derinlik, Hareketlilik</p> |

Güneybatı cephesi, 2022



Kuzeydoğu cephesi, 2020

Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar Çizelge 5.11. de gösterilmiştir. İncelenen camilerden Nuruosmaniye Cami ve Büyük Selimiye Cami minarelerinin ilişkili olduğu mimari kavramlar hareketlilik, denge ve derinliktir. Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Humbarahane Kışlası Cami minarelerinin ilişkili olduğu mimari kavramlar hareketlilik ve dengedir. Ayazma Cami, Zeynep Sultan Cami, Çakmakçılar Cami ve Şebsefa Hatun Cami minarelerinin ilişkili olduğu mimari kavram ise hareketliliktir.



Çizelge 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar

| Bulunduğu Camiler | Fotoğrafları | İlişkili olduğu Mimari Kavramlar |
|---------------------------------|---|--|
| <p>Nuruosmaniye Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Derinlik, Hareketlilik, Denge</p> |
| <p>Ayazma Cami</p> |  <p>https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayazma_Camii Prazeres, 05.05.2014, erişim tarihi: 26.03.2022</p> | <p>Hareketlilik</p> |



Çizelge 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|--------------------|---|------------------------|
| Laleli Cami |  <p>2020</p> | Hareketlilik, Denge |
| Zeynep Sultan Cami |  <p>https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35601 Mustafa Cambaz, 11.12.2012, erişim tarihi: 25.03.2022</p> | Hareketlilik |


Çizelge 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|--------------------------------|---|---------------------------------------|
| <p>Çakmakçılar Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Hareketlilik</p> |
| <p>Beylerbeyi Cami</p> |  <p>2020</p> | <p>Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|--|--|--------------------------------|
| <p>Şebsefa Hatun Cami</p> |  <p>https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=12306</p> <p>Mustafa Cambaz, 27.11.2008, erişim tarihi: 04.04.2022</p> | <p>Hareketlilik</p> |
| <p>Humbarahane Kışlası Cami</p> |  <p>2022</p> | <p>Hareketlilik, Denge</p> |

Çizelge 5.21. Minarelerin ilişkili olduğu mimari kavramlar (devam)

| | | |
|-----------------------------------|---|--|
| <p>Büyük Selimiye Cami</p> |  | <p>Hareketlilik, Denge, Derinlik</p> |
|-----------------------------------|---|--|

5.5. Cami Konumlarının Değerlendirilmesi

Bu bölümde tez kapsamında seçilen dokuz camilerin konumları değerlendirilmiştir. Tez kapsamı dışında tutulan rekonstrüksiyon barok üsluba sahip camiler ile tez kapsamında ele alınan 18.yy barok camiler harita üzerinde gösterilmiştir (Şekil 5.37). Tez kapsamında ele alınan camilerden beş tanesi Fatih ilçesinde bulunduğu görülmektedir. Bu camiler Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Zeynep Sultan Cami, Şebsefa Hatun Cami ve Çakmakçılar Cami'dir. Üsküdar ilçesinde 3 adet cami mevcuttur. Bu camiler: Ayazma Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'dir. Humbarahane Kışlası Cami ise Beyoğlu ilçesinde bulunmaktadır. Camilerin sokaktan panoramik görüntüleri Çizelge 5.22. de gösterilmiştir.



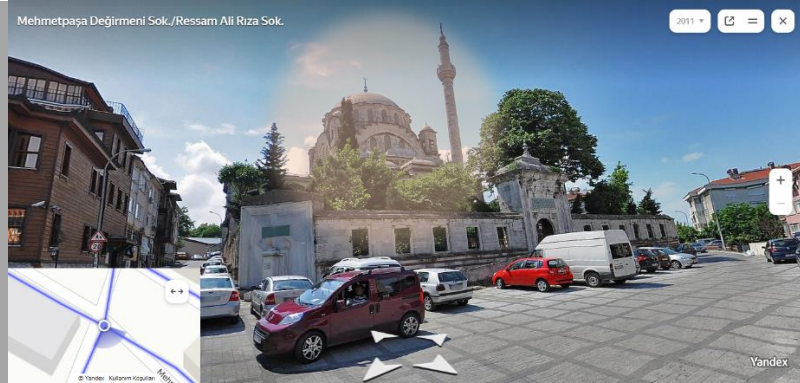
Şekil 5.37. Barok camilerden rekonstrüksiyon cami olanlar ve tez kapsamında ele alınan camiler (Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 24.10.2021)

Çizelge 5.22. Camilerin sokaktan panoramik görüntüleri

| Camiler | Panoramik Resimleri |
|-------------------|--|
| Nuruosmaniye Cami | <p>(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)</p> |
| Ayazma Cami | <p>(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)</p> |

Çizelge 5.22. Camilerin sokaktan panoramik görüntüleri (devam)

Laleli Cami



(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

Zeynep Sultan Cami



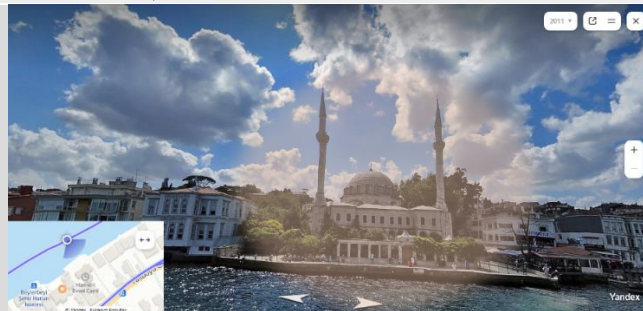
(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

Çakmakçılar Cami



(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

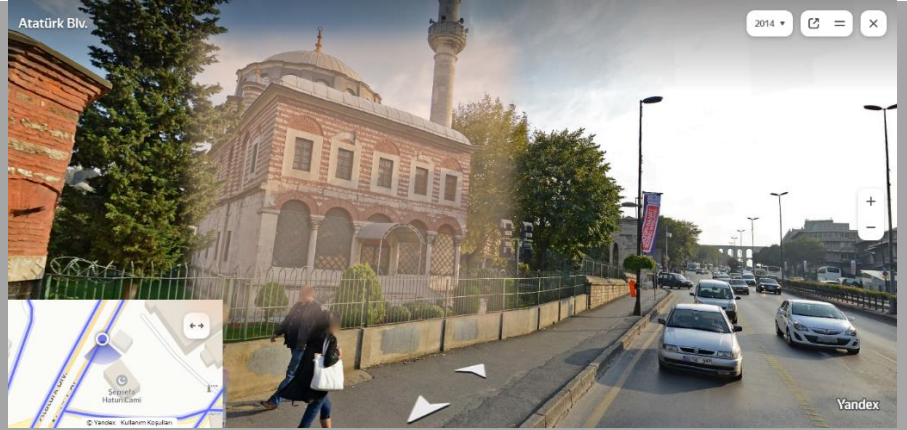
Beylerbeyi Cami



(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

Çizelge 5.22. Camilerin sokaktan panoramik görüntüleri (devam)

Şebsefa Hatun
Cami



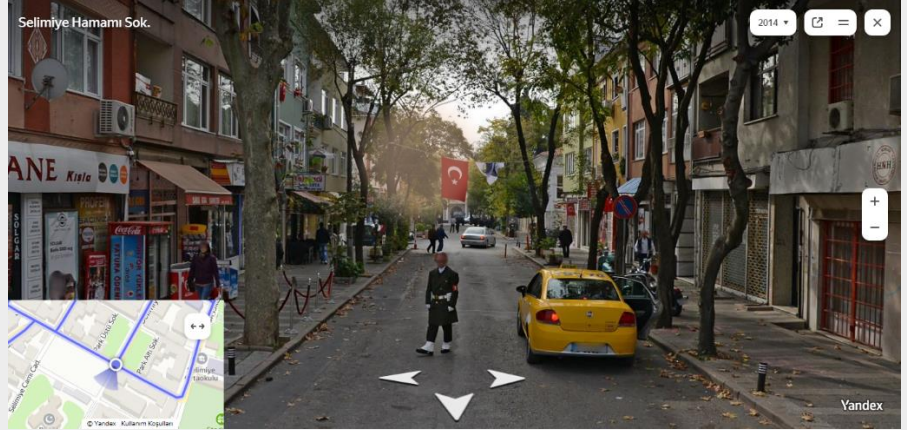
(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

Humabarahane
Kışlası Cami



(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

Büyük Selimiye
Cami



(Yandex'ten alınan harita yazar tarafından düzenlendi, erişim tarihi: 07.07.2022)

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

1748-1793 tarihleri arasında İstanbul'daki 18.yy. Osmanlı barok camileri belirlenen kavramlarla beraber incelenerek o dönem mimarisiyle ilgili ortak özelliklerin bulunması için çalışılmıştır. 17.yy. Osmanlı mimarisine Avrupa etkilerini girmeye başladığı dönemdir. İlk başta dekoratif elemanlarda kendini gösteren bu etki 18.yy. yapı bütününde de kendini göstermiştir. Barok etki cephelerde de farklı biçimlerde kendini göstermiştir.

Tez kapsamında incelenen camilerin hepsi padişah veya ailesinin yaptırdığı camilerdir. Bu camilerde barok etkisini belirgin olarak göstermektedir. Padişahın ve ailesinin gücünü gösteren bu camilerin konum seçimlerinde dikkatli olduğu görülmüştür. Nuruosmaniye Cami, Laleli Cami, Çakmakçılar Cami, Zeynep Sultan Cami ve Şebsefa Hatun Cami tarihi yarımada ve ticaret bölgesinde bulunmaktadır. Ayazma Cami bulunduğu bölgede yüksek bir konumdadır. Humbarahane Kışlası Cami ve Beylerbeyi Cami denize yakın konumlanmıştır. Özellikler Beylerbeyi Cami denizin hemen kıyısında bulunmaktadır. Büyük Selimiye Cami için bulunduğu bölgede dikkat çeken büyüklüğünün olduğu söylenebilir. Tüm camilerin konumlarına baktığımızda görünür olmalarına önem verildiği görülmektedir. Bu durum padişah ve ailesinin güçlerini ve Avrupa'daki yenilikleri takip ettiğini gösterme olarak değerlendirilebilir.

Osmanlıdaki barok üslup Avrupa'daki gibi dini bir ideolojiye sahip olmayıp Avrupa ile ortak estetik bir kaygıya sahiptir. Bu göstergeleri sırasıyla göstermek gerekirse:

- Avrupa'da kilisenin gücünü göstermek ön plandayken Osmanlıda padişah ve ailesinin gücünü ve Osmanlı'nın yenilikleri takip ettiğini göstermek ön plandadır.
- Avrupa ve Osmanlı barok sanatının duygulara hitap ettiği görülmektedir. Avrupa'daki barok için kilisenin sanat aracı olarak değerlendirilebilir. Osmanlıdaki barok için padişah ve ailesinin sanat aracı olarak söylenebilir.
- Avrupa ve Osmanlı barok mimarisinde de ortak olarak hayran bıraktıran yapılarıdır.

- Rönesans'ın aksine keskin olmayan formlar, kıvrımlı formlar, girinti ve çıkıntılar, dekorasyonda akant yaprağı kullanımı, yapıların yükseltilmiş hissi vermesi barok dönemin ortak estetik özellikleridir.

Barok üslup Avrupa da olduğu gibi İstanbul'da seçilen örneklerin tümünde konum veya büyüklüğe etkisinin olduğu gözlemlenmektedir Avrupa'daki barok üsluptaki ihtişam, Osmanlı mimarisi camilerinde de görülmekle beraber farklar da mevcuttur. Bu farklar:

- Avrupa'daki barok üsluba göre Osmanlı üslubundaki ihtişamın daha mütevazı olduğu anlaşılmaktadır.
- Avrupa resim ve heykel kullanımı daha fazladır. Osmanlı barok üslupta heykellere çok fazla rastlanılmamaktadır. Ayazma Cami ve Büyük Selimiye Cami cephelerinde kuş evleri bu kullanıma örnek verilebilir. Cami yapıları bütün olarak heykel üzerinde çalışılıyormuş hissi vermektedir. Cephedeki girinti ve çıkıntılar bu hissi güçlendirmektedir. Dini nedenden dolayı Heykel veya resim kullanılmamaktadır.
- Avrupa'daki barok üsluba sahip yapıların kubbelerinin Osmanlı camilerindeki kadar büyük olmadığı görülmektedir. Bu durumun nedenini camilerde cemaat için büyük açıklıklara ihtiyaç duyulmasına bağlanabilir.
- Avrupa'daki barok üslupta yapılarda yükseltilmiş hissi Osmanlı barok üsluba sahip camilerde de gözlemlenmektedir.
- Büyük merdivenler, hem Osmanlı hem de Avrupa'da barok üslupta görülen bir özelliktir. İncelenen camiler arasında Nuruosmaniye Cami, Ayazma Cami, Laleli Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'de bu durum görülmektedir.
- Barok üslupla beraber şehircilik faaliyetleri de gelişmiştir. Bu durum Osmanlı camilerinde de görülmektedir. Nuruosmaniye Cami'ni Kapalıçarşı ile kurduğu ilişki, Laleli Cami bahçesinin bulunduğu bölgeye göre geniş alana sahip olması, Şebsefa Hatun Cami, Beylerbeyi Cami ve Büyük Selimiye Cami'nin bahçe düzenlemeleri bu etkiye örnektir. Cami çevresi düzenlemeleri barok üslup öncesi dönemde de görülmesinden barok üslup sadece Osmanlı camileri için şehircilik faaliyetlerini geliştirdiği söylenebilir.

Tez kapsamında incelenen cami cephe düzenleri için klasik dönemin etkileri azalarak hissedilebilir. Bu etkiyi barok döneme ait yuvarlak kemerli pencerelerle beraber sivri kemerli pencerelerde kullanıldığını görmek mümkündür. Klasik dönemde de kubbenin kubbe kasnağı ile yükseltildiği görülmektedir. Barok dönemde kubbe kasnağının klasik döneme göre daha yüksek olduğu söylenebilir. Barok camilerinde yükseltilmiş izlenimi bazen de giriş kotunun arttırılması ile sağlanmıştır. Cami elemanlarının ayrı ayrı okunması, camide kubbenin hâkim eleman olması, sivri kemerli pencere kullanımı Klasik üslubun etkisini azaltan özellikler olarak gösterilebilir.

Barok cephe düzenlerini anlatırken kullanılabilen mimari tasarım ilkeleri hareketlilik, denge, derinlik, baskınlık ve bütünlük- birleştiricilik olarak belirlenmiştir. En çok görülen kavram ise hareketlilik olmuştur. Hareketlilik kavramı kıvrım ile ilişkilendirilmiştir. Barok cephe düzenlerinde en küçük mimari elemandan en büyüğüne kadar hemen hepsinde kıvrım görülmektedir. Barok mimari üslup cephede en çok kıvrımla kendini göstermektedir. Yuvarlak kemerli pencereler, revaklardaki ve kapı üstelerindeki yuvarlak kemerler bu üslubu en çok yansıtan mimari elemanlar olduğu söylenebilir. Klasik üslupta görülen Bütünlük- birleştiricilik etkisi yerine bu üslupta inşa edilmiş camilerde parçalara ayrılma etkisi olarak görülmektedir. Bu parçalara ayrılma etkisinin göstergeleri;

- Cami cephelerindeki girinti çıkıntılar,
- Farklı yüksekliklerdeki cami duvarları,
- Merdivenler,
- Farklı elemanları ayıran silmeler ve pilastırlardır.

Osmanlı barok camilerin bir özelliği de yükseltilmiş izlenimi vermesi nedeniyle kubbe ve kubbe kasnağı camilerde baskın konumdadır. Yapılara yükseltilmiş izlenimi veren diğer bir eleman da minarelerdir. Denge kavramı bu camilerin cephelerindeki simetri ile kendini göstermektedir. Bu özellik Osmanlı camilerinde barok üsluptan önce de görülmektedir.

Bu kavramın 'barok'a özel bir kavram olduğunu söylemenin zor olması ile birlikte barokta da kendini gösterdiği söylenebilir. Derinlik kavramı da bu camiler için uygun bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Cephedeki girinti çıkıntılar derinlik etkisini arttırmaktadır.

Bu tez için seçilen metodolojinin Osmanlı barok cepheleri incelemek için uygun olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, bu metodoloji diğer dönemlere ait cami cephelerinin incelenmesinde de uygulanabilir. Oluşturulan metodoloji, Osmanlı mimarlık tarihindeki geç döneme ait üslupların ve geç dönem ile klasik dönem arasındaki ilişki ağlarını görmek için ideal olabilir. Tez kapsamında ele alınan kavramlar başka çalışmaların altlığını oluşturup farklı kavramlar da eklenerek ve içerikleri genişletilerek barok üsluba sahip camiler daha detaylı ve kapsamlı incelenebilir. Bu çalışma, sonraki çalışmaların yapılmasında hem İstanbul dışı barok camileri hem de farklı dönem Osmanlı camilerinde referans olarak kullanılabilir.



KAYNAK DİZİNİ

- Açıkgözoğlu, A.S., 2013, Zeyneb Sultan Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 44, 362-364
<https://islamansiklopedisi.org.tr/zeyneb-sultan-kulliyesi> erişim tarihi: 04.10.2021
- Akakuş, R., 2010, Tarihsel Kimliği Açısından Nuruosmaniye Külliyesi ve Kur'an-ı Kerim Öğretimi, Sistem Matbaacılık, 17, 19, 146
- Akay Ahmed, A., Çay, E., 2013, XVIII. Yüzyılda Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya bakışında kültürlerarası değerlendirme, Turkish Studies, 8,10,1-16
- Akyıldız, E., 2020, İstanbul'da Balyan Ailesi Tarafından Yapılan Dini Yapılarda Cephe Biçimlenmesi Ve Mimari Elemanlar, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Anonim, 2019a, Oxford Language, <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr> erişim tarihi: 14.12.2021
- Anonim, 2019b, Ayazma Cami, <https://www.sanatin Yolculugu.com/ayazma-camii/> , erişim tarihi: 31.12.2021
- Anonim, 2021a, Eminönü Çakmakçılar Cami
<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/eminonu-cakmacilar-camii/> erişim tarihi: 10.10.2021
- Anonim, 2021b, Türk Dil Kurumu Sözlükleri <https://sozluk.gov.tr> erişim tarihi: 14.12.2021
- Anonim, 2021c, Sultan Ahmet Camisi - İstanbul
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecek yer/sultanahmet-camii> erişim tarihi: 04.06.2021
- Anonim, 2021d, Ayazma Saray (Atik Sultan Sarayı)
<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/saraylar-kasirlar-koskler/47/ayazma-saray-atik-sultan-sarayi/814> erişim tarihi: 18.09.2021
- Anonim, 2021e, Humbarhane Cami, <https://kadiogluinsaat.net/portfolio-item/humbarhane-camii-2/> erişim tarihi: 03.11.2021
- Anonim, 2021f, Büyük Selimiye Cami, <https://www.tarihi.ist/buyuk-selimiye-cami/>, erişim tarihi: 08.11.2021
- Anonim, 2022a, İstanbul - Üsküdar / Selimiye Camii ve Külliyesi,
<https://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/istanbul-uskudar-selimiye-camii-ve-kulliyesi-2034/>, erişim tarihi: 21.03.2022

KAYNAK DİZİNİ (devam)

- Anonim, 2022b, Ayazma Cami, <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/ayazma-camii/26> , erişim tarihi: 22.03.2022
- Anonim, 2022c, Eminönü Çakmakçılar Cami, <https://www.turanakinci.com/portfolio-view/eminonu-cakmacilar-camii/> , erişim tarihi: 21.03.2022
- Apa, G., 2008, Erken Dönem Osmanlı Selatin Cami Minberleri, İstem, 11, 249-277
- Arel, A., 1975, Onsekizinci Yüzyıl Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, s. 59
- Arseven, C. E., 1958, Sanat Ansiklopedisi, Maarif Basımevi, s.176
- Aslanapa, O., 1982, Türk ve İslam Sanatı III, İnkılap ve Apa, s.112,
- Aslanapa, O., 2015, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, s.276, 271, 272, 277, 280
- Aslan, T.,2009, Osmanlı aydınlarının gözüyle batılılaşma, Erdem, 55, 1-31
- Atasoy, N., 1976, 17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.1, 32, 34, 41, 42, 49, 57, 60
- Atasoy, N., 1992, BAROK Avrupa'da XVI. yüzyıl sonunda doğan bir sanat üslubu, <https://islamansiklopedisi.org.tr/barok> TDV İslam Ansiklopedisi, 5, 81-83
- Bakır, B., 2003, Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri, Nobel Yayın Dağıtım, s.41, 105,124,132, 135, 142
- Berberoğlu, B.N., Miroğlu Kaya, M., 2011, İstanbul'un 100 Camisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, s.42, 170
- Bayram, S., Tüzen, A., (1991), İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri, Vakıflar Dergisi, 22 ,199-288.
- Bilgicioğlu, B., 2008, Sadabad, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sadabad> erişim tarihi: 06.03.2021
- Bridge, N., 2016, Mimarlık 101,(Çev.F.Sezer), Say Yayınları, s. 133, 134.
- Cambaz, M., 2008, Şebsefa Hatun Cami, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=12306 erişim tarihi: 21.03.2022

KAYNAK DİZİNİ (devam)

- Cambaz, M., 2010, Çakmakçılar Cami, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21511, erişim tarihi: 16.10.2021
- Cambaz, M., 2010, Çakmakçılar Cami, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21516, erişim tarihi: 22.01.2022
- Cambaz, M., 2012, Zeynep Sultan Cami, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=35601, erişim tarihi: 25.03.2022
- Cangül, C., 2008, Üsküdar Ayazma Cami Üzerindeki Kuş Evi, <https://kulturenvanteri.com/yer/ayazma-camii-kus-evi/uskudar-ayazma-camii-duvari-uzerindeki-kus-evi/> erişim tarihi: 19.09.2021
- Cerasi, M., 2001, Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, (Çev.A.Ataöv), YKY, 137, 143, 264, 265, 273, 274,
- Conti, F., 1997, Barok Sanatını Tanıyalım,(Çev.S.Turunç), İnkılap Kitapevi, s.3, 4,6, 8, 10, 12, 14, 16, 29
- Çoban Seymen, H., 2019, Arşiv belgelerinde Zeynep Sultan Külliyesi, Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 107 s.
- Çobanoğlu, A.V., 2003, Laleli Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 27, 86-89 <https://islamansiklopedisi.org.tr/laleli-kulliyesi> erişim tarihi: 24.09.2021
- Eldem, H.E., 2019, Camilerimiz, Büyüyenay Yayınları, s. 126
- Eroğlu, Ö., 2018, Rönesans ve Barok, Tekhne Yayınları, s.11, 13, 24, 25.
- Erdil Polat, T., 2014, Postmodern cephe estetiğinde barok bir yöntem olarak teatral anlatım İlkeleri, Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 188 s.
- Erzincan, T., 2010, Şebsefa Kadın Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 38, 397-398 <https://islamansiklopedisi.org.tr/sebsafa-kadin-kulliyesi> erişim tarihi:29.10.2021
- Eyice, S.,1979, Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.129, 131,133,134
- Eyice, S., 1991, Ayazma Cami, TDV İslam Ansiklopedisi, 4, 231-232 <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayazma-camii>, erişim tarihi: 19.09.2021
- Eyice, S., 2000, Osmanlı devri Türk mimarisi, Yeni Türkiye, 34, 701, 340-359

KAYNAK DİZİNİ (devam)

- Eyice, S., 2007, Nuruosmaniye Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 33, 264-266
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi> , erişim tarihi: 16.09.2021
- Goodwin, G., 2003, A History of Ottoman Architecture, Thames & Hudson, s.389
- Göncüoğlu, S. F., 1998, Humbarahane Kışlası ve Camii, TDV İslam Ansiklopedisi, 18, 353-355
<https://islamansiklopedisi.org.tr/humbarahane-kislasi-ve-camii>
 erişim tarihi: 01.11.2021
- Güney, F., 2022, Nuruosmaniye Camii Hakkında Bilgi, <https://istanbuldagez.net/tarihi-camiler/nuruosmaniye-camii-kulliyesi/>, erişim tarihi: 05.06.2022
- Hasol, D., 1979, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s. 146
- İlkhan Söylemez, D., 2019, Two Samples of Bird Houses in the Late Ottoman Architecture: Ayazma and Selimiye Mosque. Journal of Current Research on Social Sciences, 9, 4, 41-58 doi: 10.26579/jocress-9.4.4
- İncesakal, E., 2020, Parselden Mimari Cepheye: Balat'ta Cephe Tipolojisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- İncicyan, Ğ., 1976, XVIII. Asırda İstanbul, Baha Matbaası, s.50
- İnci, N., 1985, 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler, Vakıf Dergisi, 19, 223-236
- Karakuş, F., 2020, Ankara Altındağ İlçesi 12-16. Yy Camileri Üzerine Tipoloji ve Değerlendirme Çalışması, Online Journal of Art and Design, 8,1.
- Keser, N., 2005, Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, s. 95, 161
- Köşklük Kaya, N., 2010, Avrupa'da Gotik, Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması, 5. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Tınaztepe Yerleşkesi Buca-İzmir
- Kuban, D., 1954, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, s.27, 29, 30, 31, 33
- Kuban, D., 1973, Mimarlık Kavramları, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, s. 53-58.
- Kuban, D., 2007, Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Yem Yayın, s.499, 508, 5264
- Küçük, C., 1992, Bina Emni, TDV İslam Ansiklopedisi, 6,179
<https://islamansiklopedisi.org.tr/bina-emini>, erişim tarihi: 1.07.2022

KAYNAK DİZİNİ (devam)

- Lewis, R., 2022, Place de la Concorde, <https://www.britannica.com/place/Place-de-la-Concorde> , erişim tarihi: 04.06.2022
- Mendoza, J., 2021, The Surprising Amount of Time It Took to Build the Palae of Versailles Gardens, <https://www.grunge.com/438207/the-surprising-amount-of-time-it-took-to-build-the-palace-of-versailles-gardens/> erişim tarihi: 04.06. 2022
- Mindel, L.F. 2015, Michelangelo’s Laurentian Library in Florence, <https://www.architecturaldigest.com/gallery/michelangelo-florence-laurentian-library-slideshow> , erişim tarihi: 22.01.2021
- Mülayim, S., 1992, Beylerbeyi Cami ve Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 6, 75-77 <https://islamansiklopedisi.org.tr/beylerbeyi-camii-ve-kulliyesi--istanbul> erişim tarihi: 27.10.2021
- Olgar, İ. K., 2022, Beylerbeyi Cami, <https://kulturenvanteri.com/yer/beylerbeyi-camii/#16/41.045178/29.045763>, erişim tarihi: 06.06.2022
- Ortaylı, İ., 1986, İstanbul’da Barok, Tarih ve Toplum, 28, 215-218
- Öndin, N., 2018, Barok Resim ve Heykel Sanatı, Hayalperest Yayınevi, s.17.
- Öz, T., 1964, İstanbul Camileri, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, s.101, 102, 105, 106
- Özsel, N., 2016, Evliya Çelebi İzinde İstanbul’un Camileri “Yüz Tarihi Cami”, Gece Kitaplığı, s. 76
- Pilehvarian, N., Güleç Demirel, B. N., 2018, Osmanlı Sultan Camilerinde ‘Avlu’, Yakın Mimarlık Dergisi, 1, 2, 11-33
- Polatçı, T., 2011, Osmanlı batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin Paris sefaretnamesinin önemi, Çankırı Karetekin Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2,2 249-263
- Prazeres, 2014, Ayazma Cami, https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayazma_Camii , erişim tarihi: 26.03.2022
- Ranogajec, P.A., 2022, Claude Perrault, East facade of the Louvre, <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art/france/a/claude-perrault-east-facade-of-the-louvre>, erişim tarihi: 04.06.2022
- Ramazanoğlu, M.G., 2009, Selimiye Camii ve Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, 36, 434-436 <https://islamansiklopedisi.org.tr/selimiye-camii-ve-kulliyesi--istanbul> erişim tarihi: 06.11.2021

KAYNAK DİZİNİ (devam)

- Rüstem, Ü., 2019, Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul, Princeton University Press, s.2
- Saner, T., 1998, 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında ‘‘Oryantalizm’’, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., s.1
- Sözen, M., Tanyeli, U.,2005, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, s.46, 65, 100, 203, 255
- Şahin, M., 2006, Osmanlı yöneticilerinin zihniyet değişimi ve batılılaşma başlangıcı, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 26, 3, 223-237
- Tapie,V.L., 2011, Barok, (Çev.I.Ergüden), Dost Kitapevi Yayınları, s.12.
- Tuluk, Ö.İ., Kazaz, E., 2016, Trabzon Bölgesi Kırsal Cami Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme, 1. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon’da Dini Hayat Sempozyumu
- Turani, A., 1980, Sanat Terimleri Sözlüğü, Toplum Yayınevi, s.20
- Turani, A., 2004, Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi s.16, 114, 127,
- Tuztaşı, U., Aşkun, İ., 2011, Klasik dönemden batılılaşmaya Osmanlı mimarlığında idealleştirme olgusu ve batı mimarlığıyla olan mukayesesi, Osmanlı Araştırmaları, 38, 38, 212-235
- Uzun, B., 2021, Sivrihisar Geleneksel Konutlarının Cephe Tipolojisi, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Ülgen, H., 1966, İstanbul Camileri, Kitapçılık Ticaret Ltd. Şirketi Yayınları, s.22, 28, 67,111
- Wölfflin, H., 1985, Sanat Tarihinin Temel Kavramları,(Çev.H.Örs), Remzi Kitabevi, s. 78-89, 138-266.
- Yenigün, S., 2013, İstanbul’un İncileri Sur İçi Camileri, Kültür A.Ş. Yayınları, s.46,104, 131
- Yenigün, S., 2017, İstanbul’un İncileri Anadolu Yakası Camileri, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, s.58, 59
- Yetkin, S.K., 1977, Barok Sanat, Cem Yayınevi, s.9,10,12,15.