



19. YÜZYIL İSTANBUL CAMİLERİNDE TAÇKAPI-MİHRAP İLİŞKİSİ

Hatice ÇOPUR

**DOKTORA TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2022

ETİK BEYAN

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

Hatice ÇOPUR

26/07/2022

19. YÜZYIL İSTANBUL CAMİLERİNDE TAÇKAPI-MİHRAP İLİŞKİSİ

(Doktora Tezi)

Hatice ÇOPUR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2022

ÖZET

Cami planlarının belirlenmesinde yönlendirici en temel unsur olan mihraplar ile giriş cephelerinin odak noktasını meydana getiren taçkapılar, Türk-İslam sanatında her dönemde boyut, kurgu ve süsleme nitelikleriyle hiyerarşinin en üst noktasına konumlandırılmıştır. Taçkapı ve mihraplar, kurgu ve süsleme karakterleriyle ait oldukları yapıların inşa tarihleri, işlevleri, üslup özellikleri ile sanatçı ve banilerin kimlikleri, ruh, inanç ve düşünce dünyası hakkında verileri bünyesinde barındıracak kadar önemli iki yapı elemanıdır. Bu çalışmada, 19. yüzyılda İstanbul’da inşa edilen ya da onarılan taçkapı ve mihraplar biçim, malzeme-teknik ve süsleme programları açısından ele alınarak bu iki yapı elemanı arasındaki biçimsel ve sembolik ilişkiler açıklanmıştır. Osmanlı mimarisinde fiziksel olarak birbirinin benzeri olmasına özen gösterilen bu iki yapı ögesi arasındaki ilişki ile bunların oluşumunda rol alan yaptırın/patron, mimar/sanatçı, sanat akımları, dönem üslubu vb. özelliklerinin ortaya konulması hedeflenmiştir. Bu iki yapı elemanı gerek kendi içinde gerekse de birbirleriyle olan ilişkilerinde klasik dönemde sınırları çizilmiş yazılı olmayan “mimari âdâb kuralları” gereği belirli bir hiyerarşik düzen içerisinde şekillendirilmiştir. Bu hiyerarşi malzeme, kurgu ve süsleme özelliklerinin yanı sıra sembolik anlamlar da içermektedir. Bu tez, “Giriş”, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisini Şekillendiren Etmenler”, Taçkapı Kavramı ve Sembolik anlamı”, “Mihrap Kavramı ve Sembolik Anlamı”, “Katalog”, “Değerlendirme” ve “Sonuç” ana başlıklarından meydana gelmektedir. Giriş bölümünde konunun tanımı, amacı, önemi ve kullanılan yöntemler açıklanmıştır. “19. yüzyıl Osmanlı Mimarisini Şekillendiren Etmenler” “Taçkapı Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı”, “Mihrap Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı” başlıkları altında ilgili konu hakkında detaylı bilgilendirmeler yapılmıştır. Katalog bölümünde, literatür taraması, arşiv ve saha çalışmaları neticesinde tespit edilen 19. yüzyılda İstanbul’da inşa edilmiş ya da onarılmış 39 camiiye ait 39 taçkapı ve mihrap kronolojik bir sıralamaya göre kimlik ve fiziksel özellikleri açısından tanımlanmıştır. Biçimsel analizlerin ağır bastığı değerlendirme bölümünde, biçimlerin köken-imge ve bağlam ilişkileri, üslup ve insan yaşamı arasındaki ilişki odaklı çözümleme anlayışı benimsenmiştir. Değerlendirme bölümünde, elde edilen bulgu ve bilgiler ışığında taçkapı ve mihrapların 19. yüzyıl Osmanlı sanatı ve mimarisi içerisindeki etkileşimlerinin önemi belirlenmiştir. Bu dönemde hüküm süren sultanlar; 3. Selim, 2. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve 2. Abdülhamid’in yanı sıra saray erkânı, yönetici zümre ve halkın içinden kimselerin dünya görüşleri ve ideolojik anlayışlarının inşa ettirdikleri camilerde taçkapı ve mihraplar üzerindeki etkisi daha açık bir şekilde kavranmıştır.

Bilim Kodu : 116404, 116405, 116408
Anahtar Kelimeler : Osmanlı Mimarisi, Cami, Taçkapı, Mihrap, Sembolizm, 19.Yüzyıl.
Sayfa Adedi : 505
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Muhammet GÖRÜR

THE RELATION BETWEEN THE PORTAL AND MİHRAB İN 19TH CENTURY İSTANBUL

MOSQUES

(Ph. D. Thesis)

Hatice ÇOPUR

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

July 2022

ABSTRACT

The mihrabs, which are the main guiding elements in the determination of mosque plans, and the portals, which form the focal point of the entrance facades, have been positioned at the top of the hierarchy in Turkish-Islamic art in every period with their size, fiction and ornamental qualities. The portals and mihrabs are two building elements that are important enough to contain data about the construction dates, functions, stylistic features of the structures they belong to, as well as the identities of artists and patrons, their spirit, belief and world of thought, with their fictional and ornamental characters. In this study, the portals and mihrabs built or repaired in Istanbul in the 19th century are discussed in terms of form, material-technical and ornamental programs, and the formal and symbolic relations between these two building elements are explained. The relationship between these two building elements, in which care was taken to be physically similar to each other in Ottoman architecture, and the builder/boss, architect/artist, art movements, period style etc. aimed to reveal its characteristics. These two building elements have been shaped in a certain hierarchical order in accordance with the unwritten rules of architectural etiquette, the boundaries of which were drawn in the classical period, both in themselves and in their relations with each other. This hierarchy includes material, fictional and ornamental features as well as symbolic meanings. This thesis consists of the main titles "Introduction", "The Factors Shaping the Ottoman Architecture of the 19th Century", "The Concept of the Portal and its Symbolic Meaning", "The Concept of the Mihrab and Its Symbolic Meaning", "Catalogue", "Assessment" and "Conclusion". In the first chapter, the definition of the subject, its purpose, importance and the methods used are explained, "19. Detailed information was given on the subject under the subtitles of "The Factors Shaping the 19th Century Ottoman Architecture", "The Concept of the Portal, Its Development and Its Symbolic Meaning", "The Concept of the Mihrab, Its Development and Symbolic Meaning". In the second part, 39 portals and mihrabs belonging to 39 mosques built or repaired in Istanbul in the 19th century, which were determined as a result of literature review, archive and field studies, were defined in terms of identity and physical characteristics in a chronological order. In the evaluation section, where formal analyzes predominate, an analysis approach focused on the origin-image and context relations of forms, the relationship between style and human life has been adopted. In the last section, in the light of the findings and information obtained, the importance of the interaction of the portal and the mihrabs in the 19th century Ottoman art and architecture has been determined. Sultans who ruled in this period; The influence of the worldviews and ideological understandings of Selim III, Mahmud II, Abdülmecid, Abdülaziz and Abdülhamid II, as well as the courtiers, the ruling class and people from within the public, on the portals and mihrab in the mosques they had built was more clearly understood.

ScienceCode : 116401, 116405, 116408

Keywords : Ottoman Architecture, Mosque, Portal, Mihrab, Symbolism, 19th Century.

PageNumber : 505

Thesissupervisor : Dr. Öğr. Muhammet GÖRÜR

TEŞEKKÜR

Taçkapı ve mihrap arasında pek çok araştırmacı tarafından biçimsel ve sembolik bağlara ilişkin satır aralarında tespit ve varsayımlarda bulunulmuştur. Osmanlı sanatı için bir ilk olma özelliği taşıyan çalışmamız, 19. yüzyıl ve İstanbul ölçeğinde sınırlandırılarak bu iki yapı elemanı arasındaki fiziksel ve sembolik ilişkileri ortaya koymayı hedeflemektedir. Yürüttüğümüz bu çalışmanın kaynak tespiti, arazi çalışması ve yazılı hale gelmesinde pek çok kurum ve kişi değerli katkılar sağlamıştır.

Konunun tespitinden, tezin her aşamasındaki sabrı, özverisi ve manevi desteği için kıymetli danışman hocam Muhammet Görür'e teşekkürlerimi sunmak isterim.

Tezimin her aşamasını yakından takip eden ve değerli katkılar sunan saygıdeğer hocalarım Abdulkadir Dünar ve Murat Çerkez'e, tezimle ilgili farklı bakış açıları kazanmamı sağlayan kıymetli hocalarım Halit Çal ve Tolga Bozkurt'a teşekkür ederim.

Akademik hayatımdaki manevi desteği ve tezimde yer alan Osmanlıca kitabelerin transkripsiyonunda yardımların esirgemeyen değerli hocam Remzi Aydın'a teşekkürü bir borç bilirim.

Tezimin çeşitli aşamalarında Sanat Tarihçi arkadaşlarım önemli katkılar sağlamıştır. Kullandığım çizimlerin düzenlenmesinde yardımcı olan ve destek sağlayan arkadaşım Abdül Halim Varol'a, doktoranın olağan güçlüklerini benimle birlikte paylaşan, motive eden arkadaşım Hüseyin Can'a teşekkür etmek isterim. Sayelerinde herşey daha kolaylaştı eksik olmasınlar.

Taçkapı ve mihraplarda kullanılan malzemelerin tespiti ve kaynağı konusunda yardımcı olan sayın Serkan Angı hocama, kullandığım çizimlerin bir kısmını temin ettiğim firmalar ve çalışanlarına yardımları ve destekleri için şükranlarımı sunmak isterim.

İstanbul Vakıflar I. ve II. Bölge müdürlüklerinden Elif Yılmaz ve İdris Botan ile İstanbul İl Müftülüğü çalışanlarına teşekkür ederim.

Arazi çalışmalarımda bana eşlik eden kuzenlerim Nihan Coşkun ve Ömer Faruk Şeditoğlu'na, fotoğraf çekimlerindeki teknik desteği için arkadaşım M. Çağrı Şahin'e ve burada adlarını sayamadığım tüm arkadaşlarım ve meslektaşlarıma çok teşekkür ederim.

İstanbul'da yürüttüğüm arazi çalışmalarında beni misafir eden, kıymetli dostum Yeşim Yılmaz'a çok teşekkür ederim. Desteği ve motivasyonu kendimi şanslı hissetmemi sağladı her daim yanımda olmasını dilerim.

Duaları ve destekleri sayesinde yolumu bulduğum annem ve babama, neşe kaynağım küçük kahramanlarıma, aileme sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLoların LİSTESİ.....	xii
RESİMLERİN LİSTESİ	xiii
ÇİZİMLERİN LİSTESİ.....	xxvii
KISALTMALAR.....	xxxii
1. GİRİŞ.....	1
2. 19. YÜZYIL OSMANLI MİMARİSİNİ ŞEKİLLENDİREN ETMENLER.....	9
3. TAÇKAPI KAVRAMI, GELİŞİMİ VE SEMBOLİK ANLAMI.....	17
4. MİHRAP KAVRAMI, GELİŞİMİ VE SEMBOLİK ANLAMI	25
5. KATALOG	33
5.1. Eyüp Sultan Camisi.....	33
5.2. Selimiye Camisi	45
5.3. Sahaf Muslihiddin Camisi (SakızağacıMescidi)	56
5.4. Firuz Ağa Camisi	64
5.5. Nusretiye Camisi	71
5.6. Defterdar Tahir Efendi (Harem/İskele) Camisi.....	81
5.7. Defterdar İbrahim Paşa (İhmal Paşa) Camisi.....	90
5.8. Tevfikiye (Akıntıburnu/Arnavudköyü) Camisi.....	98
5.9. Küçük Selimiye (Çiçekçi Tekkesi) Camisi	106
5.10. Hoca Kasım Günani Camisi (Hasan Hüseyin/Meydancık Mescidi).....	115

Sayfa

5.11. Molla Hüsrev (Küçük Mustafa Paşa) Camisi.....	121
5.12. Kuleli Bahçe (Kaymak Mustafa Paşa/Kuleli Ocağı) Camisi	126
5.13. Asariye Camisi	134
5.14. Emirgan (Hamid-İ Evvel) Camisi	140
5.15. Mesneviyhane (Darülmecneviyhane-Şeyh Murad) Camisi	151
5.16. Gureba Hastanesi (Bezmialem Valide Sultan) Camisi	157
5.17. Küçük Mecidiye (Çırağan) Camisi	166
5.18. Hırka-i Şerif Camisi	175
5.19. Dolmabahçe (Bezmialem Valide Sultan) Camisi	186
5.20. Ortaköy (Büyük Mecidiye) Camisi	197
5.21. Teşvikiye Camisi.....	208
5.22. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi.....	217
5.23. Sarı Beyazıt Camisi.....	226
5.24. Sadabad (Çağlayan/Aziziye) Camisi.....	233
5.25. Altunizade Camisi	244
5.26. Nallı Mescit Camisi (Babıâli / Vilayet / İmam Ali Mescidi)	252
5.27. Fuad Paşa Camisi	263
5.28. Güzelce Kasımpaşa Camisi.....	269
5.29. Pertevniyal Valide Sultan Camisi	279
5.30. Yahya Efendi Tekke Camisi	289
5.31. Zühdü Paşa Camisi.....	295
5.32. Cevri Usta (Nuhkuyusu) Camisi	303
5.33. Yıldız Hamidiye Camisi.....	309
5.34. Ertuğrul Tekke (Şeyh Zafir Tekkesi) Camisi.....	322
5.35. Üryanizade Camisi	330
5.36. Cihangir Camisi	335

	Sayfa
5.37. Büyükada Hamidiye Camisi	345
5.38. Kaptan Hasan Paşa (Divittar) Camisi	353
5.39. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi	360
6. DEĞERLENDİRME	373
6.1. Yapıdaki Konumları.....	373
6.2. Cephe İlişkileri.....	376
6.3. Malzeme- Teknik	378
6.4. Elemanlar	384
6.4.1. Tepelik/Saçak	385
6.4.2. Çerçeve	387
6.4.3. Alınlık.....	395
6.4.4. Köşelik.....	397
6.4.5. Kuşatma Kemerleri	400
6.4.6. Kavsara	401
6.4.7. Niş.....	404
6.4.8. Sütunce	406
6.4.9. Oturtmalık.....	408
6.4.10. Kapı açıklığı.....	409
6.5. Süsleme	412
6.5.1. Bitkisel Kompozisyonlar:	413
6.5.2. Geometrik Kompozisyonlar.....	421
6.5.3. Yazı.....	425
6.5.4. Nesneli Kompozisyonlar	430
6.5.5. Mimari Öğeli Kompozisyonlar.....	432
7. SONUÇ	435
KAYNAKLAR	439

	Sayfa
EKLER.....	453
EK-1. Eyüp Sultan Camisi (1801) Planı (E.H. Ayverdi'den)	454
EK-2. Selimiye Camisi (1805) Planı (Avunduk Mimarlık'tan).....	454
EK-3. Firuz Ağa Camisi (1824) Planı (Dor-Yapı'dan).....	455
EK-4. Nusretiye Camisi (1826) (VBM'den).....	455
EK-5. Defterdar Tahir Efendi Camisi (1827) Planı (VBM'den)	456
EK-6. Defterdar İbrahim Paşa Camisi (1832) Planı (VBM'den).....	456
EK-7. Tevfikiye Camisi (1833) (REK İA'den).....	457
EK-8. Küçük Selimiye Camisi (1835) Planı (K. İnce'den)	457
EK-9. Molla Hüsrev Camisi (1808-39) Planı (S. Seçkin'den).....	458
EK-10. Kuleli Bahçe Camisi (1838) (VBM'den)	458
EK-11. Asariye Camisi (1808-39) Planı (VBM'den)	459
EK-12. Emirgan Camisi (1838) (VBM'den)	459
EK-13. Mesneviyhane (1844) Camisi (VBM'den).....	460
EK-14. Küçük Mecidiye Camisi (1848) Planı	460
EK-15. Hırk-i Şerif Camisi Planı (VBM'den)	461
EK-16. Dolmabahçe Camisi (1853) Planı (TDVİA'den)	461
EK-17. Ortaköy Camisi (1854) Planı (D. Kuban'dan)	462
EK-18. Teşvikiye Camisi (1854) Planı (VBM'den)	462
EK-19. Sarı Bayazıt Camisi Planı (VBM'den)	463
EK-20. Sadabad Camisi (1863) Planı (VBM'den)	463
EK-21. Altunizade Camisi (1866) Planı (VBM'den)	464
EK-22. Nallı Mescit Camisi (1867) Planı (VBM'den)	464
EK-23. Fuad Paşa Camisi (1865-70) Planı (S. Ögel'den)	465
EK-24. Güzelce Kasım Paşa Camisi (1867) Planı (VBM'den)	465
EK-25. Pertevniyal Valide Sultan Camisi (1871) Planı (VBM'den).....	466

	Sayfa
EK-26. Yahya Efendi Tekke Camisi (1873) Planı (TDV İA'den).....	466
EK-27. Zühdü Paşa Camisi (1884) Planı (E. Dişören'den)	467
EK-28. Cevri Usta Camisi (1884) Planı (VBM'den).....	467
EK-29. Yıldız Hamidiye Camisi (1885) Planı (Alba İnşaat'tan).....	468
EK-30. Ertuğrul Tekke Camisi (1887) Planı (VBM'den).....	468
EK-31. Üryanizade Camisi (1878-89) Planı (VBM'den)	469
EK-32. Cihangir Camisi (1889) Planı (E. Türker'den).....	469
EK-33. Büyükada Hamidiye Camisi (1893) Planı (Ö. Kadıoğlu'ndan)	470
EK-34. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi (1894) Planı (VBM'den)	470
EK-35 TABLOLAR.....	471
ÖZGEÇMİŞ	505

TABLULARIN LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 1. Taçkapı ve Mihraplarda Tepelik Tipleri.....	471
Tablo 2. Taçkapı Ve Mihraplarda Çerçeve Tipleri.....	477
Tablo 3. Taçkapı ve Mihraplarda Alınlık Tipleri.....	483
Tablo 4. Taçkapı ve Mihraplarda Köşelik Tipleri	488
Tablo 5. Mihraplarda Kavsara Kemer Tipleri.....	494
Tablo 6. Mihraplarda Kavsara Tipleri	496
Tablo 7. Mihraplarda Sütunce Örnekleri	500
Tablo 8. Mihraplarda Niş Tipleri	501

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 5.1. Eyüp Sultan Camisi, onarım kitabesi.....	33
Resim 5.2. Eyüp Sultan Camisi, taçkapı genel görünüş	37
Resim 5.3.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık.....	38
Resim 5.4.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı tuğralı madalyon.....	38
Resim 5.5.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı çerçeve.....	38
Resim 5.6.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı çerçeve detay	39
Resim 5.7. Eyüp Sultan Camisi, mihrap genel görünüş	42
Resim 5.8. Eyüp Sultan Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	42
Resim 5.9. Eyüp Sultan Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	43
Resim 5.10. Eyüp Sultan Camisi, mihrap niş	43
Resim 5.11.Selimiye Camisi İnşa Kitabesi.....	45
Resim 5.12. Selimiye Camisi, taçkapı genel görünüş.....	49
Resim 5.13. Selimiye Camisi, taçkapı tepelik	49
Resim 5.14.Selimiye Camisi, taçkapı çerçeve detay	49
Resim 5.15.Selimiye Camisi, taçkapı alınlık	50
Resim 5.16.Selimiye Camisi, taçkapı giriş açıklığı	50
Resim 5.17. Selimiye Camisi, taçkapı kemer	50
Resim 5.18. Selimiye Camisi, mihrap genel görünüş.....	53
Resim 5.19. Selimiye Camisi, mihrap tepelik.....	53
Resim 5.20.Selimiye Camisi, mihrap çerçeve detay.....	53
Resim 5.21.Selimiye Camisi, mihrap alınlık	54
Resim 5.22.Selimiye Camisi, mihrap kavsara ve kavsara kilit taşı	54
Resim 5.23.Selimiye Camisi, mihrap niş.....	54
Resim 5.24. Sahaf Muslihiddin Camisi, inşa kitabesi	56
Resim 5.25. Sahaf Muslihiddin, taçkapı genel görünüş.....	58

Resim	Sayfa
Resim 5.26. Sahaf Muslihiddin Camisi mihrap genel görünüş	60
Resim 5.27. Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap tepelik	61
Resim 5.28.Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap çerçeve detay	61
Resim 5.29.Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap kavsara.....	61
Resim 5.30.Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap niş	62
Resim 5.31. Firuz Ağa Camisi, inşa kitabesi	64
Resim 5.32. Firuz Ağa Camisi, taçkapı genel görünüş.....	67
Resim 5.33. Firuz Ağa Camisi, mihrap genel görünüş	68
Resim 5.34. Firuz Ağa Camisi, mihrap çerçeve detay.....	69
Resim 5.35.Firuz Ağa Camisi, mihrap kavsara	69
Resim 5.36. Nusretiye Camisi, inşa kitabesi.....	71
Resim 5.37.Nusretiye Camisi, taçkapı genel görünüş	75
Resim 5.38. Nusretiye Camisi, taçkapı tepelik, alınlık.....	75
Resim 5.39. Nusretiye Camisi, taçkapı çerçeve güçle bordür	75
Resim 5.40. Nusretiye Camisi, taçkapı çerçeve detay	76
Resim 5.41. Nusretiye Camisi, mihrap genel görünüş.....	78
Resim 5.42. Nusretiye Camisi, mihrap tepelik	78
Resim 5.43.Nusretiye Camisi, çerçeve detay.....	79
Resim 5.44. Nusretiye Camisi, mihrap kavsara	79
Resim 5.45.Nusretiye Camisi, mihrap niş	79
Resim 5.46. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı genel görünüş	83
Resim 5.47. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı tepelik	83
Resim 5.48. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı detay	84
Resim 5.49. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap genel görünüş	86
Resim 5.50. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap tepelik, alınlık.....	87
Resim 5.51. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap çerçeve.....	87

Resim	Sayfa
Resim 5.52. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap köşelik, kemer ve kavsara	87
Resim 5.53. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap kavsara detay	88
Resim 5.54. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap niş ve detay	88
Resim 5.55. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, onarım kitabesi	90
Resim 5.56. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş	92
Resim 5.57. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap genel görünüş	95
Resim 5.58. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlı	95
Resim 5.59. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap kavsara ve kavsara detay	95
Resim 5.60. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap niş ve niş detay	96
Resim 5.61. Tefikiye Camisi, inşa kitabesi	98
Resim 5.62. Tefikiye Camisi, taçkapı genel görünüş	100
Resim 5.63. Tefikiye Camisi, mihrap genel görünüş	102
Resim 5.64. Tefikiye Camisi, mihrap tepelik	103
Resim 5.65. Tefikiye Camisi, mihrap çerçeve detay	103
Resim 5.66. Tefikiye Camisi, mihrap kavsara	103
Resim 5.67. Tefikiye Camisi, mihrap kavsara detay	104
Resim 5.68. Küçük Selimiye Camisi, inşa kitabesi	106
Resim 5.69. Küçük Selimiye Camisi, taçkapı genel görünüş	109
Resim 5.70. Küçük Selimiye Camisi, mihrap genel görünüş	111
Resim 5.71. Küçük Selimiye Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	111
Resim 5.72. Küçük Selimiye Camisi, mihrap çerçeve detay	112
Resim 5.73. Küçük Selimiye Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	112
Resim 5.74. Küçük Selimiye Camisi, mihrap kavsara detay	112
Resim 5.75. Küçük Selimiye Camisi, mihrap niş	113
Resim 5.76. Küçük Selimiye Camisi, mihrabın restorasyon öncesi görünüşü	114
Resim 5.77. Hoca Kasım Günani Camisi, onarım kitabesi	115

Resim	Sayfa
Resim 5.78. Hoca Kasım Günani Camisi, taçkapı genel taçkapı görünüş.....	117
Resim 5.79. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap genel görünüş	119
Resim 5.80. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	119
Resim 5.81. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap kavsara ve niş	120
Resim 5.82. Molla Hüsrev Camisi, taçkapı genel görünüş.....	122
Resim 5.83. Molla Hüsrev Camisi, mihrap genel görünüş.....	124
Resim 5.84.Molla Hüsrev Camisi, mihrap tepelik ve çerçeve.....	124
Resim 5.85. Molla Hüsrev Camisi, mihrap çerçeve detay, kemer ve kavsara.....	124
Resim 5.86. Molla Hüsrev Camisi, mihrabın 20. yy. başındaki görünüşü	125
Resim 5.87. Kuleli Bahçe Camisi, inşa kitabesi	126
Resim 5.88. Kuleli Bahçe Camisi, taçkapı genel görünüş	128
Resim 5.89.Kuleli Bahçe Camisi, taçkapı alınlık tuğra	129
Resim 5.90. Kuleli Bahçe Camisi, mihrap genel görünüş	131
Resim 5.91.Kuleli Bahçe Camisi, mihrap tepelik ve alınlık.....	131
Resim 5.92.Kuleli Bahçe Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	132
Resim 5.93.Kuleli Bahçe Camisi, mihrap niş	132
Resim 5.94. Asariye Camisi, taçkapı genel görünüş	135
Resim 5.95. Asariye Camisi, mihrap genel görünüş.....	137
Resim 5.96.Asariye Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	137
Resim 5.97. Asariye Camisi, mihrap kavsara	138
Resim 5.98.Asariye Camisi, mihrap niş detay	138
Resim 5.99. Emirgan Camisi, avlu kapısındaki inşa kitabesi	140
Resim 5.100. Emirgan Camisi, taçkapı genel görünüş	143
Resim 5.101.Emirgan Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık.....	143
Resim 5.102. Emirgan Camisi, taçkapı çerçeve detay	143
Resim 5.103.Emirgan Camisi, taçkapı giriş açıklığı.....	144

Resim	Sayfa
Resim 5.104. Emirgan Camisi, mihrap genel görünüş	147
Resim 5.105. Emirgan Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	147
Resim 5.106.Emirgan Camisi, mihrap çerçeve detay	148
Resim 5.107.Emirgan Camisi, mihrap kavsara.....	148
Resim 5.108.Emirgan Camisi, mihrap kavsara detay	148
Resim 5.109.Emirgan Camisi, mihrap niş ve detay	149
Resim 5.110. Emirgan Camisi, mihrap niş eteki	149
Resim 5.111.Mesneviyhane Camisi, inşa kitabesi.....	151
Resim 5.112. Mesneviyhane Camisi, taçkapı genel görünüş taçkapı	153
Resim 5.113. Mesneviyhane Camisi, mihrap genel görünüş.....	155
Resim 5.114.Mesneviyhane Camisi, mihrap alınlık	155
Resim 5.115.Mesneviyhane Camisi, mihrap kavsara ve niş detay	155
Resim 5.116.Gureba Hastanesi Camisi, inşa kitabesi.....	157
Resim 5.117. Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı genel görünüş.....	159
Resim 5.118.Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık	160
Resim 5.119. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap genel görünüş.....	162
Resim 5.120.Gureba Hastanesi Camisi, mihrap tepelik	162
Resim 5.121. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap çerçeve detay	163
Resim 5.122. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap köşelik.....	163
Resim 5.123. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap kavsara	163
Resim 5.124. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap niş ve detay	164
Resim 5.125. Küçük Mecidiye Camisi, inşa kitabesi	166
Resim 5.126. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı genel görünüş	169
Resim 5.127. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı detay	169
Resim 5.128. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap genel görünüş	172
Resim 5.129.Küçük Mecidiye Camisi, mihrap tepelik	172

Resim	Sayfa
Resim 5.130.Küçük Mecidiye Camisi, mihrap çerçeve detay	172
Resim 5.131. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap alınlık.....	173
Resim 5.132.Küçük Mecidiye Camisi, mihrap köşelik	173
Resim 5.133.Küçük Mecidiye Camisi, mihrap kemer ve kavsara	173
Resim 5.134.Küçük Mecidiye Camisi, mihrap nişi	173
Resim 5.135. Hırka-i Şerif Camisi, inşa kitabesi.....	175
Resim 5.136. Hırka-i Şerif Camisi, taçkapı genel görünüş.....	178
Resim 5.137. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap genel görünüş.....	181
Resim 5.138.Hırka-i Şerif Camisi mihrap tepelik	182
Resim 5.139.Hırka-i Şerif Camisi, mihrap çerçeve süslemeleri.....	182
Resim 5.140. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap çerçeve detay	182
Resim5.141. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap alınlık	182
Resim 5.142. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap köşelik ve kavsara.....	183
Resim 5.143. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap kavsara detay	183
Resim 5.144. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap nişi.....	183
Resim 5.145. Dolmabahçe Camisi, inşa kitabesi.....	186
Resim 5.146. Dolmabahçe Camisi, taçkapı genel görünüş.....	188
Resim 5.147. Dolmabahçe Camisi, taçkapı çerçeve detay	189
Resim 5.148. Dolmabahçe Camisi, mihrap genel görünüş.....	192
Resim 5.149.Dolmabahçe Camisi, mihrap tepelik.....	193
Resim 5.150. Dolmabahçe Camisi, mihrap çerçeve detay.....	193
Resim 5.151.Dolmabahçe Camisi, mihrap alınlık	193
Resim 5.152. Dolmabahçe Camisi, mihrap köşelik ve kavsara.....	194
Resim 5.153. Dolmabahçe Camisi, mihrap kavsara detay.....	194
Resim 5.154.Dolmabahçe Camisi, mihrap nişi.....	194
Resim 5.155.Ortaköy Camisi, inşa kitabesi	197

Resim	Sayfa
Resim 5.156. Ortaköy Camisi, taçkapı genel görünüş	200
Resim 5.157. Ortaköy Camisi, taçkapı tepelik	200
Resim 5.158. Ortaköy Camisi, taçkapı alınlık	201
Resim 5.159. Ortaköy Camisi, mihrap genel görünüş	204
Resim 5.160. Ortaköy Camisi, mihrap tepelik	204
Resim 5.161. Ortaköy Camisi, mihrap çerçeve detay	205
Resim 5.162. Ortaköy Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	205
Resim 5.163. Ortaköy Camisi, mihrap kavsara detay	205
Resim 5.164. Ortaköy Camisi, mihrap nişi	206
Resim 5.165. Teşvikiye Camisi, inşa kitabesi	208
Resim 5.166. Teşvikiye Camisi, taçkapı genel görünüş	210
Resim 5.167. Teşvikiye Camisi, mihrap genel görünüş	213
Resim: 5.168. Teşvikiye Camisi, mihrap tepelik	214
Resim 5.169. Teşvikiye Camisi, mihrap çerçeve detay	214
Resim 5.170. Teşvikiye Camisi, mihrap alınlık	214
Resim 5.171. Teşvikiye Camisi, mihrap köşelik	215
Resim 5.172. Teşvikiye Camisi, mihrap kemer ve kavsara	215
Resim 5.173. Teşvikiye Camisi, mihrap niş	215
Resim 5.174. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, inşa kitabesi	217
Resim 5.175. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, taçkapı genel görünüş	220
Resim 5.176. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, mihrap genel görünüş	223
Resim 5.177. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	223
Resim 5.178. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	223
Resim 5.179. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, mihrap niş	224
Resim 5.180. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı genel görünüş	228
Resim 5.181. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı detay	228

Resim	Sayfa
Resim 5.182. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap genel görünüş	230
Resim 5.183. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap tepelik	230
Resim 5.184.Sarı Beyazıt Camisi, mihrap çerçeve, köşelik, kavsara ve niş.....	231
Resim 5.185 Sarı Beyazıt Camisi, mihrap 20. yy'ın ilk yarısı	232
Resim 5.186. Sadabad Camisi, inşa kitabesi.....	233
Resim 5.187. Sadabad Camisi, taçkapı genel görünüş	236
Resim 5.188.Sadabad Camisi, taçkapı tepelik	236
Resim 5.189. Sadabad Camisi, taçkapı alınlık.....	237
Resim 5.190. Sadabad Camisi, taçkapı köşelik ve kemer.....	237
Resim 5.191. Sadabad Camisi, mihrap genel görünüş.....	240
Resim 5.192. Sadabad Camisi, mihrap tepelik	240
Resim 5.193. Sadabad Camisi, mihrap çerçeve detay	241
Resim 5.194. Sadabad Camisi, mihrap alınlık.....	241
Resim 5.195. Sadabad Camisi, mihrap köşelik ve kavsara.....	241
Resim 5.196. Sadabad Camisi, mihrap kavsara detay	242
Resim 5.197. Altunizade Camisi, avlu kapısındaki inşa kitabesi	244
Resim 5.198. Altunizade Camisi, taçkapı genel görünüş	246
Resim 5.199.Altunizade Camisi, taçkapı alınlık.....	247
Resim 5.200. Altunizade Camisi, mihrap genel görünüş.....	249
Resim 5.201. Altunizade Camisi, mihrap tepelik	249
Resim 5.202. Altunizade Camisi, mihrap çerçeve detay	250
Resim 5.203. Altunizade Camisi, mihrap alınlık	250
Resim 5.204. Altunizade Camisi, mihrap köşelik, kemer ve kavsara.....	250
Resim 5.205.Nallı Mescit Camisi, onarım kitabesi	252
Resim 5.206. Nallı Mescit Camisi, taçkapı genel görünüş	254
Resim 5.207.Nallı Mescit Camisi, taçkapı tepelik.....	255

Resim	Sayfa
Resim 5.208. Nallı Mescit Camisi, taçkapı köşelik ve kemer	255
Resim 5.209. Nallı Mescit Camisi, mihrap genel görünüş	258
Resim 5.210. Nallı Mescit Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	259
Resim 5.211. Nallı Mescit Camisi, mihrap çerçeve detay	259
Resim 5.212.Nallı Mescit Camisi, mihrap çerçeve detay ve sütunce	259
Resim 5.213.Nallı Mescit Camisi, mihrap kavsara ve sütunce başlıkları.....	260
Resim 5.214. Nallı Mescit Camisi, mihrap kavsara detay	260
Resim 5.215. Nallı Mescit Camisi, mihrap niş ve niş detay	260
Resim 5.216. Fuad Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş.....	265
Resim 5.217. Fuad Paşa Camisi, mihrap genel görünüş.....	267
Resim 5.218. Fuad Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	267
Resim 5.219.Fuad Paşa Camisi, mihrap kavsara ve niş.....	268
Resim 5.220. Güzelce Kasım Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş	271
Resim 5.221.Güzelce Kasım Paşa Camisi, taçkapı alınlık	272
Resim 5.222.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap genel görünüş	275
Resim 5.223.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap tepelik	275
Resim 5.224.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay	276
Resim 5.225.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap alınlık.....	276
Resim 5.226.. Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap kavsara.....	276
Resim 5.227.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap niş	277
Resim 5.228. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı Camisi, genel görünüş	282
Resim 5.229. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı alınlık	282
Resim 5.230. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı giriş açıklığı detay.....	283
Resim 5.231. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap genel görünüş	286
Resim 5.232.Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap tepelik.....	286
Resim 5.233.Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap çerçeve detay	287

Resim	Sayfa
Resim 5.234.Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap alınlık	287
Resim 5.235. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap köşelik ve kavsara	287
Resim 5.236.Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap havsara detay	288
Resim 5.237. Yahya Efendi Camisi, taçkapı genel görünüş	291
Resim 5.238. Yahya Efendi Camisi, mihrap genel görünüş	293
Resim 5.239. Yahya Efendi Camisi, mihrap kavsara	293
Resim 5.240.Yahya Efendi Camisi, mihrap niş detay	293
Resim 5.241. Zühdü Paşa Camisi, inşa kitabesi	295
Resim 5.242. Zühdü Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş	297
Resim 5.243.Zühdü Paşa Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık	298
Resim 5.244. Zühdü Paşa Camisi, mihrap genel görünüş	300
Resim 5.245. Zühdü Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	300
Resim 5.246.Zühdü Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay	300
Resim5.247.Zühdü Paşa Camisi, çerçeve saçağı	301
Resim: 5.248. Zühdü Paşa Camisi, mihrap ve kavsara ve niş	301
Resim 5.249. Cevri Usta Camisi, taçkapı genel görünüş	304
Resim 5.250. Cevri Usta Camisi, mihrap genel görünüş	306
Resim 5.251. Cevri Usta Camisi, mihrap alınlık	306
Resim 5.252.Cevri Usta Camisi, mihrap kemer ve kavsara	307
Resim 5.253. Cevri Usta Camisi, mihrap niş	307
Resim 5.254. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı genel görünüş (AAE.1890)	313
Resim 5.255. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı tepelik	313
Resim 5.256. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı alınlık	314
Resim 5.257.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı alınlık, köşelik ve kemer	314
Resim 5.258.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı tuğra	314
Resim 5.259.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı geçit açıklığı	315

Resim	Sayfa
Resim 5.260.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı geçit açıklığı detay	315
Resim 5.261. Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap genel görünüş görünüş	318
Resim 5.262. Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap tepelik	318
Resim 5.263.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap alınlık.....	319
Resim 5.264.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap köşelik	319
Resim 5.265.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap kavsara.....	319
Resim 5.266.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap kavsara detay	320
Resim 5.267. Ertuğrul Tekke Camisi, inşa kitabesi.....	322
Resim 5.268. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı genel görünüş.....	324
Resim 5.269. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap genel görünüş.....	327
Resim 5.270. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap tepelik ve alınlık	327
Resim 5.271. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap kavsara	328
Resim 5.272. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap niş ve niş detay.....	328
Resim 5.273. Üryanizade Camisi, taçkapı genel görünüş	331
Resim 5.274. Üryanizade Camisi, mihrap genel görünüş.....	333
Resim 5.275. Üryanizade Camisi, mihrap tepelik, köşelik ve kavsara.....	333
Resim 5.276. Üryanizade Camisi, mihrap kavsara	334
Resim 5.277. Cihangir Camisi, inşa kitabesi	335
Resim 5.278. Cihangir Camisi, taçkapı genel görünüş.....	338
Resim 5.279. Cihangir Camisi, mihrap genel görünüş	341
Resim 5.280.Cihangir Camisi, mihrap çerçeve detay	341
Resim 5.281. Cihangir Camisi, mihrap alınlık	342
Resim 5.282.Cihangir Camisi, mihrap kavsara	342
Resim 5.283. Cihangir Camisi, mihrap kavsara detay	342
Resim 5.284. Cihangir Camisi, mihrap niş	343
Resim 5.285. Büyükkada Hamidiye Camisi, taçkapı genel görünüş.....	347

Resim	Sayfa
Resim 5.286.Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı çerçeve detay.....	347
Resim 5.287.Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı kapı açıklığı.....	348
Resim 5.288.Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı kapı açıklığı kemeri	348
Resim 5.289. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap genel görünüş	350
Resim 5.290. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap tepelik.....	350
Resim 5.291.Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap çerçeve detay ve köşelik	351
Resim 5.292. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap kavsara	351
Resim 5.293.Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap nişi ve niş detayı.....	351
Resim 5.294. Kaptan Hasan Paşa Camisi, inşa kitabesi	353
Resim 5.295. Kaptan Hasan Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş	355
Resim 5.296. Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap genel mihrap görünüş	357
Resim 5.297.Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay	357
Resim 5.298.Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap köşelik	358
Resim 5.299.Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap kavsara.....	358
Resim 5.300. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı genel görünüş	363
Resim 5.301. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı tepelik.....	363
Resim 5.302. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı alınlık	363
Resim 5.303. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı kapı açıklığı.....	364
Resim 5.304. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap genel görünüş	367
Resim 5.305. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap tepelik.....	367
Resim 5.306. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap çerçeve detay	368
Resim 5.307. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap çerçeve detay	368
Resim 5.308. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap alınlık	368
Resim 5.309. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, köşelik ve kavsara	369
Resim 5.310. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap kavsara detay	369
Resim 5.311. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap niş	369

Resim	Sayfa
Resim 5.312. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap niş detay	370
Resim 6.1. Selimiye Camisi taçkapı-mihrap.....	379
Resim 6.2. Nusretiye, Hırk-i Şerif ve Orhaniye A.B. Metin'den) camilerinin mihrapları.....	380
Resim 6.3. Defterdar İbrahim Ağa ve Nallı Mescit camilerinin mihrapları	381
Resim 6.4. Yıldız Hamidiye ve Kaptan Hasan Paşa camilerinde taçkapı	381
Resim 6.5. Sadabad, Ertuğrul Tekke ve Muradiye (VBMA) camilerinin mihrapları.....	382
Resim 6.6. Sarı Beyazıt Camisi taçkapı-mihrap ile Hacı Piri Camisi mirabı	383
Resim 6.7. Eyüp Sultan Camisi taçkapı-mihrap tepelikleri	386
Resim 6.8. Yıldız Hamidiye Camisi taçkapı-mihrap tepelikleri.....	386
Resim 6.9. Emirgan Camisi, taçkapı-mihrap tepelikleri.....	387
Resim 6.10 Pertevniyal ve Ertuğrul Tekke camilerinde mihrap tepelikleri.....	387
Resim 6.11. Muhamediye'deki cennet tasvirlerinde kapı imgesi	389
Resim 6.12. Nusretiye Camisi taçkapı-mihrap ile Orhaniye Camisi mihrap sütunları...	391
Resim 6.13. Bala Süleyman Ağa Camisi taçkapı tuğralı alınlık.....	396
Resim 6.14. Pertevniyal Valide Sultan ve Yıldız Hamidiye camilerinde mihrap alınlıkları	396
Resim 6.15. Sütunce örnekleri	408
Resim 6.16. Yıldız Hamidiye Camisi kapı açıklığı	412
Resim 6.17. Nusretiye Camisi mihrap tepelik süslemesi	414
Resim 6.18. Dolmabahçe Camisi mihrap köşelik süslemesi	416
Resim 6.19. Defterdar Tahir Efendi, Cihangir ve Bala Süleyman Ağa camilerinde mihrap süslemesi.....	417
Resim 6.20. Nallı Mescit, Yıldız Hamidiye ve Pertevniyal Valide Sultan camilerinde mihrap süslemeleri.....	418
Resim 6.21. Nusretiye ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde taçkapı süslemeleri	419
Resim 6.22. Nusretiye, Hırka-i Şerif ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde taçkapı-mihrap süslemeleri	420

Resim	Sayfa
Resim 6.23. Gureba Hastanesi ve Cevri Usta camilerinde mihrap süslemeleri.....	421
Resim 6.24. Emirgan ve Dolmabahçe camilerinin mihrap süslemeleri	421
Resim 6.25. Hırka-i Şerif ve Dolmabahçe camilerinde mihrap süslemeleri.....	422
Resim 6.26. Eyüp Sultan ve Emirgan camilerinde mihrap süslemeleri.....	423
Resim 6.27. Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde mihrap süslemeleri.....	423
Resim 6.28. Kaptan Hasan Paşa ve Bala Süleyman Ağa camilerinde mihrap süslemeleri	423
Resim 6.29. Yıldız Hamidiye Camisi taçkapı süslemesi	424
Resim 6.30. Ertuğrul Tekke Camisi mihrap süslemeleri	425
Resim 6.31. Sadabad Camisi mihrap süslemesi.....	429
Resim 6.32. Defterdar İbrahim Ağa, Asariye, Gureba Hastanesi ve Sarı Beyazıt camilerinde mihrap süslemeleri	431
Resim 6.33. Nusretiye Camisi mihrap süslemeleri.....	431
Resim 6.34. Defterdar Tahir Efendi ve Defterdar İbrahim Ağa camilerinde mihrap süslemeleri.....	434
Resim 6.35. Hırka-i Şerif, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde mihrap süslemeleri.....	434

ÇİZİMLERİN LİSTESİ

Çizim	Sayfa
Çizim 5.1. Eyüp Sultan Camisi, taçkapı görünüş-plan (Konak Mimarlık).....	37
Çizim 5.2. Eyüp Sultan Camisi, mihrap görünüş-plan (Konak Mimarlık'tan).....	42
Çizim 5.3. Selimiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Avunduk Mimarlık'tan).....	49
Çizim 5.4. Selimiye Camisi, mihrap görünüş-plan (Avunduk Mimarlık'tan).....	53
Çizim 5.5. Sahaf Muslihiddin, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	58
Çizim 5.6. Sahaf Muslihiddin Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	60
Çizim 5.7. Firuz Ağa Camisi, taçkapı görünüş-plan (Dor-Yapı'dan).....	67
Çizim 5.8. Firuz Ağa Camisi, mihrap görünüş-plan (Dor-Yapı'dan).....	68
Çizim 5.9. Nusretiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	75
Çizim 5.10. Nusretiye Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den).....	78
Çizim 5.11. Defterdar Tahir Efendi Camisi taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)..	83
Şekil 5.12. Defterdar Tahir Efendi Camisi mihrap görünüş-plan (Taksim Yapı'dan) ...	86
Çizim 5.13. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan	92
Çizim 5.14. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap görünüş-plan.....	95
Çizim 5.15. Tevfikiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan).....	100
Çizim 5.16. Tevfikiye Camisi, mihrap görünüş-plan (Taksim Yapı'dan).....	102
Çizim 5.17. Küçük Selimiye Camisi taçkapı plan-görünüş (VBM'den)	109
Çizim 5.18. Küçük Selimiye Camisi, taçkapı-plan (VBM'den).....	111
Çizim 5.19. Hoca Kasım Günani Camisi görünüş-plan.....	117
Çizim 5.20. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap görünüş-plan	119
Çizim 5.21. Molla Hüsrev Camisi, taçkapı görünüş-plan.....	122
Çizim 5.22. Molla Hüsrev Camisi mihrap görünüş-plan.....	124
Çizim 5.23. Kuleli Bahçe Camisi, görünüş-plan (Atölye 3 Mimarlık).....	128
Çizim 5.24. Kuleli Bahçe Camisi Camisi, mihrap görünüş-plan (Atölye 3 Mimarlık)..	131
Çizim 5.25. Asariye Camisi taçkapı görünüş-plan (P.Özçelik Mimarlık'tan).....	135

Çizim	Sayfa
Çizim 5.26. Asariye Camisi taçkapı görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan).....	137
Çizim 5.27. Emirgan Camisi, taçkapı görünüş-plan (AGS Mimarlık'tan)	143
Çizim 5.28. Emirgan Camisi taçkapı görünüş-plan (AGS Mimarlık'tan)	147
Çizim 5.29. Mesneviyhane Camisi, görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)	153
Çizim 5.30. Mesneviyhane Camisi taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan).....	155
Çizim 5.31. Gureba Hastanesi Camisi taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan).....	159
Çizim 5.32. Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan).....	162
Çizim 5.33. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	169
Çizim 5.34. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	172
Çizim 5.35. Hırka-i Şerif Camisi taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan))	178
Çizim 5.36. Hırka-i Şerif Camisi, taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan).....	181
Çizim 5.37. Dolmabahçe Camisi, taçkapı görünüş-plan.....	188
Çizim 5.38. Dolmabahçe Camisi mihrap, görünüş-plan (VBM'den).....	192
Çizim 5.39. Ortaköy Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	200
Çizim 5.40. Ortaköy Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	204
Çizim 5.41. Teşvikiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	210
Şekil 5.42. Teşvikiye Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den).....	213
Çizim 5.43. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	220
Çizim 5.44. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	223
Çizim 5.45. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı görünüş-plan (ASG Mimarlık'tan)	228
Çizim 5.46. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap görünüş-plan (ASG Mimarlık'tan)	230
Çizim 5.47. Sadabad Camisi, taçkapı görünüş-plan	236
Çizim 5.48.2. Sadabad Camisi, mihrap görünüş-plan	240
Çizim 5.49. Altunizade Camisi, taçkapı görünüş-plan	246
Çizim 5.50. Altunizade Camisi, mihrap görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan).....	249
Çizim 5.51. Nallı Mescit Camisi, taçkapı görünüş-plan (Satori Mimarlık'tan)	254

Çizim	Sayfa
Çizim 5.52. Nallı Mescit Camisi, mihrap görünüş-plan	258
Çizim 5.53. Fuad Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan	265
Çizim 5.54. Fuad Paşa Camisi, mihrap görünüş-plan.....	267
Çizim 5.55. Güzelce Kasım Paşa Camisi taçkapı görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan).....	271
Çizim 5.56. Güzelce Kasım Paşa Camisi mihrap görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan).....	275
Çizim 5.57. Pertevniyal Valide Sultan taçkapı görünüş-plan (VBM'den)	282
Çizim 5.58. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	286
Çizim 5.59. Yahya Efendi Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan.....	291
Çizim 5.60. Yahya Efendi Tekke Camisi mihrap görünüş-plan.....	293
Çizim 5.61. Zühdü Paşa Camisi taçkapı, görünüş-plan (H. Onur Mimarlık'tan)	297
Çizim 5.62. Zühdü Paşa Camisi mihrap görünüş-plan (H. Onur Mimarlık'tan)	300
Çizim 5.63. Cevri Usta Camisi, taçkapı görünüş-plan (ANB Mimarlık)	304
Çizim 5.64. Cevri Usta Camisi, mihrap görünüş-plan (ANB Mimarlık'tan)	306
Çizim 5.65. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Alba Mimarlık'tan)	313
Çizim 5.66. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı plan (Alba Mimarlık'tan)	318
Çizim 5.67. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	324
Çizim 5.68. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	327
Çizim 5.69. Üyanizade Camisi, taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan).....	331
Çizim 5.70. Üyanizade Camisi, mihrap görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan).....	333
Çizim 5.71. Cihangir Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	338
Çizim 5.72. Cihangir Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	341
Çizim 5.73. Büyükkada Hamidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	347
Çizim 5.74. Büyükkada Hamidiye Camisi mihrap görünüş-plan (VBM'den)	350
Çizim 5.75. Kaptan Hasan Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan (İM Mimarlık'tan)	355
Çizim 5.76. Kaptan Hasan Paşa Camisi, görünüş-plan (İM Mimarlık'tan).....	357

Çizim	Sayfa
Çizim 5.77. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den).....	363
Çizim 5.78. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den)	367
Çizim 6.1. Eyüp Sultan Camisi teçkapı-mihrap çerçeveleri	393
Çizim 6.2. Selimiye ve Aziz Mahmud Hüdai camlerinde mihrap çerçeveleri	393
Çizim 6.3. Hırka-i Şerif, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinin mihrap çerçeveleri	394
Çizim 6.4. Nusretiye Camisi taçkapı ve Gureba Hastanesi Camisi mihrap çerçeveleri .	394
Çizim 6.5. Firuz ağa ve Büyükada Hamidiye camilerinde mihrap çerçeveleri	395
Çizim 6.6. Eyüp Sultan, Gureba Hastanesi ve Pertevniyal Valide Sultan camilerinde mihrap köşelikleri	398
Çizim 6.7. Nusretiye, Dolmabahçe ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde mihrap köşelikleri.....	399
Çizim 6.8. Asariye ve Emirgan camilerinde mihrap köşelikleri.....	399
Çizim 6.9. Hırka-i Şerif Camisi'nde mihrap köşelikleri.....	399
Çizim 6.10. Teşvikiye ve Nallı Mescit camilerinin mihraplarında kavsara kuşatma kemerleri	400
Çizim 6.11. Sadabad ve Altunizade camilerinin mihrap kuşatma kemerleri.....	401
Çizim 6.12. Küçük Mecidiye Camisi'nde mihrap kavsara kuşatma kemeri.....	401
Çizim 6.13. K. Selimiye, K. Mecidiye, G. Kasımpaşa ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde mihrap kavsaraları.....	402
Çizim 6.14. Eyüp Sultan, Aziz Mahmud Hüdai	403
Çizim 6.15. Hırka-i Şerif Camisi mihrap kavsarası.....	403
Çizim 6.16. Ortaköy ve Nallı Mescit camilerinde mihrap kavsarası	404
Çizim 6.17. Sadabad, Pertevniyal ve Yıldız Hamidiye camilerinde mihrap kavsarası	404
Çizim 6.18. Dolmabahçe Camisi mihrap kavsarası	404
Çizim 6.19. Selimiye ve Nallı Mescit camilerinde mihrap nişleri.....	405
Çizim 6.20. Eyüp Sultan, Dolmabahçe ve Aziz Mahmud Hüdai camilerinde mihrap nişi.....	406
Çizim 6.21. Sadabad Camisi'nde mihrap nişi.....	406

Çizim**Sayfa**

Çizim 6.22. Eyüp Sultan, Selimiye ve Nusretiye camilerinde kapı açıklıkları..... 411

Çizim 6.23. Defterdar Tahir Efendi ve Yıldız Hamidiye camilerinde kapı açıklıkları... 411



KISALTMALAR

Kısaltmalar	Açıklamalar
AAE	Alman Arkeoloji Enstitüsü
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
cm.	Santimetre
DBİA	Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
H.	Hicri
İA	İstanbul Ansiklopedisi
KTVKKA	Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi
M.	Miladi
S.	Sayı
s.	sayfa
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
VBMA	Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın konusunu, 19. yüzyılda İstanbul'da inşa edilen ya da onarılan camilere ait taçkapı ve mihrapların, biçim, malzeme-teknik ve süsleme programları açısından ele alınarak bu iki yapı elemanı arasındaki biçimsel ve sembolik ilişkilerin ortaya konulması oluşturmaktadır. Cami mimarisinin en önemli iki yapı ögesi arasındaki ilişki ile bunların oluşumunda rol alan yaptıran/patron, mimar/sanatçı, sanat akımları, dönem üslubu vb. özelliklerinin ortaya konulması hedeflenmiştir. Osmanlı mimarisinde fiziksel olarak birbirinin benzeri olmasına özen gösterilen bu iki yapı elemanının fiziksel nitelikleri üzerinden yapılacak ikinci bir okumayla içerdikleri soyut/sembolik anlamlar da açıklanmaya çalışılmıştır.

Osmanlı sanatı ve mimarlık tarihinde camiler, fiziksel ve manevi nitelikleriyle her dönemin dini, ideolojik, sosyal ve kültürel karakterini yansıtan bir yapı tipi olmuştur. Müslümanların yüzlerini Kâbe'ye çevirerek ibadet etmelerini sağlayan mihrap, cami planlarının belirlenmesinde yönlendirici en temel unsurdur. Mihrap bu işlevsel özelliğinin yanında "kul" ile Allah arasında kurulan iletişimdeki manevi bağı da sembolize etmektedir. Taçkapı, Türk-İslam sanatında her dönemde ve tüm yapı tiplerinde boyut, kurgu ve süsleme niteliğiyle giriş cephesinde odak noktasını meydana getiren bir yapı elemanıdır. Taçkapı da tıpkı mihrap gibi işlevsel olmasının yanında bulunduğu yapı/mekân itibarıyla yaptıran/yöneticinin izleyicinin gözünde oluşturmak istediği dini, siyasi, sembolik ve estetik algıya hizmet etmektedir. Bununla beraber belirli bir ölçeğe sahip ana aktör yapılar üzerinden yapılan değerlendirmelerin toplumun tüm katmanları ile statü ve imkânlar hiyerarşisini aktarmakta yetersiz kalacağı inancındayız. Sultan, hanedan mensubu ve üst düzey bir yöneticinin patronajında ya da ünlü bir mimarın tasarımı olan eserler kadar hayırsever bir mahalle sakini, esnaf veya felsefi-dini temelli bir tarikat mensubunun inşa ettirdiği yapının da sosyo-kültürel dinamikleri yansıtabileceği düşüncesiyle 19. yüzyıldaki tüm camiler tez kapsamına dahil edilmiştir.

Modernleşme dönemine kadar Osmanlı mimarisinde sultanların sünni-hanefi kimlikleri cami merkezli külliyeleeri oluştururken, modernleşmeyle birlikte yönetim, askeri ve saray mimarisi ağırlıklı olarak devletin meşruiyetini ve gücünü temsil eden farklı yapı türleri izlenmektedir. Bu dönemde sultanın daha dünyevileşen dünya görüşü ve halk nezdinde kendisini daha görünür kılan faaliyetleri, dekoratif unsurların ağır bastığı bir cami tipi

meydana getirmiştir. Osmanlı mimarisinde modernleşme dönemi öncesinde de taçkapı ve mihrap arasında fiziksel unsurlara bağlı ilişkiler gözlemlenirken, 19. yüzyılda ve özellikle sultan yapılarında yönetici erkin dünya görüşleri ve ideolojik anlayışlarının mimari temsilleri biçimlendirme üzerindeki etkisi daha net kavranabilmektedir. Osmanlı Devleti için 19. yüzyıl sanat, siyaset, coğrafya, bilim ve düşünce anlamında hızlı ve çoklu değişkenleri bünyesinde barındıran bir yüzyıldır. Tüm bu değişkenler başkent İstanbul'da birinci elden ve en somut haliyle mimaride vücut bulmuştur. Dolayısıyla bu döneme taçkapı-mihrap ekseninden bakabilmek bize tüm bu değişim dinamiklerini nesnel veriler ışığında görebilmemizi sağlayacaktır.

Osmanlı mimarisi içerisinde taçkapı ve mihrap, kurgusal özellikleriyle ait oldukları yapıların inşa tarihleri, işlevleri, üslup özellikleri ile sanatçı ve banilerin kimlikleri, ruh, inanç ve düşünce dünyası hakkında verileri bünyesinde barındıracak kadar önemli iki yapı elemanıdır. Bu bakımdan ikisinin aynı eksen de ele alınması Osmanlı sanat tarihçiliği için bir ilk olma özelliği de taşımaktadır. Bu değerlendirmeler doğrultusunda erken ve klasik dönem Osmanlı mimarisi geçişlerinde mimari üslubun gelişimine ilişkin önemli katkılar, genelleme ve saptamalar yapılacaktır.

Taçkapı ve mihrapların 19. yüzyıla kadarki gelişimi yapılan çeşitli çalışmalar sayesinde izlenebilmektedir. Ancak bu dönem özelinde taçkapı ve mihrapları tek başına ele alan herhangi bir çalışma yürütülmemiştir. Dolayısıyla çalışmamız hem taçkapı hem de mihrapların gelişim/değişim seyrini yansıtmaktadır.

19. yüzyıl camileri ile ilgili yapılmış çeşitli araştırmalarda da taçkapı ve mihrapların yeterince detaylı tanımlamalarına yer verilmemiş olması bizi bu iki yapı elemanı ele almaya sevk etmiştir. Özellikle mihraplar yapı içerisinde en fazla müdahaleye maruz kalan elemanlardır. Dış cephe elemanı olmaları nedeniyle yangınlar, doğa tahribatı vb. etkilere en açık unsurlardan biri de taçkapılardır. Bu iki yapı elemanının kimi zaman 19. yüzyılda içerisinde yenilenmesi özellikle mihrap süslemelerinde farklı sanat akımlarına ait katmanlar oluşturmuştur. Cumhuriyet dönemindeki bilinçsiz restorasyonların yarattığı tahribatların da etkisiyle taçkapı ve mihraptaki özgün süsleme unsurlarının tespiti güçleşmektedir. Amacımız arşiv fotoğraflarının da yardımıyla taçkapı ve mihrapların özgün unsurlarını tespit ederek gelecekte uygulanacak restorasyon ve restütüsyon çalışmaları için kılavuz olmaktır. 19. yüzyıl ve İstanbul ölçeğinde sınırlandırdığımız

araştırmamızın tüm Türkiye’yi kapsayan daha çok sayısal veri ve çeşitliliğe sahip örneklerle ortaya konacak yeni bulguların bu iki yapı elemanı arasındaki bağlamsal ilişkileri destekleyeceği inancındayız.

Çalışmamız üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Birinci aşamada; yapı ve kaynak tespiti amacıyla Ankara Milli Kütüphane ve Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, İstanbul İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi’nde ve internet üzerinden literatür taraması yapılmıştır. Tespit edilen yapılar, İstanbul Vakıflar 1. ve 2. Bölge Müdürlükleri ile Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu’nun İstanbul Bölge Müdürlükleri arşivlerinden söz konusu yapının arşiv fotoğrafları, inşa-onarım belgeleri ile rölöveleri temin edilmiştir. Ayrıca İstanbul Encümen Arşivi, Alman Arkeoloji ve İstanbul Araştırmaları enstitülerinden yapıların arşiv fotoğraflarına ulaşılmıştır.

Araştırmamızın ikinci aşamasında; arşiv ve kaynak taraması sonrasında tespit edilen camiler, İstanbul İl Müftülüğü’nden alınan yazılı izin belgesiyle yerinde incelenerek; rölöveleri mevcut olmayanların ölçekli rölöveleri çıkartılmış, fotoğrafları kayıt altına alınmış ve tutulan notlar bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bu aşamada 19. yüzyılda inşa edilen ya da geçirdiği onarımlar neticesinde 19. yüzyıl kimliği kazanan ancak 20. ve 21. yüzyıllarda yangın, doğal afet, insan tahribatı ya da bilinçsiz onarımlar sonucu 19. yüzyıl kimliğini kaybeden taçkapı ve mihraplar tez kapsamına alınmamıştır. Saha çalışması sırasında restorasyonda olan ya da gerekli izinlerin bulunmasına rağmen kimi yapılara girmemize izin verilmemiştir. Asker bölge içerisinde yer alan kışla camiler için ise ilgili kurumlardan izin alınamamıştır. Taçkapı ve mihrabı hakkında yeterince bilgi/bulgu sahibi olmadığımız bu yapılar kataloğa dahil edilmemiş ancak arşiv fotoğraflarından tanımlanabildiği kadarıyla değerlendirme bölümünde ele alınmıştır¹.

Tezimizin üçüncü aşamasında; ilgili yönerge uyarınca “Giriş”, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisini Şekillendiren Etmenler” “Taçkapı Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı”, “Mihrap Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı”, “Katalog”, “Değerlendirme” ve “Sonuç” başlıkları altında toplanan araştırmamız ilk iki aşamada elde edilen belge ve bulgularla yazıya aktarılmıştır.

¹ Restorasyonda olan yapılar; Üsküdar, Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa Camisi (1808-1839), Beşiktaş, Muradiye Camisi (1898). İçine girilemeyen camiler; Beyoğlu, Hacı Piri Camisi (1823-1839), Fatih, Tıbbiye Camisi (1839-1853) ve Beşiktaş, Orhaniye Camisi (1884-1887).

“Giriş” bölümünde konunun tanımı, sınırları, amacı, önemi, izlenen yöntem ve kullanılan temel kaynaklar aktarılmıştır.

“19. Yüzyılda Osmanlı Mimarisini Şekillendiren Etmenler” başlığı altında, camilerin birincil patronluğunu üstlenen sultanların kişilik özellikleri, siyasi ideolojileri ile sanatsal ve estetik duyarlılıklarına değinilmiştir. 19. yüzyılda yaşanan önemli siyasi, sosyal ve ekonomik çalkantıların dönemin sanat akımlarının da etkisiyle mimari yansımalarına dikkat çekilmiştir.

“Taçkapı Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı” başlığıyla taçkapı kavramının Anadolu-Türk sanatındaki yeri, gelişim çizgisi ve barındırdığı sembolik anlamlar açıklanmıştır.

“Mihrap Kavramı, Gelişimi ve Sembolik Anlamı” bölümünde mihrabın ortaya çıkışı, Anadolu-Türk sanatı içindeki gelişimi ile Kur’an-ı Kerim’den ayetler ve hadisler ışında içerdiği sembolik anlamlar tanımlanmıştır.

“Katalog” bölümünde, “19. yüzyıl İstanbul Camilerinde Taçkapı-Mihrap İlişkisi” başlıklı tezimiz kapsamında yer alan 39 cami kronolojik bir sıralamayla; inceleme tarihi, yeri, varsa kitabesinin Türkçe okunuşu, inşa tarihi, yaptıran, mimar/sanatçı ve mimari özellikleri alt başlıkları altında tanıtılmıştır. Böylece camilerin konum, yaptıran, sanatçı ve mimari kimliklerinin taçkapı ve mihrap üzerindeki etkisinin anlaşılması hedeflenmiştir. Mihraplar belirlenirken her ne kadar camilerin içi ve dışında (son cemaat yeri, hünkâr mahfili vb.) farklı mekanlarda nadiren de olsa mihrapların bulunmasına karşın kible duvarı üzerindeki ana mihrap esas alınmıştır.

Osmanlı mimarisinde taçkapı gelişimi izlenirken 19. yüzyıla ait cami taçkapı elemanlarının boyutları, nitelikleri ve nicelikleri ile süslemelerinde birtakım değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Dolayısıyla cepheden çıkıntı yapan anıtsal boyutlu, tepelikli ve mukarnas kavsaralı taçkapılar silme, pilastr ve sütunların hâkimiyetinde cepheden fazla çıkıntı yapmayan daha küçük ölçekli bir biçim edinmiştir. Ele alınan 39 camide taçkapılar yapının dış cephesinde ya da iç mekânında olup olmamasına göre seçilmemiştir. Kimi yapılarda dış cephedeki giriş kapısının malzeme-teknik, süsleme ve elemanları iç mekân kapısına göre niteliksiz olabilmektedir. Böyle durumlarda kapılar arasında nitelik değerlendirmesi yapılarak bir iç mekân kapısı da taçkapı olarak kabul edilmiştir. Kataloga dâhil edilen

taçkapılardan ancak yarısına yakını bugüne kadar yapılan taçkapı tanımlamalarında esas alınan kriterlerin ve elemanların çoğunu karşılamamaktadır. Ancak cepheden belirgin bir çıkıntı yapmayan, kitabeli ya da kitablesiz dikkat çekici dekoratif bir tepeliği olan, silme/sütun/pilastrla vurgulanmış çerçeveye sahip ve alınlığı bulunan kapılar da taçkapı olarak kabul edilip kataloğa dahil edilmiştir. Bu bağlamda önceliğimiz taçkapı ve mihrap arasında fiziksel bağlarla kurulan iletişimin yaptiran/patron, mimar/sanatçı, sanat akımları ve modernleşme dönemi Osmanlı mimarisinin hareket noktalarını ve sembolik ilişkilerin ortaya konulması olduğu için tüm kapılar taçkapı olarak kabul edilmiş ve öyle tanımlanmıştır. Böylece taçkapıların gerek kendi içlerinde gerekse de mihraplarla olan karşılaştırma ve değerlendirmede ortaya çıkacak ikilemin önüne geçilmiştir.

Katalog bölümünde camilerin kimlik tanımlamaları yapıldıktan sonra taçkapı ve mihrap elemanları alt başlıklarla kendi içinde ölçü, kurgu ve süsleme esaslarına göre, görünüş-plan çizimleri ve detay fotoğraflarla desteklenerek tek tek ele alınmıştır. Bu iki yapı elemanının malzeme-teknik özelliklerine birlikte değinildikten sonra “Değerlendirme” alt başlığıyla taçkapı ve mihraplar konumları, malzeme-teknik, kurgu ve süsleme özelliklerin açısından karşılaştırılmıştır.

“Değerlendirme” ana başlığı altında, katalogta tanıtılan camilerin inşa tarihleri dikkate alınarak dönem içerisinde hüküm süren sultanlar ile yaptiranların sosyal ve kurumsal kimliklerine göre dağılımları verilmiştir. Ayrıca kimliği tespit edilen mimarların hangi eserleri tasarladıkları ve/veya inşa ettikleri de açıklanmıştır.

19. yüzyıl İstanbul camileri kapsamında, 39 mihrap ve 39 taçkapı, konum, cephe ilişkileri bağlamında değerlendirilmiştir. Taçkapı ve mihraplar malzeme-teknik özellikleriyle değerlendirilirken bir arada sınıflandırılmıştır. Mihrap ve taçkapı elemanlarından ortak olanlar biçim esasları dikkate alınarak tipleri belirlenirken taçkapı ve mihraba özel elemanlar kendi içerisinde gruplandırılmıştır. Elemanların kendi içindeki tip grupları tablolar üzerinden de açıkça ifade edilmiştir. “Süsleme” alt başlığı altında taçkapı ve mihraplarda görülen kompozisyonlar alt başlıklarla malzeme-teknik özellikleri belirtilerek ve bulundukları elemanlar vurgulanarak tanımlanmıştır. Tüm bu tanımlamalar yapılırken aks, kurgu ve süsleme unsurları üzerinden yapılacak ikinci okumalarla içerdikleri soyut anlamların dini ve ideolojik karşılıkları da yeri geldikçe anlamlandırılmaya gayret edilmiştir. Biçimsel analizlerin ağır bastığı değerlendirmelerde biçimlerin köken-imge ve

bağlam ilişkileri, üslup ve insan yaşamı arasındaki ilişki odaklı çözümleme anlayışı benimsenmiştir.

“Sonuç” bölümünde, elde edilen bulgu ve bilgiler ışığında Osmanlı dini mimarisini şekillendiren en önemli fiziksel ve simgesel unsurlardan biri olan mihrap ile gerek sivil gerekse dini mimaride ideolojik düşünce yapısının temsilcisi olan taçkapıların Osmanlı sanatı ve mimarisi içerisindeki etkileşimlerinin önemi belirlenmiştir.

Konuyla İlgili Kaynaklar: Bugüne kadar Osmanlı mimarlık ve sanat tarihi araştırmaları içinde taçkapı ve mihrabı kurgu, malzeme-teknik ve süsleme unsurlarıyla bir arada değerlendiren ve ikisinin sembolik anlamlarını ilişkilendirmeye çalışan herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Ansiklopedi maddelerinde cümle kapısı veya portal olarak da adlandırılan taçkapı; Doğan Hasol, Ayla Ödekan, M. Sözen-U. Tanyeli ve C. Esat Arseven tarafından biçim özellikleri, köken araştırmaları ve dönemlere göre gelişim çizgisi ile belli başlı örnekler üzerinden aktarılmaktadır (Hasol, 1998; Ödekan, 1993; Sözen ve Tanyeli, 1996; Arseven, 1998).

Mihrap ansiklopedi maddelerinde; İslam sanatı içindeki yeri, kökeni ve dönemsel gelişimleriyle Oktay Aslanapa-Ernest Diez, Tuba Erzincan ve Ayla Ödekan tarafından tanımlanmıştır (Diez ve Aslanapa, 1960; Ödekan, 1997a; Erzincan, 2005).

Anadolu Türk-İslam devletlerine ait gerek camiler gerekse diğer yapıların taçkapıları ve mihraplarıyla ilgili tek yapı ya da belirli bir yapı gurubunu içeren çalışmalar bu yapı elemanının gelişim çizgilerini aktarması bakımından önem arz etmektedir. Araştırmacılardan, Rahmi Hüseyin Ünal’ın taçkapıları, Ö. Bakırer’in mihrapları ele aldıkları çalışmalar, yöntem, terminoloji ve tipoloji değerlendirmesi açısından Osmanlı öncesi Anadolu-Türk İslam sanatında taçkapı ve mihraplar için kılavuz kitap olma niteliğine sahiptirler (Ünal, 1982; Bakırer, 1976). Nermin Şaman Doğan’ın Niğde’de Anadolu Selçuklu, İlhanlı ve Beylikler dönemi taçkapı ve mihraplarını kurgu, malzeme-teknik ve süslemeleriyle karşılaştıran yayını bu anlamda bir ilk olma özelliği taşımaktadır (Şaman, 2013). Söz konusu çalışma özgünlük ve yöntem anlamında bizim çalışmamız içinde ilham kaynağı olmuştur.

Osmanlı dönemi taçkapı ve mihrapları ile ilgili son yirmi yıl içinde dönem, üslup ve yaptıran ekseninde yoğun eserler ortaya konulmuştur. Taçkapılar ile ilgili en dikkat çekici çalışmaların başında Şakir Çalmak'ın erken dönem (1300-1500) Osmanlı taçkapı örneklerini ele alan kitabı gelmektedir (Çalmak, 2001). Mimar Sinan Dönemi taçkapıları hakkında detaylı bir çalışma Murat Karademir tarafından yürütülmüştür (Karademir, 2014). Mimar Sinan dönemine ait mukarnas kavsaralı taçkapılar hakkında Ayla Ödekan'ın makalesi de faydalı olmuştur (Ödekan, 1993). Modernleşme dönemi taçkapılarının değişim ve dönüşümleri Mustafa Ekmekçi'nin 18. yüzyıl taçkapılarını kapsayan doktora tezinde değerlendirilmiştir (Ekmekçi, 2020). Yaşar Çoruhlu'nun incelemesi yine moderleşme dönemi taçkapılarını ele alan bir diğer eserdir (Çoruhlu, 1993). Tüm bu eserler taçkapıları yöntem, terminoloji ve tipoloji değerlendirmesi açısından ele alarak dönemsel nitelikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır.

Erken dönem Osmanlı mihraplarının fiziksel özellikleri ve gelişimi hakkındaki bilgilerimiz Mehmet Top'un doktora tez çalışması sayesinde oluşmuştur (Top, 1997). Osmanlı mihrapları hakkında bugüne kadar en kapsamlı ve detaylı çalışmalar Tolga Bozkurt tarafından ortaya konulmuştur. Araştırmacı Osmanlı dönemi selâtin camilerinde mihrapların gelişim çizgisini aktardığı doktora tezi başta olmak üzere, erken dönem selâtin camilerinde mihrap, mihrap çerçevelerinin analiz ve İslam mimarisinde mihrabın ortaya çıkışı ve sembolik anlamları üzerine çok sayıda çalışmaya imza atmıştır (Bozkurt, 2007; Bozkurt, 2008; Bozkurt, 2014; Bozkurt, 2015). Çalışmamızda Bozkurt'un Osmanlı mihrapları için oluşturduğu şablon esas alınmıştır.

Semra Ögel'in 18. yüzyıl camilerinde mihrap dekorlarını değerlendirdiği bildirisi özellikle modernleşme dönemi mihraplarda gözlemlediği biçimlerin sembolik anlamlarına vurgu yapmaktadır (Ögel, 1998). İslam sanatında taçkapı ve mihraba yüklenen sembolik anlamlar üzerine Titus Burckhardt, Oleg Grabar ve Ahmet Çaycı Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve hadisler ışığında çeşitli yorumlar getirmişlerdir (Burckhardt, 2013; Grabar, 2018; Çaycı, 2017).



2. 19. YÜZYIL OSMANLI MİMARİSİNİ ŞEKİLLENDİREN ETMENLER

Osmanlı Devleti siyasi ve mimarlık tarihi yazımında 18. ve 19. yüzyıllar batılı devletlerin askeri, eğitim, sağlık ve kültür gibi pek çok alanda rol model alındığı modernleşme dönemi olarak kabul görmektedir. 18. yüzyılın başlarında Osmanlı devletinin siyasi egemenliği ve kuvvetinin azaldığı dönemde batının sanayi devriminin de etkisiyle kazandığı ekonomik üstünlük Osmanlı Devleti'nin pek çok alanda çağın gerisinde kalmasına yol açmıştır. 18 ve 19. yüzyıllarda aralıklarla süren Osmanlı-Rus savaşlarının çoğunlukla Rusya lehine sonuçlanması ve Avrupa'da Napolyon'a karşı bir cephenin oluşması Fransa'yı Osmanlı Devleti'nin müttefiki konumuna getirmiştir (Armaoğlu, 2019: 67-85). Fransa'nın öncesinde güdümlendiği atmosfer, 18. yüzyılda yoğunlaşan diplomatik ve ticari ilişkilerle başlayan Fransız hayranlığı ithal lüks tüketim mallarına talebin artmasıyla hissedilmeye başlanmıştır (Batur A. , 1985: 1038). Bu ürünler aracılığıyla tanışılan barok ve rokoko biçimlerin 1740'lı yıllardan itibaren Osmanlı mimarisini şekillendirdiği gözlemlenmiştir (Arel, 1975: 10). 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin sosyal ve idari yapısında görülen değişikliklerde özellikle Fransız modellenmiş sosyal, idari ve kültürel yapılaşmalar açığa çıkmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993: 59).

Osmanlı Devleti'nin maddi-manevi yıprandığı bu dönemde tahta çıkan Sultan 3. Selim (1789-1807), edebiyat, müzik ve tarihe meraklı, divan yazmış, besteler yapmış sanatçı ruhlu bir kişiliğe sahip olmasının yanında çok sayıda ıslahatlar gerçekleştirmiş reformist bir sultandır (Cezar, 1995: 72). Kendisi devletin kaybettiği itibarı kazandırmak, merkezi otoriteyi güçlendirmek, iç ve dış tehditlere karşı “yeni”, “güçlü” ve “modern” bir imparatorluk imajı çizmek amacıyla batılı tarzda eğitim ve askeri yapılanmanın benimsendiği “Nizam-ı Cedid” projelerini yürürlüğe koymuştur (Cezar, 1995: 74). Sultan 3. Selim'in yaptırdığı Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Levend Çiftliği, Selimiye, Humbaracılar, Top Arabacıları kışlaları hem şehrin çehresini değiştiren hem de devleti içerisinde bulunduğu buhrandan kurtarmayı amaçlayan imar faaliyetleridir (Uğurlu, 2012: 305, 306). İnşa ettirdiği yapıların tasarım aşamasından, malzeme, usta seçimine ayrıca yapıların kitabe ve yazılarını hazırlayacak şair ve hattatların belirlenmesi aşamasına kadar pek çok konuya dâhil olan Sultan 3. Selim kendinden önceki sultanlar gibi mimari âdâbâ uygunluğu gözetmiştir (Uğurlu, 2012: 311). Bu dönem aynı zamanda saray erkânı, devlet ricali, ayan ve eşrafın barok-rokoko etkili çok sayıda saray, köşk ve yalılar yaptırarak

boğaz kıyılarında yaşama başladığı, seyfiye alanlarında halkla iç içe günlük yaşamı benimsediği bir dönemdir (Cezar, 1995:78-82). Sultan 3. Selim döneminde “Mimar-an-ı Hassa Teşkilatı”na bağlı mimarların bu dönemde tasarımdan ziyade daha çok keşif ve kontrol işleri ile ilgilendikleri, kalfaların ise mimari tasarımlarda görev aldıkları gözlemlenmiştir (Uğurlu, 2012: 53).

Fransa kralı XVI. Louis’le mektuplaştığı bilinen Sultan 3. Selim, İstanbul’daki yabancı devlet temsilcileri sayesinde Avrupa’nın mimari, yaşam biçimleri, kültürel ve askeri modellerini de yakından gözlemleme fırsatı bulmuştur (Uzunçarşılı, 1938; Uğurlu, 2012: 53). 1793’ten itibaren Avrupa’da daimî elçilikler bulundurularak bunlara yazdırılan sefaretnamelerle de bu ülkelerin siyasi, ekonomik, sosyal, eğitim, kültürel özellikleri gibi pek çok alanda bilgiler edinilmeye çalışılmıştır (Batur A. , 1985: 1040; Denel, 1982: 105-108).

Sultan 3. Selim döneminde siyasi ve ekonomik kayıpların devam etmesi sultanın meşruiyetinin ve hilafetinin sorgulanmasına sebep olmuş, sultan selefleri gibi dindarlığını ve hayırseverliğini ortaya koyacak, dini otoritesini meşrulaştıracak olan camileri yaptırmıştır. Sultanın dini ve siyasi meşruiyetini reddeden Vahhabilerin 1798 yılında Mekke üzerinde hâkimiyet elde etmeleri sonrasında, İstanbul’un dini hayatında sembolik ve manevi bir yeri olan Eyüp Sultan Camisi’nin (1801) (1766 depreminde zarar gören) yıkılarak yeniden inşa edilmesi bu konuyla ilişkilendirilmektedir (Uğurlu, 2012: 34). Selimiye Camisi’ni (1805) bir kışla bünyesinde inşa ettirirken de Sultan 3. Selim askeri ve dini liderlik vasıflarını vurgulama ihtiyacı hissetmiş olmalıdır.

Sultan 3. Selim, gerçekleştirdiği ıslahat ve yeniliklerinden rahatsız olan çevrelerin kışkırtmasıyla başlayan Kabakçı Mustafa İsyanı sonucunda 1807’de tahtan indirilmiş yerine 4. Mustafa geçirilmiştir (1807-1808) (Sakaoğlu, 1996a: 510). Yaşanan iç karışıklıklar nedeniyle kısa bir süre tahta kalan Sultan 4. Mustafa’nın yerine 1808’de 2. Mahmud (1808-1839) tahta çıkmıştır (Sakaoğlu, 1996b: 253).

Şiirlerinde, fermanlarında, adına kesilen paralarda ve yaptırdığı binaların kitabelerindeki tuğralarda “Adli” mahlasını kullanan Sultan 2. Mahmud şair ve bestekârlığının yanı sıra hat sanatında da eserler vermiştir. Devletin yeniden yapılanması ile ilgili hayati önem ve gereklilik arz eden köklü ıslahatların sürdürülmesinde amcası Sultan 3. Selim’in fikirlerini

benimsemiş ve daha da ileriye taşımıştır. Dönemine damga vuran ıslahatlardan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının (1826) yanı sıra devlet kurumlarından kıyafete müziğe kadar birçok alanda yaptığı köklü değişikliklerle Osmanlı modernleşmesine katkı sağlamıştır. İsyan hareketleri, doğal afetler ve yangınların şehirde yarattığı tahribatın yıkıcı etkileri döneminde yapılan onarım ya da yeniden inşalarla giderilmiştir (Beydilli, 2003: 354,355). Yürüttüğü ıslahatlardan biri olarak” Asakir-i Mansure-i Muhammediye” adıyla kurduğu yeni ordu için yaptırdığı kışlaların yanı sıra idari binalar, hastaneler ve ekonomiye katkı sağlayacak fabrikalar inşa ettirmiştir. Saray, köşk, çeşme vb. sivil mimari örneklerinin yanında yaptırdığı camileri genellikle kışlalarla birlikte ya da şehrin dış çeperlerinde güvenliği sağlamak amacıyla yapılan karakol yapılarıyla birlikte programlayarak inşa ettirmiştir. Sultan 2. Mahmud'un inşa ettirdiği yapıları ve döneminde başkent mimarisinin yine Fransa kaynaklı rokoko ve ampir sanat akımları şekillendirmiştir. Sultanın kültürel eğilimleri, yetiştirilme tarzı, benimsediği ıslahatlar ve patron kimliğini ön plana çıkardığı yapılarda yoğunlaşan Fransız etkilerinde annesi Nakşidil Sultan'ın Fransız kökenli olmasından kaynaklandığı kabul edilmektedir (Kuban , 2016: 500).

Modernleşme döneminde değişen ve dönüşen kurumların başında Osmanlı mimarlık örgütü gelmektedir. Sultan 3. Selim döneminde de klasik yapıyla varlığını sürdüren Hassa Mimarlık Ocağı 1831'de Şehreminlik ile birleşerek “Ebniyey-i Hassa Müdürlüğü” kurulmuştur (Dündar, 2000: 13) Tanzimat Fermanı'nın Müslim-gayrimüslim ayrımını ortadan kaldırılması, gayrimüslimlere getirilen mimari sınırların ve yapı alanında çalışanlar arasındaki sınırlamaların kaldırılması meslektaşları arasında onları avantajlı duruma getirmiştir (Batur A. , 1985: 1040). Avrupa asıllı ve gayrimüslim mimarların başkentte özgürce çalışabilmesi bu mimarların Avrupa ve doğu kaynaklı seçmeci bir üslup altında eserler vermelerini sağlamıştır.

Sultan 2. Mahmud'un ölümünün ardından oğlu Abdülmecid (1839-1861) tahta çıkmıştır. Babası'nın batı hayranlığı Abdülmecid'in yaşam tarzına ve yetiştirilme anlayışına da yansımış, kendisi batılı tarzda eğitim görmüş, Fransızca ve batı müziği dersleri almış ilk şehzadedir (Sakaoğlu, 1993a: 46). Ayrıca Kazasker Mustafa İzzet'ten icazet alan sultanın celi sülüs yazıları bugün pek çok camide ve müzede sergilenmektedir. Tanzimat'a kadar Osmanlı modernleşmesi teknoloji, bilim ve eğitim alanlarıyla sınırlandırılmış öncelikli hedef askeri gücün geliştirilmesi olmuştur (Çelik, 2017: 41). Tanzimat Fermanı'yla (1839) birlikte batının düşünce sistemini bütüncül bir yaklaşımla ele alan bir kırılma yaşanmıştır

(Armaoğlu, 2019: 232-237). Sultan Abdülmecid, Tanzimat ve Islahat Fermanı'nın (1856) da etkisiyle kurumsallaşma ve tüzel kanunlara yönelme olgusuna kendisi de riayet etmiştir (Armaoğlu, 2019: 266). Onun döneminde, iki yüz yıl aradan sonra modern tıp eğitimi verilen ve hasta tedavi edilen Gureba Hastanesi (1853) açılmış, ilk üniversitenin temelleri atılmış, erkek rüştiyelerinin yanı sıra ilk kez kız rüştiyeleri açılmış, sosyal, kültürel, hukuk ve yönetim alanlarında kalıcı reformlar gerçekleştirilmiştir (Sakaoğlu, 1993a: 47). Osmanlı dış siyasetinde yaşanan; Mısır ve Boğazlar sorunu (1840-41), Eflak ve Boğdan'da geçici barış sağlanması (1849), Kırım Savaşı (1853-1856) sonrasında Paris Antlaşması'yla (1856) Avrupalı devletlerin Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğünü sağlamaları gibi olaylar Sultan Abdülmecid'i döneminde suların biraz durulmasını sağlamıştır (Armaoğlu, 2019: 206,228,260,269). Yaşanan mali ve siyasi krizlere rağmen Sultan Abdülmecid, Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere batılı sanat akımlarının karışımını yansıtan seçmeci bir üslupta köşkler, okullar, kışlalar ve çok sayıda caminin patronluğunu üstlenmiştir. 1861'de ölen Sultan Abdülmecid'in yerine kardeşi Abdülaziz sultan olmuştur.

Sultan Abdülaziz (1861-1876) ağabeyi Sultan Abdülmecid'e göre alaturka zevklere sahip, din ağırlıklı çok da sistemli olmayan daha doğulu bir eğitim almıştır. Yurt içinde gezilere çıkan, halkın içinde görünmekten memnun olan sultan, yaptığı Avrupa seyahatinde gördüğü ve hayran kaldığı Paris, Viyana ve Londra'daki lüks eşyalardan ve gösterişli hayatlardan etkilenmiş, bu ülkelerin gelişim olanaklarını düşünmeksizin devleti daha fazla borçlandıracak yatırımlara girişmiştir.

Sultan Abdülaziz'in saltanatı Tanzimat döneminin (1839-1876) ikinci evresi olarak kabul edilmektedir. Dönemin yöneticilerinden Ali ve Fuad paşaların da katkılarıyla bu dönemde Avrupa devletleriyle denge politikası izlenmiş, Mısır'a yarı bağımsızlık kazandıran "hidivlik" yönetimi kurulmuştur. Osmanlı Devleti bu dönemde de önemli dış sorunlar ve ekonomik bunalımlarla çalkalanırken İstanbul hızlı bir kentsel değişim yaşamıştır (Sakaoğlu, 1993b: 25). Karaköy-Beyoğlu Tüneli ve yeni Galata Köprüsü'nün açılması şehri modelleştiren projelerdir (Çelik, 2017: 116-118). Eğitim alanında da önemli adımlar atılmış ilk idadiler, Sanayi-i Nefise Mektebi, Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye, erkek ve kız sanayi okulları açılmış pek çok eğitim kurumunun programı ve kadroları yenilenmiştir. Mısır'daki yeni yönetimden hoşnut olmayan lüks ve israfa düşkün zengin bir zümrenin İstanbul'a yerleşmesi, devletin ileri gelenlerinin yaşam biçimlerinden, tüketim alışkanlıklarına ve mimari zevklerine kadar pek çok alanda etkilenmelerine yol açmıştır

(Sakaoğlu, 1993b: 23). Yabancılar mülk edinme hakkının verilmesinin ardından İstanbul'da yaşayan konsoloslara, Levantenler vb. yabancı devletlerin himayesindeki kimselerin yaptırdıkları konut ve resmi yapılar da İstanbul'un çehresinin değişmesine katkı sağlamıştır. Çırağan ve Beylerbeyi sarayları Avrupa hükümdarlarının yaşamları örnek alınarak yaptırılan saraylardır. Bunun yanında sultanın alaturka zevklerinin dönemde yapılan anıtsal örneklerde batılı etkilerini bir nebze bastırarak doğu üsluplarına yer açtığı gözlemlenmiştir (Sakaoğlu, 1993b: 26).

Saltanatının ilk yıllarında halk tarafından sevilen alçak gönüllü sultanın saray ve harem yaşamı ile devletin içinde bulunduğu borç çıkmazı halkta hoşnutsuzluk yaratmış bu durumu fırsat bilenler tarafından Sultan Abdülaziz tahtan indirilmiştir. Sultan Abdülaziz'den sonra Osmanlı tahtına 5. Murad çıkarılmış ancak akli dengesi yerinde olmadığı için üç ay sonra 2. Abdülhamid (1876-1909) tahta geçmiştir (Sakaoğlu, 1994a: 38). Babası Sultan Abdülmecid'in sarayında yerli ve yabancı hocalardan aldığı özel derslerle eğitimini tamamlayan Sultan, tiyatro ve opera gibi görsel sanatlara olan merakının yanında kendisi iyi bir marangoz ve oyma ustasıdır (Talay, 2016: 48-63).

Sultan 2. Abdülhamid tahta gelirken sözünü verdiği meşrutiyeti 1876'da ilan etmiş ancak Rus savaşının patlak vermesi, Sırbistan, Karadağ ve Romanya'nın bağımsızlığını ilan etmesi üzerine 1878'de meclis kapatılmıştır. Bu tarihten sonra Tanzimat'la oluşturulmaya çabalanan merkezi devlet olgusunun yeniden kişisel ilişkiler bağlamına indirgendiği 33 yıllık istibdat dönemi başlamıştır. Toplum üzerinde baskının yoğunlaştığı, siyasal anlamda bir çöküşün yaşandığı bu dönemde aslında toplumsal dönüşümün, ekonomik hareketliliğin, toplumsal örgütlenme ve siyasal bilinçlenmenin arttığı gözlemlenir (Yıldıran, 1989: 1).

Avrupa'yı derinden etkileyen milliyetçi düşünce akımlarının uzağında kalamayan Osmanlı Devleti'nde kopuş ve kutuplaşmaların yaşandığı bu dönem sultanı, tebaasını ve toprak bütünlüğünü koruyabileceği çeşitli düşünce akımlarını benimsemeye sevk etmiştir. İlk olarak izlediği "Osmanlılık" politikasının özellikle Balkanların dini ve milliyetçi yapısındaki ayrılıklarnedeniyle istediği etkiyi uyandıramamıştır. Ancak özellikle İstanbul'da Tanzimat Fermanı'nın eşitlik ilkesi doğrultusunda gayrimüslim, Levanten ve yabancıların İstanbul'un kültür-sanat ve mimarlık alanlarında belirleyici rol oynamasını sağlamıştır. "Osmanlılık" düşüncesinin etkinliğini yitirmesi Sultan 2. Abdülhamid'i hilafet makamından aldığı güçle "Panislamizm" politikasını İslam dünyasında siyasi bir

bütünlüğü de hedefleyerek uygulamaya yöneltmiştir (Mardin, 1985: 1402). Sultan'ın tüm Müslümanların imamı sıfatlı ile üstlendiği koruyucu-birleştirici misyonu inşa ettirdiği camileri yanında Kuzey Afrika Müslümanları üzerinde söz sahibi olan Şazeli Tarikatı'na ithafen yaptırdığı külliyeyle de mimaride karşılığını bulmuştur.

Sultan 2. Abdülhamid dönemi Osmanlı mimarisi, “Osmanlılık” ideolojisi, Duyun-u Umumiye İdaresinin Kuruluşu ve Osmanlı Alman ilişkileri ile biçimlenen bir kültür ortamında yaratılmıştır (Yıldıran, 1989: 9). Dönemin siyasi atmosferi, batı dünyası ile yoğunlaşan ekonomik faaliyetler ve kurulan ittifaklar, ilk örneklerini Avrupa'da veren seçmeci sanat akımının özellikle mimari alanda İstanbul'a taşınmasını sağlamıştır. Sultan 2. Abdülhamid, toplumu baskılayan ve pek çok alanda denetleyen rejimine karşı eğitim ve modernleşme konularında seleflerinin izinden gitmiş mimarlık kendisinin modernleşme ideolojisini yansıtan başat alan olmuştur. Yıldız Sarayı'nın kapalı kapıları ardındaki sultanın dış dünya ile olan iletişimini simgeler aracılığıyla kurması, “*gelenegin icadı*”² olarak tanımlanabilecek biçimlere sahip camileri meşruiyetinin ve hilafetinin görsel teyidi kılmaktadır (Deringil, 2007: 34; İnce, 1995: 34).

Modernleşme döneminde kent silüetinin egemen unsuru olma niteliğini kaybeden camiler, padişahın ve devletin egemen gücünün temsilcisi olma özelliğini kısmen kaybetmiştir. İç ve dış süslemelerdeki yoğunluk zenginlik ve gücü simgeleme aracı olmaya devam etmiştir (Uzun, 2008; 80). 18. yüzyıldan itibaren yönetici zümrenin inşa etkinliklerinde devletin ideolojisinin ve felsefesinin yönü saray yapılarına kaymıştır (Çaycı, 2015; 106). 19. yüzyıldaki cami mimarisi geleneksel ile modern arasında sıkışan siyasi ve kültürel dinamiklerin etkisiyle şekillenmiştir. Kuban, Tanzimat'tan sonra devletin Avrupa devletlerini örnek alarak kurumsallaşmasına özellikle medrese çevrelerinden gelecek tepkilerin önüne geçmek adına bu dönemde cami inşaatının arttığını belirtmektedir. Ancak fetih ve haraç yollarının kapanmasıyla kötüleşen ekonomi nedeniyle camilerin boyutlarının küçülmesini ilişkilendirmektedir (Kuban , 2016; 638).

Modernleşme dönemi Osmanlı mimarisi devletin siyasi, askeri ve ekonomik kayıplarının aksi yönde bir ivme kazanarak olumlu bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Dönemin mimari zevklerini İstanbul'a yansıtan resmi ve dini yapılar “özenti” ve “taklit” ithamlarının

² “*Gelenegin icadı*” bu kavram hakkında daha detaylı bilgi için bkz. (Deringil, 2019: 19-53)

ötesinde dönemin sultanlarının Avrupa devletlerini tanıma, anlama ve Osmanlı Devleti'ni onlarla aynı statüde modern ve güçlü görme çabası olarak algılanmalıdır.





3. TAÇKAPI KAVRAMI, GELİŞİMİ VE SEMBOLİK ANLAMI

Kapı, sınırları belirlenmiş açık veya kapalı alanın/mekânın iç-dış ilişkisini sağlamak amacıyla, iki ayak üzerine oturtulan atkı veya kemerlerle oluşturulan yapı elemanıdır. Kapı açıklıkları kimi zaman ölçeklerine göre çift veya tek kanatlı madeni veya ahşap malzemeden kapı kanatları ile kapatılabilmektedir (Hasol, 1998: 234; Arseven, 1983: 941; Çoruhlu, 2001: 341). İnsanoğlunun var oluşundan beri kapı, iç-dış mekân ayrımının keskinleştiren, sınırları belirleyen, güvenlik ve mahremiyet endişelerini gideren bir elemandır. Bulunduğu yapının özelliklerine göre biçimlendirilen kapı aynı zamanda ait olduğu yapıda kimliğin temsilcisi niteliğindedir.

Önem arz eden mimari abidelerde girişin bulunduğu cephedeki kapı açıklığının kemer ve bordür/silme dizileriyle uzaktan algılanabilir bir mimari unsura dönüşmesi zamanla taçkapı kavramının oluşmasını sağlamıştır (Çoruhlu, 2001: 341). Anıtsal, büyük ve önemli yapıların giriş cephesinde ihtişamlı kurguları ve zengin süslemeleriyle, yapının mimari üslubunu temsil eden girişlere taçkapı (cümle kapısı, portal) denilmektedir (Kuban, 1978: 139; Ödekan, 1993; Çoruhlu, 1993; Sözen ve Tanyeli, 1996; Hasol, 1998; Arseven, 1998).

Anadolu-Türk sanatını besleyen kaynaklardan biri olan Orta Asya Türk sanatı, ürettiği anıtsal mimarlık eserleriyle taçkapıların kökeni ve anlamsal ilişkilerini aradığımız temel noktayı teşkil etmektedir. Bu doğrultuda bilinen en eski taçkapının Özbekistan/Tim'de Karahanlılar döneminden kalma Arap Ata Türbesi'nin (997-998) kapısında ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Çoruhlu, 1993: 199). Karahanlılar döneminde, giriş açıklığı kemerli, dışa taşkın, beden duvarlarından yükselen ön yüzü bitkisel-geometrik motifler ve yazı kuşaklarının oluşturduğu dikdörtgen çerçeveli dikdörtgen bir blok olarak tasarlanan şema Türklerin yayıldığı çeşitli coğrafyalarda da geçerliliğini korumuştur (Ödekan, 1993: 116).

İran coğrafyasına gelindiğinde Büyük Selçuklu Devleti mimarisinde eyvan unsuru taçkapı biriminin anıtsallığına katkı sağlamıştır (Çoruhlu, 1993: 200). Cuma camileri başta olmak üzere bu dönemde türbeler ve ribatlarda kullanılan taçkapılarda, tuğla malzemenin sadeliğisivri kemer kavsaralı ana niş yan yüzlerindeki nişlerin sağladığı hareketlilikle giderilmiştir (Ünal, 1982: 20,21; Karademir, 2014: 24). Büyük Selçuklu Devleti'nden günümüze ulaşan çok sayıda örnekte Karahanlı taçkapılarının kurgu şeması izlenmektedir. Dönemin askeri ve ticari yapıları olan ribatlarda taçkapılar, kale gibi korunaklı duvarlar

üzerinde, kimi zaman derinliği fazla olan eyvanlı bir tasarımla, daha yüksek ve geniş olarak karşımıza çıkmaktadır (Karademir, 2014: 24,25). Büyük Selçuklu devletinde ana yapı malzemesi olan tuğla, Anadolu-Türk mimarisinin erken dönemlerinde sınırlı sayıda örnekte görülürken, taşın Anadolu'ya özgü bir malzeme oluşuyla taçkapılar bu coğrafyaya özgün biçimler kazanmıştır (Bayburtluoğlu, 1978). Anadolu Selçuklu devri sanatında çok sayıda yapıda zengin taş işçiliği örneklerini görmek mümkündür. Kuban Türkler'in Anadolu'da yeni yapı yöntemleri ortaya koymadıklarını ancak var olanların niteliklerini artırırken özellikle taş oymacılığında kullanılan motif sözlüğünü İslami ve Türk olarak devam ettirdiklerini belirtmektedir (Kuban, 1965: 166).

Anadolu-Türk sanatında yapıların yola, caddeye bakan ön/giriş cepheleri malzeme, işçilik ve süsleme niteliğiyle diğer cephelerden ayrılırken taçkapı tek başına bir "heykel" kadar etki uyandırabilecek plastik ifade kimliğine sahip yapı elemanıdır (Bayburtluoğlu, 1978). Taçkapılar bulundukları yapı tipine (cami, tekke, zaviye, kervansaray, kale, medrese, hamam, türbe, saray) dönem üslubuna ve malzemeye bağlı olarak gelişim göstermiştir (Ödekan, 1993: 115; Caner ve Bakırer, 2009). Geleneksel şemalar oluşturulurken bulunduğu yapı türüyle bağlantılı olarak taçkapı boyut, kurgu, malzeme ve süsleme esasları dikkate alınarak değerlendirilmiştir (Ünal, 1982; Çakmak, 1999; Karademir, 2014; Ekmekçi, 2020).

Anadolu-Türk mimarisinde Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı'dan 18. yüzyılın ortalarına kadar taçkapı elemanlarında; saçak/tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara kuşatma kemeri, kavsara, kitabe, mihrabiye, köşe sütuncesi ve giriş açıklığından meydana gelen şema devam ettirilmiştir.

Anadolu'da en eski taçkapı örneği olarak Mengücekli dönemine ait Divriği Kale Camisi'nin (1180-81) taçkapısı kabul edilmektedir (Ünal, 1982: 12; Ögel, 1966). Caminin kuzey cephesinin ortasında yüzeyden dışa taşırılmış taçkapı, moloz taştan inşa edilen caminin aksine kesme taştan inşa edilerek malzeme ve boyutlarıyla cephenin odak noktasını teşkil etmektedir. Bir başka Mengücekli eseri Divriği Külliyesi'nin taçkapılarında D. Kuban'ın ifadesiyle, "*işlevden bağımsız, tasarımı kendinde başlayan ve kendinde biten bir plastik olgu söz konusudur.*" Taçkapının simgeselliği bu yapıda en üst noktaya ulaşmıştır (Kuban, 2010: 58).

12. ve 13. yüzyıllarda taçkapılar genellikle sivri ya da dilimli kemerli eyvan biçiminde veya mukarnaslı dolgulu yarım kubbecikle örtülü niş biçimindedir³. Taçkapıların ön yüzü geometrik ya da bitkisel motifli kompozisyonlar ile yazı kuşaklarıyla doldurularak süsleme alanı olarak değerlendirilmiş ve ana niş kemeri sivri kemerli bir süsleme bordürü ya da geometrik geçmeli bir çerçeve ile kuşatılmıştır. İki yanında küçük nişler bulunan giriş açıklıkları insan boyutunda basık kemerli geçişler olarak düzenlenmiştir. Taçkapıya direnç kazandırdıkları için vazgeçilmez birer unsura dönüşen yan nişlerin en erken örneklerine Evdir Han'da (1215-19) rastlanılmıştır (Ödekan, 1993: 116). Anadolu Selçuklu devri mimarisinde taçkapılarda giriş açıklıkları ve ana nişler çoğunlukla geniş tutulmuş bu doğrultuda genişleyen yan kanatların ön yüzleriyle, taçkapının yüksekliği arasındaki oranı bozmamak adına taçkapı yüksekliği cephe duvarından fazla olmuştur (Ünal, 1982: 17). Taçkapıların oranlarına da bu dönemde dikkat edilmiş, eni ile boyunun birbirine oranı $2/3$, giriş açıklığının eninin taçkapının enine oranı ise genellikle $1/3$ olarak belirlenmiştir (Bayburtluoğlu, 1978). 13. yüzyılın ikinci yarısında ilk örneğini Konya Sahip Ata Camisi'nde gördüğümüz taçkapıların iki yanına eklenen minareler anıtsallığa katkı sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Ödekan, 1993). 14. yüzyılda Anadolu beylikleri tarafından inşa ettirilen yapılarda genellikle Selçuklu şeması devam ettirilmekle birlikte bazı öğelerde dönüşümler gözlemlenmektedir. Siyasi istikrarsızlık taçkapı oranlarında bozulmalara neden olmuş, cepheden aşırı yükseltilmiş kavsarasız ana niş uygulamalarına bu dönemde rastlanılmıştır (Ünal, 1982; 111).

Erken dönem Osmanlı mimarisinde taçkapı uygulaması daha çok camilerin kuzey kapılarının da tercih edilirken son cemaat yeri ve avlu gibi unsurların etkinlik kazanmasıyla taçkapıların boyutları küçülmüş, yapı kütlelerinde uzaktan fark edilebilen bir öge olma niteliğini kaybetmelerine neden olmuştur (Ödekan, 1988; Çoruhlu, 1993; Çakmak, 2001: 14). Bununla birlikte taçkapılar hiyerarşik bir imge unsuru olma özelliklerini muhafaza edebilmişlerdir. Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen anıtsal taçkapılara benzer örneklerle Osmanlı mimarisinde 14. yüzyıl içinde rastlamak mümkün değildir (Çakmak, 2001: 7). Osmanlı mimarisinde ilk anıtsal taçkapı örneği olan Bursa Ulu Camisi'nin (1399-1400) kuzey taçkapısı, boyutları cepheden çıkıntı yapan kütle, mukarnaslı kavsara, yan niş ve sütunce uygulamalarıyla Anadolu Selçuklu taçkapı kurgusunu hatırlatmaktadır. Boyutları, elemanları ve zengin süsleme şeritleriyle Selçuklu taçkapılarına en yakın örnek ise Bursa Yeşil Camisi'nin (1419-20) taçkapısıdır (Çakmak, 2001: 8).

³ Osmanlı öncesi Anadolu-Türk mimarisinde taçkapı örnekleri için bkz. (Ünal, 1982)

15. yüzyılda inşa edilen yapıların pek çoğunda taçkapı vardır ve bu dönem Osmanlı mimarisinin kişiliğini bulmaya başladığı bir dönemdir. Anadolu Selçuklu taçkapılarına nazaran daha sade tutulan taçkapılarda yüzyılın sonunda ortaya çıkan kurgu esasları fazla değişikliğe uğramadan klasik dönemde de uygulanmaya devam edilmiştir. Edirne Üç Şerefeli Camisi (1437-48) revaklı, şadırvanlı avlu uygulamasının dolayısıyla da avlu cephelerinde taçkapılara yer verilen ilk örnek olması bakımından önemlidir (Çakmak, 2001: 8). Bu dönem yapılarının plan özelliklerinde de birtakım değişikliklere gidilmiş harim kuzey taçkapısına ek olarak doğu ve batı cephelerde de birer taçkapiya yer vermeye başlanmıştır. Erken Osmanlı taçkapılarının niteliklerini en iyi şekilde sergileyen harim kuzey taçkapılarına göre bu yan girişler daha küçük ve sade tutulmuştur.

Erken dönemden itibaren Osmanlı mimarisinde mihrap ile harim kuzey taçkapısı ve avlu taçkapısının aynı aks üzerinde konumlanmasına ve taçkapıların anıtsal şemada kurgulanmasına özen gösterilmiştir. Osmanlı camilerinin klasik normlarından biri olan kuzey cephedeki son cemaat yeri uygulaması taçkapı boyutlarının sınırlandırılmasına kapı kütesinin dışa taşkınlığının azalarak beden duvarları içerisinde çözümlenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla taçkapının temel unsurlarından olan ana niş ve yan nişlere de yer verilmediği görülmektedir. Ancak giriş açıklığının harime doğru derinleşerek taçkapının harim cephesinde de yan kanatların olduğu düzenlemelere Edirne Eski (1414), Muradiye (1426) ve Üç Şerefeli (1445) ile Bursa Yeşil camilerinde rastlamak mümkündür (Çakmak, 2001, s. 15). Afyon Gedik Ahmet Paşa (1475), Edirne 2. Bayezid (1484-88) ve İstanbul Atik Ali Paşa (1497) camilerinde ise taçkapının harime bakan yüzü ana niş, mukarnas kavsaralı, yan niş ve silmelerin oluşturduğu çerçeveli bir kurguda tasarlanmıştır (Çakmak, 2001; 15). Son cemaat yerinin varlığı taçkapıların ön yüz programlarını de etkilemiştir. Daralan ön yüzlerinde geometrik, bitkisel ve yazı bezemeli geniş bordürlerin yerini klasik dönemde olgunluğa ulaşacak olan zengin profilli silmelerin oluşturduğu çerçeveler almıştır (Ödekan, 1988).

16. yüzyıl örneklerinden İstanbul 2. Bayezid Camisi'nde (1501-05) tüm avlu kapılarına eşit derecede önem verilmiş harim ve avlu kuzey taçkapısı ile benzer ölçekte ve kurguda inşa edilmişlerdir (Ödekan, 1988). Osmanlı mimarisinde klasik normların belirlendiği Mimar Sinan dönemi eserlerinde geleneksel taçkapı uygulamasına verilen önem devam ettirilmiştir. Taçkapı elemanlarında tepelik, köşe sütunceleri, yan nişler, zengin profilli silmeler, iri mukarnas ve püsküller plastik etkiyi arttıran döneminin vazgeçilmez

unsurlarıdır (Karademir, 2014: 376). Mimar Sinan, Haseki (1539), Üsküdar Mihrümah Sultan (1548), Şehzade (1548), Zal Mahmut Paşa (1551), Süleymaniye (1557) ve Kılıç Ali Paşa (1580) camilerinde olduğu gibi harim kuzey taçkapılarını zengin çeşitlilikte mukarnaslı kavsara örtülü niş biçiminde kurgulamıştır. Edirnekapı Mihrümah Sultan (1548), Rüstem Paşa (1571), Piyale Paşa (1573), Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa (1577) ve Molla Çelebi (1580) camilerinde geleneksel taçkapı kurgusunun dışına çıkarak mukarnas kavsaralı niş ögesini tercih etmemiştir (Ödekan, 1988). Sinan dönemi taçkapıları, Rüstem Paşa Camisi'nin çini kaplı taçkapısı hariç tamamı kesme taş malzemeden inşa edilmiştir (Karademir, 2014; 394).

Klasik dönemdeki taçkapı uygulamasının 17. yüzyılda Sultanahmet (1609-20) ve Eminönü Yeni (1598-1664) camilerinde devam ettirildiği görülmektedir. Sultanahmet Camisi'nde mermerden avlu taçkapıları modernleşme dönemi örneklerinde sıkça karşılaştığımız bir uygulamanın habercisi niteliğindedir.

Osmanlı mimarisinde, özellikle camilerde Mimar Sinan döneminde klasik normlara ulaşan taçkapılarda batılı sanat akımlarının etkisiyle birtakım değişim ve dönüşümler söz konusudur. Gerek plan gerekse de süsleme karakteriyle barok etkinin temsilcisi durumundaki Nuruosmaniye Camisi'nde harim kuzey taçkapısı ile avlu taçkapıları mukarnas kavsaralı niş düzenlemesinin 18. yüzyılın ortalarına kadar taşınan gelenekçi yaklaşımın izlerini yansıtmaktadır (Ekmekçi, 2020: 410). Modernleşme dönemi taçkapıları genel hatları ile iki yanda sütun, pilastr ya da silmelerin alınışının üzerinde çok katmanlı silmelerle birleşerek ters U biçiminde giriş açıklığını kuşattığı bir kurguya sahiptir. Laleli Camisi'nin (1760-64) harim kuzey ve avlu taçkapılarında bu kurgu esasları açıkça görülmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı cami mimarisinde, kubbeli ana ibadet bölümü tek mekanlı plan tipinin devam ettirilerek çok fazla bir yeniliğin yaratılmadığı ancak daha küçük boyutlu, batılı süsleme karakterine sahip ve ibadet mekanına eklenen hünkâr kasrıyla sivil bir görünüm sergileyen örneklerin arttığı bir dönemdir. Bu dönem camilerinin yüksek platformlar üzerine inşa edilmelerinin yanında avlularında klasik revaklı-şadırvanlı avlu şemasında yaşanan dönüşümler taçkapı-avlu ilişkisini de etkilemiştir (Uğurlu, 2016). Özellikle klasik dönemde cemaatin kalabalık olduğu yaz aylarında şadırvanlı avluda namaz kılanlar için taçkapının mihrapla olan biçimsel benzerliği düz anlam boyutunda kapı olan

bu abidevi yapı elemanını yan anlam boyutunda son cemaat yerinin mihrabı kılmaktadır (Harmankaya, 2018: 140).

İşlevsel olmasının ötesinde kapının konum, boyut, kurgu ve süsleme karakteriyle anıtsallaşarak taçkapı kavramına dönüşmesi siyasi, dini, ekonomik, psikolojik ve kültürel anlamlar yüklenen sembolik bir imge olmasını sağlamıştır. Anadolu-Türk sanatında; camiler başta olmak üzere medrese, kervansaray, kale ve saray vb. yapıların taçkapıları her daim hükümdarın büyüklüğünün, gücünün ve ululuğunun mimari ile dış dünyaya takdim edildiği elemanlarının başında gelmektedir (Haldun, 2020: 731; Çaycı, 2017: 125).

Klasik dönemden itibaren camiler, diğer yapı türlerinden farklı olarak sultanın hilafet makamının tezahürü olarak yapımına bizzat yazılı bir belgeyle izin verdiği yapılar olmaları bakımından mutlak otoritenin nişaneleridir (Necipoğlu, 2013: 27). Yaptıranların dindarlık, hayırseverlik, itibar ve ihtişam iddialarının ortaya koydukları bir aracı rolü üstlenen camileri inşa etmenin fazileti ile ilgili Tevbe Suresi 18. Ayet'te;⁴“*Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazını kılan, zekatını veren ve yalnız Allah'tan korkup çekinen kimseler imar edebilirler.*” ifadesiyle yaptıranların imanı da tasdik edilmiş olmalıdır.

Camilerin taçkapılarına işlenen; “*Allah'ım! Bana rahmetinin kapılarını aç.*”, *Allah kapıları açandır.*” ve “*Ey kapılar açan Allah'ım bizim için hayırlı kapılar aç*” hadislerinde “rahmet/hayır kapısı” vurgusu yapılmaktadır (Tatlı, 2012: 146-148). “*Kapı*” unvanı Hz. Peygamberin “*Ben ilim şehriyim Ali onun kapısıdır*” hadisi “*şefaathçi*” ya da “*aracı*” rolü üstlenen kimselere verilmektedir (Burckhardt, 2013: 225). Güç ve iktidarlar temsilcisi taçkapıların camilerde, sultanlar halifelik unvanını tebasına kabul ettiren dini liderlik vasıflarını pekiştirme amacı taşımaktadır. Taçkapılara işlenen ayet ve hadislerle bu kimselere şefaathçi ya da aracı rolü verilmiştir (Burckhardt, 2013: 225).

Fiziksel ve manevi içerikleriyle camileri diğer yapı türlerinden ayıran esaslar, cami taçkapılarını da diğer yapı elemanlarından farklı bir konuma taşımıştır. Bu noktada taçkapı elemanlarının kendi içinde taşıdığı anlamsal değerleri göz önüne almak gerekir. Çaycı, taçkapı kelimesinin etimolojik karşılığını “*hükümdarın başına taktığı siyasi sembol*” olarak ifade etmekte dolayısıyla tacın başa takılmasıyla azamet ve ululuk göstergesi olacağını

⁴ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Tevbe-suresi/1252/17-22-ayet-tefsiri>

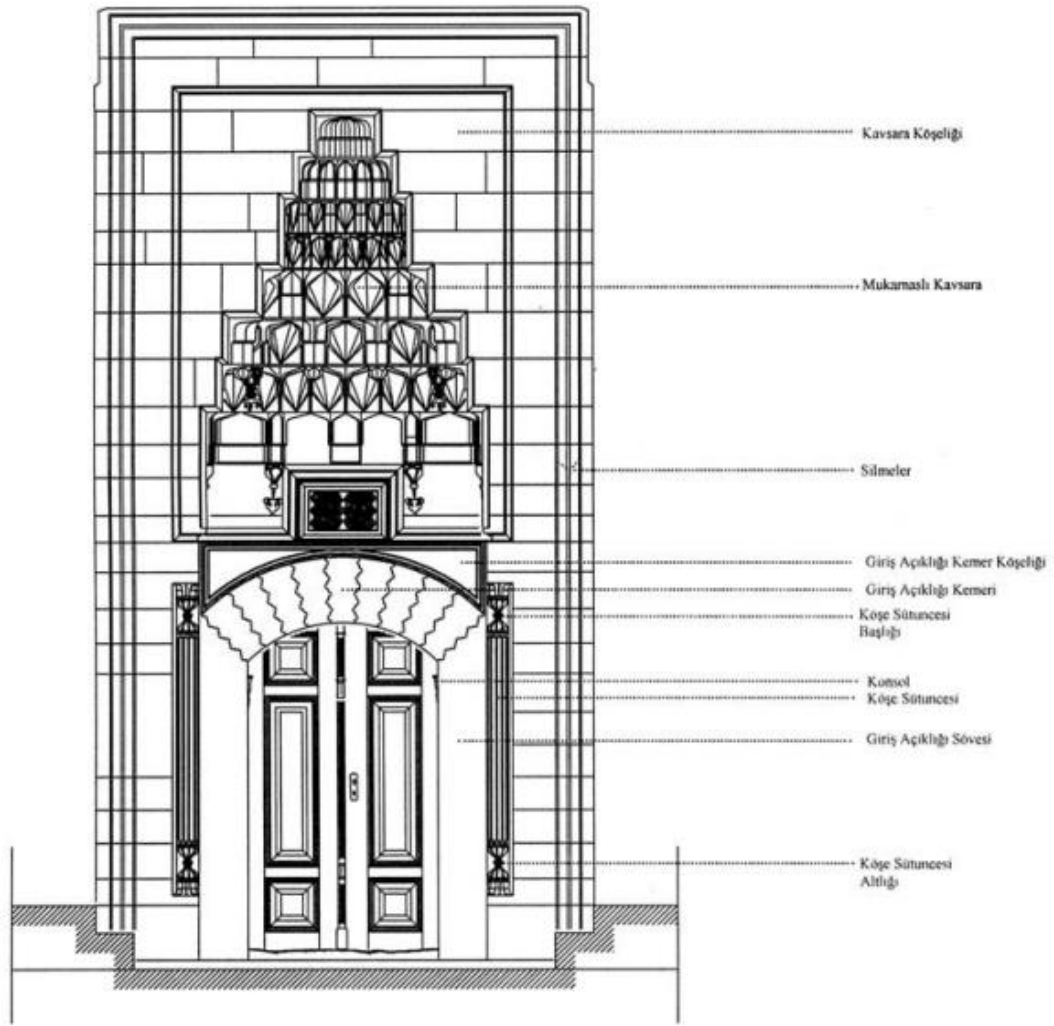
belirtmektedir (Çaycı, 2017: 125). Bireyin ön cephesi ile mimari temsil niteliğindeki yapının ön cephesi arasında kurulan bağlantıda taçkapı tepeliğini oluşturan “üçgen” kompozisyon hükümdar tacının biçimsel karşılığı olarak algılanabilmektedir. Cami gibi dini mahiyetli bir yapıda beden duvarlarından yükselen abidevi boyutuyla taçkapı içe dönük mahrem bir mekân yaratmak gibi amaçlar da taşıyabilmektedir (Erkman, 2019).

Necipoğlu, Sinan’ın inşa ettiği yapılarda “*farklılığı*” vurgulayan bir takım görsel işaretleri hiyerarşik statü ifadesi olarak tanımlamaktadır (Necipoğlu, 2013: 153-165). Yazılı olmayan kuralların şekillendirdiği bu düzende padişahın statü alametleri (konum, yükseklik, ölçek, yenilikçi planlar, kubbeler, çok şerefeli minareler, malzeme türü, süslemeler ile şadırvanlı, mermer döşeli avlular) “decorum” yani “mimari adab kodları” kavramıyla karşılanmaktadır (Necipoğlu, 2013: 155). Bu kavramın içeriği arasında özellikle cami kuzey taçkapılarının mukarnas kavsaralı nişe sahip olmaları sultani bir statü göstergesi olarak sembolik anlamlar yüklenmiş ve Sinan’ın kimi yapıların⁵ taçkapı programından çıkarılmıştır (Harmankaya, 2018: 141). Bu durum mukarnas örtünün temelinde dairesel harekete geçiş sağlaması yani sonsuzluk düşüncesi ve kademeli yapısıyla kozmosu dolayısıyla hiyerarşinin temsil gücüyle açıklanabilir.

Taçkapı alınlığına yazılan Zümer Suresi 73. Ayet’te⁶; *Nihayet oraya vardıklarında cennetin kapıları açılmış olacak; bekçileri onlara, “Selam size! Hoş geldiniz! Ebedi olarak kalmak üzere buyurun girin cennete!” diyecek*” ifadesinde “cennet kapısı” anlamının taçkapılara yüklenmesi onun dini sembolik anlamlarını desteklemektedir. Taçkapının “*Cennet kapısı*” imgesiyle bağlamsal ilişkisi İslam literatüründe camilerin “*Allah’ın evi*” ya da insanlara vaat edilen en kutsal mekân olan cennetin yeryüzündeki yansıması biçiminde kabul görmesiyle alakalıdır (Okçuoğlu, 2000: 33).

⁵ Sinan Paşa (1556), Rüstem Paşa (1563), Kara Ahmet Paşa (1572) ve Edirnekapi Mihrümah (1570) camilerinin taçkapılarında mukarnas kavsaralı niş görülmez (Harmankaya, 2018: 141).

⁶ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>



Çizim 3.1. Klasik Osmanlı Taçkapı Şeması (M. Ekmekçi)

4. MİHRAP KAVRAMI, GELİŞİMİ VE SEMBOLİK ANLAMI

Mihrap, cami, mescit ve namazgah gibi ibadet edilen mekanlarda, Kâbe yönünü gösteren duvar üzerinde imama ayrılmış olan oyuk veya niştir (Togay, 1949; Ernst, 1960; Erzincan, 2005). Kelime Arapçada “*saray*”, “sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm”, “*Hristiyan azizlerin heykel hücresi*”, “*oda, köşk*” ve meclisin baş köşesi, en şerefli kısmı” anlamlarına gelmektedir (Togay, 1949; Bakırer, 1976: XXVII; Khoury, 1998; Grabar, 2018: 151). Kelimenin etimolojisinde “*çatışmak ve savaşmak*” anlamlarındaki harp kökünden türemesi işaret edilen önemli yerlere ulaşmak, korumak ve savunmak amacıyla savaşılmasıyla ilişkilendirilmektedir (Togay, 1949). Kur’an-ı Kerim’de dört ayrı yerde ve beş defa geçen mihrap; mabet, mescit, mahfil ve kale gibi yüksek ve ihtişamlı binalar karşılığında “özel mekân” ı ifade etmek için kullanılmıştır (Bozkurt, 2015)⁷.

İslam mimarisinde ilk dönemlerde Mescid-i Nebevi’de bir mihrabın bulunmadığı, sadece Hz. Peygamber’in namaz kıldığı yerin bir kaya parçası ile gösterildiği bilinmektedir (Erzincan, 2005: 31). Cami mimarisinde bugünkü anlamıyla “yarım daire niş” biçimli ilk mihrap 8. yüzyılda Emeviler döneminde Mescid-i Nebevi’nin yeniden inşası sırasında ortaya çıkmıştır (Burckhardt, 2013: 122,125). İslam mimarisinde 9. yüzyıldan itibaren dikdörtgen çerçeve ile sınırlandırılmış, köşelik, kemer, kavsara, niş ve sütunce elemanlarından oluşan mihrap elemanları 14. yüzyılda Anadolu-Türk mimarisine gelinceye kadar temel kurgu esaslarını tamamlamıştır (Bakırer, 1976: XXVIII). 9. yüzyıldan sonra taçkapılardaki bordür, köşelik, tepelik, kemer, kavsara ve bitkisel süsleme kompozisyonlarına benzer bir program mihraplara da hâkim olmuştur (Renda, 1977: 312).

Malazgirt zaferi (1071) sonrasında Anadolu ilk Türk Beylikleri tarafından hızla Türk-Müslüman kimliğine kavuşturulmuştur. 12. ve 13. yüzyılları kapsayan bu dönemlerde üslup ve tasarım özellikleri bakımından yerel malzeme ve usta/sanatçıların geleneksel üslup özellikleriyle harmanlandığı Anadolu-Türk sanatına özgü bir mihrap tipi yaratılmıştır. Ö. Bakırer’in Osmanlı öncesi Anadolu mihrapları üzerine geliştirdiği

⁷ *Al-i İmran* 3/37, 39 ve *Meryem* 19/11’de Hz. Zekeriya’nın mabetteki özel mekana giriş-çıkışında ve orada namaz kılışından, *Sebe* 34/13’te mihrabın çoğulu meharib olarak “yüksek ve ihtişamlı binalar, kaleler, saraylar ve mabetler olarak, *Sâd* 38/21’de Hazreti Hz. Davud’un mabetteki özel bölmesi ve ihtilaf iki kişinin ona gelişinden bahsedilir (Erzincan, 2005: 32).

tipolojiye göre mihrap elemanları; tepelik, çerçeve, köşelik, kemer, alınlık, kavsara, niş, sütun ve oturtmalıktan oluşmaktadır (Bakırer, 1976: 120).

Anadolu mihraplarında çini, alçı ve ahşap malzemenin yanında bölgesel bir avantaj olarak kesme taş en yoğun kullanılan malzemedir (Bakırer, 1976: 30-31). Beden duvarlarıyla bütünleşik olan bu mihraplar dış cepheye az veya hiç çıkıntı yapmayacak biçimde yansıtılmaktadır. Bu dönem örnekleri arasında Artuklu döneminden; Harput Ulu (1121'den önce), Diyarbakır Kale (1160) camilerinin mihrapları, Saltuklular'dan; Erzurum Ulu Camisi'nin (1179) mihrabı, Mengücekliler'den Divriği Kale (1180) ve Ulu Camisi'nin (1228) mihrapları ile Anadolu Selçuklu döneminden Afyon Ulu Camisi (1273), Konya Hacı Ferruh Mescidi, Zazadin Han Mescidi (1237), Aksaray (1229) ve Kayseri (1236) sultan hanlarının mescitleri (1236), Hunad Hatun Camisi (1238), Niğde Alaaddin Camisi (1223) ve Karatay Medresesi (1250) mihraplarında kesme taş malzeme kullanılmıştır (Bakırer, 1976: 30,31). Çini mozaik mihrapların ilk örnekleri olan Akşehir Ulu (1220) ve Konya Alaadin camilerinin mihrapları Anadolu'da en erken örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Bakırer, 1976: 31,32). Anadolu'da çok fazla bir uygulama alanı bulamayan alçı mihraplara Harput Ulu Camisi'nin avlu mihrabında ve Konya Sakahane Mescidi'nin (13. yy'ın ikinci yarısı) rastlanılmaktadır (Bakırer, 1976: 93,94).

12. ve 14. yüzyıllar arasında Anadolu Selçuklu dönemi mihrap elemanları; tepelik, çerçeve, köşelik, kemer, alınlık, kavsara, niş, sütun ve oturtmalıktan oluşmaktadır (Bakırer, 1976: 120). Bu şemada iki veya daha fazla bordürden oluşan düz, pahlı, dışbükey, içbükey yüzeyli dikdörtgen çerçevenin ters U biçiminde nişi kuşattığı bir kurgu hâkimdir. Dikdörtgen çerçevenin bulunmadığı örneklerde onun yerine basık sivri veya pençli kemer çerçeveyi oluşturmaktadır (Bakırer, 1976: 60,61). Tepeliklerde çerçeve üzerinde yekpare bordür ve tek tek parçalardan oluşan tipler yaygın olarak kullanılmıştır. Nişlerin yarım daire, at nalı, dikdörtgen ve çok kenarlı plan tiplerinin yanında nadiren de olsa iç içe çift nişli mihraplara da rastlamak mümkündür. Nişlerin üzeri; yarım, dilimli yarım kubbe ve mukarnas dolgulu kavsaralarla örtüldüğü erken dönem örneklerinde özellikle taş mihraplarda kavsara kuşatma kemeri uygulanmıştır. Mihrap köşelikleri gülbezek, levha ve kabalarla doldurulmuştur (Bakırer, 1976: 35-84).

Erken dönem Anadolu mihraplarının süsleme özellikleri elemanların biçimlenişine göre belirli bir kurgu dâhilinde ve malzemedan bağımsız olarak belirlenmiştir. Geometrik,

bitkisel ve yazı kompozisyonlarında birbirini tekrar eden programlar izlenmektedir. Geometrik geçme, örgü ve bitkisel kompozisyonlar ile Kur'an-ı Kerim'den alınan ayetleri içeren yazı kuşakları çerçeve bordürlerinde yer almaktadır (Bakırer, 1976: 85-104). Bu dönem taçkapı ve mihraplarında benzer süsleme programlarının uygulanması bu iki yapı elemanı arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir (Ögel, 1966: 75-90).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 14. yüzyılın başında siyasi etkinliğini yitirmesiyle 14 ve 15. yüzyılları kapsayan Beylikler dönemi başlamıştır. Bu dönem mihrapları Batı Anadolu örneklerinde yeni ve değişik denemeler yapılmasına karşın büyük oranda Anadolu Selçuklu sanatının izinden devam ettirilmiştir. Biçim olarak çok fazla bir değişikliğin görülmediği Beylikler devri mihraplarının Anadolu Selçuklu'dan farkı mermer, alçı, ahşap ve renkli sır tekniğinde çini malzeme kullanımıyla açığa çıkmaktadır. Karamanoğulları Beyliği'ne ait Ürgüp Damsa Taşkınpaşa Camisi'nin mihrabı tek ahşap örnek olarak dikkat çekmektedir (Bakırer, 1976: 35).

Erken Osmanlı dönemi mihrapları, Anadolu Beylikleri dönemi mihraplarıyla çağdaş bir gelişim izlemektedir. 14. yüzyıla ait Erken Osmanlı dönemi mihraplarında Anadolu Selçuklu geleneğinin etkileri izlenirken, 15. yüzyıla gelindiğinde klasik kurgunun yavaş yavaş şekillendiği görülmektedir⁸.

Osmanlı dönemi mihrapları genellikle giriş aksında kible duvarının merkezinde konumlandırılmıştır. Niş derinliği beden duvarları içinde çözümlenen mihrapların “mihrap sofası” olarak adlandırılan çokgen planlı bir çıkıntı içerisine alındığı en erken tarihli uygulamalar, Bursa Hüdavendigar (1385) ve Davut Paşa (1485) camileridir (Kuran, 1986: 114). Bu uygulama, Mimar Sinan'ın inşa ettiği Edirne Selimiye Camisi'nden (1574) sonra yaygınlaşmış ve Azapkapı Sokullu (1577), Üsküdar Atik Valide (1579), Tophane Kılıç Ali Paşa (1588), Hekimoğlu Ali Paşa (1735), Laleli (1763), Beylerbeyi (1778) camilerinde de devam ettirilmiştir (Bozkurt, 2007: 213). Bunların dışında Nuruosmaniye Camisi'nin (1756) mihrabı kible duvarından beş kenarlı çokgen bir çıkıntı ile dış cepheye yansıtılmıştır.

Erken Osmanlı dönemi mihraplarda alçı malzeme yoğunluk kazanmakla birlikte çini ve taş-mermerin kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır. Düzgün kesme taş malzeme; Amasya

⁸ 14. ve 15. yüzyıl erken Osmanlı dönemi mihrapları hakkında detaylı bilgi için bkz. (Top, 1997)

Bayezit Paşa (1414), Edirne Kasım Paşa (1479), İstanbul Davut Paşa (1485) camilerinin mihraplarında kullanılmıştır (Top, 1997: 245-247).

Taş ya da tuğla örgü üzerine alçı malzeme kalıplama tekniğiyle Ankara çevresinde, sıva tekniğiyle Bursa yöresinde rağbet görmüştür (Top, 1997: 249,250). Üzeri boyalı nakışlı alçı mihraplar; İznik Hacı Özbek (1334), Bursa Orhan (1339), Mudurnu Yıldırım (1382), Kütahya Ulu (1384), Bursa Ulu (1400), Ankara Ahi Elvan (1413), Tire Yeşil İmaret (1441) camilerinde görülmektedir.

14. ve 15. yüzyıllara ait mermer örneklerden; Edirne Eski (1414), Üç Şerefeli (1447) ve 2. Bayezid (1488) camileri ile Amasya 2. Bayezid Camisi'nin (1486) mihrapları klasiğe geçiş uygulamaları olarak değerlendirilmektedir (Top, 1997: 249-251). Klasik dönemi örnekleri arasında İstanbul Beyazıt (1505), Edirne Selimiye (1575), Sultan Ahmet (1617) camilerinin mihrapları sayılabilir (Bozkurt, 2007: 215). Üsküdar Ayazma (1761) ve Laleli (1763) camilerinin çok renkli mermer mihrapları 19. yüzyıl örnekleriyle birlikte modernleşme dönemi özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Mermer malzemenin kullanıldığı mihraplarda silme ve mukarnas başta olmak üzere oyma ve kakma teknikleri hem mihrabın meydana getirilmesinde hem de süslemesinde uygulanmıştır.

Osmanlı dönemi çini örneklerinden; Bursa Yeşil (1419), Edirne Muradiye (1436), Rüstem Paşa (1553) ve Kasımpaşa Piyale Paşa (1572) camilerinin mihrapları çok renkli sır tekniği kullanılarak üretilmiştir (Bozkurt, 2007: 218)⁹.

Ö. Bakırer'in Osmanlı öncesi Anadolu mihrapları üzerine geliştirdiği tipolojiden farklı olarak T. Bozkurt erken, klasik ve geç dönem Osmanlı mihraplarına bütünüyle uyum sağlayacak yeni bir tipoloji ortaya koymuştur (Bozkurt, 2007: 7,8). Biz de çalışmamızda kronolojik ve tipolojik sürekliliği yansıtması nedeniyle T. Bozkurt'un mihrap tipolojisini benimsedik.

Mihraplarda dönem özelliklerini yansıtır biçimde farklı tepelik/saçak tipleri ortaya çıkmaktadır. Klasik Osmanlı ve sonrasında 19. yüzyıla kadar palmet-rumi motifli kompozisyonlarının biçimlendirdiği tepeliklerin yanında bordür, silme veya sundurma biçiminde saçaklarda kullanılmıştır (Bozkurt, 2007: 220).

⁹ <https://www.altayli.net/osmanli-donemi-turk-cini-sanati.html>

Osmanlı mimarisinde malzeme türüne bağlı olarak farklılık gösteren çerçeve ve süsleme tasarımları izlenmektedir. Erken dönemde alçı ve çini mihraplarda bitkisel, geometrik, mukarnas ve yazı kompozisyonları işlenirken özellikle klasik ve geç dönemlerde içbükey, dışbükey, içbükey-dışbükey ve düz silmelerin oluşturduğu çerçeve düzenleri uygulanmıştır (Bozkurt, 2007: 221). Bursa Orhan (1340), Hüdavendigâr (1385) ve Yeşil camileri ile Edirne Muradiye Camisi'nin (1336) çini mihraplarında bu tür düzenler görülmektedir. 18. yüzyılın ortalarına kadar mermer mihrap çerçevelerinin hakim unsuru silmeler iki yanda kesintiye uğramadan ters U biçiminde nişi kuşatarak çerçeveyi meydana getirmektedir. T. Bozkurt, 16. yüzyılın ilk çeyreğine kadarki klasik dönem mihrap çerçevelerinde erken dönem taçkapı çerçeve biçimlerinin etkilerini net bir şekilde görüldüğünü belirtmektedir (Bozkurt, 2007: 222). Mimar Sinan dönemi, İstanbul Şehzade (1548), Süleymaniye (1556), Edirne Selimiye (1575) camilerinin mihraplarında görülmeye başlanan nişin iki yanında çerçeveyi sınırlandıran yapıdan bağımsız ya da bağımlı sütunlar geç dönem uygulamalarında mihrap cephelerinde anıtsallığa katkı sağlayan unsurlar olarak öne çıkmaktadır (Bozkurt, 2007: 222). Klasik sonrası örnekleri arasında İstanbul Sultan Ahmet (1617), Hekimoğlu Ali Paşa (1734), Nuruosmaniye (1756), Ayazma (1761), Laleli (1763) ve Beylerbeyi (1778) camilerinin mihrapları sayılabilir.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mihrap çerçevelerinde silme, pilastr, saçak ve sütunlar ile niş, kavsara ve alınlık seviyesinde yatay kademe yaratan barok düzenler etkili olmuştur (Bozkurt, 2007: 223).

Selçuklu mihraplarından farklı olarak Osmanlı dönemi mihraplarındaki kemer uygulamasına yer verilmemesi alınlığın konumunda değişikliğe yol açmıştır. Çerçeve ve köşelik bölümleri arasında genellikle Kur'an-ı Kerim'den bir ayet içeren dikdörtgen yazı çerçeveleri Osmanlı mihraplarının karakteristik elemanlarındandır.

Mihraplarda kavsaranın iki yanında köşelik olarak tanımlanan üçgen yüzeyler Osmanlı dönemi örneklerinde dönemin hâkim üslubunu yansıtan bakışimli bitkisel kompozisyonlarla süslenmiştir. Klasik dönemde geometrik kompozisyonlu kabara ya da güçle ve madalyonlarla süslenen köşeliklerin yanında mermer mihraplarda sade yüzeylere de rastlanılmıştır.

Anadolu Selçuklu mimarisinde yaygın bir mihrap elemanı olan kuşatma kemerleri Osmanlı mimarisinde çok fazla tercih edilmemiştir (Bakırer, 1976: 60,61). Erken dönem mihraplarında dilimli, sivri, aynalı ve basık türde kuşatma kemerleri görülmektedir (Top, 1997: 262,263).

Osmanlı mihraplarında 18. yüzyılın ortalarına kadar yarım kubbe, kemerli ve mukarnaslı klasik kavsara biçimler kullanılmıştır (Top, 1997: 265-273; Bozkurt, 2007: 228,229). Modernleşme dönemiyle birlikte klasik mukarnas dolgu şeması yerini barok biçimler ile içbükey-dışbükey silmeli yarım kubbe kavsaralara bırakmıştır.

Mihrap nişleri Osmanlı mihraplarında yarım daire, dikdörtgen ve çokgen planlıdır. Çokgen planlı nişlerde her bir kenar düşey levhalardan oluşturulmuş, klasik dönemde genellikle yedi kenarlı nişler tercih edilmiştir. Modernleşme döneminde renkli mermer kakma ya da silme ve pilastrlar niş kenarlarını oluşturan levhaları zenginleştiren uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erken ve klasik dönem mihrapları için farklı tip ve başlıklarda sütunce kullanımı yaygın bir uygulamadır. Bunlar renkli ya da sade mermerden silindirik gövdeli ve kum saati veya mukarnas başlıklı karakteristik uygulamalardır. Modernleşme dönemi mihraplarında sütunce kullanımı çok rağbet görmese de silindirik gövdeli münferit tipte başlık ve kaideye sahip Ayazma Camisi'nin (1761) mihrabı gibi nadir örnekler de mevcuttur.

İslam mimarisinde mihrap, işlevsel nitelikleri ve kendisine atfedilen kutsiyetle birlikte camide ibadet eden insanları birleştiren tevhid inancının sembolik bir unsurudur. Mihraba, Hz. Muhammed'in Medine'deki evinin avlusunda ilk imam sıfatıyla namaz kıldırıldığı alan yani makamı olması bakımından kutsiyet atfedilmiştir (Bozkurt, 2015). Grabar, mihrabın "*Kurtuba örneğinde görülen biçimiyle insanlara Tanrısal lütfun yolunu açan bir kapı görünümü gibi gizemli bir yan anlam*" da içerebileceğinden söz etmektedir (Grabar, 2018: 151). Burckhardt bu lütufu "*Nur Suresi'nde geçen, Allah'ın nurunun simgesi ve içinde lamba olan mişkate (kandil hücresi)*" atfetmektedir (Burckhardt, 2013: 126).

Yüzyıllardır mihrap ayeti olarak kabul gören ve alınlıklara yerleştirilen *Al-i İmran Suresi* 37. *Ayet'te*¹⁰ geçen mihrap kelimesi “sığınak”, “özel bölüm”, “oda”, “dua hücresi” anlamlarını karşılamaktadır (Çaycı, 2017: 148). Bu ayette Hz. Meryem ile mihrap arasındaki bağlantı “dua hücresi” ile kalp arasındaki benzerliği işaret etmektedir (Burckhardt, 2013: 126). Temiz bir ruhun dileği için kalpten bir sığınmayla Allah’a sesini duyurmaya çalıştığı noktada “dua hücresi” ve kalp arasındaki benzerlik mihrabı müminin miracı kılmaktadır (Pancaroglu, 2019: 181).

Cami içinde bir odak noktası oluşturan mihrabın dini, politik ve mimari anlamları zamanla kubbe tarafından da vurgulanmıştır (Özel, 2013: 233).

Osmanlı mimarisinde de giriş açıklıkları ile mihrabın kuzey-güney aksı üzerinde bulunmasına dikkat edilmiştir (Çakmak, 1999: 118). Özellikle klasik dönemde taçkapı ve mihrap arasında kurulan ikonografik bağ taçkapıdan mihraba uzanan aks üzerinde ilahi bir yol açmıştır (Doğanay, 2006: 50). Dünya ve ahiretin birleşme noktası olan camide ilahi yolun iki ucundaki taçkapı ve mihrap ile zahiri ve batını âleme giriş kapıları temsil edilmiştir (Harmankaya, 2018: 141).

Taçkapı-mihrap aksı tasarımsal ve manevi anlamlarda “içeri doğru gitme” eylemini yaratmaktadır (Özer, 2004). Taçkapıdan mihraba uzanan yolda varlığın yolculuğu ruhun derinliklerine, özüne yani kalbine yapılan manevi yolculukla ilişkilendirilebilir.

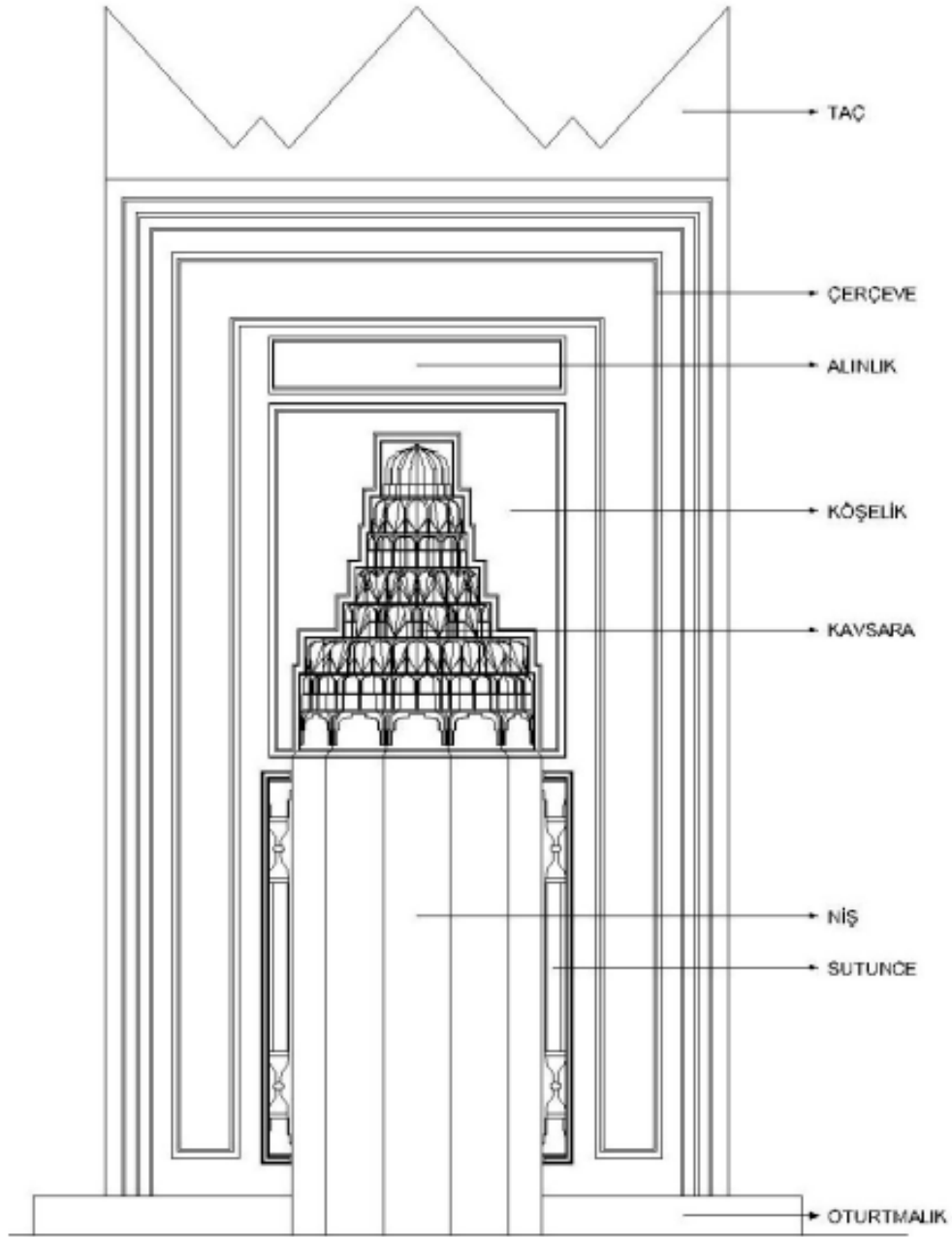
Taçkapı ve mihrap her ikisinin de mukarnaslı kavsaraya sahip olduğu örneklerde mihrabın kutsal sığınak temsiliyetine öykünen taçkapı, mihrabın varlığını, yerini işaret ederek belki de onun yapının dışı açılan yüzünü aksettirmektedir (Erkman, 2019).

Mihrabın elemanlarının niteliklerinin taçkapı ile olan ortak paydası onu iç mekânın taçkapısı kılmaktadır. Tasavvuf düşüncesinde kapı önemli bir kavramdır ve bu düşünce sisteminin önemli mekânlarından biri olan dergâh Farsça kökenli bir kelime olarak kapı anlamını taşır. Tasavvufi sembolizmde kapı “giriş” ya da “yol” yani “tarikât” makamı olarak tanımlanmaktadır. Mihrap ise yönelinen amaç, hedef, yer anlamlarında “hakikat”

¹⁰ “Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriya’yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriya onun bulunduğu yere, mabeddeki odaya her girdiğinde yanında (yeni) bir rızık bulur ve “Ey Meryem! Bu sana nereden?” diye sorar, o da “Allah tarafından” cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir.”

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

makamını ifade eder. Dolayısıyla yol ve gaye aynı kabul edilirken kapıyı bulanın amacı da bulacağına inanılır (Kılıç, 2017: 124,125).



Çizim 4.1. Klasik Osmanlı mihrap şeması (T. Bozkurt)

5. KATALOG

5.1. Eyüp Sultan Camisi

Çizim: 5.1.-5.2. / **Resim:** 5.1-5.10

Yeri: Eyüpsultan İlçesi, Eyüp Merkez Mahallesi'nde Feshane Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi- Yaptıran: Cami, taçkapısı üzerinde bulunan beş satırlık manzum kitabeye göre, ilk olarak Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) tarafından Eyyüb el-Ensari'nin kabri ile birlikte 863/1458-59 yılında yaptırılmıştır. (Resim 5.1.) 1766 depreminde ağır hasar gören caminin onarımı mümkün olmayınca temelinden yıkılarak Sultan 3. Selim (1789-1807) tarafından 1800-1801 yılında yeniden inşa ettirilmiştir (Ayvansarayı, vd. 2001: 333-339; Ayverdi, 1973: 348-356; Tanman, 1994c).



Resim 5.1. Eyüp Sultan Camisi, onarım kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Çü etdi feth Konstantantiniye'yi Sultân Mehmed Hân
Sekizyüzle dahi elliyedinin sâl ü ezmânı*

*O dem kabır-i Ebî Eyyüb'u kıldı Akşemseddîn
Kerâmetle bu yerde gün gibi izhâr u rahşânî*

*Güzâr-ı şeş sinîn fetihten ol fâtih-i belde
Mezârı nezdinde olmuş zihî bu câmi-i bânî*

*Mürür-ı vakt ile ammâ olup vehn-i kavi târî
Bu demde kıldı niyyet indirâsa çâr erkânı*

*Sütununda kıyâma kalmayıp yârâ-yı bâlâ-gîr
Rükû'a kubbesi meyl etdi buldı za'f her yanı*

*Olub şaff-ı ser ü sâmani cümle müşrif-i secde
Tahıyyâta ku'üdi eylemişti kasd-ı haytânı*

*Şeh-i âlem edip bu câmi-i hep hedm esâsından
Nihâde eyledi üss-i nevin bünyâdı-ı umrânî*

*Derun-ı cami'ü havlisini tevsî ile kaldı
Buna şarf hasbeten-li'llâhi emvâl-i firâvânı
Îlâhî defter-i a'mâlini ol şâh-ı devrânın
Kılıp lebrîz-i ecr et naşr ile mesrur şâdânı
Kırâ'at eylesün Arif bu târihi muşallîler
Selîm Hân yapdı a'lâ mabed-i Eyyüb Sultânî1215/1800-01¹¹*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 3. Mustafa ve Mihrişah Valide Sultan'ın oğlu olan Sultan 3. Selim 1789-1807 yılları arasında hükümlanlık yapmıştır. Edebiyat, müzik ve tarihe meraklı olan sultan divan yazmış, besteler yapmış sanatçı ruhlu bir kişiliğe sahiptir. Reformist/ilerici bir dünya görüşünü benimseyen Sultan 3. Selim, devletin kaybettiği itibarı kazandırmak, iç ve dış tehditlere karşı güçlü ve modern bir imparatorluk imaj çizmek amacıyla eğitim ve askeri alanda çağdaş uygulamaları esas alan “Nizam-ı Cedid” projelerini yürürlüğe koymuştur (Cezar, 1995: 72). Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Levend Çiftliği, Selimiye, Humbaracılar, Top Arabacıları kışlaları hem şehrin çehresini değiştiren hem de devleti içerisinde bulunduğu buhrandan kurtarmayı amaçlayan imar faaliyetleridir (Uğurlu, 2012). Baniliğini yaptığı Eyüp Sultan (1801) ve Selimiye (1805) camileri dışında hanedan üyeleri tarafından yaptırılan Mihrişah Valide Sultan İmaret ve Şah Sultan Külliyesi döneminin büyük ölçekli dini yapılarıdır.

Mimar/Sanatçı: E. H. Ayverdi'nin yayınladığı yapının inşa safhalarını anlatan ruznamede “mimarlar heyeti”nden bahsedilmekte ancak isim verilmemektedir (Ayverdi, 1973: 351). Hadika'da ise bina emini olarak Uzun Hüseyin Efendi'nin¹² adı geçmektedir (Ayvansarayı, vd. 2001: 338).

Taçkapı üzerinde beş satır ve dört sütundan oluşan talik hatlı inşa kitabesinin metni şair Arif'e¹³ aittir (İnce, 1995: 83).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Taçkapı ve mihrap, kurgu, malzeme ve süsleme özellikleri açısından özgünlüklerini korumaktadır. Bugüne kadarki onarımlarda her ikiside sadece temizlenmiş, tasarım özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır.

¹¹ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3024&hid=4796>

¹² Uzun Hüseyin Efendi'nin kimliği ve görevleri hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

¹³ 19. Yüzyılda “Arif” mahlasıyla yazan çok sayıda şair bulunduğu için manzumeyi yazan şairin kimliğini tespit edilememiştir.

Mimari Tanım: Cami iki yönde girişleri bulunan bir dış avlu içinde, üç yönden revaklarla çevrili iç avlunun güneyinde yer almaktadır. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı cami, birbirlerine sivri kemerlerle bağlı, ikisi duvarlara gömülü sekiz sütunun taşıdığı sekizgen kaideye oturan merkezi kubbe ve etrafındaki sekiz yarım kubbe ile örtülmüştür. Dikdörtgenin köşelerinde küçük kubbeler ve bunların arasında da üç yöndeki galeri katlarını örten çapraz tonozlar yer almaktadır. Güneydeki yarım kubbe, mihrabı içine alan dikdörtgen planlı çıkıntı üzerindedir. Kuzeydeki beş bölümlü son cemaat yeri sivri kemerlerin taşıdığı pendentiflere oturan kubbelerle örtülüdür. Harim, duvarlarında, yarım kubbelerde ve merkezi kubbe kasnağında açılan pencereler sayesinde oldukça aydınlıktır. Caminin batısındaki rampayla ulaşılan hünkâr kasrının harimle bağlantısı asma kat biçiminde düzenlenen hünkâr mahfiliyle sağlanmıştır. Harimin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde çifte şerefeli minareleri yükselmektedir.

TAÇKAPI: Son cemaat yerinin merkezinde, mihrap ekseninde, oval kubbe örtülü dikdörtgen planlı revağın gerisinde yer almaktadır. Beden duvarları içerisinde çözümlenen taçkapi cepheden 70 cm. çıkıntı yapmaktadır.

484 x 732 cm. ölçülerinde, inşa kitabeli ve tuğralı taçkapi; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik ve giriş açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.1.) (Resim 5.2.)

Tepelik; Silmeli saçak üzerinde yükselen tepelik, dikdörtgen kitabe panosu ile bunun üzerindeki barok hatlı, akant yapraklı C ve S eğrilerin içerisindeki tuğralı kartuş düzenlemesi ile alınlık görünümündedir. (Resim 5.3.) Altın yaldız boyalı dört satır ve iki sütundan oluşan on beyitlik kitabe, iki yanda pilastr görünümlü üzeri silme geçişli dikdörtgen pano içerisine yerleştirilmiştir. Kitabe panosu iki yandan iki ucu akant yapraklı ve yaprak sırtlı S'lerle kuşatılmıştır. Pilastr başlığı üzerindeki akant yaprağından tepeliğin aksına doğru iki ucu volütlü yaprak sırtlı S'ler uzanmakta bunlar tepede, merkezinde ters lale bulunan ışınal açılımlı akant yaprağıyla birleşerek tepeliğe üçgen görünümünü vermektedir. Üçgenin merkezinde uçları volütlü yaprak sırtlı bakışimli iki C'nin oluşturduğu tuğralı kartuş yer alır. (Resim 5.4.) Tepeliğin kitabe panosunun iki yanında çerçevenin pilastrları hizasında ortası bombeli ışınal açılımlı birer akant yaprağı bulunmaktadır. Tepeliğin tüm bu kompozisyonunun gerisinde ancak mihrabın devamı niteliğinde, 484 cm. genişliğinde, 200 cm. yüksekliğinde üst köşelerinde oval kartuşlar bulunan dikdörtgen bir pano görülmektedir. Panonun köşelerindeki düşey oval kartuşların

aşağısı ve yukarısı akant yapraklı bir süslemeye sahiptir. Kartuşların arasındaki kısım yüzeyi yalın halde yatay dikdörtgen pano biçimindedir.

Çerçeve; 484cm. genişliğinde, 533cm. yüksekliğindeki çerçeve, kapı açıklığının iki yanında sütuncelerle yükselerek alınlık üzerindeki saçakla ters U biçimini alan iki kademeli bir görünüme sahiptir. (Çizim 5.1.) (Resim 5.5.)

Birinci kademede; kaideleri ve başlıkları içbükey-dışbükey ve düz silme geçişli 86 cm. yüksekliğindeki pilastrlar üzerine oturan yarısı duvarlara gömülü kompozit başlıklı sütunceler yükselmektedir. (Resim 5.6.) Sütun başlıklarının dış köşelerine birer akant yaprağı yerleştirilmiştir. Sütuncelerin ve kaidelerini oluşturan pilastrların arkasında yine aynı tip pilastr kaideler ile içbükey-dışbükey silme geçişi taçkapıyı kuşatarak beden duvarlarıyla bütünleştirmektedir.

İkinci kademede; sütuncelerin ince arşitravları üzerinde, içbükey-dışbükey silme geçişli kaide ve başlıklara sahip yine iki kademeli 71 cm. yüksekliğinde pilastrlar alınlık üzerinde de devam ederek içbükey-dışbükey beş silmeli saçakla çerçeveyi sonlandırmaktadır. Saçağın ortasında tabanı alınlığa oturan içbükey-dışbükey ve düz silmeli dışa taşkın kilit taşı yer almaktadır. Kapı açıklığına kadar içbükey-dışbükey silme geçişleriyle çerçeve devam etmektedir.

Alınlık; 273 cm. genişliğinde ve 96 cm. yüksekliğinde, beş satır ve dört sütun içerisine yerleştirilmiş altın yaldız boyalı on altı beyitlik celi talik hatlı tarihsiz kitabe panosunu içermektedir. (Resim 5.3.) Kitabenin altında içbükey-dışbükey ve düz silme geçişli saçak yer alır.

Kitabenin okunuşu;¹⁴

*Zihî münkâd-ı emr-i Kirdgâr u zıll-i Rabbânî
Ser-efrâz-ı cihândârân u asrın şâh-ı devrânı*

*Menâr-ı nûr-ı şân-ı Sultân Selîm Hân-ı bülend-ikbâl
Bihîn gülbânk-i dâdî eyledi pür cümle âzânı*

*Güzîn-i hüsvân u kıble-i şâhânı âlemdir
Tırâz-ı mülkiyetidir Yasrin ü Bathâ-yı Yezdânî*

¹⁴ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3024&hid=4795>

*Cihânın nuhbesidir dâr-ı mülk-i saltanatdârı
Ki ashâb-ı kirâmın oldu hâmuşgâh-ı zî-şânı*

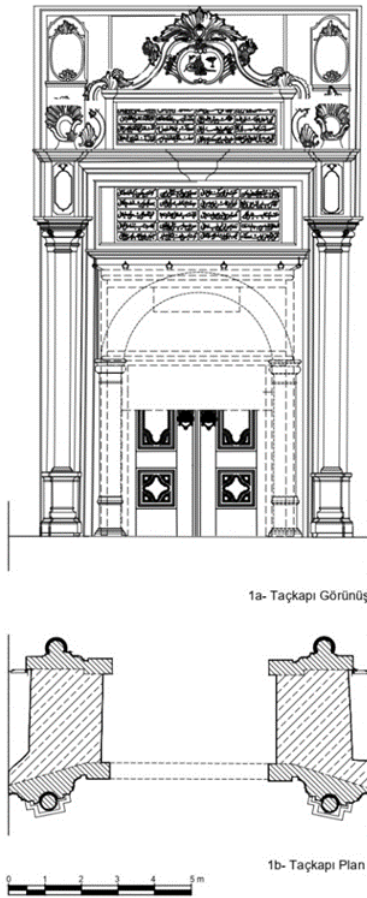
*Hüsüsâ buka-i dil-cü vü mensüb-ı Ebî Eyyüb
Zârih-i Hâlid ibni Zeyd-i Ensâri-i nürânî*

*Odur riâyet-keş-i gazv ü âlemdâr-ı Rasûlullâh
Onun dârında şâhenşâh-ı kevneyn oldu mihmânı*

*Onunçün beyt-i pâki oldu berter arş-ı a'lâdan
Hümâyun meşhedi de öyledir derk et bu tarz anı*

*O medfendir tecelligâh-ı envâr-ı füyûz u sırr
O bâb-ı türbenin aktâbdır bi-şübhe derbânı*

Kapı açıklığı;273 cm. genişliğinde, 364 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı, içbükey-dışbükey ve düz silmeli kaideleri ve başlıkları olan pilastr kaideler üzerinde yükselen pilastrların taşıdığı basık kemerden meydana gelmektedir. (Çizim 5.1.) Kemerin üzengi taşı içbükey-dışbükey iki silme geçişiyle hareketlendirilmiştir. Mermer eşikli geçit açıklığı 210 cm. genişliğinde ve 154 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.1. Eyüp Sultan Camisi, taçkapı görünüş-plan (Konak Mimarlık)



Resim 5.2. Eyüp Sultan Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.3.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık



Resim 5.4.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı tuğralı madalyon



Resim 5.5.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı çerçeve



Resim 5.6.Eyüp Sultan Camisi, taçkapı çerçeve detay

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, taçkapı giriş aksında bulunan mihrap, harimden güneye doğru dikdörtgen planlı çıkıntı yapan, yarım kubbe örtülü alan içerisine yerleştirilmiştir. Kible duvarından iç mekâna doğru 25 cm. girinti yapan mihrabın dış cephede çıkıntısı yoktur. (Çizim 5.2.) (Resim 5.7)

279 x 640 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve oturtmalıktan oluşmaktadır.

Tepelik; Çerçevenin silmeli saçağına oturan tepelik, 269 cm. genişliğinde, 150 cm. yüksekliğinde ortasında kartuş bulunan barok hatlı C ve S eğrileri ile akant yapraklarından oluşmaktadır. (Resim 5.8) Tepeliğin merkezine, dört yönde akant yaprakları bulunan konturları belirginleştirilmiş C eğrilerin oluşturduğu içerisinde altın yaldız boyalı celi sülüs hatlı *Bakara Suresi 150. Ayet*'in¹⁵ olduğu oval bir kartuş yerleştirilmiştir. Bu kartuşun iki yanından çerçevenin pilastrları hizasında iki ucunda akant yaprakları bulunan C ve S eğrilerin kartuşun üzerine doğru uzanmasıyla oluşan üçgen kompozisyonun en tepesinde iki yanda sapları volütlü ışınsal açılımlı altın varaklı büyük bir akant yaprağı yer almaktadır. Tepeliğin arka planında, 279 x 123 cm. boyutlarında beden duvarına bitişik dikdörtgen bir pano yer almaktadır.

¹⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/156/149-150-ayet-tefsiri>

Çerçeve; 279 x 490 cm. ölçülerindeki iki katlı dikdörtgen çerçeve, iki yanda sütuncelerle birlikte pilastrların alınlığının üstünde ve altında birer silme hattı geçişiyle iki kademeli olarak ters U biçimini almasıyla oluşmuştur. (Çizim 5.2.)

Birinci kademede; 368 cm. yüksekliğinde, kaidelerivazo biçimli ve başlıkları dışbükey-içbükey ve düz silme geçişleriyle zenginleştirilmiş pilastrlar üzerine yarısı gömülü kompozit başlıklı sütunlar oturmaktadır. Alta ve üstte birer bilezikleri bulunan sütunların başlık yüzeyleri altta dilimli, üstte köşelerinde akant yaprakları bulunan yumurta dizileriyle süslenmişlerdir. Başlıkların üzerinde içbükey-dışbükey ve düz silme geçişli abaküs tablaları üzerinde benzer silme geçişli kaide ve başlıkları olan 15 cm. yüksekliğinde pilastrlar yer almaktadır. Pilastrların silme geçişli başlıkları alınlığının altındaki silmeli saçakgeçişiyle çerçevenin ilk kademesi sonlanmaktadır. Saçağın ortasına yüzeyi silmeli kilit taşı yerleştirilmiştir. Çerçevenin birinci kademesinde, pilastr ve sütun görünümlerinin arka planında düşey silmelerden ve saçaklardan oluşan beş kademeli düzenleme ile çerçeveye zengin bir görünüm kazandırılmıştır.

İkinci kademede; alınlık hizasında içbükey-dışbükey, düz silmeli başlıklı 70 cm. yüksekliğinde pilastr ile bunların arasındaki içbükey-dışbükey ve düz beş silmeden oluşmaktadır.

Alınlık; 160 x 63 cm. ölçülerindeki dikdörtgen yazı panosundan oluşmaktadır. İç köşeleri pahlı altın yaldızlı çerçeveli panonun içinde beyaz mermer zemin üzerine altın yaldız boyalı celi sülüs hatla *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*¹⁶ geçmektedir. (Resim 5.8)

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen alanların yüzeyi, dış kenarları düz, kavsara ağzına bakan C ve S kıvrımlı kenarları dışbükey silme geçişli çerçeveler ile süslenmiştir. Kavsara ağzı burada C ve S kıvrımlı silmelerde kademelendirilmiştir. Kavsara kilit taşı hizasında, sapı iki yanda volütlü ortası nokta biçiminde vurgulanmış altın varaklı ışınsal bir akant yaprağıyla sonlandırılmıştır. (Resim 5.9)

Kavsara; 164 x 77 cm. ölçülerindeki kavsaranın içi, tepe noktasında yarım daire nişten aşağı doğru içbükey silmeli dört bordür ve en altta konsol dizisiyle donatılmıştır. (Resim 5.9) Tepedeki yarım daire nişin yüzeyi içleri boş konturları belirgin 13 dilime ayrılmıştır.

¹⁶<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Altın yaldız boyalı dışbükey dişlerle birbirinden ayrılan bordürler yukarıdan aşağıya doğru şu şekilde düzenlenmiştir:

Birinci bordür; içbükey silme yüzeyi altın yaldız boyalı testere dişleriyle süslenmiştir.

İkinci bordürdetepedekine benzer biçimde içleri boş yan yana dizili, konturları altın yaldız boyalı 10 dilim yer almaktadır.

Üçüncü bordürde dışbükey bordürün üzerinde ikinci ile aynı 20 dilim bulunmaktadır.

Dördüncü bordür; içbükey bordürün içi altın yaldızlı 20 püskül dizisiyle doldurulmuştur.

İçbükey son bordürde, konsolların üzerine istiridye kabuğu benzeri yüzeyleri yivli yüksek kabartma altın varaklı sekiz akant yaprağı oturtulmuştur. Bu bordürden sonra mihrap nişi çokgen biçimini almaktadır.

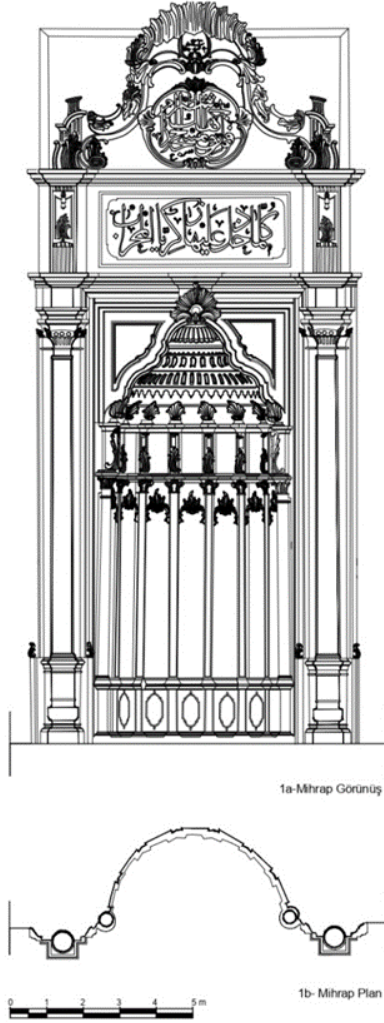
Niş; 164 cm. genişliğinde, 75 cm. derinliğinde ve 290 cm. yüksekliğindedir. Pilastrlarla yedi kenar oluşturulan nişin yüzeyi yatayda üç bordür geçişiyle bölünmüştür. (Resim 5.10)

En üstteki bordür, yüzeyleri S kıvrımlı, varaklı akant yapraklarıyla süslü, konturları altın varak boyalı sekiz pilastrla doldurulmuştur. Dış kenarlarında akant yapraklı başlıkları olan sütunceler bulunan ortadaki bordür, yukarıdakine benzer biçimde başlıkları akant yapraklı pilastrlarla bölünmüş bunların araları da sapları iki yanda C kıvrımlı, istiridye kabuğu formunda yüzeyleri yivli akant yapraklarıyla geçilmiştir.

Niş eteğindeki bordür yüzeyinde konturları altın yaldız boyalı pilastrlar arasında yine konturları altın yaldız boyalı, köşeleri pahlanmış düşey kartuşlar görülmektedir. Bu bordürde niş ağız 65 cm. yüksekliğinde kaideleri ve başlıkları içbükey-dışbükey silmeli sütunce görünümleri biçiminde düzenlenmiştir.

Sütunceler; Nişin ağız kenarlarında yükselen köşe sütunceleri, 230 cm. yüksekliğinde, 11 cm. çapında yekpare siyah mermerdendir. (Resim 5.10) Sütunceler kaidelerini oluşturan niş eteğindeki sütuncelerle iki kademeli bir görünüm almıştır. Kaide ve başlıkla birleştikleri yerde dışbükey pirinç bilezikleri bulunan sütuncelerin başlıkları altın varaklı akant yapraklarıyla süslenmiştir.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap kible duvarı boyunca uzanan mermer seki üzerine oturmaktadır.



Çizim 5.2. Eyüp Sultan Camisi, mihrap görünüş-plan (Konak Mimarlık'tan)



Resim 5.7. Eyüp Sultan Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.8. Eyüp Sultan Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.9. Eyüp Sultan Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.10. Eyüp Sultan Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Düzgün kesme küfeki taşından inşa edilen camide taşıyıcı sütunlar, taçkapı, mihrap, minber ve vaaz kürsüsü gibi elemanlarda beyaz mermer kullanılmıştır.

Taçkapı beyaz Marmara mermerinde üretilmiş, bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Taçkapı elemanları oyma ve silme işçilikleriyle oluşturulmuştur. Sütun bilezikleri dövme pirinçtendir. Tuğralı kartuş, kitabe panoları, sütun başlıkları ve tüm bitkisel süslemelerde altın yaldız boya konturları belirginleştirmek için tercih edilmiştir.

Ağırlıklı olarak beyaz Marmara mermerinden üretilen, bağlayıcı olarak da kireç harcının kullanıldığı mihrap, oyma tekniği kullanılarak meydana getirilmiştir. Köşe sütunceleri siyah mermer olan mihrabın sütunce bilezikleri dövme pirinçtendir. Altın yaldız boya, bitkisel süslemelerde, kitabe panolarında ve silme geçişlerinde kullanılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultuda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-1) Mermer kullanımı ve uygulanan teknikler ortaktır. Her ikiside yatay ve düşey düzlemde çok kademeli anıtsallığa vurgu yapan kurguları ile barok-rokoko üslupları çerçevesinde yorumlanmıştır.

Taçkapı ile mihrap elemanlarının neredeyse tamamındaki düz, içbükey-dışbükey ve kavisli silme dizileri hem elemanın meydana gelmesinde hem de dekoratif amaçlı düzenlemesinde kullanılmıştır. Aynı silme dizesi içinde oranları birbirinden farklılık gösteren silme dizeleri dekoratif ve plastik etkiyi arttırmak için yüzeyden oldukça dışa taşırılmıştır. Taçkapıda ve mihraptaki oval kartuşlar, kısa kenarları C kıvrımlı düşey panolar ile yüzey bölünmelerine dâhil olan akant yaprakları rokokonun geometrik esaslı yapısı içindeki yoğun süsleme dağarcığının etkisiyle şekillendirilmiştir. Mihrap köşelik yüzeylerinde görülen kavsara ağzının konturlarına uydurularak ilerleyen biçimsiz/amorf yüzeylerde bölünme yine barok-rokoko biçimlere örnektir. Tepelik kısmında yoğun olarak tercih edilen akant yapraklarının iç yüzeylerine çizgisel yivli bir görünüm kazandırılarak motif aslından uzaklaştırılmıştır. Motifin üsluplaştırılmasıyla deniz kabuğu biçimini alan yapraklar barok tasarım anlayışına katılan rokoko yorumunun ürünüdür. Genellikle akant yaprakları ile birlikte kompoze edilen barok nitelikli C ve S eğrilerin konturları belirginleştirilerek süslemede üçüncü boyut etkisi yaratılmıştır.

Mihrap süslemelerindeki detaylar ve altın yaldız kullanımındaki yoğunluk taçkapıya nazaran mihrabı daha ihtişamlı ve zengin gösteren unsurlardır. Yazılı kartuş içeren üçgen tepelikleri, dikdörtgen çerçeveleri (pilastr ve silmeli başlıkları, sütunlar ve başlıkları, silmeli saçak kullanımı, kilit taşı biçimi), alınlık düzenlemeleri ve bitkisel süslemeleri bu iki elemanın ortak bir tasarım ve usta organizasyonunun eseri olabileceğini düşündürmektedir.

5.2. Selimiye Camisi

Çizim: 5.3-5.4 / **Resim:** 5.11-5.23

Yeri: Üsküdar İlçesi, Selimiye Mahallesi'nde, Çeşme-i Kebir, Selimiye Camii, Şerif Kuyusu Sokakları ve Selimiye Kışla Caddesi ile sınırlanan adada yer almaktadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Cami, taçkapısı üzerindeki inşa kitabesine göre; Sultan 3. Selim (1789-1807) tarafından 1804/1805 yılında yaptırılmıştır (Konyalı, 1976: 260,261; Öz, 1962: 58; Batur S. , 1988: 376). (Resim 5.11) İnşaatin başlangıç tarihi olarak ise kaynaklar 1801/1802 tarihini verilmektedir. (Arıkan, 1993; Ayvansarayı, vd. 2001; 596).



Resim 5.11.Selimiye Camisi İnşa Kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Zîver-i tâc-ı hilafet şah-ı âlî-menkıbet
Mukteda-yi ehl-i sünnet sâye-i Rabb'i-rahîm*

*Camiü'l hayrât Şahenşah-ı kerrubi-nihâd
Eyledi bu ma'bedi âbâd çün kasr-ı na'im*

*Üsküdar'ı kıldı ihya çünkü hüsn-i himmeti
İki nev târihle zeyn oldı bu beyt-i nazım*

Yapdı a'lâ tarh ile cami îmamü'l-müttakîn 1219/1804-05

Bir mücessem nûrdan bu ma'bed-i Sultan Selim 1219/1804-05 (Raif, 1996; 114)

Yaptıranın Hayatı: Sultan 3. Selim¹⁷

Mimar/Sanatçı: Caminin mimarı Selimiye Kışlası'nın inşasını da üstlenen Foti Kalfa'dır¹⁸ (Pamukciyan, 1990). Kendisi Selimiye Camisi'nin inşasını tamamlandıktan sonra birtakım

¹⁷ Bkz. Katalog 1'de ilgili bölüm.

¹⁸ Foti Komyanos Kalfa'nın eğitimi ve daha önce hangi yapıların inşasında çalıştığı bilinmemekle birlikte Selimiye Camisi'nin mimari özelliklerinin Nuruosmaniye Camisi ile olan benzerliğine dayandırılarak bu

imtiyazlara¹⁹ sahip olmak için başvurmuş bunun sonucunda verilen fermanda, hizmetlerinin “cami-i latifin tersimi (çizilmesi, resmedilmesi) ve ibda’ı (yeni ve güzel bir eser yaratması) ve tasviri ve ihtira’ı (icad etmesi)” şeklinde tanımlanması Foti Kalfa’nın caminin mimarı olduğunu göstermektedir (Beydilli, 1995; Şenyurt, 2002: 35,36; Uğurlu, 2012: 123).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Son olarak 2009 yılında restore edilen caminin günümüze kadarki onarımları sırasında taçkapı ve mihraba kurgusal ya da süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır. (Avunduk, 2010). Her ikisi de tasarım, malzeme ve teknik özellikleri açısından özgünlüklerini korumaktadır.

Mimari Tanım: Selimiye Kışlası etrafında şekillenen yapı topluluğunun parçası olan Selimiye Camisi dört yönde girişleri olan bir avlunun ortasında yer almaktadır. Cami ile birlikte inşa edilen muvakkithane, hamam, sıbyan mektebi ve çeşme günümüze ulaşmıştır.

Cami kareye yakın dikdörtgen planlı ibadet mekânı, son cemaat yeri ve bunun iki yanındaki hünkâr kasırlarında oluşmaktadır. İbadet mekânı, pandantifler aracılığıyla dört kemer üzerine oturtulan 14,60 m çapında yüksek kasnaklı kubbe ile örtülüdür. Doğu, batı ve kuzeyde çapraz tonoz örtülü galerilerle çevrili mekânın güneyinde, harimin ½ ‘sini aşan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, çapraz tonoz örtülü dışa doğru çıkıntılı mihrap bölümü yer almaktadır. Mihrap bölümü de dâhil olmak üzere tüm cephelerde altlı-üstü açılan pencerelerle oldukça ferah ve aydınlık bir mekân yaratılmıştır. Caminin kuzey cephesinde farklı boyutlarda beş bölümlü, çapraz tonoz örtülü son cemaat yeri bulunur. Üç yönde on basamaklı merdivenlerle ulaşılan son cemaat yerinin orta kısmı, ikinci bir gözle cepheden uzatılarak giriş aksı vurgulanmıştır. Son cemaat yerinin iki ucuna hünkâr kasırları yerleştirilmiştir. Kasırlarla son cemaat yerinin birleştikleri noktada tek şerefeli minareler yükselmektedir.

caminin mimar kabul edilen Simeon Kalfa’nın yanında yetişmiş olabileceğini iddia edilmektedir (Pamukciyan, 2003: 152-154).

¹⁹ Kendisi, oğulları ve iki hizmetkârı çeşitli vergilerden ve görevlerden muaf tutulmuş, kişi dokunulmazlığı sağlanmış, kılık-kıyafet ve Yüce Divan’da yargılanma imtiyazı kazanmıştır (Beydilli, 1995; Uğurlu, 2012: 123).

TAÇKAPI: Kuzey cephede, son cemaat yerinin merkezinde mihrap eksenindedir. Taçkapı cepheden 42 cm. çıkıntı yapmaktadır. (Çizim 5.3.) (Resim 5.12)

532 x 722 cm. ölçülerinde zeminden tonoz eteğine kadar uzanan (inşa kitabeli ve tuğralı) taçkapı; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik ve giriş açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; Çerçevenin basık kuşatma kemeri boyunca uzanan, üsluplaşmış yaprakların oluşturduğu bir düzenlemeden meydana gelmektedir. (Resim 5.13) 350 cm. genişliğinde, 58 cm. yüksekliğindeki tepeliğin merkezinde, uçları 15 dilimli bir istiridye kabuğu motifi yer alır. İstiridye kabuğu iki yandan ve üstten barok hatlı C ve S silmelerle birlikte üsluplaşmış akant yapraklarıyla kuşatılmıştır.

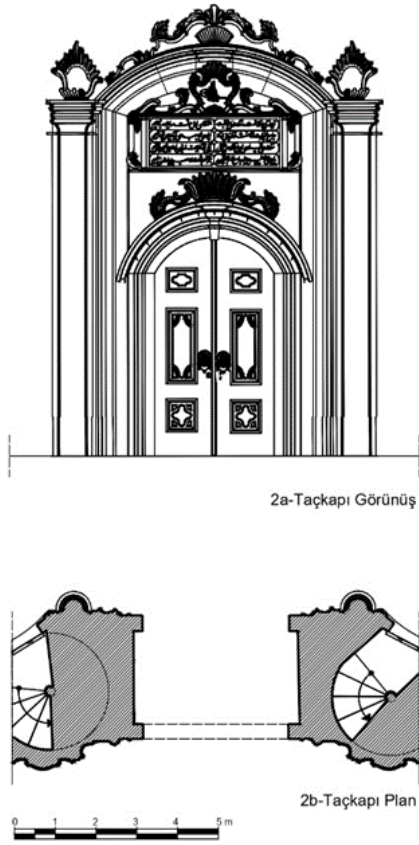
Çerçeve; 532 cm. genişliğinde, 664 cm. yüksekliğinde, iki yanda içbükey-dışbükey silmeler ile dalgalı hatlı pilastrın oluşturduğu çerçeve, alınlığın üzerinde yine içbükey-dışbükey ve düz hatlı yedi silme dizelerinden oluşan basık kuşatma kemer geçişiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.3.) Pilastrların barok başlıkları aşağıdan yukarıya doğru genişleyen dışbükey-içbükey ve düz hatlı silme dizelerinin oluşturduğu beş kademeli bir yapıya sahiptir. Bu başlıkların üzerindeki, yanları C ve S kıvrımlı, ortası bombeli, üst kısmı yine ışınsal akant yapraklı düzenlemeyle ikinci bir başlık etkisi yaratılmıştır. (Resim 5.14) Bu başlıkların üzerinde adeta içinde inci bulunan bir istiridyeyi anımsatan ortası bombeli, üst kenarları ışınsal açılımlı üsluplaşmış akant yaprağı biçiminde tasarlanmış yüksek kabartma kartuşlar yer almaktadır. Çerçevenin basık kuşatma kemerinin kilit taşı, kemer silmelerinin dışa taşırılmasıyla belirginleştirilmiştir.

Alınlık; Dikdörtgen formlu yazı çerçevesi ile üzerindeki tuğra ve etrafındaki süslemelerden meydana gelmektedir. Yapının inşa kitabesini oluşturan talik hatlı metin dikdörtgen çerçeve içerisine, koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyanarak dört satır ve iki sütun oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. (Resim 5.15) Dikdörtgen çerçevenin iki yanında birer pilastr onların yanında da üstte akant yaprağı altta spiralli akant yaprağı şeklinde bir düzenleme yer almaktadır. Çerçevenin üzerindeki ters-düz C lerin oluşturduğu konturları altın yaldız boyalı barok çerçevenin içerisine koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızlı Sultan 3. Selim'in tuğrası yerleştirilmiştir. Çerçevenin etrafı yüksek kabartma akant yapraklarının oluşturduğu bir kompozisyonla kuşatılmıştır. Tuğranın iki yanında,

uçlarında üsluplaşmış akant yapraklarının bulunduğu C ve S kıvrımlar dikdörtgen çerçeve boyunca uzanmaktadır.

Köşelik; Basık kemerli kapı açıklığını tek parça halinde kuşatan üçgen yüzeylerdir. Üzerinde herhangi bir süsleme bulunmayan köşeliğin önünde kemerli kapı açıklığının bir parçası olan akant yaprakları bulunmaktadır.

Kapı açıklığı; 190 cm. genişliğinde, 348 cm. yüksekliğinde (kilit taşına kadar) basık kemerli kapı açıklığı, düz yüzeyli söveden dışa doğru altı farklı genişlikte düz, içbükey-dışbükey silmelerden ve tepelikten oluşmaktadır. (Resim 5.16) Kapı açıklığı kemeri, yüzeyden oldukça taşkın üç silme dizisinden oluşan ikinci bir kemerle kuşatılmıştır. (Resim 5.17) Açıklık kemerinin kilit taşı hafif dışa taşırılarak belirginleştirilmiştir. Kilit taşı hizasında, merkezden iki yana doğru yelpaze gibi açılan üsluplaşmış akant yaprakları ve yanlarındaki yine akant yapraklı C lerin oluşturduğu bir süsleme kompozisyonu ile kemer tepeliği oluşturulmuştur. Mermer eşikli geçit açıklığı 190 cm. genişliğinde ve 160 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.3. Selimiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Avunduk Mimarlık'tan)



Resim 5.12. Selimiye Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.13. Selimiye Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.14. Selimiye Camisi, taçkapı çerçeve detay



Resim 5.15.Selimiye Camisi, taçkapı alınlık



Resim 5.16.Selimiye Camisi, taçkapı giriş açıklığı



Resim 5.17. Selimiye Camisi, taçkapı kemer

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, kuzey giriş aksında bulunan mihrap, harimin ½ ‘sini aşan dikdörtgen planlı çıkıntılı bir alan içerisine yerleştirilmiştir. Kible duvarından iç mekâna doğru 15 cm. girinti yapan mihrabın dış cephede çıkıntısı yoktur.

343 x 674 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve oturtmalıktan oluşmaktadır. (Çizim 5.4.) (Resim 5.18)

Tepelik; 334 x 121 cm. boyutlarında, konturları belirgin barok hatlı C ve S eğriler ile akant yapraklarından meydana gelmektedir. Tepeliğin merkezinde C ve S kıvrımlı yüksek kabartma akant yapraklarıyla sınırlandırılmış yarım kartuş bulunmaktadır. (Resim 5.19) Kartuş, siyaha yakın koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı celi sülüs hattıyla *Bakara Suresi 150. Ayet*²⁰ içermektedir. Tepeliğin iki yanında, alttaki sütunceler hizasındaki birer barok alemlerle tepelik tamamlanmıştır.

Çerçeve; 343 cm. genişliğinde, 527 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda sütuncelerle birlikte silmelerin alınlığın üstünde ve altında birer silme hattı geçişiyle iki kademeli olarak ters U biçiminde düzenlenişinden meydana gelmektedir. (Çizim 5.4.)

Çerçevenin birinci kademesinde; dışbükey-içbükey dalgalı hatlı süpürgelik üzerinde yükselen 400 cm. yüksekliğinde 55 cm. genişliğindeki sütunceler altta ve üstte yatay silme geçişleriyle hareketlendirilmiştir. Sütuncelerin üzerinde on madeni mum bağlama halkası yer almaktadır. Sütuncelerin 48 cm. yüksekliğindeki barok başlıkları, farklı ölçülerde içbükey-dışbükey ve düz hatlı beş kademedan oluşmaktadır. (Resim 5.20)

Çerçevenin sütunceleri ile niş ağzı arasında kalan 50 cm. genişlikteki düz, dışbükey-içbükey ve dalgalı hatlı silme dizesi süpürgelikten başlayarak ters U biçiminde kavsara ve nişi kuşatmaktadır. Silme dizesinin çıkıntılı kilit taşının üzerinde, yüksek kabartma üç parça akant yaprakları ile çevrili “sepetkulpu” biçimli kemer bulunur. Bu kemer kavsaranın tepe noktasındaki akant yaprağıyla bütünleşmiştir.

Çerçevenin ikinci kademesinde; birinci kısımdaki sütuncelerin devamı niteliğinde, 63 cm yüksekliğinde ikinci kademe sütunceleri devam etmektedir. Bunların yüzeyi, aşağı ve

²⁰<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/156/149-150-ayet-tefsiri>

yukarı bakan akant yapraklarıyla süslemelidir. Alınlığın üzerinden geçen farklı ölçülerdeki düz ve içbükey-dışbükey silme dizesiyle çerçeve sonlanmaktadır.

Alınlık; Çerçevenin ikinci kademesinde, 227 cm. genişliğinde, 62 cm. yüksekliğinde dikdörtgen yazı çerçevesiyle yanlarındaki bitkisel düzenlemelerden oluşmaktadır. (Resim 5.21) Celi sülüs hatlı, siyaha yakın koyu yeşil zemin üzerine, altın yaldız boyalı yazı panosu *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'i²¹ içermektedir. Çerçevenin sütunceleri ile yazı panosu arasında kalan kısım akant yapraklarıyla bezeli düşey bir çerçeve biçiminde düzenlenmiştir.

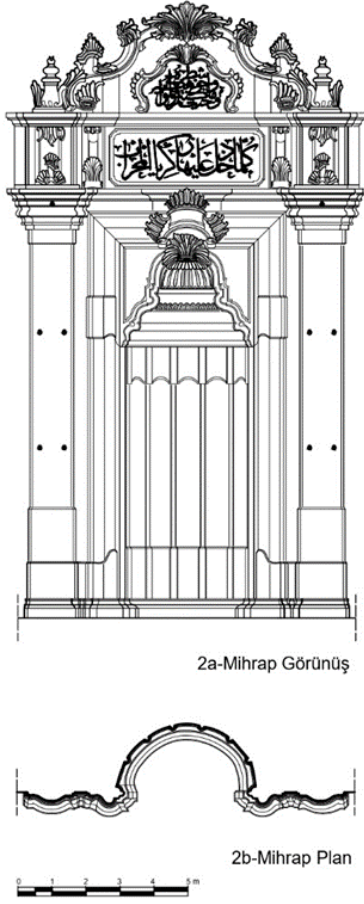
Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki süslemesiz üçgen alanlardır. Kavsaranın tepe noktasındaki istiridye kabuğu burada akant yaprağına dönüşerek köşeliğin merkezini doldurmaktadır. Kavsara ağzı köşeliklere doğru C ve S hatlı silmelerle kademelendirilmiştir.

Kavsara; 98 cm. yüksekliğinde, yukarıdan aşağıya doğru, istiridye kabuğu, on dilimli, içbükey-dışbükey dört sıra yatay silme dizesinden meydana gelmektedir. (Resim 5.22)

Niş; 150 cm. genişliğinde, 81 cm. derinliğinde 297 cm. yüksekliğinde, yarım daire planlı nişin yüzeyi, dışbükey silmelerle yedi düşey parçaya bölünmüştür. (Resim 5.23) Nişin üst kısmında silmelerle ayrılan parçaların arası çıkıntılı basık kemer geçişleriyle hareketlendirilmiştir. Benzer bir çıkıntılı yüzey bu sefer kemersiz olarak niş eteğinde de görülmektedir. Çerçeve bölümündeki sütuncelerin altındaki süpürgelik geçişi niş içerisinde de devam etmektedir.

Oturtmalık; Mihrap, kible duvarı boyunca uzanan ve çerçeve önündeki mumluklara yarım daire planlı kaideler oluşturan 48 cm. genişliğinde ve 5 cm yüksekliğindeki mermer seki üzerine oturmaktadır. Mihrap, çerçeve ve niş bölümleriyle bütünlük arz eden dışbükey-içbükey silme dizelerinden oluşan 20 cm. yüksekliğindeki süpürgelik bölümü üzerinde yükselmektedir.

²¹<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.4. Selimiye Camisi, mihrap görünüş-plan (Avunduk Mimarlık'tan)



Resim 5.18. Selimiye Camisi, mihrap genel görünüş



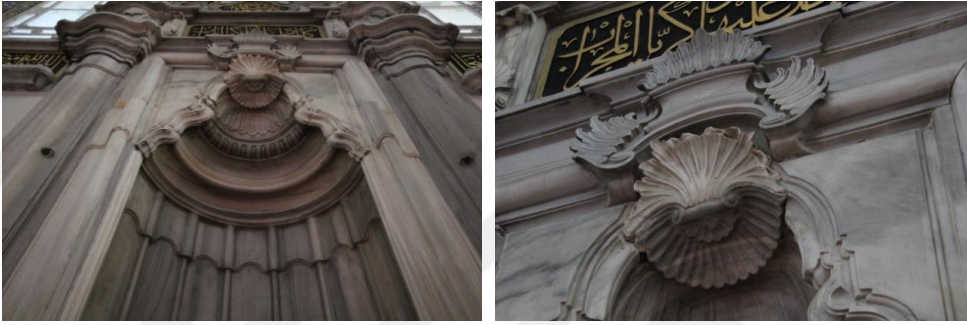
Resim 5.19. Selimiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.20. Selimiye Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.21.Selimiye Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.22.Selimiye Camisi, mihrap kavsara ve kavsara kilit taşı



Resim 5.23.Selimiye Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Düzgün kesme küfeki taşından inşa edilen camide taşıyıcı sütunlar, taçkapı, mihrap, minber ve vaaz kürsüsü gibi elemanlarda beyaz mermer kullanılmıştır.

Taçkapı ve mihrapta malzeme olarak beyaz Marmara mermeri, bağlayıcı olarak ise kireç harcı kullanılmıştır. Taçkapı ile mihrap elemanların oluşumunda ve süsleme unsurlarında oyma ve boyama teknikleri uygulanmıştır. Taçkapı üzerindeki yazı kompozisyonunda, tuğralı madalyon kısmında ve mihraptaki yazı kompozisyonlarında (mihraptaki siyaha yakın koyu yeşil) koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalar tercih edilmiştir. Mihrap çerçevesinin sütunceleri üzerinde özgün şamdanları tutan demir halkalar yer almaktadır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde yer almaktadır. (Ek-2.) Her ikisi de mermer malzemeden ortak teknikler kullanılarak üretilmiştir. Taçkapı ile mihrap elemanlarının tamamı düz, içbükey-dışbükey ve kavisli hatlı silme dizileri ile şekillendirilmiştir. Silme dizilende; Dekoratif ve plastik etkiyi arttırmak için silme dizeleri yüzeyden oldukça dışa taşırılmış, aynı silme dizesi içinde silmelerin oranları birbirinden farklılık göstermektedir.

Genel olarak akant yapraklarıyla birlikte kullanılan barok nitelikli C ve S eğrilerin konturları belirginleştirilerek süslemede üçüncü boyut etkisi arttırılmıştır. Taçkapı ve mihrabın süslemesinde kullanılan yüksek kabartma akant yapraklarında üsluplaştırmının ölçüsü motifin kökenini çağırıştırmayacak boyuta ulaşmıştır. “Ayı pençesi” ya da dikenli anımsatan akant yaprakları kimi yerde (mihrap kavsara kilitaşında) istiridye kabuğu motifi ile içi içe geçmiştir. Taçkapıda, tepelik, çerçeve, alınlık ve kapı açıklığı bölümlerinde kullanılan barok hatlı C ve S’ler ile üsluplaştırılmış akant yaprakları mihraba nazaran daha rokoku görünümlü bir süsleme etkisine sahiptir. Mihrap köşelik yüzeylerinin kavsara ağzının konturlarına uydurularak ilerleyen biçimsiz biçimsiz/amorf yüzeylere dönüşümü yine barok-rokoko üsluplarının etkisini arttıran uygulamalardır.

Mihrapta elemanların kurgusu ve süslemenin ince işçiliği taçkapıya göre daha nitelikli ve özenli bir uygulama sergilemektedir. Taçkapı ve mihrabın caminin genel üslup özellikleriyle de örtüşmeleri mimarın, yapısal niteliklerin yanında bu iki elemanın kendi içindeki bütünlüğünde de bilinçli tercihini ortaya koymaktadır. Ortak malzeme, kurgu ve süsleme özelliklerine sahip olması bu iki elemanın birbiri ile bağımlı olarak tasarlandığını göstermektedir.

5.3. Sahaf Muslihiddin Camisi (Sakızağacı Mescidi)

Çizim: 5.5-5.6 / **Resim:** 5.24-5.30

Yeri: Beyoğlu İlçesi, İstiklal Mahallesi'nde, Ali Kabul Caddesi ile Sahaf Çeşme ve Sıhhat Sokaklarının kesiştiği yerdedir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Sahaf Muslihiddin tarafından 17.yy'da inşa ettirilmiştir (Ayvansarayı, vd. 2001: 407; Öz, 1962: 57). Cami ana ibadet mekânı giriş taçkapısı üzerindeki onarım kitabesine göre, 1813-14 yılında Sultan 2. Mahmud'un başağası Salih Ağa tarafından onarılmıştır (Eğin, 1994). (Resim 5.24)



Resim 5.24. Sahaf Muslihiddin Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Mâderin Sultân Mahmûd'un Hüda-yı bî-niyâz
Hâmdü'llah hayra sa'y ile kılmış ser-fîrâz
Cümle etbâ'ı anın hayrâta sâ'i hakk budur
Bâ-husûs başağası Salih Aga-yı dil- nüvâz
Muslihiddîn içre bünyâd eyledi bu câmi'i
Tâ kılalar anda mü'minler du'â edip niyâz
Tâ temelden kıldı nev-inşâ bu vâlâ ma'bedi
Kâ'be-i 'ulyâya teşbih etseler vardır cevâz
Su getirdi bir mu'alla mekte icad etdi hem
Ab-ı Kevser'den o cennetden olmaz imtiyâz
Mü'miânüm mü'minat etdikçe beş vakti eda
Hak vere bu cami'in bânisine ömr-i dıraz
Dilde tesbih etdi Ayni sübha-i târihini
Her zamân bu Cami'i Salih Aga'da kıl namaz
Sene 1229/1813-14²²*

²² <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1508&hid=1952>

Yaptıranın Hayatı: Sahaf Muslihiddin, 1642-1650 yılları arasında kesinleşmeyen bir tarihte ölmüş ve mezarının nerede olduğu bilinmemektedir (Eğin, 1994).

Salih Ağa'nın Sultan 2. Mahmud'un başağası olduğu dışında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Mimarî/Sanatçı: Caminin mimarı bilinmemektedir. Taçkapı kitabesinin metni şair Aynî'ye aittir²³.

Mihrap ve Taçkapının Koruma Durumu: Camide harim bölümünün kuzey cephesindeki pencerelerin diğerlerinden farklı oluşu ve kitabeli taçkapısı 1813-14 yılında bu cephede değişiklik yapıldığını göstermektedir. Harimde güney, doğu ve batı cephelerdeki neo-gotik üslubu yansıtan pencereler, yapının Sultan Abdülaziz veya Sultan 2. Abdülhamid döneminde yenilendiğine işaret etmektedir. Taçkapı ve mihrap kurgu ve süsleme özellikleri açısından 19 yüzyıl karakteri taşımaktadır.

Mimarî Tanım: Cami, girişi kuzeybatıdan sağlanan dört yönde duvarlarla çevrili avlu içerisindedir. Avlunun güneybatı köşede Salih Ağa tarafından 1813'te yaptırılan çeşme ve cami ile avlu duvarları arasında da tek şerefeli minare yer almaktadır.

Yapı, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ana ibadet mekânı ile kuzeydeki son cemaat yerinden oluşmaktadır. Cami içten ahşap tavan dıştan kırma ile çatı örtülüdür. Kuzeyde merdivenli bir ön giriş mekânından, yapıya sonradan eklenen dikdörtgen planlı son cemaat yerine geçilir. Son cemaat yeri güney duvarının merkezindeki ahşap çift kanatlı kapıdan harime geçilmektedir. Girişin iki yanında harim zemininden iki basamakla yükseltile mahfil bölümleri yer almaktadır. Doğudaki mahfilden merdivenlerle ahşap kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Sekiz serbest ahşap ayağın taşıdığı kadınlar mahfili harimin kuzeyini kaplamaktadır. Giriş kapısıyla aynı akstaki mihrabın iki yanında birer, doğu ve batı ceplerdesivri kemerli ikişer pencere ile harim aydınlatılmaktadır. Harim duvarları 19. yüzyıl özelliği taşıyan bitkisel ve geometrik desenli kalemişleriyle süslenmiştir. Ahşap minberi ve vaaz kürsüsünde 19. yüzyıl özelliklerini yansıtmaktadır.

²³ "Aynî" mahlasıyla yazan Ayıntablı Seyyid Hasan (1766-1837) tarih düşürmesiyle ünlü divan şairidir. Kendisi Sultan Ahmet Medresesi'nde eğitim almış, çeşitli memuriyetlerde bulunmuş, Sultan 2. Mahmud'a sunduğu kaside dolayısıyla mücevher nişanla ödüllendirilmiştir (Ünver , 1991: 270,271)

TAÇKAPI: Son cemaat yeri güney duvarının merkezinde mihrap aksındadır.

321 x 271 cm. ölçülerindeki taçkapı, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.5) (Resim 5.25)

Alınlık; Kapı açıklığının lento yüzeyi üzerinde, 170 x 50 cm. boyutlarında, yedi beyitlik onarım kitabesini içeren yatay dikdörtgen panodur. Kısa kenarları çokgen panonun yüzeyi tamamen kahverengi boyayla boyanmıştır. (Resim 5.24)

Kapı açıklığı; 226 cm. genişliğinde, 271 cm. yüksekliğinde söve ve lentodan oluşan açıklığın lento yüzeyine onarım kitabesi yerleştirilmiştir. (Resim 5.25) Beden duvarları içinde çözümlenen taçkapıda geçit açıklığı 150 cm. genişliğinde ve 37 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.5. Sahaf Muslihiddin, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.25. Sahaf Muslihiddin, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, kuzey giriş aksındadır. Beden duvarlarından harime doğru 29°'lik bir açıyla 33 cm. çıkıntı yapan çokgen alan içerisindeki yarım daire planlı mihrap nişi dış cepheye herhangi bir şekilde yansımamaktadır. (Çizim 5.6) (Resim 5.26)

277 x 466 cm.ölçülerindeki mihrap; saçak, çerçeve, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Çerçevenin üzerinde, cepheden harime doğru farklı genişlikte beş yönlü çıkma yapan silmeli saçak 294 x 51 cm. boyutlarındadır. (Resim 5.27) Saçağın ön yüzünde en üste, merkezinde ağzı yukarı bakan bir hilâl bulunan dış kenarları kıvrımlı üçgen tepelik yerleştirilmiştir. Bunun altındaki saçak dıştan içe doğru kademelendirilmiş farklı genişlikte içbükey-dışbükey silmeler ve bir sıra dış dizili bordürden oluşmaktadır.

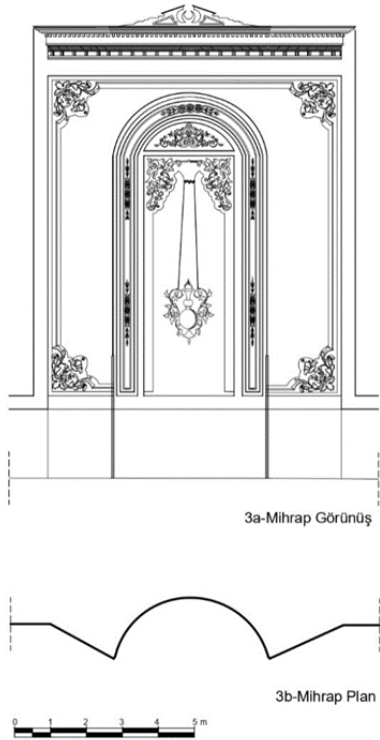
Çerçeve; 277 cm. genişliğinde, 396 cm. yüksekliğindeki çerçeve, 29°'lik bir açıyla harime doğru 33 cm.'lik bir girinti yapmaktadır. (Çizim 5.6) Kenar genişliği 70 ve 78 cm. olarak birbiriyle farklılık oluşturan çerçevenin harim duvarlarıyla aynı süsleme kompozisyonu bu yüzeylerde de devam etmektedir. Zeminden 65 cm. yükseklikte gri bir bordür, 90°'lik açıyla nişe ve tepeliğe doğru uzanıp saçağın altından devam ederek çerçevenin dış kenarlarını oluşturmaktadır. Bu bordürün içinde altta ve üstte köşebentler görülmektedir. Köşebentler, köşe noktasında “*melek kanadı*” biçiminde açılım yapan akant yaprakları ve önündeki C kıvrımlı akat yapraklarının oluşturduğu barok tarzda çok renkli kalemişi bitkisel bir kompozisyonla meydana gelmektedir. (Resim 5.27) Çerçevenin niş ağzına kadar olan yüzeyi bej renkte boyanmıştır.

Kavsara; 145 cm. genişliğinde ve 60 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimlidir. Kavsara yüzeyi dıştan içe doğru beyaz zemin üzerine, gri ve hardal sarısı renklerde nişe kadar uzanan kalemişi cetvel ve bordürle kuşatılmıştır. (Resim 5.29) İki gri cetvel arasındaki hardal sarısı bordürün içinde, kavsaranın tepe noktasında içleri çeşitli akant yaprağı motifli üç çember kümesi ile bunların ucunda da iki yandan aşağı doğru yine plamet, yaprak ve kıvrık dalların oluşturduğu bitkisel kompozisyon uzanmaktadır. Kavsaranın merkezi, ortasında C ve S kıvrımlı dalların kuşattığı kartuş benzeri bitkisel bir süslemeyle doldurulmuştur. Bu süsleme badem biçiminde gri bir cetvele kuşatılmıştır.

Niş; Yarım daire planlı niş, 145 cm. genişliğinde, 305 cm. yüksekliğinde ve 57 cm. derinliğindedir. Çerçevelediği kalemişi süsleme kompozisyonu mihrap nişinde de benzer biçimde devam etmektedir. Zeminden 65 cm. yükseklikte başlayan kalemişi süsleme, farklı renkte ve genişlikteki bordürlerin kavsarayı da kuşatarak ters U biçiminde niş ağzını çerçeveselendirmesinden oluşmaktadır. (Resim 5.30) Ters U'yu oluşturan beyaz, gri ve sarı renkteki bordürler kavsaradan nişe doğru aynı süsleme kompozisyonuyla devam etmektedir. Bu çerçevenin içinde nişin üst köşeleri C ve S kıvrımlı akant yaprakları ile kıvrık dallardan oluşan barok kompozisyonlu köşebent biçimli kalemişleriyle doldurulmuştur.

Kalemişi süslemeli mihrabın en dikkat çekici unsuru nişin merkezindeki kandil motifidir. (Resim 5.30) Kandil motifi, küre gövdeli, palmet biçiminde kaideli ve içinden alev çıkan geniş ağızlı bir biçimde tasarlanmıştır. Kandilin gri renkli küre gövdesinin iki yanındaki S kıvrımlı kuplar yeşil, sarı ve kahverengi renklerde kıvrık dal-yapraklarla birleşmekte ve bunlar yukardan gelen iki ipe bağlanmaktadır.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap önünde kible duvarı boyunca 18 cm. yüksekliğindeki ahşap seki uzanmaktadır.



Çizim 5.6. Sahaf Muslihiddin Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.26. Sahaf Muslihiddin Camisi mihrap genel görünüş



Resim 5.27. Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.28. Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.29. Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.30.Sahaf Muslihiddin Camisi, mihrap niş

Malzeme-Teknik: Cami taş ve tuğla bir arada kullanılarak inşa edilmiştir.

Taçkapı beden duvarlarıyla bütünleşik biçimde düzgün kesme taş malzemeden harçla bağlanarak oluşturulmuş, sıva üzerine yeşil renkte boyanmıştır. Mermer kitabesi ise oyma tekniğiyle meydana getirilmişkahverengi boyayla boyanmıştır.

Mihrap alçı sıva üzerine beyaz renkte boyanarak zemin oluşturulmuş bunun üzerine çerçeve, kavsara ve niş bölümlerinde gri, hardal sarı, yeşil, mavi ve kiremit kırmızı renklerde kalemişleriyle süslenmiştir. Ahşaptan tepelik kısmı ise oyma ve ajur teknikleri kullanılarak imal edilmiştir. Bu kısımda bordür geçişlerini vurgulamak için beyaz ve turkuaz renkte boyalar tercih edilmiştir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde yer almaktadır. İşlevselliğin ön planda tutulduğu taçkapıda onarım tarihi ve yaptıranın adını taşıyan kitabe panosu ön plana çıkmaktadır. Cami taçkapısındakitek süsleme unsuru alınlık panosunu dolduran talik hatlı inşa kitabesinin metnidir.

Mihrap kurgu özellikler ve ahşap saçağın yanı sıra kalemişi dekorlarıyla 2. Mahmud döneminin hâkim akımı ampirle karışık barok üslup özellikleri taşımaktadır. Caminin genel süsleme kompozisyonu ile benzer özellikler taşıyan mihrapta tepelik kısmında, silme

ve geometrik süsleme çerçeve, kavsara ve niş kısmında ise ağırlıklı olarak kalemişi bitkisel süsleme tercih edilmiştir. Tepelik kısmı farklı genişlik ve tipte silme dizileri ve farklı şekillerdeki bordürlerden oluşturulmuştur. Tepeliğin merkezindeki tek hilâl motifi dikkat çekmektedir. Çerçeve kavsara ve niş bölümlerinde C ve S kıvrımlı akat yaprakları ile kıvrık dalları oluşturduğu barok tarzda çok renkli kalemişi bitkisel kompozisyonlar görülmektedir. Nişin üst köşeleri ile çerçevenin alt ve üst köşeleri bu dönem yapılarında sıkça karşılaştığımız köşebentler biçiminde geleneksel anlayışta tasarlanmıştır. Barok mihraptaki bir diğer geleneksel ve liturjik uygulama nişin merkezindeki kandil motifidir. Mihrap taçkapıya nazaran caminin genel karakteri ile uyum içinde ve daha nitelikli bir işçilik sergilemektedir.



5.4. Firuz Ağa Camisi

Çizim: 5.7-5.8 / **Resim:** 5.31-5.35

Yeri: Beyoğlu İlçesi, Firuz Ağa Mahallesi'nde, Sıraselviler Caddesi'yle Defterdar Yokuşu'nun birleştiği yerde Firuz Ağa Meydanı'nın köşesindedir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: İlk inşa tarihi ve yaptıranı bilinmeyen cami 1823 yılındaki Firuz Ağa yangınında tahrip olmuştur (Eraktan ve Göktürk, 1971; Cezar, 1963) Günümüzdeki yapı, taçkapı üzerindeki Sultan 2. Mahmud'un tuğrasını içeren talik hatlı kitabeye göre; Sultan 2. Mahmud tarafından 1823-24'te yeniden inşa ettirilmiştir (Yüksel, 1994; İnce, 1995: 155; Eyice, 1996a: 137). (Resim 5.31)



Resim 5.31. Firuz Ağa Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Cami-i âsâr-ı nusret hâfız-ı erkân-ı din
Han Mahmüd-ı muzaffer nâsır-ı şer'-i metin
Mehbit-i feyz-i Huda sertâc-ı şâhân-ı cihan
Mukteda-yı ehl-i sünnet peşiva-yı mü'minin
Hutbesin tâ minber-i arş üzere yazmış kudsiyân
Zîb-i mihrâb-ı hilafet âyet-i feth-i mübin
Oldu yaver-i baht-ı firuzu bu câli kubbenin
Ruh-ı sahib-i hayrı ihya eyledi şah-ı güzîn
Şimdi pertevlendi tâb-ı lutf-ı şâhenşâh ile
Yandığına yanmasun bu mabed-i Ferhat-rehîn*

*Çar mezhebde müsellemdir bina-yı dil-keşi
Dört yol ağzında ne zîbâ düştü bu cây-ı bihin*

*Tâ be mahşer eylesün melce o şâh-ı âlemin
Ehl-i tevhide hümayun sayesin Rabbü'l- âlemin*

*Secde-i şükr ederek yazdım Lebib tarihini
Yapdı cami Han-ı Mahmüd u imame 'l- müslimin 1239/1824²⁴*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 1. Abdülhamid ile Nakşidil Sultan'ın oğlu olan Sultan 2. Mahmud, 1808-1839 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır (Sakaoğlu, 1996b). Şiirlerinde, fermanlarında, adına kesilen paralarda ve yaptırdığı binaların kitabelerindeki tuğralarda “Adli” mahlasını kullanmıştır. Devletin yeniden yapılanması ile ilgili hayati önem ve gereklilik arz eden köklü ıslahatların sürdürülmesinde amcası Sultan 3. Selim'in fikirlerini benimsemiş ve daha da ileriye taşımıştır. Dönemine damga vuran ıslahatlardan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının (1826) yanı sıra devlet kurumlarından kıyafete müziğe kadar birçok alanda yaptığı köklü değişikliklerle Osmanlı modernleşmesinin temelini almıştır. İsyan hareketleri, doğal afetler ve yangınların şehirde yarattığı tahribatın yıkıcı etkileri döneminde yapılan onarım ya da yeniden inşalarla giderilmiştir (Beydilli, 2003). İnşa ettirdiği yapılar arasında Hidayet, Nusretiye (1826), Firuz Ağa (1824), Tevfikiye (1833) ve Asariye (1808-39) camileri ile birlikte askeri yapı/kışla, saray ve köşklerin yanı sıra dönemi içinde pekçok yapı onarılmış ayrıca hanedana mensupları ve devletin ileri gelenleri tarafından da imar faaliyetleri yürütülmüştür.

Mimar/Sanatçı: Caminin Mimarı bilinmiyor. Taçkapı kitabesi Şair Lebib²⁵ tarafından kaleme alınmıştır.

Mihrap ve Taçkapının Koruma Durumu: Arşiv belgelerine göre yapı; 1863 yılında Rıfat Efendi ve taşçı Hacı Malkon eliyle esaslı bir tamir görmüştür (Dündar, 2000: 175) Ancak tamir edilen bölümler arasında mihrap ve taçkapının da yer alıp almadığı bilinmemektedir. Her ikisi de tasarım, malzeme ve teknik özellikleri açısından özgünlüklerini korumaktadır.

Mimari tanımı: Cami, doğu-batı yönünde üzeri içten ahşap tavan dıştan kırma çatı ile örtülü dikdörtgen planlı ana ibadet mekânı ve bunun kuzeyindeki son cemaat yeri ile

²⁴ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1308&hid=1655>

²⁵ Şair Lebib, babası gibi Ruznamçe kaleminde devlet memuriyetine başlamış, defterdarlık ve çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur. Takvim-i Vekayi ve Matbaa-i Amire Nazırı olmuştur.
<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1308&hid=1655>

güneybatı köşedeki minareden oluşmaktadır. Alt katı dükkân olarak düzenlenen yapıya, kuzeybatı köşesinde sokak kotundaki kapıdan ve güney cephesinde, birinci kata uzanan merdiven ile bunu tamamlayan ön giriş bölümünden girilmektedir.

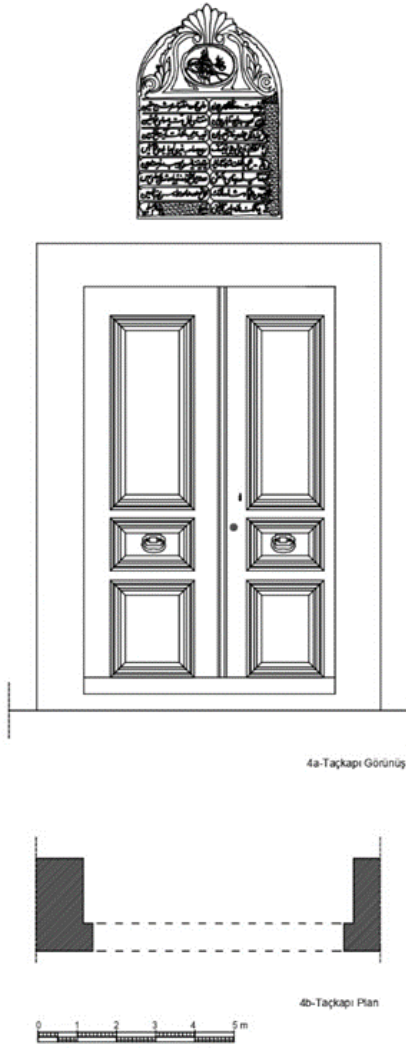
Caminin taçkapısı zemin kat kuzeybatı köşede pahlı cephe üzerindedir. Taçkapı bir ön giriş mekânına açılmakta buradan ahşap merdivenlerle son cemaat yerine geçilmektedir. Güney cephedeki diğer kapıdan da son cemaat yerine ulaşılmaktadır. Son cemaat yerinin güneyinde kadınlar mahfiline çıkan ahşap merdivenler ile kuzeyde imam odasına çıkan ahşap merdivenler yer almaktadır. Son cemaat yeri güney duvarı merkezindeki kapı ile harim mekânına geçilir. Bu kapı ile aynı aksta kible duvarı merkezindeki mihrap, dış cephede yarım daire planlı çıkma yapan bir niş içerisine yerleştirilmiştir. Harim duvardaki dörder adet sivri kemerli pencerelerle aydınlık bir mekân yaratılmıştır. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü geç döneme aittir. Kadınlar mahfili, kuzeyden başlayarak doğu ve batı uçlarıyla U biçiminde harimi çevrelemektedir. Harim duvarları ampir üsluplarında kalemişleriyle süslenmiştir.

TAÇKAPI: Caminin kuzeybatısında pahlanmış köşe üzerinde, mihrapla farklı katlarda ve kırık aks üzerinde yer almaktadır.

248 x 579 cm. boyutlarındaki taçkapı alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.7) (Resim 5.32)

Alınlık; Taçkapı açıklığının örten niteliksiz betonarme sundurmanın üzerine yarım daire kemerli niş içerisinde 104 x 155 cm. ölçülerindeki alınlık panosu yerleştirilmiştir. (Resim 5.31) Alınlık panosunda sekiz beyitlik talik hatlı metin kısmının üzerinde akant yaprakları ve yaprak sırtlı S eğriler ile kuşatılmış içerisinde Sultan 2. Mahmud'un tuğrasının bulunduğu oval madalyonlu tepelik yer almaktadır. Madalyonun iki yanından volütlü kuyruklarından akant yaprakları çıkan S kıvrımlar yukarıya doğru uzanmakta ve tepede dokuz dilimli sitilize akant yaprağıyla sonlanmaktadır.

Kapı açıklığı; 248 x 303 cm. ölçülerindeki taçkapı açıklığı söve ve lentodan oluşmaktadır. Taş eşikli geçit açıklığı 181 cm. genişliğinde ve 45 cm. derinliğindedir. (Resim 5.32) Taçkapının lento kısmı üzerindeki niteliksiz betonarme saçak 20. yüzyılda eklenmiştir.



Çizim 5.7. Firuz Ağa Camisi, taçkapı görünüş-plan (Dor-Yapı'dan)



Resim 5.32. Firuz Ağa Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, son cemaat mahallinden harime girişi sağlayan kuzey giriş aksındadır. Harime doğru girinti yapmamakta dış cephede ise yarım daire planlı çıkma biçiminde algılanmaktadır. (Çizim 5.8) (Resim 5.33)

230 x 374 cm. ölçülerindeki mihrap; çerçeve, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

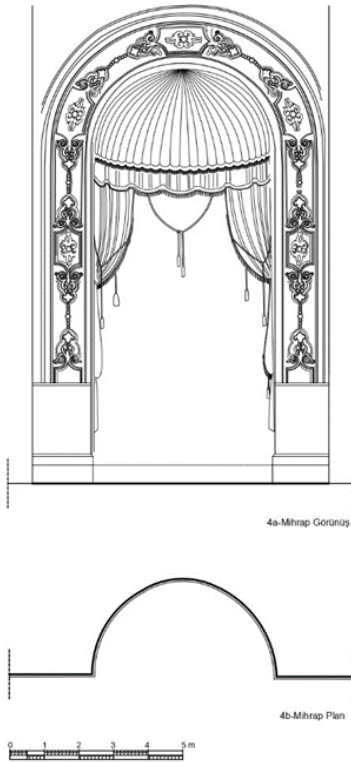
Çerçeve; 230 x 374 cm. ölçülerindeki kalemşi süsleme kuşağının oluşturduğu çerçeve, nişin etrafının kuşatan daire kemerli ters U biçimindedir. (Çizim 5.8) Mihrabın iki yanında ahşap süpürgelik üzerinde 55 cm. yüksekliğindeki kısım mermer görünümlü duvar kâğıdı

ile kaplanmıştır. Bunun üzerinde yükselen çerçeve bordürü; birbirine zincir motifiyle bağlı, aynı motifin ardışık olarak tekrar ettiği bir süsleme ile doldurulmuştur. (Resim 5.34)

Kavsara; 97 cm. yüksekliğindeki kavsara, tepe noktasından aşağı doğru tüm yüzeyi kaplayan uçları altın yaldız boyalı püsküllü, turkuaz renkte kelem işi dilimli perde motifiyle bezelidir. (Resim 5.34)

Niş; Yarım daire planlı nişi 145 cm. genişliğinde, 79 cm. derinliğinde ve 437 cm. yüksekliğindedir. (Resim 5.33) Nişin yüzeyi kavsaranın devamı niteliğinde kavsarayla birleştiği noktada uçları altın yaldız boyalı dalgalı şeritli ve püsküllü perde motifiyle devam etmektedir. Daha sonra bu perde motifi iki yana doğru açılmakta ve ortalarından yine uçları altın yaldız boyanmış püsküllü kordonlarla bağlanmaktadır. Perdelerin arkasındaki fonda, beyaz ve gri renkli boyalar ile dalgalı mermer görünümü yaratılmıştır.

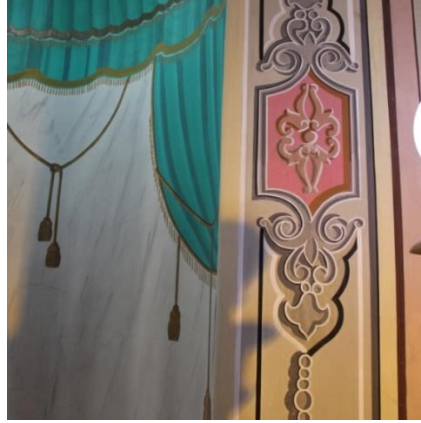
Oturmalık; Yoktur. Mihrap, kible duvarı boyunca uzanan ve mihrap önünde de devam eden 68 cm. genişlikte ve 14 cm. yükseklikteki ahşap seki üzerine oturmaktadır. Bu sekinin üzerinde nişin içini dolanan birde süpürgelik bulunmaktadır.



Çizim 5.8. Firuz Ağa Camisi, mihrap görünüş-plan (Dor-Yapı'dan)



Resim 5.33. Firuz Ağa Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.34. Firuz Ağa Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.35. Firuz Ağa Camisi, mihrap kavsara

Malzeme-Teknik: Yığma camide taşıyıcılar ve üst örtü ahşaptır.

Taçkapının, söve ve lentoları düzgün kesme taş üzerine sıvalı ve küf yeşili boyalıdır. Yapının mermerden onarım kitabesi üzerindeki yazı ve bitkisel süslemelerde oyma işçiliği görülmektedir.

Caminin beden duvarlarıyla bütünleşik mihrabı alçı sıva üzerine çok renkli kalemişleriyle meydana getirilmiştir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap caminin farklı katlarında ve kırık aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-3.) Her ikisinde kurgu, malzeme-teknik ve süsleme özellikleri bakımından çok fazla birbiriyle örtüşmemektedir.

Taçkapıdaki tek süsleme unsuru, tuğralı oval madalyonu çevreleyen volütlü-yaprak sırtlı S kıvrımlar ile üsluplaştırılmış akant yapraklarıdır.

Tamamı kalemişi tekniğiyle süslenen mihrabın kavsara kısmında, turkuaz renkte istiridye kabuğunu anımsatan dilimli perde motifinin uçları altın yaldız boyalı yine dilimli ve dalgalı püsküller ile sonlamakta, buradan nişin aşağısına doğru devam eden perde motifi iki yana doğru açılmaktadır. Uçları altın sarısı püsküllü perde motifi yine altın sarısı püsküllü kordonlarla bağlanmaktadır. Ortada altın sarısı düğümlü bir kordonun sarktığı perde motifinin fonunda beyaz ve gri renkte boyalar ile mermer etkisi yaratılmıştır. Mihrap çerçevesinin sarı dalgalı mermer görünümlü duvar kâğıdı kaplamasının üzerinde, birbirine zincir motifiyle bağlı, merkezinde pembe zemin üzerine krem renkli Rumiler bulunan gri renkli düşey dikdörtgen çerçevenin uçlarının spiral kıvrımlı Rumi ve palmetler ile sonlandığı bir motifin tekrarından oluşmaktadır.

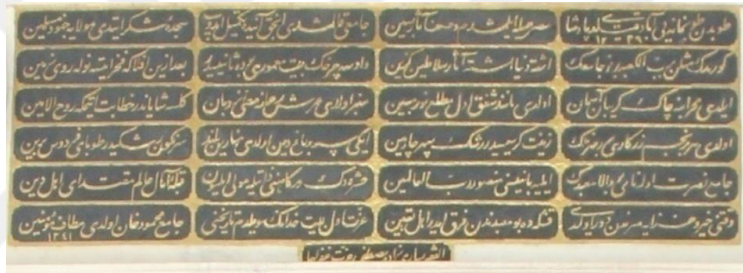
Taçkapının mihrapla örtüşen tek yönü onarım kitabesindeki ampir etkili nitelikli bitkisel motiflerdir. Mihrabın kalemişi süslemeleri Sultan 2. Mahmut döneminin ampir üslup karakterini yansıtmaktadır.

5.5. Nusretiye Camisi

Çizim: 5.9-5.10 / **Resim:** 5.36-5.45.

Yeri: Beyoğlu İlçesi, Kılıç Ali Paşa Mahallesi'nde Maclis-i Mebusan Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Bu caminin yerinde Sultan 3. Selim tarafından yaptırılan “Top Arabacıları Kışlası Camisi” bulunmakta iken, 1823’deki Firuzağa yangınında birçok yapı ile beraber bu camide yanmıştır. Taçkapı üzerindeki inşa kitabesine göre, Sultan 2. Mahmud 1822’de yeniçerilere karşı kazandığı zaferi simgeleyen “yüce, zafer” anlamındaki Nusretiye Camisi’ni 1826 yılında inşa ettirilmiştir (Ayvansarayı, vd., 2001: 463; Öz, 1962, s. 50; Eyice, 2007: 274; Deniz, 2015). (Resim 5.36)



Resim 5.36. Nusretiye Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Topdan Tophane'yi abad kıldı padişah
Mısra'ıyla eylemişdim vasf-ı asar-ı behin
Cami'i kalmışdı ancak anı da tek mil idüib
Secde-i şükr itdi Mavla'ya cünud-ı Müslimin
Görmedik mislin bi-Rabbi'l-Ka'be bu nevi cami'in
İşte dünya işte asar-ı selati-i güzün
Varsa çarhın beyt-i ma'murı bu da sanisidir
Ba'de ez in eflake farh itse nola rü'yi zemin
Eyledi mihrabına çak-i giriban asuman
Oldı manend-i şefik ol'matla'-ı nur-ı Mübin
Minber oldu arş-ı Rahmana mu'alla nerdban
Gelse şayandır hitabet itmeğe Rahü'l-emin
Oldı her bir zerkari birer mihr-i felek
Ziynet kürsisidir reşk-i sipihr-i çarümin*

*İlk serv-i bağ-ı din oldu minareyn-i bülemlend
Ser-nigün-i reşkidir tüba-yı Firdevs-i berin
Cami-i Nusret ola namı bu vala ma-bedin
Eyleye banisini mansur Rabbü'l-alemin
Hasrederek dergahını zatiyle Mevla eyleün
Kible-i ikmal-i âlem mukteda-yı ehl-i din
Vaktini hayr ü gazaya sarfdan dürr olmadı
Kışlada bu ma'bedinden fark ider ehl-i yakın
İzzet ol beyt-i Huda'nın söyledim tarihini
Cami'-i Mahmud han oldu mutaf-ı mü'minin
1241/1826 (Ayvansarayi vd., 2001: 463)*

Yaptıranın Hayatı; Sultan 2. Mahmud²⁶

Mimarı/Sanatçı: Caminin mimarı konusunda erken dönemdeki araştırmacıları Krikor Amira Balyan²⁷ isminde mutabıktır. (Arseven; 423; Kuban, 1954: 34; Eyice, 2007: 275)²⁸

Taçkapı kitabesi, Yesarizade İzzet Mustafa'nın²⁹, mihraptaki ayet panosu ise Mustafa Rakım'ın³⁰ eseridir (Aslanapa, 2004: 512; Ersoy, 2002: 147).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Son olarak 2018 yılındarestore edilen camide, taçkapı ve mihraba kurgusal ve süslemesel özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır. Yapılan restorasyonlar sırasında her ikisi de temizlenmiş yazı panolarındaki boyalar yenilenmiştir.

Mimari Tanım: Cami, yüksek bir subasman üzerinde, dört köşede ağırlık kulelerini birbirine bağlayan askı kemerlerinin taşıdığı yüksek kasnaklı kubbeye örtülü dikdörtgen

²⁶ Bkz. Katalog 4'te ilgili bölüm.

²⁷ Krikor Amira Balyan (1764-1831), Merametçi Bali Kalfa'nın oğlu ve Garabet Amira Balyan'ın babasıdır. Eğitimi bilinmeyen Krikor, Sultan 3. Selim döneminde hassa mimarı olmuş, Sultan 2. Mahmud'un kendisine verdiği berat sayesinde vergi muafiyeti, kendisi, çocukları ve mülkleri için dokunulmazlık vb. imtiyazları edinmiştir (Tuğlacı, 1981: 9).

²⁸ Pars Tuğlacı Merametçi Bali Kalfa'yı, Mustafa Cezar ise Abdülhalim Bey'i işaret etmektedir (Tuğlacı, 1981; Cezar, 1995: 164).

²⁹ Yesarizade İzzet Mustafa; 1770'li yılların başında doğduğu tahmin edilen Yesarizade, 1849'da vefat etmiştir. Hat sanatın da gösterdiği üstün başarı sayesinde mollalık, kadılık, Anadolu kazaskerliği görevleri verilmiştir. Türk celi talik hattını zirveye taşıyan Yesarizade, Osmanlı coğrafyasında pek çok yerde inşa ve tamir kitabeleri yazmıştır. Sultan 3. Selim, 2. Mahmud ve Abdülmecid devirlerinde yazılan İstanbul'da 100'den fazla yapı kitabesinin hattatıdır. İstanbul'da mevcut cami kitabelerinden bazıları, Teşvikiye, Tefikiye ve Küçük Selimiye Cami'leridir (Derman, 2020: 307).

³⁰ Mustafa Rakım Efendi (1758-1826); Resim yeteneği Sultan 3. Selim tarafından takdir edilen Rakım Efendi Rakım mahlasıyla celis sülüs hattında ekol sahibi olmuştur. Sultan 2. Mahmud'a yazı hocalığı, sikke-i hümayun ve tuğra tanzim görevlerinin yanı sıra müderrislik, kadılık ve Anadolu kazaskerliği görevlerini yürütmüştür (Berk, 2007: 428,429).

planlı ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyindeki üç kubbeli son cemaat yeri ve iki yanındaki hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Mihrap, ana ibadet mekânından güneye doğru çokgen çıkıntılı, yarım kubbe ile örtülü alan içerisine yerleştirilmiştir. Ana ibadet mekânı tonozlu revak sisteminden oluşan mahfil bölümüyle kuzeye doğru genişletilmiştir. Yoğun kalem işi süslemeye sahip olan harimin kuzeybatı köşesindeki hünkâr mahfili madeni kafesli cumba biçiminde tasarlanmıştır. Caminin doğu ve batı cepheleri çapraz tonoz örtülü galeri biçiminde düzenlenmiştir. İki şerefeli minareler kasırların dış köşelerine konumlandırılmıştır. Harim, kubbe eteğindeki de dahil beş sıra pencere ile aydınlatılmaktadır. Kubbeyi taşıyan askı kemerlerdeki yoğun profil geçişleri, kubbenin dört köşesindeki armudi formu ağırlık kuleleri, pencere sövelerinde ve yapının köşelerindeki pilastrlar, sütun başlıkları ve dekoratif süsleme unsurları ile yapı barok, rokoko ve ampir üsluplar arasında bir geçiş yapısı olma özelliğini taşımaktadır. Söz konusu üslup özelliklerin taşıyan mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ortak kurgu ve süsleme özelliklerine sahiptir.

TAÇKAPI: Kuzeyde üç kubbeli son cemaat yerinin ortasında, mihrapla aynı aksta yer almaktadır. (Çizim 5.9) (Resim 5.37)

389 x 775 cm boyutlarındaki taçkapı; tepelik, alınlık, çerçeve, köşelik ve kemerden oluşmaktadır.

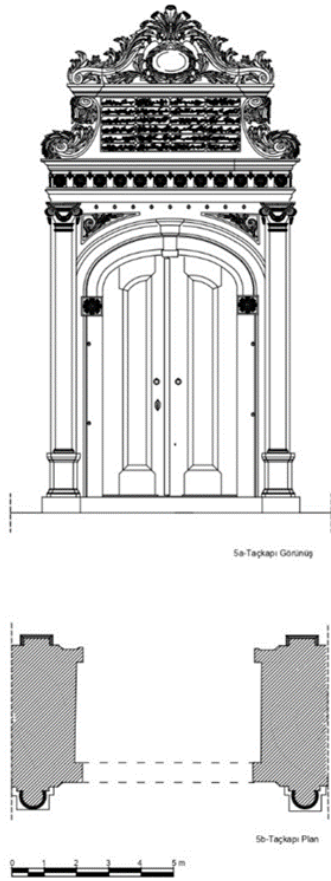
Tepelik; 323 cm. genişliğinde 123 cm. yüksekliğindeki tepelik, kitabe panosu üzerindeki içbükey-dışbükey ve düz silmeüzerinde, bitkisel kompozisyonlu üçgen bir düzenlemeden meydana gelmektedir. (Resim 5.38) Üçgenin merkezde, çelenk çerçeveli oval bir kartuş, onun altında da sağlarından birbirine bağlı olarak iki yana doğru akant yaprakları uzanmaktadır. Üçgenin tepe noktasında büyük bir akant yaprağı açılmakta, akant yapraklarının oluşturduğu yaprak sırtlı S'ler köşelere doğru uzanarak volütlerle sonlanmaktadır.

Alınlık; Çerçeve ile tepelik arasında yer alan alınlık bölümü, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı altı satır ve dört sütun içerisinde 24 parça beyitten oluşankitabe panosu bulunmaktadır. (Resim 5.38) Kitabe panosunun iki yanında, uçları volütlü, C kıvrımlı akant yaprakları yer alır. Kitabe ile tepelik arasındaki içbükey-dışbükey ve düz silmeler bulunmaktadır.

Çerçeve; 407 cm. genişliğinde 533 cm. yüksekliğindeki çerçeve iki yanda 1/3 oranında duvarlara gömülü çelenk başlıklı birer mermer sütun ve bunların üzerindeki üç kademeli silme geçişi ve firizden oluşmaktadır. (Çizim 5.9) (Resim 5.40) 70 cm. yüksekliğinde pilastr kaidelere oturan sütunların kaide ve başlıkla birleştikleri noktalarda bronz bilezikler bulunur. Çerçevenin yatay düzleminde, sütun başlıkları ile alınlık arasında kalan bölümde altta ve üstte silme geçişleri, arasında akant yapraklarının oluşturduğu çiçeklerle bezenmiş 12 gülçeden oluşan bitkisel bir firiz yer alır. (Resim 5.39) Gülçeler ters lalelerle birbirine bağlanmıştır.

Köşelik; Silmelerle konturları belirginleştirilen üçgen köşeliklerin içleri, spiral kıvrımlı saplarından yatay ve düşey hatlarda uzanan akant yapraklarıyla bezenmiştir.

Kapı açıklığı; 264 cm. genişliğinde, 376 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığında, sepetkulpu biçimli kemer ve düz yüzeyli söveden meydana gelmektedir. Kemer kilit taşı dışa taşırılarak belirginleştirilmiş, üzengi taşlarının yüzeyleri ise çerçevede gördüğümüz gülçelerle süslenmiştir. Kapı açıklığında geçit açıklığı 120 cm. genişliğinde ve 166 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.9. Nusretiye Camisi, taqkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.37. Nusretiye Camisi, taqkapı genel görünüş



Resim 5.38. Nusretiye Camisi, taqkapı tepelik, alınlık



Resim 5.39. Nusretiye Camisi, taqkapı çerçeve güçle bordür



Resim 5.40. Nusretiye Camisi, taçkapı çerçeve detay

MİHRAP: Kible duvarının ortasında, kuzeydeki giriş aksında yer alan mihrap, harimden dışarı taşırılan yarım kubbe örtülü beş kenarlı çokgen çıkıntı içerisinde. Dış cephede belirtilmeyen mihrap çokgen çıkıntıya göre şekillenmiş ve secde zemininden bir basamak yükseltilerek harime doğru 17 cm. girinti yapmaktadır. (Çizim 5.10) (Resim 5.41)

313 x 485 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 303 cm. genişliğinde, 90 cm. yüksekliğinde, akant yaprakları ve ortadaki daha büyük iki yandaki daha küçük üç vazoun oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahip olan tepelik çerçevenin yatay düzlemindeki silme geçişi üzerine oturmaktadır. (Resim 5.42)

Tepeliğin merkezinde dikdörtgen kaideli, gövdesi yivli bir vazo içerisinde büyük bir akant yaprağı çıkmakta ve vazoun iki yanında kaide ve gövdesine bitişik sapları volütlü C ve S kıvrımlı akant yaprakları yanlara doğru açılmaktadır. Tepeliğin köşelerinde, çerçevenin sütun başlıkları hizasında, merkezdekine benzer ancak daha küçük ve içlerinden yapraklar çıkan birer vazo ve bu vazoların iki yanında kanat biçiminde akant yaprakları ile tepelik sonlanmaktadır.

Çerçeve; 313 cm. genişliğinde, 395 cm. yüksekliğinde çokgen planlı kible duvarına uygun olarak şekillenen çerçeve, nişin iki yanında, ikişer pilastr arasında birer gömme sütun ve bunun üzerindeki volütlü ve vazo biçimli iki kademeli kısım ve vazoların arasındaki yazı panosundan oluşmaktadır. (Çizim 5.10) (Resim 5.43) Alınlığın olmadığı mihrapta yazı

panosu da çerçeveye dâhil edilmiştir. Klasik kaideli üzerleri akant yaprakları süslemeli vazo biçiminde tasarlanmış kaidelere oturan pilastr-sütun demetleri volütlü antik etkili sütun başlıklarına sahiptirler. Yarısi duvara gömülü yekpare gri mermer sütuncelerin üstte iki pirinç bilezik arasında kalan kısmı ve sütun başlıkları oniks taşından düzenlemiş alt kısmına da ikişer bronz bilezik takılmıştır. Pilastr-sütun demetlerinin kompozit nizamdaki başlıklarının yüzeyiakant yaprağı dizisiyle süslenerek, köşe volütleri üstte ince bir abaküs tablasını taşır vaziyette şekillendirilmiştir. Pilastr-sütun demetleri üst kısımda içbükey, dışbükey ve düz silmelerden oluşan ve köşelik üzerinde de devam eden bir saçakla birleştirilmiş ve bunun üzerinde çerçevenin ikinci kademesi oluşturulmuştur. Pilastr-sütun demetleri hizasında, adeta ikinci bir başlık izlenimi yaratan dış yüzeyleri akant yaprakları ile bezeli üçlü vazo demetlerinin arasına yazı panosu yerleştirilmiştir.

Ahlılık; Koyu yeşil zemin üzerine celi sülüs hattıyla altın yaldız boyalı panoda *Al-i İmran Suresi 39. Ayet*³¹ geçmektedir. (Resim 5.41) Üçlü vazo demetlerinin üzerinde silmelerden oluşan silemli bir saçak ile çerçeve sonlanmaktadır.

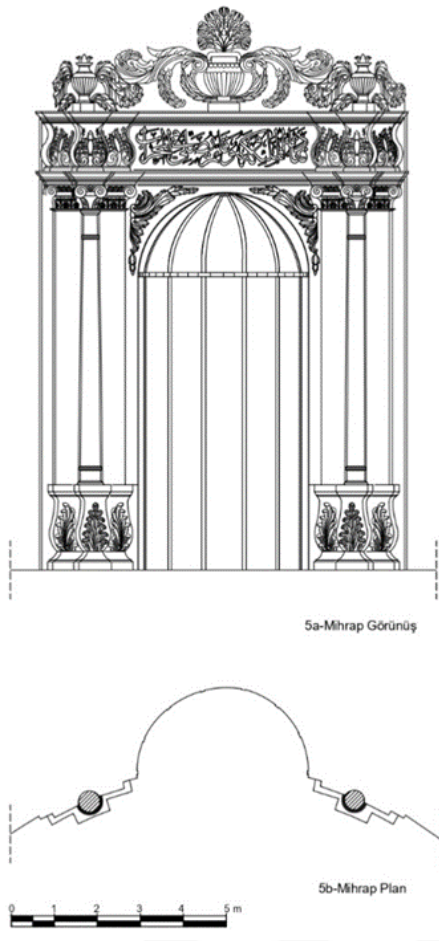
Köşelik; Yarım daire kemerli kavsara ağzı ile çerçeve arasında kalan üçgen alanlar yüzeyleri altın yaldız boyalı akant yaprakları ile bezenmiştir. (Resim 5.44)

Kavsara; 65 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimli kavsara, eşit aralıklarla kahverengi mermerden sekiz ince silme ile yedi dilime bölünmüş ve atta da benzer bir yatay silme ile nişten ayrılmıştır. (Resim 5.44) Silmeler kavsaranın tepe noktasında konturları altın yaldız boyalı yedi yapraklı yarım bir gülçe etrafında birleşmektedir.

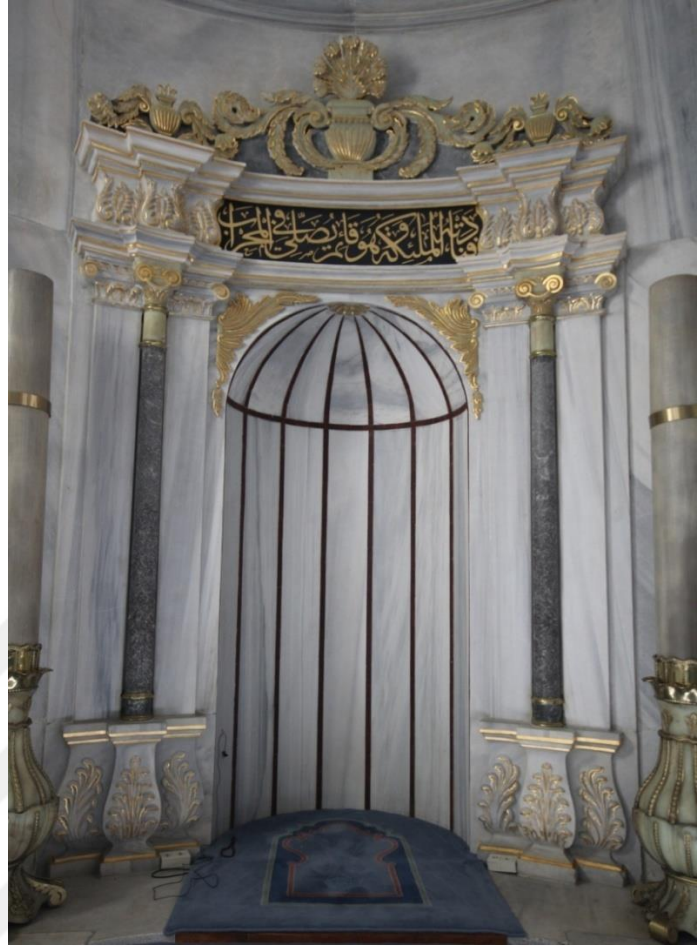
Niş; 147 cm. genişliğinde, 77 cm. derinliğinde ve 253 cm. yüksekliğindeki niş yüzeyi, kavsaranın devamı şeklinde düzenlenerek kahverengi mermerinden sekiz silme ile yedi dilime ayrılmış yarım daire planlıdır. (Resim 5.45)

Oturtmalık; Yoktur.

³¹“*Fe nadethü'l-melaiketü ve hüve kaimün yüsalli fi'l-mihrab*”, manası; “melekler nida ettiklerinde o mihrapta namaz kılıyordu”. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>



Çizim 5.10. Nusretiye Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.41. Nusretiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.42. Nusretiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.43.Nusretiye Camisi, çerçeve detay



Resim 5.44. Nusretiye Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.45.Nusretiye Camisi, mihrap niş

Malzeme Teknik: Düzgün kesme küfeki taşından oluşturulan camide minber ve vaaz kürsüsü mermerden yapılmış, son cemaat yeri, kapı ve pencereler ile mahfillerde mermer kaplama malzemesi olarak da değerlendirilmiştir.

Tamamı beyaz Marmara mermerinden ve kireç harcıyla bağlanan taçkapı, oyma işçiliğiyle meydan getirilmiş, zemini siyah boyalı kitabe panosunda çerçeve ve yazı kısımları altın yaldız boyanmıştır. Pirinç sütun bilezikleri dövme işçiliğiyle oluşturulmuştur.

Ağırlıklı olarak beyaz Marmara mermerinden ve kireç harcıyla bağlanarak imal edilen mihrapta oniks taşı ile birlikte kahverengi ve gri mermerde kullanılmıştır. Tepelik kısmının tamamı, sütuncelerin bir kısmı ve başlıkları, kavsaradaki güçle ile köşeliklerdeki akant yaprağı moriflerinde görülen oniks taşı mihraba zenginlik katan unsurlardandır. Çerçeveadaki yekpare sütuncelerde gri mermer, kavsara ve nişin derz geçişlerinde kahverengi somaki mermer tercih edilmiştir.

Mihraptaki bitkisel süslemelerin, objelerin konturlarında, yazı panosunda ve simelerin turnak geçişlerinde süslemedeki derinlik etkisini arttırmak için altın yaldız boya uygulanmıştır. Sütuncelerin pirinçten bilezikleri dövme işçiliğiyle oluşturulmuştur.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde yerleştirilmiştir. (Ek-4.) Her ikisi de benzer kurgu esaslarına göre ve ortak motif dağarcığından beslenerek tasarlanmışlardır. Barok-rokoko üslubunda akant yapraklarının şekillendirdiği üçgen tepelik düzenlemeleri, silme geçişleri, alınlık ve ampir üslup etkisi altında düzenlenen çerçeve biçimleri, antik etkili sütun başlıkları ile kaideleri bu iki yapı elemanının ortak özellikleridir. Taçkapıda özellikle akant yapraklarında hissedilen rokoko etki mihrapta daha çizgisel ve durağan bir hal almaktadır. Mihrapta oniks taşı, gri ve kahverengi mermerle birlikte taçkapıya nazaran cömertçe kullanılan altın yaldız boyamalar mihrabın daha zengin, özenli ve ihtişamlı görünmesine yardımcı olmuştur. Bu iki elemanın da benzer malzeme, kurgu ve süsleme özelliklerine sahip olması bilinçli bir tercihin ürünü olarak tasarlandıklarını düşündürmektedir. Buna karşın mihrap elemanları ve süsleme unsurları malzeme ve işçilik anlamında taçkapıya nazaran daha nitelikli bir görünüm kazanmaktadır. Taçkapısı ve mihrap, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde görülmeye devam eden rokoko-barok tasarımlara Sultan 2. Mahmud dönemi ile birlikte ampir üslubunda katıldığı geçiş dönemi niteliklerini yansıtan yapı elemanlarıdır.

5.6. Defterdar Tahir Efendi (Harem/İskele) Camisi

Çizim: 5.11-5.12 / **Resim:** 5.46-5.54

Yeri: Üsküdar İlçesi, Selimiye Mahallesi'nde, Selimiye İskele Sokağı, Selimiye Ambar Sokak ve Kavak Bayırı Sokağı'nın çevrelediği adada yer almaktadır.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Caminin vakfiye tarihi ile güney ve doğu beden duvarlarının birleştiği noktada saçak altındaki tarih ibaresinden hareketle Seyyid Mehmed Tahir Efendi tarafından 1826-27 yılında inşa ettirildiği söylenmektedir. (Konyalı, 1976: 298; Karakaya, 1994: 190; Aydın, 2014).

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud'un tuğrakeşi olan Seyyid Mehmed Tahir Efendi defterdarlık ve Evkaf Nezareti'nde görev yapmıştır. Anadolu defterdarı iken 1832'de Payas'ta vefat eden ve oraya gömülen Seyyid Mehmed Tahir Efendi için cami haziresinde bir makam taşındırılmıştır (Konyalı, 1976: 299). Seyyid Mehmed Tahir Efendi'nin cami haziresindeki makam taşından, günümüze ulaşamamış iki çeşme ve mektebi de cami ile birlikte yaptırdığı bilgisine ulaşıyoruz (Haskan, 2001: 252).

Mimarı/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami, 1964 yılı öncesinde ve sonrasında küçük çaplı onarımlar görmüştür. 1964 yılı onarımında ahşap olan son cemaat yeri, değiştirilerek betonarme yapılmıştır. Cami son olarak 2005-2010 yılları arasında restore edilmiştir. Restitüsyon raporuna göre; mihrap ve minberde, renk konusunda tereddütler olmasına karşın özgün formlarının korumaktadır³².

Mimari Tanım: Doğu-batı doğrultusunda eğimli bir arazi üzerindeki cami, güney ve batı cephelerde dört mermer sütunun taşıdığı sundurmalı anıtsal girişleri olan iki yönde avlu duvarları ile çevrilidir. Arazinin eğiminden dolayı bordum katı depo ve dükkân biçiminde tasarlanan cami, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve içten ahşap tavan dıştan kırma çatılıdır. Kuzeydeki ahşap son cemaat yeri ve imam odası yapıya sonradan eklenmişlerdir. Son cemaat yerinin batısında kadınlar mahfiline çıkış merdivenleri ve

³² VBMA

imam odası yer almaktadır. Son cemaat yerindeki çift kanatlı taçkapıdan geçilen harim, altta dikdörtgen üstte yarım daire kemerli beşerli iki sıra pencere ile oldukça ferah bir mekâna sahiptir. Ahşap korkuluklu kadınlar mahfili dört mermer sütun tarafından taşınmaktadır. Merkezinde altı kollu yıldız bulunan kasetlenmiş tavanın kaset içleri ve tavan saçağı kalem işleriyle bezenmiştir. Caminin arşiv fotoğraflarında görülen özgün kalem işi süslemeleri, minberi, mihrabı ve diğer taş işçilikleriyle yapı, Ampir üslup özelliklerini taşımaktadır.

TAÇKAPI: Son cemaat yerinin güney duvarının merkezinde mihrap ekseninde yer almaktadır. 300 cm. genişliğinde, 422 cm. yüksekliğindeki taçkapı; tepelik, çerçeve ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.11) (Resim 5.46)

Tepelik; 300 cm. genişliğinde 96 cm. yüksekliğindeki tepeliğin merkezinde yer alan oval madalyonun içinde siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı dört istifli *Zümer Suresi 73. Ayeti*'in³³ bir bölümü yazılıdır. (Resim 5.47) Oval madalyonun çerçevesi kurdele ve silmelerden oluşturulmuştur. Oval kartuşun üzerinde, yine kurdelelerin oluşturduğu bir düğüm ve bunun etrafında da tepede ışınal akant yaprakları ile iki yanda S kıvrımlı uzanan akant yapraklarından meydana gelen bitkisel kompozisyon yer alır. (Resim 5.48) Çerçevenin iki yanında sütun başlıklarının üzerinde ikinci bir sütun başlığı izlenimi yaratan S kıvrımlı birer akant yaprağı bulunmaktadır. Akant yaprakları ve kartuşun konturları altın yaldız boyalıdır.

Çerçeve; 300 cm. genişliğinde 326 cm. yüksekliğindeki çerçeve, son cemaat yerine 16 cm. girinti yapan pilastr kaideli sütunlar ve bunların arasındaki kapı açıklığı üzerinden geçerek çerçeveye ters “U” biçimini veren farklı genişlikte silmelerden meydana gelmektedir. (Çizim 5.11) Kaide gövde ve başlıktan oluşan pilastr kaideler üzerine sütunlar yerleştirilmiştir. Altta ve üstte birer pirinç bilezikleri bulunan sütunların sütun başlıkları volütlüdür. Sütun başlığının silmeli arşitravının üzerindeki düz, dışbükey-içbükey iki silme geçişiyle çerçeve sonlanmaktadır.

Kapı açıklığı; 233 cm. genişlikte, 313 cm. yükseklikte ve 90 cm. derinlikteki kapı açıklığı düz yüzeyli söve ve lentodan meydana gelmektedir. (Resim 5.46) Geçit açıklığı ise 193

³³ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>

cm. genişliğindedir. Çerçeveden söve ve lentoya geçişler düz ve içbükey silme geçişleriyle yumuşatılmıştır.



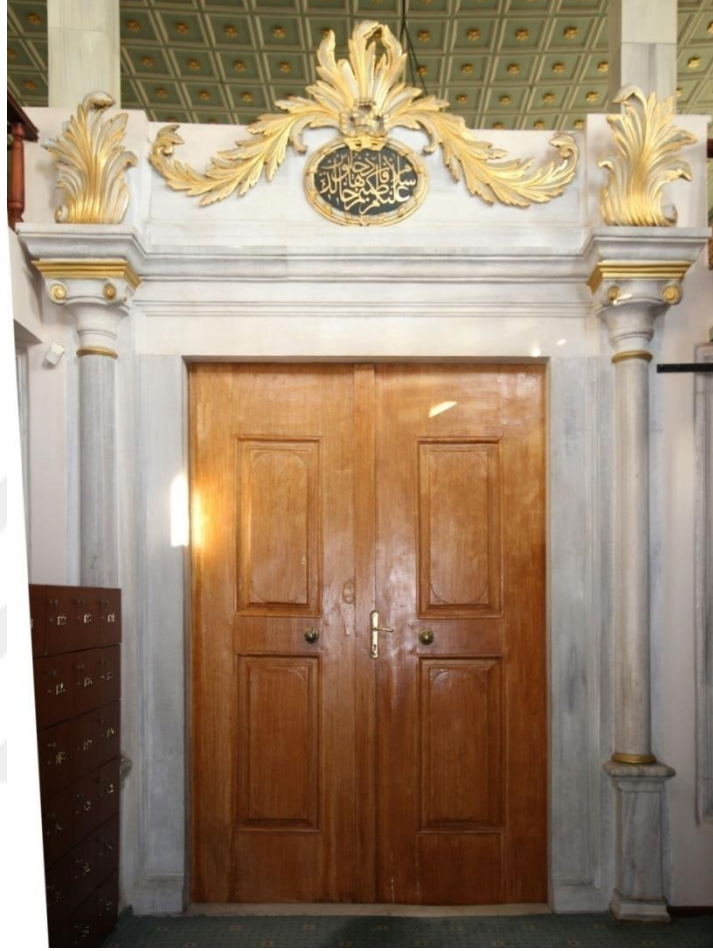
6a-Taçkapı Görünüş



6b-Taçkapı Plan



Çizim 5.11. Defterdar Tahir Efendi Camisi taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.46. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.47. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.48. Defterdar Tahir Efendi Camisi, taçkapı detay

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde taçkapıyla aynı aks üzerindedir. Mihrap, harime doğru 23 cm. girinti yapmakta, dış cephede ise çıkıntı yapmamaktadır. (Çizim 5.12) (Resim 5.49)

258x448 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 260 cm. genişliğinde, 34 cm. yüksekliğinde beş sıra düz ve dışbükey-içbükey silmeden meydana gelmektedir. (Resim 5.50) Saçakta düz, içbükey-dışbükey silmeler, küf ve su yeşili ile altın yıldız renklerinde boyanarak vurgulanmıştır.

Çerçeve; 258 cm. genişliğinde, 414cm. yüksekliğinde, iki yandapilastr kaideli mermer sütunlar ile alınlık hizasındaki pilastrlarla iki kademli bir görünüme sahiptir. (Çizim 5.12)

Çerçevenin birinci kademesinde, pilastr kaidelerin taşıdığı 275 cm. yüksekliğinde kompozist başlıklı yekpare sütunlar yer almaktadır. Başlıkları ve kaideleri dışbükey silmelerle oluşturulmuş 33 cm. genişliğinde ve 54 cm. yüksekliğindeki pilastrların ön yüzleri, ortasında altın yıldız boyalı bir güçle bulunanköşeleri pahlı dışbükey silmenin oluşturduğu kare çerçeve ile hareketlendirilmiştir. (Resim 5.51) Sütun başlıkları ile altta ve üstteki pirinç bilezikler altın yıldız boyalıdır. Mermer arşitravın üzerinde alınlığın altından geçen dışbükey bir silmeyle çerçevenin ikinci kademesine geçilmektedir.

İkinci kademe; 76 cm. yüksekliğinde ve 40 cm. genişliğinde, ön yüzlerinde siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı üç istifli Arapça yazı³⁴ işlenmiş pilastrdan oluşmaktadır.

Alınlık; 165 cm. genişliğinde ve 66 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen alınlık, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Bakara Suresi 144. Ayet*'in³⁵ bir kısmının geçtiği panodan oluşmaktadır. (Resim 5.50)

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. İçleri su yeşili boyalı üçgen köşelikler beyaz boyalıbükey silme geçişiyle çerçeveselendirilmiştir. (Resim 5.52) Kavsara ağız ile köşelik arasında düz yüzeyli, ayakları çerçeve kaidesine kadar uzanan dekoratif amaçlı yarım daire bir kemer görülmektedir. Bu kemerin, üzerinde oval bir güçle olan ve kavsara ağızına kadar uzanan dışa çıkıntılı kilit taşıda mevcuttur.

Kemer; Yarım daire kavsara kemeri iki kademeli olarak düzenlenmiştir. (Resim 5.52) Niş eteğine kadar uzanan kemerde dışa çıkıntılı kilit taşının üzerine altın yaldız boyalı oval bir gülçe yerleştirilmiştir.

Kavsara; 147 x 76 cm. ölçülerinde yarım kubbe biçimindedir. (Resim 5.52) Kavsara tepe noktasında sapları volütlü istiridye kabuğu düzenelemleriyle yedi dilime ayrılmıştır. Konturları alçı rölyefle belirginleştirilen dilimlerin eteklerinde, uçlarında birer beyaz palmet bulunan alçı rölyeften altın yaldız boyalı inci dizisi benzeri birer gerdanlık uzanmaktadır. Dilimlerin arasından yine altın yaldız boyalı alçı rölyef dalgalı şeritler nişe doğru uzanmakta ve nişe paralel aralarında çiçek motifleri olan aynı biçimdeki şeritlerle kesişmektedir. (Resim 5.53) Su yeşili zemin boyalı kavsarada desenler küf yeşili, beyaz ve altın yaldız boya kullanılarak oluşturulmuştur.

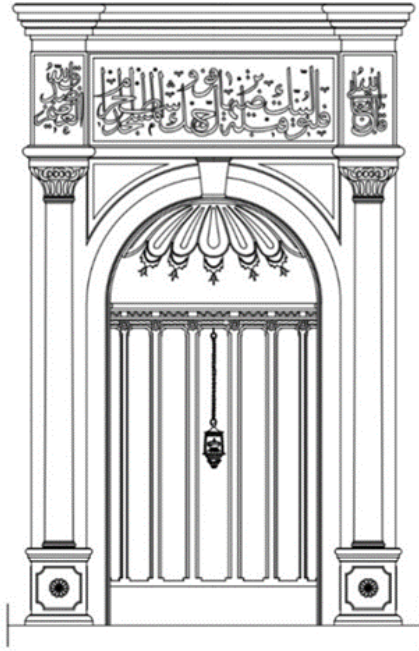
Niş; 147 cm. genişliğinde, 236 cm. yüksekliğinde ve 67 cm. derinliğinde yarım daire planlı nişin yüzeyi kavsaranın devamı niteliğinde dilimlere ayrılmıştır. (Resim 5.54) Kavsaradan, dışbükey silmeyle ayrılan nişte küf yeşili silmenin altında yine altın yaldız boyalı aralarında dikdörtgen kutucuklar olan zikzaklı bir şerit yer alır. Bunun altında nişe paralel uzanan altın yaldız boyalı dalgalı bir şerit geçmekte ve arasındaki çiçek motiflerinden niş eteklerine kadar benzer şeritlerle niş yedi dilime ayrılmaktadır. Zemini krem renkli olan

³⁴ Sağdakinin okunuşu; “*Kalellahü teala*”, Türkçesi; Yüce Allah dedi ki, soldakinin okunuşu; “*Sadakallah ’ül azim*” Türkçesi; Azim olan Allah doğru söyledi” yazmaktadır.

³⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

dilimlerin içleri küf ve su yeşiline boyanarak kademelendirilmiştir. Ortadaki dilimden aşağı doğru zinciri altın yaldız boyalı, küf yeşili ve altın yaldızlı bir kandil uzanır. Kandil iki yandan altın yaldızlı zincirlerle yukardaki zincire takılı püsküllü kapağa bağlanmıştır. Gövdesi bombeli, ağzı ve kaidesi konik biçimli kandilin yüzeyi altın yaldız inci dizeleri ve yapraklarla bezenmiştir. Niş eteklerindeki su yeşili bir yatay şeritle niş dilimleri sonlandırılmıştır.

Oturtmalık; Ayrıca oturtmalığı bulunmayan mihrap, harim zemininden kible duvarı boyunca uzanan mermer seki üzerinde yükseltilmektedir.



6a-Mihrap Görünüş



6b-Mihrap Plan

Şekil 5.12. Defterdar Tahir Efendi Camisi mihrap görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.49. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.50. Deftardar Tahir Efendi Camisi, mihrap tepelik, alınlık



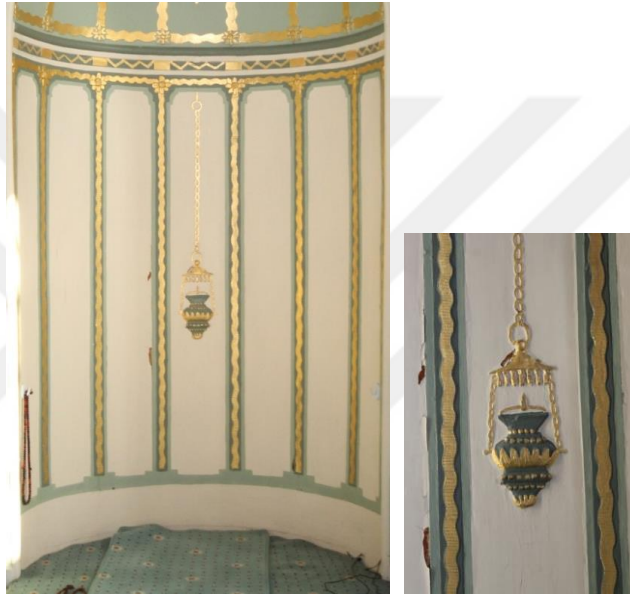
Resim 5.51. Deftardar Tahir Efendi Camisi, mihrap çerçeve



Resim 5.52. Deftardar Tahir Efendi Camisi, mihrap köşelik, kemer ve kavsara



Resim 5.53. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.54. Defterdar Tahir Efendi Camisi, mihrap niş ve detay

Malzeme Teknik: Camide beden duvarları ve minare düzgün kesme taş ve tuğlaların almaşık dizilimiyle oluşturulmuştur.

Tamamı beyaz Marmara mermerinden taçkapı sıva ile birleştirilmiş, oyma tekniği ile meydana getirilmiştir. Pirinçten sütun bileziklerinde dövme tekniği kullanılmıştır. Ayet madalyonunun yazı ve çerçeve kısımlarında, tepelikteki akant yapraklarının konturlarında ve sütun başlıklarında altın yaldız boyamalar yapılmıştır.

Farklı malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşan mihrapta, sütun kaideleri, arşitravin üzerindeki silme, çerçevenin ikinci kademesindeki ve alınlıktaki yazı panoları, silmelisaçakve dekoratif kemerde ahşap malzeme tercih edilmiştir. Mihrapta ahşap kullanımı dönem özelliği olarak öne çıkmaktadır. Sütunlarda ve başlıklarında mermer

malzeme kullanılırken, sütunların taban ve üst kısımlarındaki bilezikler pirinçtendir. Daha çok dekoratif amaçlı değerlendirilen alçı, kalıp ve rölyef tekniklerinde uygulanmıştır. Sütun kaidelerinin ön yüzündeki çerçevelerde ahşap üzerine, kavsara ve nişteki süslemelerde ise sıva üzerine rölyef tekniğinde kullanılan alçı, köşelikte silme, sütun kaideleri ile kemer kilit taşı üzerindeki gülçelerde kalıp tekniğindedir. Süsleme ve yazı panolarında altın yaldız boyamanın yoğun olduğu mihrapta elemanlar küf ve su yeşili ile krem ve siyah renklerle yaratılan karşıtlıkla vurgulanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerine yerleştirilmişlerdir. (Ek-5.) Mihrap farklı malzemeler içermesine rağmen mermerin kullanım yeri ve biçimleri noktasında taçkapıyla özdeşleşmektedir. Taçkapıdaki hâkim süsleme unsuru tepelik kısmındaki madalyon ve üsluplaştırılmış akant yapraklarıdır. Akant yaprakları yer yer üç boyutlu bir görünüm kazanmıştır. Madalyonun çerçevesinde ve tepesinde görülen kurdele geçişleri dönem içinde sık rastlanan bir uygulamadır.

Mihraptaki süsleme unsurları kavsara ve niş yüzeylerinde yoğunlaşmaktadır. Kavsara tepe noktasında sapları volütlü yedi dilimli istiridye kabuğu en dikkat çekici süsleme unsurudur. Dilimlerin ucundaki gerdanlık görünümlü inci dizileri, benzeri taçkapıda da olan antik etkili sütun başlıkları ve istiridye kabuğu Sultan 2. Mahmud döneminin hâkim akımı ampir üslubun yansımalarıdır. Kavsaranın bu şekilde dilimlere ayrılması ya da nişteki sütun görünümüleriyle yapılan bölünmeler dönem içinde sık karşılaşılan süsleme unsurlarıdır. Mihrapraki gülçe motifleri dönem içinde “Mahmud Güneşi” olarak da tanımlanan biçimlerdir. Harim tavan saçaklarında 1964’teki onarım sırasında çekilen fotoğraflarda görülen, taçkapıdakine benzer kalem işi akant yapraklarının bugün olmaması ve mihrabın renkleri akıllarda şüphe bıraksa da genel kurgu anlamında aslına sadık kalındığı söylenebilir.

Her ikisinde de kullanılan pilastr sütun kaideleri, yekpare mermer sütunları, volütlü, akant yapraklı ve yivli sütun başlıkları ile silmeli saçakta öne çıkan antik etkiler Sultan 2. Mahmud dönemine damgasını vuran ampir üslubun yoğun hissedilmesini sağlamaktadır. Tüm bunların aynı zamanda daha özenli işçilikle ve dengeli bir biçimde mihrapta kurgulanması taçkapıyla arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Her ikisi de farklılıklarına rağmen birbirinden bağımsız tasarlanmamıştır.

5.7. Defterdar İbrahim Paşa (İhmal Paşa) Camisi

Çizim: 5.13-5.14 / **Resim:** 5.55-5.60

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Ortaköy Mahallesi'nde, Muallim Naci Caddesi üzerinde Deftardarburnu mevkiindedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Kanuni Sultan Süleyman devri defterdarlarından İbrahim Paşa tarafından 17. yüzyılda inşa ettirilen cami, hünkâr kasrı girişi üzerinde Sultan 2. Mahmud'un tuğrasını taşıyan talik hatlı manzum kitabeye göre; 1831-1832 yılında yaptırılan onarımla günümüzdeki hâlini almıştır (Ayvansarayı vd., 2001: 527; Koçu, 1966: 4335; Okçuoğlu, 1994c: 127). (Resim 5.55)



Resim 5.55. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, onarım kitabesi

Onarım kitabesinin okunuşu;

*Fürûğ-ı şem'a-i mihrâb-ı hilâfet muktedây-i dîn
Vekîl-i Fahr-î Alem Şâh-ı Adlî sâye-i Ma'bûd
Kılub şevketle İbrahim Paşa ma'bedin ihyâ
Ana bir mahfil icâd eyledi ol kible-i maksûd
Musallîler cemâ'atle edâ etdikçe beş vakti
Serîrinde Hüda ömr-i şerîfin eylesün memdûd
Mücevher söyledi târihi Ayni secde-i şükr et
Bu ra'nâ câmii ta'mîr kıldı cûd-i Hân Mahmûd
1247/1831-32 (Tanman, 2014)*

Yaptırının Hayatı: Sultan2. Mahmud³⁶

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Taçkapı ve mihrabın ustası/sanatçısını belirten herhangi bir belge/kayda ulaşılmamıştır.

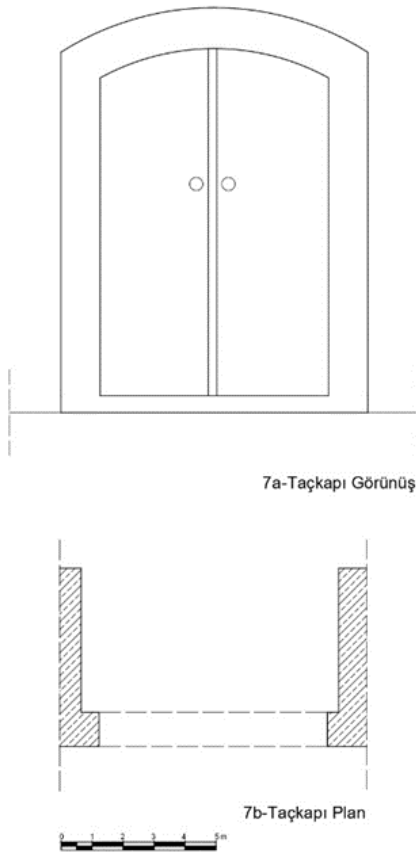
Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin ilk inşasındaki mimari özellikleri hakkında herhangi bir bilgiye bulunmamaktadır. 1832-1833 yılındaki onarımda son cemaat yeri ve hünkâr kasrı eklenerek bugünkü haline kavuşan yapı, son olarak 2011 yılında tamir edilmiş, yapılan bu onarım sırasında taçkapı ve mihrabın kurgu ya da süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır.

Mimari Tanım: Cami, kuzeyde cadde üzerindeki kapıdan girilen yol kotunun epeyce altında, güneyde denize açılan üç yönde duvarlarla çevrili avlu içerisinde yer almaktadır. Yapı, kareye yakın dikdörtgen planlı ana ibadet mekânı, kuzey cephedeki son cemaat yeri ile kuzey ve doğu cephe birinci kattaki hünkâr kasırlarından meydana gelmektedir. Kuzeyde zemin kotunda giriş sağlanan, güneyde deniz tarafında kayıkhanesi birimleri bulunan yarı fevkani yapı, içten düz tavanlı ahşap kırma çatı ile örtülüdür. Camiye kuzey cephede, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine açılan kapıdan girilmektedir. Bu girişi aksındaki ahşap çift kanatlı kapıyla harime geçilmektedir. Girişle aynı aksta bulunmayan mihrap girişin batısında kible duvarı merkezindedir. Harim birinci katta, kuzey ve doğu cephelerden mahfillerle kuşatılmıştır. Kuzey ve doğu cephe zemin katta iki, batıda altta ve üstte üçer, güneyde ise altta iki üste üç pencere ile harim aydınlatılmıştır. Ahşap tavan, dört köşede içleri kalemişi bitkisel kompozisyonlu düzensiz çokgenler panoların ortasında içi ağaçtan altın yaldızlı aplike bitkisel kompozisyonlarla süslenmiş kalın çıtalarla oluşturduğu sekizgen tavan göbeği biçiminde düzenlenmiştir. Harim duvarları, zeminde, pencere aralarında dikdörtgen ve kare çerçeveler içinde kırmızı somaki boyamalarla, üstte ise seçmeci üslupta kalemişleriyle kaplanmıştır. Ahşap minberdeki bitkisel kompozisyonlu aplike uygulamalar Sultan 2. Mahmud döneminin Ampir üslubunu yansıtmaktadır. Caminin tek şerefeli, taş külahlı yığma minaresi kuzeybatı köşeye yerleştirilmiştir.

³⁶ Bkz. Katalog 4 te ilgili bölüm.

TAÇKAPI: Son cemaat yeri güney duvarının doğusunda mihrapla kırık aks üzerindedir. 179 x 236 cm. boyutlarındaki basık kemerli taçkapı sadece kapı açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.13) (Resim 5.56)

Kapı açıklığı; 179 cm. genişliğinde, 236 cm. yüksekliğinde ve 20 cm. derinliğindeki kapı açıklığı cepheden çıkıntı yapmayan basık kemerli lento ve pilastr görünümüne sahiptir. 132 cm.lik geçit açıklığında 10 cm. yüksekliğinde taş eşik yer almaktadır.



Çizim 5.13. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.56. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, harim giriş kapısının batısında yer almaktadır. Yarım daire niş biçimindeki mihrap, harime doğru 12 cm. girinti yapmakta, dış cepheye ise yansımamaktadır. (Çizim 5.14) (Resim 5.57)

240 x 383 cm. boyutlarındaki mihrap; çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Alınlık panosu ve pilastrların üzerinde 227 cm. genişliğe ve 12 cm. yüksekliğe sahip düz ve dışbükey silmelerden oluşan konsollu saçak üç yönlüdür. (Resim 5.58) Yüzeylerine S kıvrımlı üsluplaşmış bir dizi akant yaprağı yerleştirilen konsolların arası birer gülçeyle doldurulmuştur.

Çerçeve; 240 x 370 cm. olan dikdörtgen çerçeve, nişin iki yanındaki kaideli pilastrların alınlık hizasında silmeyle ikiye bölünüp alınlığın üzerindeki kartuşlu saçakla tamamlandığı iki kademeli bir görünüm sergilemektedir. (Çizim 5.14) Pilastrlar, cepheden 12 cm. çıkıntı yapan farklı genişlik ve yüksekliğe sahip dışbükey, düz, içbükey-dışbükey altı silme geçişli kahverengi boyalı kaide üzerine oturmaktadır. 286 cm. yüksekliğinde ve 32 cm. genişliğindeki pilastrların yüzeyi yeşil-dalgalı somaki mermer boyalıdır. Harim duvarlarını kuşatan düz, içbükey ve dışbükey silmeli bordür, kavsara eteğinde ve tepe noktası hizasında pilastrlar yüzeyinde de devam ederek pilastrları kesintiye uğratmaktadır. Düz ve içbükey silmeli pilastr başlıklarının üzerinde, oldukça yüzeysel silme geçişlerine sahip bir bordür alınlığın altından geçerek devam etmektedir.

Çerçevenin ikinci kademsinde, alınlığın iki yanında yine yeşil somaki mermer boyalı 42 cm. genişliğinde ve 44 cm. yüksekliğinde pilastrlar görülmektedir. Pilastrların yüzeyine ışınsal açılımlı yaprakların oluşturduğu oval biçimli düşey birer madalyon yerleştirilmiştir.

Alınlık; 137 cm. genişliğinde ve 44 cm. yüksekliğindeki alınlık, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in³⁷ bir kısmını içeren dikdörtgen panodan oluşmaktadır. (Resim 5.58)

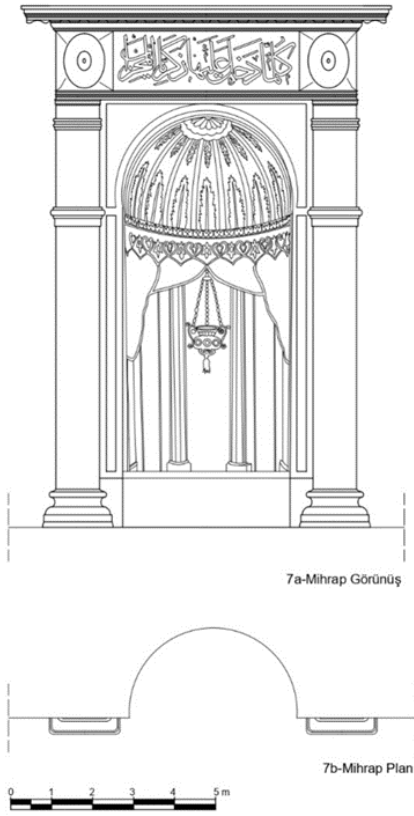
Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki pembe boyalı üçgen yüzeylerdir.

Kavsara; 123 cm. genişliğinde ve 71 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimlidir. Kavsaranın tepe noktasında, dokuz dilimli üç kademeli bir çiçek motifinden aşağı doğru kavsara yüzeyi yedi dilime bölünmüştür. Aralarına krem renkte yedi ince cetvel çekilen dilimlerin içinde, mavi zemin üzerine krem ve kahve renklerinde birer üsluplaşmış yaprak motifi aşağı doğru uzanmakta, kavsara eteğinden yukarı doğru uzanan üsluplaşmış akat yaprakları bunlara karşılık gelmektedir. (Resim 5.59) Kavsara eteğinde, kahverengi zemin üzerine krem renkte yan yana dizili palmetlerin oluşturduğu bir bordür geçmektedir.

³⁷ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Niş; 123 cm. genişliğinde, 235 cm. yüksekliğinde ve 66 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. Niş yüzeyi kalemîşi nakışlarla süslenmiştir. (Resim 5.60) Kavsara eteğinin aşağısında, sivri uçları aşağı bakan birbirine geçmeli yan yana dokuz yaprak sıralanmaktadır. Yaprakların birbirine geçmeli kıvrık dalları ortada birer pelmet oluşturmakta ve yaprakların içine de birer yaprak motifi yerleştirilmiştir. Bu yapraklı bordürden aşağı doğru iki yana perde motifi açılmakta, perdenin arasından üç yönde zincirlere bağlı bir kandil sarmaktadır. S kıvrımlı kulplara bağlı çivit mavisi rengindeki kandil, geniş ağızlı, konik boyunlu ve geniş gövdelidir. Yarım küre tabanı ucundan bir püskül sarkan C kıvrımlarıyla, kandilin boyun kısmı sarı renkte yapraklarla, gövdesi iç çember motifiyle süslüdür. Bordo ve kahve renklerinde fırça darbeleriyle dalgalı izlenimi yaratılan perde motifinin dış konturlarına sarı renkte ince cetveller çekilmiştir. Perde ve kandilin gerisinde çokgen kaideli bej ve krem renklerin tonlarıyla gölgelendirme yapılmış dört sütun görülmektedir. Tüm bu kalemîşi süslemeler niş eteğinde 36 cm. yüksekliğindeki gri boyalı yatay bordürün üzerindedir. Niş ağız ile çerçevenin pilastrları arasında kalan 17 cm. lik kısımda krem renk üzerinde pembe boyalı düşey bir bordür görülmektedir.

Oturtmalık; Kendine ait bir oturtmalığı olmayan mihrap, harim zemininden kible duvarı boyunca uzanan ahşap seki üzerinde yükselmektedir.



Çizim 5.14. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap görünüş-plan



Resim 5.57. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.58. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlı



Resim 5.59. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap kavsara ve kavsara detay



Resim 5.60. Defterdar İbrahim Paşa Camisi, mihrap niş ve niş detay

Malzeme - Teknik: Camide harim kısmı yığma, sonradan eklenen son cemaat yeri ile hünkâr kasrı ahşap iskeletli dışarıdan ahşap kaplamalıdır.

Taçkapı ve beden duvarlarıyla bütünleşik mihrap düzgün kesme küfeki taşından sıvayla bağlanarak oluşturulmuştur. Ayrıca mihrap yüzeyi alçı sıva üzerine kalemişi nakışlarla süslenmiş silmeli saçak, pilastrlar ile kaidelerinde ve alınlıkta pilastik etkiyi arttırmak için zemin oyma tekniğinde alçı malzeme kullanılmıştır. Pilastrlar, somaki mermer görünümü yaratmak için yeşil ve krem renklerde damarlı biçimde boyanmıştır. Kavsara ve niş yüzeyi krem, bej, sarı, yeşil, mavi ve kahve renklerinde kalemişi süslemelidir. Alınlıktaki ayet panosu yeşil zemin üzerine altın yaldızlıdır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap, kırık aks üzerinde yer almaktadır. (Ek-6.) Taçkapının pilastr görümlü sövelerinin mihrap çerçevesindeki pilastrlarla olan benzerliği dışında iki arasında çok fazla bir bağ kurulamamaktadır. Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermemektedir. Mihraptaki süslemeler bitkisel, nesneli, mimari ve yazı türündedir. Ağırlıklı olarak üsluplaştırılmış akant yapraklarının kullanıldığı bitkisel kompozisyonlar kavsara kısmında yoğunlaşmaktadır. Gölgeleme tekniği ile derinlik kazandırılan akant yapraklarına kavsaranın tepe noktasında çiçek motifi eşlik etmektedir. Kavsara eteğindeki

bordürde görülen palmet dizilimlerinin başka bir türevi de bu bordürün altındaki yaprak dizilimlerini içlerini süslemektedir. Alınlığın iki yanındaki düşey oval madalyonları meydana getiren akant yaprakları ışınsal bir düzende istiflenerek motifin aslından uzaklaştırılmıştır. Silmeli saçığın altındaki S kıvrımlı konsol yüzeylerinde ise çizgisel bir üslupla aralardaki çiçek motifleriyle birlikte değerlendirilmişlerdir. 19. yüzyılda geleneksel hale gelen perde motifi burada çok da bakışımı olmayan çizgisel bir üslupla ve ona nazaran ışık-gölge etkisi daha nitelikli bir kandil motifiyle tamamlanmıştır. Mihrap nişinde aynı rengin farklı tonları ile ışık-gölge etkisi artırılan kaideli sütun görünüşleriyle nişe derinlik kazandırılmıştır. Alınlık panosundaki celi sülüs hatlı ayet levhası yeri, içeriği ve yazı biçimiyle dönemi içinde gelenekselmiştir.

Mihrap genel itibariyle, çağdaşı mihraplarla ortak elemanların benzer biçimlerde tasarlandığı bir kurguya sahiptir. Çok kademeli çerçeve kurgusu, pilastrlar, silme geçişleriyle hareketlendirilen yüzeyler, kartuşlu saçak, ışınsal oval madalyonlar ve kalemişi süslemeleri ile mihrap Sultan 2. Mahmud döneminin ampir üslubunu yansıtmaktadır.

5.8. Tefvikiye (Akıntıburnu/Arnavudköy) Camisi

Çizim: 5.15-5.16 / **Resim:** 5.61-5.67

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Arnavutköy Mahallesi'nde, Arnavutköy-Bebek sahil yolu üzerinde Akıntıburnu mevkiindedir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Cami, güneye bakan tuğralı avlu kapıları üzerindeki kitabelere göre, Sultan 2. Mahmud tarafından 1832-1833 yılları arasında yaptırılmıştır (Raif, 1996: 283; Öz, 1962, s. 66). (Resim 5.61) Cami, karakolhane ve kışladan oluşan bir külliye'nin parçasıdır (Koçu, 1959: 1042).



Resim 5.61. Tefvikiye Camisi, inşa kitabesi

Avlu kapısı üzerindeki kitabenin okunuşu;

*Padişah-ı din-perver saye-i Rabbü'l-ibad
Hazret-i Sultan Mahmud-ı şeri'at-iktida*

*Yapdı her canibde cami'ol imamü'l-mü-minin
Eylemekde her taraftan ruz-i şeb celb-i du'a*

*Lütf-i derya-veş revan oldu bu Akındıburnu'na
Asker-i mansürine bir kışla yapdı ibtida*

*Kıldı bir cami dahi inşa ki cünd-i mü'minin
Eylesünler anda ihlas ile beş vakti eda*

*Böyle münkad şeriat bir şehinşah-ı cihan
Gelmedi bu mülk-i dünyaya Hakk-ı Kübriya*

*Ol Hüdavend-i celil-üş şan asker perverin
Ömrün efsun eyleyüb Nusret vere Hak da'ima*

*Yazdı Rif'at Bendesi tarih-i müstesnasını
Kıldı Han Mahmud-ı Adli cami bala bina 1248/1833³⁸*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud³⁹

Mimar/Sanatçı: Bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Çeşitli dönemlerde onarılan camide taçkapıya aslını değiştirecek herhangi bir müdahale olmamış sadece beyaz yağlı boya ile boyanmıştır. Mihrap kurgusal anlamda 19. yüzyıl özelliklerini korumuş ancak kalemişi süslemelerdeki renk, doku ve üslup farklılıkları 19. yüzyıl içerisinde kalemişlerine müdahale edildiğini göstermektedir. 20. yüzyılda yapılan onarımlarda ise mihrap yüzeyi büyük oranda boyanmıştır. Yapı günümüzde restore edilmektedir.

Mimari Tanım: Güney avlu duvarı üzerindeki anıtsal kapılarından ulaşılan fevkani cami, kuzey-güney aksında derinlemesine dikdörtgen planlı ve kırma çatılıdır. Caminin kuzeybatı köşesinde hünkâr köşkü, kuzeydoğu köşesinde de tek şerefeli minaresi yer alır. Kuzeyde eklenti biçimindeki son cemaat yerinin merkezindeki kapıdan ve doğu cephede doğrudan harime açılan kapılardan camiye ulaşılmaktadır. Son cemaat yerinden geçilerek mihrapla aynı aksta yer alana kapıdan girilen harim, üç yönden iki sıra dikdörtgen pencereler ile aydınlatılmaktadır. Kuzey cephede kare planlı ayaklara oturan U planlı mahfil kısmının kuzeybatı köşesindeki hünkâr mahfili kafesli olarak düzenlenmiştir. Bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslü olan harim duvarları geçen yüzyıldaki onarımlar sırasında boyanmış geriye mihrap, vaaz kürsüsü ve ahşap tavan göbeğindeki bitkisel süslemeler kalmıştır. Ahşap minberi ve vaaz kürsüsü özgündür.

TAÇKAPI: Harimin kuzeydoğu köşesinde doğrudan harime açılan taçkapı mihrapla kırık aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Çizim 5.15) (Resim 5.62)

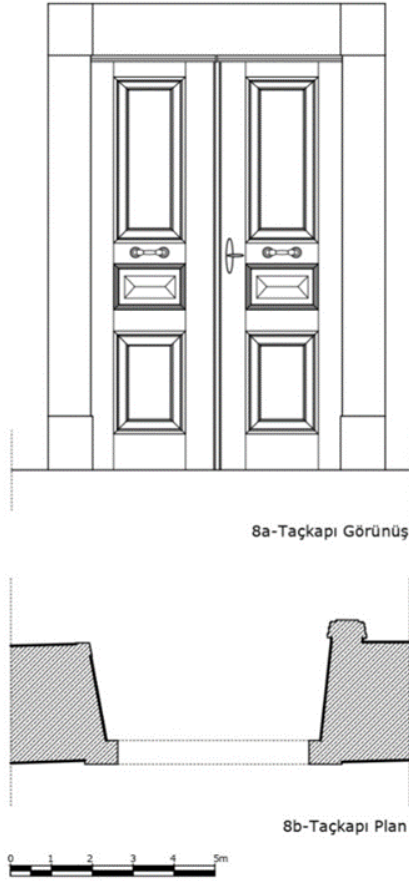
204 x 283 cm. ölçülerindeki taçkapı, sade kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Kapı açıklığı;204 cm. genişliğinde ve 283 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı sade yüzeyli söve ve lentodan oluşmaktadır. Söveler cephe yüzeyinden hafifçe dışa taşırılmış kare kaidelere oturmakta ve yukarda lento kesişim noktaları da benzer biçimde dışa taşkın kare

³⁸ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1381&hid=1753>

³⁹ Bkz. Katalog 4 te ilgili bölüm.

görünümlerle vurgulanmaktadır. (Resim 5.62) Taş eşikli geçit açıklığı 195 cm. genişliğinde ve 105 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.15. Tefikiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.62. Tefikiye Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, taçkapıya göre kırık aks üzerinde yer almaktadır. Harime doğru 11 cm. girinti yapmakta dış cepheye hiçbir şekilde yansımamaktadır. Kendine ait bir oturtmalığı olmayan mihrap, harim zemininden kible duvarı boyunca uzanan taş seki ile yükseltilmiştir. (Çizim 5.16) (Resim 5.63)

274 x 425 cm ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 363 x 41 cm. boyutlarında dışbükey, düz ve içbükey-dışbükey kavisli dört farklı genişlikte silmeden meydana gelmektedir. (Resim 5.64) Silmelerin aralarındaki tırnaklar altın yaldıza boyanarak geçişler vurgulanmıştır.

Çerçeve; 274 x 384cm. ölçülerindeki çerçeve, iki yanda iyon başlıklı pilastrlar ve alınlık hizasındaki dikdörtgen yüzeylerden meydana gelmektedir. (Çizim 5.16) 50 cm. genişliğinde dışbükey silmelerin oluşturduğu üç yönlü kaide üzerinde, 35 cm. genişliğinde, 327cm. yüksekliğinde yüzeyleri sekiz sıra yivli pilastrlar yükselmektedir. Pilastrların başlıkları, volütlerin arasında yumurta dizisi bulunan bir biçimde düzenlenmiştir. Pilastrlar ve başlıkları yer yer altın yaldızla boyanmıştır. Üç yüzlü ve dışbükey silmeli bir arşitravin taşıdığı dışbükey bir silmeyle çerçevenin ikinci kademesine geçilmektedir. 49 cm. yüksekliğindeki düşey dikdörtgen yüzeyler alınlığın üzerinde düz bir silme geçişiyle sonlanmaktadır.

Alınlık; 40cm. yüksekliğinde 197 cm. genişliğindeki alınlık, altın yaldız boyalı çerçeve içerisinde açık yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in⁴⁰ bir kısmının geçtiği ayet panosundan oluşmaktadır. (Resim 5.64)

Köşelik; Kemerinin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. Bu yüzeyler, bej zemin üzerine konturları siyah boyalı üst köşeden kemere doğru bakan palmetin etrafından yayılan rumi-palmet-sarmal kompozisyonlu kalemişleriyle süslenmiştir. (Resim 5.65)

Kemer; Kavsara ağzında, dışbükey-düz silmelerden oluşan daire kemer dışbükey-düz silmeli üzengi taşlarına oturmaktadır. (Resim 5.66) Köşeliği iki parçaya bölen dışa çıkıntılı kilit taşı ve diğer yüzeyler altın yaldız boyalıdır.

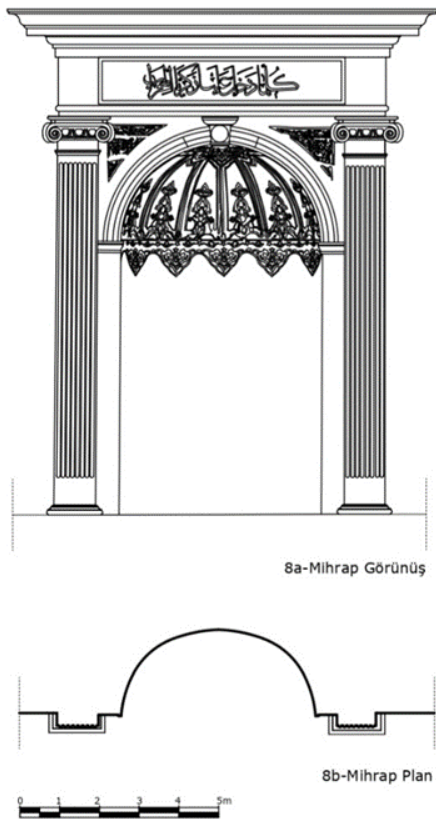
Kavsara; 170 x 81 cm. boyutlarında yarım kubbe biçimli kavsaranın içi geometrik ve bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle doldurulmuştur. Kavsara tepe noktasında, merkezinde sekiz kollu yarım bir yıldızın bulunduğu ve bu yıldızın uçlarından çıkan palmetlerin birbirine sarmal kollarla bağlanmasından oluşan çok kademeli sekiz yapraklı bir kompozisyon yer almaktadır. (Resim 5.66) En dışındaki yaprakların uçlarından ve arasından nişe doğru uzanan yedi kolla kavsara altı dilime bölünmüştür. Dilimlerin içlerinde, kavsara eteklerinde içlerinde ikişer palmet bulunan yatay S eğrilerin

⁴⁰ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

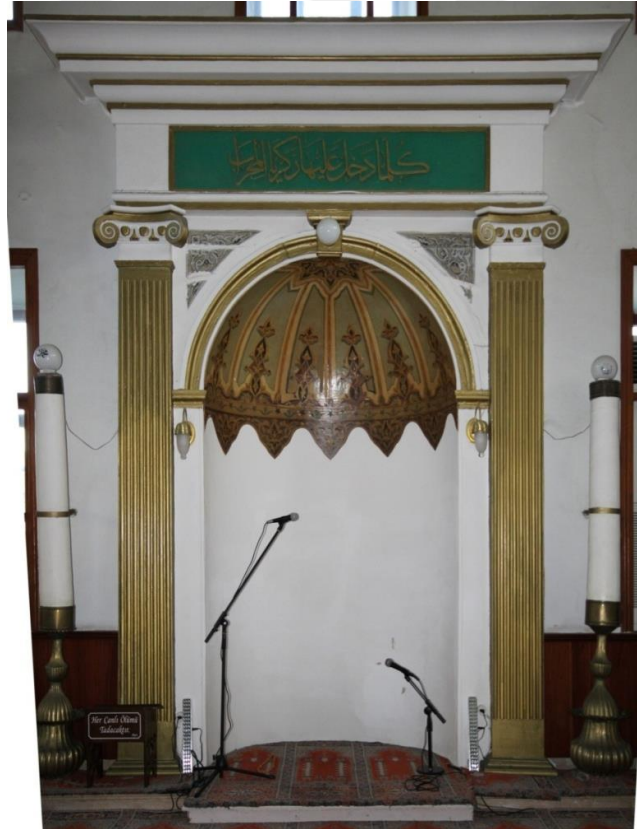
merkezinden başlayarak kavsara tepe noktasına doğru uzanan uçlarında palmetlerin bulunduğu iç içe geçmeli rumilerin oluşturduğu zencireklerle doldurulmuştur. Bu zencireklerin içlerinde de ağzı aşağı ve yukarı bakan palmetler bulunur. (Resim 5.67) Kavsara eteği aralarında beş kollu yıldızlar bulunan iki yaprağın ortasından bir palmetin çıktığı bordürle kuşatılmıştır. Tüm bu süslemeleri su yeşili zemin üzerinde bej, hardal sarısı, kahverengi, bordo, siyah ve yeşil renkler kullanılarak oluşturulmuştur.

Niş; 170 cm. genişliğinde, 221 c. yüksekliğinde ve 80 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. (Resim 5.63) Kavsaradaki bitkisel kompozisyon kavsara eteğinden nişe doğru uzanan beş üçgen dilimle sonlanmaktadır. Dilimlerin içi bordo zemin üzerine kahverengi ve siyah renkte uçları aşağı bakan palmetlerin köklerinden ve yanlarından çıkıp sarmallar oluşturan kahverengi rumilerle doldurulmuştur. Bitkisel süslemenin aşağısında niş yüzeyi beyaz boyalı olarak bırakılmıştır.

Oturtmalık; Harici bir oturtmalığı bulunmayan mihrap kible duvarı boyunca uzanan taş seki üzerinde yükselmektedir.



Çizim 5.16. Tefikiye Camisi, mihrap görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.63. Tefikiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.64.Tevfikiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.65.Tevfikiye Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.66.Tevfikiye Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.67.Tevfikiye Camisi, mihrap kavsara detay

Malzeme - Teknik: Cami yığma minaresi ise düzgün kesme taştandır.

Taçkapı, düzgün kesme taştan, harçla bağlanmış ve üzeri beyaz boyayla boyanmıştır. Beden duvarları içinde çözümlenen mihrap alçı sıva üzerine kalemişi süslemelidir. Köşelik, kavsara ve nişteki geometrik ve bitkisel kompozisyonlarda kalem işleri görülmektedir. Saçak, alınlık, çerçeve ve kemer gibi alçı kısımlar oyma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Saçak silmelerinin dışlarında konturlar belirginleştirmek için, alınlıktaki yazı panosunda, pilastrlar ve başlıkları ile kemerde altın yaldız boyama yapılmıştır.

Değerlendirme: Doğrudan harime açılan taçkapı ile mihrap kırık aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-7.) Sultanin camiye denizden gelerek ziyaret etmesi güneydeki avlu kapıları ile bağlantılı taçkapının konumunda belirleyici olmuştur. Kuzeyde son cemaat yerinden harime giriş sağlayan ikinci bir kapı taçkapıya nazaran daha sade olmasına karşın mihrap aksını karşılamaktadır. Taçkapının belirgin düzgün kesme taş kapı açıklığının oluşturduğu çerçeve ile mihrapta saçak ve pilastrlarla oluşturulan çerçeve sınırları iki arasındaki ortak paydadır. Taçkapının herhangi bir süsleme unsur içermemesine karşın mihrap çağdaşları ile benzer bir kurgu ve süsleme karakterine sahiptir.

Mihrapta köşelik, kavsara ve nişteki kalemişleri iki farklı dönemi ve üslubu işaret etmektedir. Köşelikteki kalem işleri beyaz, siyah ve açık kahverengi palmet ve birbirine geçmeli kıvrık dal ve rumilerden oluşmaktadır. Kavsara ve desenin devamı niteliğindeki

nişe uzanan yağlıboya kalemişi süslemeler de benzer motiflerin daha zengin ve nitelikli bir kompozisyonuyla karşılaşyoruz. Burada kullanılan palmet, rumi, kıvrık dal ve yıldız motifleri su yeşili, açık kahverengi, siyah, bordo ve krem renktedir.

Mihrap köşeliğindeki kalemişlerinin renk, doku ve üslup özelliklerine bakılarak kavsara ve niştekilerden daha erken tarihli olması muhtemeldir. Kavsara ve nişteki kalemişleri caminin inşa tarihinden sonraki onarımlarda yenilenerek yapılan süslemeler olduğu düşünülmektedir. Özellikle nişte yapılacak sıva-raspa çalışmasında daha erken döneme ait kalemişi örneklerle karşılaştırılması kuvvetle muhtemeldir.



5.9. Küçük Selimiye (Çiçekçi Tekkesi) Camisi

Çizim: 5.17-5.18 / **Resim:** 5.68-5.76

Yeri: Üsküdar İlçesi, Selimiye Mahallesi'nde, Selimiye Cami ve Şair Nesimi sokakları ile Tıbbiye Caddesi'nin kuşattığı adadadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Sultan 3. Selim tarafından Selimiye Kışlası'nın bir parçası olarak 1801-1805 yılları arasında inşa ettirilen tekke 1823'te harap olmuştur⁴¹. Doğuya bakan avlu kapısı üzerindeki dört sütun ve altı satırdan oluşan talik hatlı kitabeğe göre, bugünkü yapıyı Sultan 2. Mahmud 1834-35 yılları arasında genişleterek yeniden yaptırmıştır (Öz, 1962: 43; Tanman, 1994e). (Resim 5.68)



Resim 5.68. Küçük Selimiye Camisi, inşa kitabesi

Avlu kapısı üzerindeki kitabenin okunuşu;

*Edüb bu hankahı ibtida Sultan Selim inşa
Binası muhtasar mebnası gayetle müfid oldu
Ali Bahçet Efendi şeyhi irşad oldular bunda
Mürid-i feyz olanlar hazretinden müstefid oldu
Cemal-i Mevlevi mücella-yı sırrından olup zahir
Kemal-i Nakşibend icmal halinden bedid oldu
Göçüp onlar geçib demler harab olmuşdu bu yerler
İmarından sanursun sakınanı na-ümid aldu
Bu kerre kıldı ihya Hazreti Sultan Mahmud Han
Yapıldı vüs 'at üzere her yeri tarz-ı cedid oldu
Zehi kutb-ı hilafet şems-i kudret asman-rif at
Serapa-yı cihana saye-i lütuf-ı medid oldu*

⁴¹ Selimiye Nakşibendi Tekkesi: Sultan 3. Selim'in 1805 tarihli Vakfiyesi'nde, "Zaviye-i Nakşibendiye" ya da "Nakşibendiye Hankahı" adlarıyla anılan yapının inşaatı vakfiye tarihinden hemen önce tamamlanmıştır (Ramazanoğlu, 2003: 198).

*Zehi İskender mu-ciz eserdir durduğu yerden
Bir edna himmeti bin fitneye sedd-i sedid oldu*

*Tuta afakı sayt ü şevkiyeti ta ki bu ma'bedde
Sada-yı zikr-i Hakki peyveste-i arş-ı mecid oldu*

*Buyurdu himmet-i inşaya Pertev bendesin me'mur
Ne devlet böyle kemter öyle Sultan übeyd oldu*

*Biri bida ve biri itmamına tarihtir el-hakk
İki mısra ki yazdım dil-güşa beytü'l-kasid oldu*

*Bu dergah mücedded yapıdı kutb-ı din Mahmud Han 1250/1834-35
Bu ziba tekke-i Behcet-feza tarh-ı cedit oldu 1251/1835-36 (Haskan, 2001: 142)*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud⁴²

Mimar/Sanatçı: Bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar cami-tevhidhane olarak hizmet eden yapı, bu tarihten sonra sadece cami olarak kullanılmaya devam etmiştir. Harim giriş kapısının kuzeydeki kapıya nispetle daha nitelikli oluşu ve gözlemlenen birtakım farklılıklar camin kuzey cephesine bilinmeyen bir zamanda müdahala edildiğini dolayısıyla kuzeydeki kapının özgün olmadığını düşündürmektedir (Ramazanoğlu, 2003: 199).

Son olarak 2014-2015 yılları arasında onarılan camide harim giriş kapısına kurgu özelliklerini değiştirecek ciddi bir müdahale olmamıştır. Bu onarım sırasında mihrabın genel kurgusu muhafaza edilmiş ancak özellikle kavsara ve niş içindeki boyalı nakışlarda değişikliğe gidilmiştir.

Mimari Tanım: Cami, doğuda kitabeli anıtsal girişli avlu içerisinde yer almaktadır. Cami, kuzey-güney doğrultuda, dikdörtgen planlı bodrum kat üzerine kurşun kaplı ve kırma çatılıdır. Biri kuzeyde diğeri doğudaki iki kapı doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı kapalı son cemaat yerine açılmaktadır. Son cemaat yerinin batısındaki merdivenlerden, asma kat olarak düzenlenen sofa sayılabilecek mekânla mahfillere ulaşılmaktadır. Son cemaat yerinin güneyindeki duvarın merkezindeki ahşap çift kanatlı taçkapıdan harime geçilmektedir. Taçkapının iki yanında kare planlı birer mahfil bunların üzerinde de mermer sütunların taşıdığı ahşap kafesli müezzin ve hünkâr mahfilleri yükselmektedir. Girişle aynı

⁴² Bkz. Katalog 4 te ilgili bölüm.

aks üzerinde yer alan mihrabın iki yanında daire kemerli ikişer pencere ile doğu ve batı cephelerdeki üçer pencere harimi aydınlık ve ferah kılmaktadır. Tüm cephelerde bu pencerelerin üzerinebirer daire tepe penceresi açılmıştır. Harim duvarları ve tavan etekleri bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslenmiştir. Ahşap minber, vaaz kürsüsü ve tavan göbeği süslemelerinde ampir üslup egemendir. Caminin kuzeybatı köşesinde tek şerefeli minaresi, doğu cephesinde de son onarımda yeniden yapılan hünkâr kasrı yer almaktadır.

TAÇKAPI: Son cemaat yerinin güney duvarı merkezinde mihrapla aynı aks üzerindedir. 259 x 321 cm. boyutlarındaki taçkapı; çerçeve, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.17) (Resim 5.69)

Çerçeve; 259 cm. genişliğinde, 321 cm yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda cepheden 5 cm. çıkıntı yapan kaideler üzerinde yükselen pilastrların başlıkları arasındaki silmeli saçak geçişiyle ters U biçimini almaktadır. 25 cm. yüksekliğindeki düz yüzeyli pilastrlar düz ve içbükey silmeli kaidelere oturmakta, başlıkları dışbükey-içbükey ve düz silmeli başlıkları taşımaktadır. Başlıklar alınlığın üzerinde aynı silme geçişiyle devam eden silmeli saçağa bağlanmaktadır.

Alınlık; 204 cm. genişliğinde, 50 cm yüksekliğindeki alınlık yüzeyi boş bırakılmıştır.

Kapı açıklığı; 189 x 251 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı düz yüzeyli söve ve lentodan oluşmaktadır. (Resim 5.69)



Çizim 5.17. Küçük Selimiye Camisi
taçkapı plan-görünüş
(VBM'den)



Resim 5.69. Küçük Selimiye Camisi, taçkapı genel
görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde taçkapıyla aynı akstadır. Mihrap harime doğru 28 cm. girinti yapmakta, dış cephede de ise yarım daire planlı bir çıkıntıyla fark edilmektedir. (Çizim 5.18) (Resim 5.70)

226 x 473 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 246 cm. genişliğinde, 473 cm. yüksekliğinde, merkezde ışınsal açılımlı silitize akant yaprağı ile iki yanındaki birer tepelik ve birer akant yaprağının oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.71) Merkezdeki büyük akant yaprağının alt yaprakları dıştan içe doğru S kıvrım yapmakta, yanlardaki küçük akantlar ise volütlü saplarından S ve C kıvrımlarla dışa uzanmaktadır.

Çerçeve; 226 cm. genişliğinde, 386 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, mihrabın iki yanında pilastr kaideler üzerinde yükselen mermer sütunlar ile bunların taşıdığı alınlığın altından ve üstünden geçen silmeli saçığın sınırlandığı ikinci bir kademe oluşmaktadır. (Çizim 5.18) 56 cm. yüksekliğindeki kare planlı kaidelerin başlık ve kaideleri düz,

dışbükey-içbükey silme geçişleriyle oluşturulmuştur. Bu kaideler, kompozit başlıklı, 220 cm. yüksekliğe sahip silindirik sütunları taşımaktadır. (Resim 5.72) Sütunların kaide ve başlık birleşim noktalarında birer pirinç bilezik bulunmaktadır. Sütunların abaküsleri üzerinde 12 cm. yüksekliğinde dışbükey silmeli saçak, onunda üzerinde 52 cm. yüksekliğinde pilastrlar ve üzerindeki 14 cm. yüksekliğindeki dışbükey, düz silmeli saçak ile çerçeve sonlanmaktadır. Pilastrların uzun kenarlarında, yaprak sırtlı iki C kıvrımın farklı yönlerde ve üst üste birleşmesinden oluşan S kıvrımlar yer almaktadır.

Alınlık; 137 x 52 cm. ölçülerindeki altın yaldız çerçeveli dikdörtgen alınlık koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'i⁴³ içermektedir. (Resim 5.71)

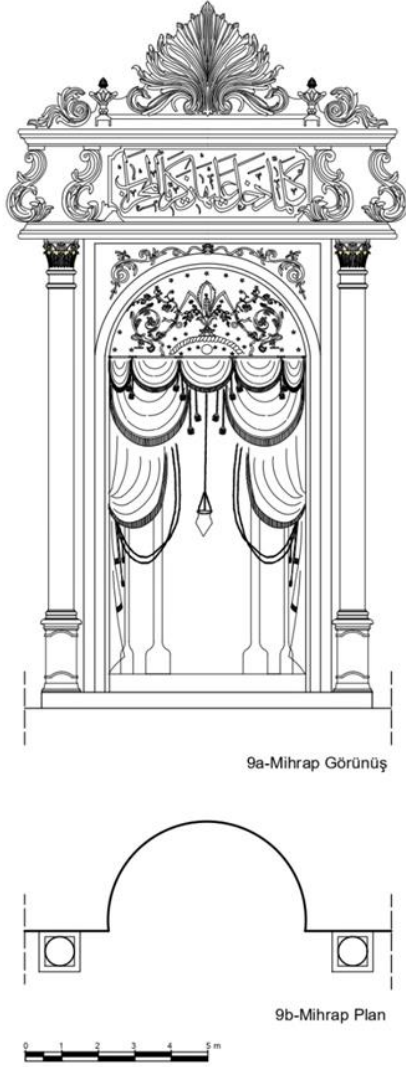
Köşelik; Kavsaranın üzerindeki üçgen kısımlardan oluşmaktadır. Kenarları mermer görünümlü bordürle çerçevelendirilen alanın yüzeyi iki yandan sapları sarmal biçimli sitilize kıvrık dalların kavsara üzerinde dalgalı bir biçimde birleşmesinden oluşan bitkisel bir kompozisyonlarla doldurulmuştur. (Resim 5.73) Kavsara üzerinde birde akant yaprağı bulunmaktadır. Kavsara ağzında mermer görünümlü daire kemer geçişi aşağıya kadar uzanarak niş eteğini dolaşmaktadır.

Kavsara; 134 cm. genişliğinde, 60 cm. yüksekliğinde yarım daire niş biçimindedir. Kavsara yüzeyinde, beyaz mermer görünümünde, taşıyıcı sütunları nişe uzanan üç kemer açıklığı görülmektedir. (Resim 5.73) Bu kemerlerden ortadakinin üzerinde; kum saati biçiminde bir kaidenin taşıdığı, sapı çiçek kendisi palmet biçimli bir vazo görülmekte, bu vazodan yukarı ve iki yana doğru uzanan sitilize kıvrık dal ve yaprakların oluşturduğu bitkisel bir kompozisyonkavsarayı doldurmaktadır. (Resim 5.74) Palmetten çıkan üç yaparak yukarı uzanmakta ve iki yandakiler yukarıda birleşmektedir. Yanlara açılan yapraklardan ikisi yandaki kemer yaylarına bağlanarak dıştan içe doğru S kıvrım yapmaktadır. Bu kıvrımların arasına asma yapraklı kıvrık dallar ve kurdeleler yerleştirilmiştir.

Niş; 134 cm. genişliğinde, 229 yüksekliğindeki nişin yüzeyi, kavsaradaki kemerlerin devamı şeklinde, kemerleri taşıyan kaideli ve başlıklı dört sütunla doldurulmuştur. (Resim 5.75) Sütunlar dikdörtgen planlı kaideler üzerinde yükselmekte, başlıkları ise içbükey-dışbükey ve düz silmelerden meydana gelmektedir.

⁴³<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap harim zemininden kible duvarı boyunca uzanan mermer seki üzerinde yükseltilmektedir.



Çizim 5.18. Küçük Selimiye Camisi, taçkapı-plan (VBM'den)



Resim 5.70. Küçük Selimiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.71. Küçük Selimiye Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.72. Küçük Selimiye Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.73. Küçük Selimiye Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.74. Küçük Selimiye Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.75. Küçük Selimiye Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Cami yağma minaresi ise düzgün kesme taş ve tuğlanın almasıklığında inşa edilmiştir.

Taçkapının tamamı mihrabın ise bir kısmı beyaz Marmara mermerinden oyma tekniği kullanılarak meydana getirilmiştir. Mihrapta ayrıca köşelik, kavsara ve niş bölümlerindeki bitkisel süslemeler ile sahte mermer görünümleri alçı sıva üzerine kalemiştir. Tepelik, saçak, alınlık ve süstun başlıklarına uygulanan altın yaldız boyamalar mihraptaki süslemeyi ve elemanları açığa çıkarmaktadır.

Değerlendirme: Son cemaat yerinden harime giriş sağlayan taçkapı ile mihrap kuzey-güney doğrultuda aynı aksta konumlandırılmıştır. (Ek-8.) Caminin kuzeydeki son cemaat yeri girişi de aynı aks üzerindedir. Taçkapı ve mihrapta gerek malzeme ve uygulanan teknikler gerekse de saçak, çerçeve ve alınlık elemanlarının ortak kullanımı ikisinin bir arada ortak bir organizasyon/usta bünyesinde tasarlandığını göstermektedir.

Mihrabın genel kursusu, elemanlarının biçimlenişi ve süsleme karakteri barok ve ampir üslubun etkisiyle şekillenmiştir. Son onarım öncesinde mihrap kavsarasında bordo zemin üzerine altın yaldız boyalı sivilize kıvrık dal kompozisyonu ve niştede püsküllü- kordonlu

merkezden iki yana doğru açılan ve arasından kandil sarktığı kalemişi perde deseni vardır. (Resim 5.76) Onarım sırasında yapılan sıva-raspa çalışması sonucunda kavsaranın bordo zemini pudra tonunda pembe boyanmış bitkisel süslemeler korunmuş, nişteki kalemişi-yağlıboya perde ve kandil motifleri kazınarak aslında var olan mermer görünümlü alçı rölyef üç açıklıklı kemerler günyüzüne çıkarılarak niş yüzeyi de pudra pembe tonunda boyanmıştır.

Mihrap tepeliğın merkezindeki akant yaprağı, tepe pencerelerinin şebekelerde ve vaaz kürsüsündeki “Mahmud Güneşi “olarak da tanımlanan güneş motifinin ışınsal açılımıyla örtüşmekte bitki formundan uzaklaşmaktadır. Kullanılan C ve S kıvrımlar daha çizgisel ve durağan karakterlidir. Saçaklarda silmelerin sayısı ve nitelikleri azalmış blok mermerin ağırlığı giderilememiştir. Pilastr kaideli, kompozit başlıklı neo-klasik sütunların mahfillerde taşıyıcı olarak kullanılması cami tasarımında bütüncül düşüncayı öne çıkarmaktadır.



Resim 5.76. Küçük Selimiye Camisi, mihrabın restorasyon öncesi görünüşü

5.10. Hoca Kasım Günani Camisi (Hasan Hüseyin/Meydancık Mescidi)

Çizim: 5.19-5.20 / **Resim:** 5.77-5.81

Yeri: Fatih İlçesi, Ayvansaray Mahallesi'nde, Sultan Çeşmesi Caddesi ile Yörük Sokak'ın kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Fatih Sultan Mehmed döneminde Hoca Kasım Günani tarafından (Ayvansarayı vd., 2001: 141) inşa ettirildiği söylenen yapı, kuzey cephede giriş kapısı üzerindeki tuğralı talik hatlı onarım kitabesine göre, Sultan 2. Mahmud tarafından 1835 yılında tamir ettirilmiştir (Öz, 1962: 67; Naza, 1994). (Rasim 5.77)



Resim 5.77. Hoca Kasım Günani Camisi, onarım kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Hamd-ulillahasr-ı Mahmud Han-ı Haydar-ı Şimede
Buldu istihkam e'l-hakk cami-i din-i Hanif
Emr-i hayr izharı üzere oldu bu mabeddahi
Yapılı benvar-ı zikrullah ile ziyet-i elif
Hem de nev-abad oldu piş-i mihrabındaki
Cafer-i ensari yemeşhed olan kabr-i münif
Vasil olsun tul-i ömre ol imamü'l-müslimin
Kiblegah-ı ehl-i iman ola ta beyt-i şerif
Ehl-i sünnet Es'ada tarihe eyler serfüru
Hoca Kasım Mescidi bünyad olundu pek latif 1251/1835*

Yaptıranın Hayatı: Ayvansarayı, Hoca Kasım Günani'nin Fatih Sultan Mehmed Devri ulemalarından olduğunu söylemekte ancak hayatı ve kabri/mezarı hakkında ayrıntılı bilgi vermemektedir (Ayvansarayı vd., 2001: 141).

Mimarı/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Korum Durumu: Son olarak 1970 yılında onarılan camide kapı ve mihraba kurgusal ve süsleme özelliklerini değiştirecek herhangi bir müdahale olmamıştır (Dişören, 1993: 52).

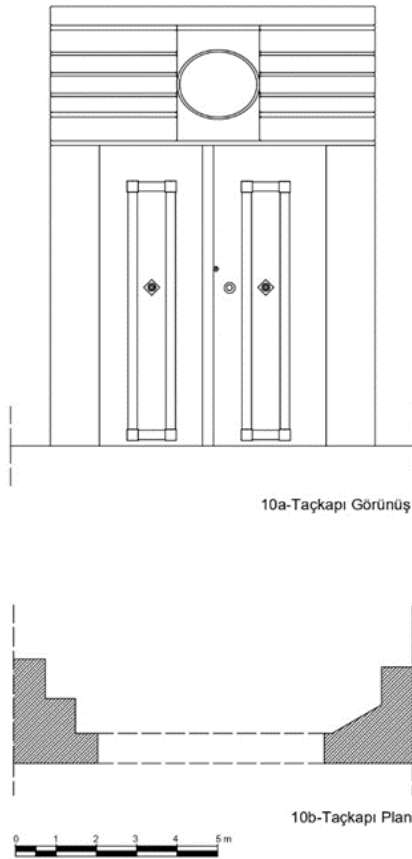
Mimari Tanım: Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı cami, kırma çatı örtülü iki kattan oluşmaktadır. Kuzeydoğu köşede tek şerefeli minare ile cami arasındaki doğrudan sokağa açılan çift kanatlı kapıdan yapıya girilmektedir. Giriş katı kuran kursu ve son cemaat yeri olarak düzenlenen caminin harim kısmınakuzeyde son cemaat yerinin batı ucundaki ahşap merdivenlerle ulaşılmaktadır. Harim, batıda ve mihrap cephesinde iki, doğuda üç, kuzeyde ise iki sıra hâlinde dörder pencere ile aydınlatılmıştır. Kuzeye dört serbest ahşap ayağın taşıdığı ahşap kadınlar mahfili yerleştirilmiştir. Ahşap tavanı ince çubuklarla kasetlenen harimin duvarlar pencere hizasından başlayarak tavana kadar salbekli şemseli kare ve dikdörtgen kalemişipanolarla süslenmiştir. Ahşap minberi ve vaaz kürsüsü yenidir.

TAÇKAPI: Caminin kuzeydoğusunda, minare ile beden duvarları arasında kalan taçkapı bir ön giriş mekânına açılmaktadır. (Çizim 5.19) (Resim 5.78)

205 x 278 cm. ölçülerindeki taçkapı, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir. Alınlığın üzerindeki betonarme sundurma geçen yüzyılda ilave edilmiştir.

Alınlık; 205 x 88 cm. ölçülerindeki alınlık, siyah zemin üzerine kahverengi boyalı köşeleri pahlı çerçeveler içerisinde beş satır ve üç sütundan oluşan tuğralı inşa kitabelerinden meydana gelmektedir. (Resim 5.77) Alınlığın ortasındaki düşey dikdörtgen sütunda Sultan 2. Mahmud'un tuğrası oval bir madalyon içerisinde görülmektedir.

Kapı açıklığı; 205 cm. genişliğinde, 190 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı düz yüzeyli söve ve üzerine kitabe panosunun yerleştirildiği lentodan meydana gelmektedir. (Resim 5.78) Kapıda geçit alıklığı 143 cm. genişliğinde ve 20 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.19. Hoca Kasım Günani Camisi görünüş-plan



Resim 5.78. Hoca Kasım Günani Camisi, taçkapı genel taçkapı görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezindeki mihrap taçkapı ile aynı katta ve aynı aksta değildir. Mihrap, harime doğru 9 cm. girinti yapmakta dış cepheye ise üç kenarlı dikdörtgen bir çıkıntıyla yansımaktadır. (Çizim 5.20) (Resim 5.79)

219 x 420 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 12 cm. yüksekliğinde dışa açılım yapan düz, dışbükey ve dışbükey-içbükey silmelerden meydana gelen saçak beyaza boyanmıştır. (Resim 5.80)

Çerçeve; 219 cm. genişliğinde ve 408 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanında alınlığın üzerine kadar devam eden kaideli pilastrlar ve bunların üzerindeki iki düz bordür arasından geçen saçakla ters U biçimini almaktadır. (Resim 5.79) 15 cm. yüksekliğinde düz ve dışbükey silmeli kaidelerin taşıdığı pilastrlar 27 cm. genişliğinde ve 352 cm. yüksekliğindedir. Pilastrların dışa doğru açılan kavisli ve dışbükey silmeli başlıkları düz ve

tavşan dişi geçişli silmelerle alınlığın üzerinde bağlanmaktadır. Bunun üzerinde 12 cm. düz yüzeyli yatay iki bordür arasında kademeli bir biçimde dışa doğru genişleyen 11 cm. yüksekliğinde dışbükey silmeli bir saçak sıralanmaktadır. Çerçeve beyaz ve turkuaz renklerde boyanarak elamanlar arasındaki geçişler vurgulanmıştır.

Alınlık; 142 x 40 cm. ölçülerindeki alınlığa, hardal sarısı boyalı çerçeve içerisinde siyah zemin üzerine aynı renkte *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'i⁴⁴ içeren ayet levhası yerleştirilmiştir. (Resim 5.80)

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki turkuaz boyalı sade üçgen yüzeylerdir.

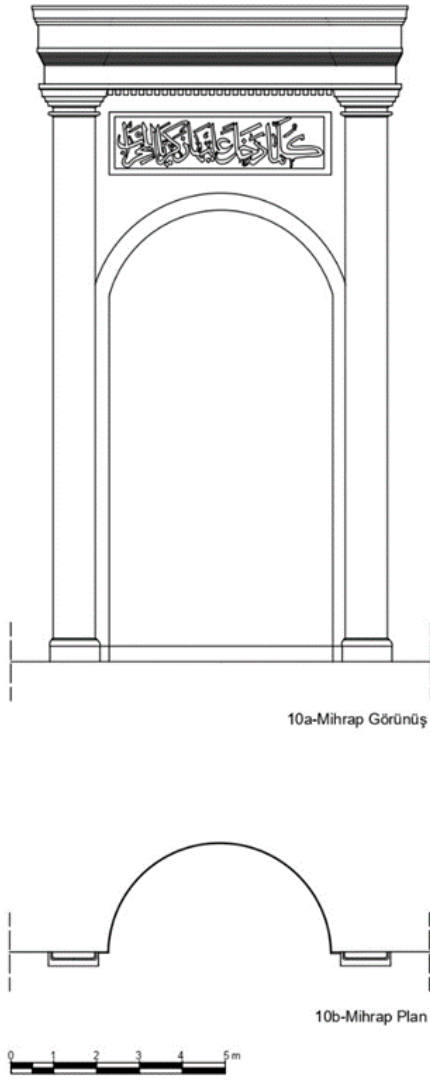
Kemer; Kavsara ağzının kuşatan dairedaire kemer cephe yüzeyinden hafifçe dışa taşırılmıştır.

Kavsara; 55 cm. yüksekliğinde, yarım kubbe biçimlidir. Kavsara içi turkuaz renkte boyalıdır. (Resim 5.81)

Niş; 143 cm. genişliğinde ve 71 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. (Resim 5.79) Nişi yüzeyi mihrabın geneli gibi turkuaz renkte boyanmıştır.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap secde zemininden bir basamak yükseltilmiş kible duvarı boyunca uzanan ahşap seki üzerinde yükselmektedir.

⁴⁴<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.20. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap görünüş-plan



Resim 5.79. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.80. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.81. Hoca Kasım Günani Camisi, mihrap kavsara ve niş

Malzeme Teknik: Cami, yığma zemin kat üzerine ahşap iskeletli bağdadi sıvalı dışarıdan ahşap kaplamalı, minaresi ise taş-tuğla almasıklıktadır.

Taçkapı düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanarak oluşturulmuştur. Oyma tekniğiyle meydana getirilen kitabe panosunda tuğra, çerçeveler ve siyah zemin üzerine hardal sarısı boyalıdır. Beden duvarlarıyla bütünleşik mihrap, ahşap iskeletli bağdadi sıvalı dışarıdan ahşap kaplamalıdır. Mihrapta kaide ve başlıklarıyla birlikte pilastrlar, silme geçişleri, saçak, alınlık panosu ve kemer elemanları alçı malzemeden oyma tekniğindedir. Alınlık panosunda çerçeve ve yazılar siyah zemin üzerine hardal sarısı boya, mihrabın diğer elemanlarında ise karşıtlık yaratmak için turkuaz ve beyaz renkte boyalar tercih edilmiştir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap aynı katta ve aynı aks üzerinde yer almamaktadır. Yapının mahalle mescidi olarak inşa edilmesi tüm elemanlarda işlevselliğin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Taçkapı ve mihrapta kayda değer bir süsleme bulunmamaktadır. Her ikisinde de yazı kullanımı ortak unsurdur. Mihrabın pilastr ve silmeli başlıkları, alınlığın üzerindeki tavşan dişi geçişi ve saçak silmeleri yüzeyi hareketlendirmektedir. Taçkapıdaki tuğralı onarım kitabesi Sultan 2. Mahmud döneminde onarılan diğer yapılarla benzer bir uygulamadır. Ampir üslup etkisiyle şekillendirilen mihrap dönem içindeki diğer mihraplarla özdeşleşmektedir.

5.11. Molla Hüsrev (Küçük Mustafa Paşa) Camisi

Çizim: 5.21-5.22 / **Resim:** 5.82-5.86

Yeri: Fatih İlçesi, Yavuz Selim Mahallesi'nde, Küçük Mustafa Paşa Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Fatih Sultan Mehmed dönemi şeyhülislamlarından Molla Hüsrev tarafından yaptırılan cami, 19. yüzyılda yeniden inşa ettirilmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 249; Öz, 1962: 95; Erdoğan, 1994a: 485).

Yaptıranın Hayatı: Caminin 19. yüzyılda kim tarafından yeniden inşa ettirildiği tespit edilememiştir.

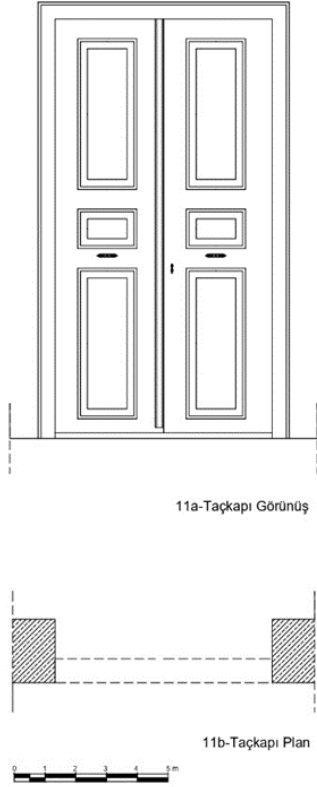
Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Taçkapı ve mihrap 19. yüzyıldaki özgün biçimleriyle günümüze ulaşmış ancak mihrabın kavsara ve niş bölümlerinde arşiv fotoğraflarında görülen kalemişi süslemelerin üzeri bilinmeyen bir tarihte boyanmıştır.

Mimari Tanım: İki katlı ve kırma çatılı yapının zemin katı dükkânlar ve giriş bölümü, merdivenle çıkılan birinci katı son cemaat yeri, imam odası ve asıl ibadet mekânı olarak planlanmıştır. Batı cephede madeni tek kanatlı kapıdan geçilen zemin katta, giriş sahanlığının batısında abdest muslukları, doğusunda kare planlı mescitten yer almaktadır. Sahanlığın kuzeyindeki ahşap merdivenlerden doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine çıkılmakta buranın kuzeyindeki kapı imam odasına, güneydeki ahşap çift kanatlı kapı ise harime açılmaktadır. Harim, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve düz tavan örtülüdür. Giriş aksındaki mihrabın iki yanında birer, batıda üçer ve kuzeyde bir basık kemerli pencere ile harim aydınlatılmıştır. Caminin kuzeybatı köşesindeki minaresi tek şerefelidir.

TAÇKAPI: Son cemaat yeri güney duvarı üzerinde mihrap eksenindedir. 178 x 310 cm. ölçülerindeki taçkapı, kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.21) (Resim 5.82)

Kapı açıklığı; 178 cm. genişliğinde, 310 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı ahşap kaplamalı söve ve lentodan meydana gelmektedir. Geçit açıklığı, 154 cm. genişliğinde ve 45 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.21. Molla Hüsrev Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.82. Molla Hüsrev Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuzey giriş aksındadır. Harime doğru 8 cm. girinti yapan mihrap, dış cephede yarım daire planlı bir çıkma yapmaktadır. (Çizim 5.22) (Resim 5.83)

223 x 493 cm. boyutlarındaki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten meydana gelmektedir.

Tepelik; 22 cm. yüksekliğinde dışa açılım yapan üzerinden bir sıra dış dizili bordür ile içbükey-dışbükey silme geçişinden oluşmaktadır. (Resim 5.84)

Çerçeve; 223 cm. genişliğinde, 471 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda niş, köşelik ve alınlık hizasında yükselen üç kademeli pilastrlardan meydana gelmektedir. (Resim 5.85)

Birinci kademede, düz ve dışbükey silmeli kaidelere oturan 34 x 365 cm. ölçülerindeki pilastların yüzeyleri dört dışbükey silmeyle hareketlendirilmiş, başlıkları dışbükey, düz ve içbükey-dışbükey silmelerden oluşturulmuştur.

Köşelik hizasındaki ikinci kademede, aynı tip başlıklara sahip 68 cm. yüksekliğinde daha ince pilastrlar yer almaktadır.

Alınlık hizasında gövdesinde beş kollu birer yıldız bulunan 38 cm. yüksekliğinde yine aynı başlığa sahip üçüncü kademe pilastrlar içbükey-dışbükey bir silmeyle saçak altında sonlanmaktadır.

Alınlık; 163 x 26 cm. ölçülerindeki dikdörtgen alınlık panosunun yüzeyi boş bırakılmıştır.

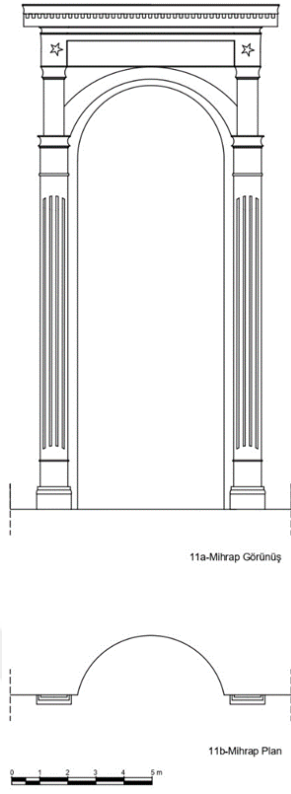
Köşelik; Kavsara kuşatma kemerinin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. Kavsaranın basık kuşatma kemeri çerçevenin birinci kademesindeki pilastr başlıklarını üzengi taşı gibi kullanarak onların üzerine oturmaktadır.

Kemer; Kavsara ağzının kuşatan yarım daire kemer cephe yüzeyinden hafifçe dışa taşırılmıştır. (Resim 5.85)

Kavsara; 143 x 71 cm. boyutlarındaki kavsara basık yarım kubbe biçimlidir. (Resim 5.85)

Niş; 143 cm. genişliğinde, 340 cm. yüksekliğinde ve 58 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. (Resim 5.83)

Oturtmalık; Yoktur. Secde zemininden 15 cm. yükseltile ve kible duvarı boyunca devam eden seki üzerine mihrap oturtulmuştur.



Çizim 5.22. Molla Hüsrev Camisi mihrap görünüş-plan



Resim 5.83. Molla Hüsrev Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.84. Molla Hüsrev Camisi, mihrap tepelik ve çerçeve



Resim 5.85. Molla Hüsrev Camisi, mihrap çerçeve detay, kemer ve kavsara

Malzeme - Teknik: Yığma olarak inşa edilen camide beden duvarlarıyla bütünleşik taçkapı ve mihrapta da aynı malzeme ve teknikler kullanılmıştır. Alçı sıvalı mihrapta çerçeve, saçak, alınlık ve kuşatma kemeri alçıdan oyma işçilikleriyle meydana getirilmiş ve beyaza boyanmıştır. Kavsara ve niş yüzeyleri sıva üzerine pembe boyalıdır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aksa yerleştirilmişlerdir. (Ek-9) Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermemektedir. Mihraptaki silmeler hem elemanların oluşumunu sağlayan hemde yüzeyi hareketlendiren unsurlarıdır. Bunun dışında yıldız motifi ve dış bordürüyle mihrap süslenmiştir. Mihrabın genel kurgusunu meydana getiren pilastrlar, silmeler, saçak ile süslemedeki dış ve yıldız kullanımları ampir üslubun göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca arşiv fotoğraflarında görülen mihrap kavsarasındaki bitkisel süslemeler ile nişteki perde ve kandil motiflerinin çağdaş diğer mihraplarda da görülmesi dönem özelliği olarak nitelendirilmektedir. (Resim 5.86) Taçkapı ve mihrap işlevselliğin ön planda tutulduğu küçük bir mahalle mescidine uygun olarak boyutlandırılmış ve dönem üslupları içerisinde şekillendirilmiştir.



Resim 5.86. Molla Hüsrev Camisi, mihrabın 20. yy. başındaki görünüşü

5.12. Kuleli Bahçe (Kaymak Mustafa Paşa/Kuleli Ocağı) Camisi

Çizim: 5.23-5.24 / **Resim:** 5.87-5.93

Yeri: Üsküdar İlçesi, Çengelköy Mahallesi, Kuleli Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın damadı Nişancı Kaymak Mustafa Paşa tarafından 1720'de yaptırılmıştır (Ayvansarayı vd., 2001: 577). Zamanla harap olan yapı, taçkapısı üzerinde Sultan 2. Mahmud'un tuğrasını taşıyan 1837-1838 tarihinin düşüldüğü manzum kitabeye göre, hünkâr mahfili ve son cemaat yeri eklenerek yeniden inşa edilmiştir (Raif, 1996: 272; Konyalı, 1976: 191-192; Öz, 1962: 42). (Resim 5.87)



Resim 5.87. Kuleli Bahçe Camisi, inşa kitabesi

İnşa kitabesinin okunuşu;

*Sultan-ı cihan kutb-ı zaman Mahmud Han
Bir misli ne geldi ne gelir devrana*

*Yaptırdı bu ma'bedi çün kasr-ı behişt
Döndü bu feza samire-i Redvana*

*Bir beyt ile yazdım iki tarih-i Güzin
Pertev ederek hamd ü sena Yezdan'e*

*Kıldı Kuleli semtini cay-i Firdevs 1253/1837-38
Nev-cami-i ziba eser-i şahane 1253/1837-38 (Raif, 1996: 272)*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud⁴⁵

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Son cemaat yeri kapısı üzerindeki dört satırlık yeniden inşa kitabesinin metni, Şair Pertev Paşa'ya⁴⁶ aittir (Rezan, 1994: 117).

⁴⁵ Bkz. Katalog 4 te ilgili bölüm.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Taçkapı ve mihrap günümüze kadar çeşitli onarımlar geçirmiştir. Mihrap genel kurgusu itibariyle özgünlüğünü korurken taçkapı biçiminde yapılan bazı değişiklikler arşiv fotoğrafları üzerinden tespit edilmiştir. Kuzeydeki ahşap taçkapı 2021 onarımı öncesinde ahşap basık kemerlidir. Arşiv fotoğraflarında ise söz konusu kapının sade lento geçişli olduğu tespit edilmiş ve buna uygun biçimde onarımı gerçekleştirilmiştir.

Cami ile ilgili 1973 ve 1993 tarihli çalışmalarda, mihrap nişinde kalemişi perde motifinin var olduğundan söz edilmekte ancak herhangi bir görseli bulunmamaktadır (Erbahar, 1973) (Dişören, 1993: 173). 2021 yılındaki restorasyondan önce yağlıboyalı olarak görülen mihrapta yapılan sıva-raspa çalışmaları sonucunda açığa çıkarılan kalemişi perde motifi yenilenerek günümüze taşınmıştır.

Mimari Tanım: Cami, kuzey deniz cephesi hariç, giriş kapısı güneyde bulunan üç yönde duvarlarıyla çevrili avlu içerisinde yer almaktadır. Fevkani yapı, kare planlı ana ibadet mekânı, kuzeyde kapalı son cemaat yeri ile batıdaki hünkâr mahfilinden oluşmaktadır. Kuzey cephede iki yönden merdivenlerle ulaşılan çift kanatlı taçkapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine geçilmektedir. Buranın batısındaki kapıdan hünkâr mahfiline, giriş eksenindeki kapıdan ise harime girilmektedir. Kıрма çatılı harim tavanı içten dört köşede küçük merkezde beş büyük kubbe ile örtülüdür. Son cemaat yeri üzerindeki mahfil bölümü, harimin kuzey cephesini kare planlı ayaklara oturan U biçimli çıkmayla kuşatmaktadır. Harim kuzeyde dikdörtgen çerçeveli iki, güneyde dört, doğuda iki ve batıda bir yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmıştır. Harim giriş eksenindeki dikdörtgen çerçeveli yarım daire mihrap nişi, mahfil çıkmalarının altı ile üst örtüde kubbe içleri son onarımda kalemişi nakışlarla süslenmiştir.

TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde iki yönden 11 basamaklı merdivenle ulaşılan ahşap sundurmalı merdiven sahanlığının gerisinde mihrap eksenindeki son cemaat yeri giriş kapısıdır. (Çizim 5.23) (Resim 5.88)

⁴⁶ Edhem Pertev Paşa (1824-1873); Hazine Darı Timur Efendi'nin oğlu olan Edhem Paşa siirlerinde Pertev mahlasını kullanmıştır. Divan katibi olarak Trabzonda göreve başlayan Paşa Rumeli beylerbeyliğine kadar yükselmiştir. Kendisi Tanzimat dönemi şiir akımının öncülerinden sayılmış şiirin yanında diğer edebî alarlarda da eserler vermiştir (Okay, 1994: 420-421).

200 x 343 cm. ölçülerindeki taçkapı, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Alınlık; 221 cm. genişliğinde ve 65 cm. yüksekliğindeki alınlık, ortasında 2. Mahmud'un tuğrasının bulunduğu iki sütun ve dört satırdan oluşan talik hatlı manzum onarım kitabesini içermektedir. (Resim 5.89) Kitabenin ortasındaki tuğra yeşil zemin üzerine sarı boyalı oval bir madalyon içerisinde, yeşil zemin üzerine aynı renkte boyalı dörder satırdan oluşan köşeleri pahlanmış dikdörtgen çerçeveler içerisindeki metin kısmı ise iki yanında yer almaktadır.

Kapı açıklığı; 200 x 260 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı, ahşap söve ve lentodan oluşmaktadır. Geçit açıklığı 172 cm. genişliğinde ve 32 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.23. Kuleli Bahçe Camisi, görünüş-plan (Atölye 3 Mimarlık)



Resim 5.88. Kuleli Bahçe Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.89.Kuleli Bahçe Camisi, taçkapı alınlık tuğra

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, harim giriş aksındadır. Harime doğru 16 cm. girinti yapan mihrap, dış cephede çıkıntı yapmamakta iki yandaki pencere düzenine uygun biçimde üzengi taşları ve dışbükey silmelerle oluşturulmuş yarım daire bir kemerle vurgulanmaktadır. (Çizim 5.24) (Resim 5.90)

237 x 420 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Düz ve içbükey-dışbükey silmelerden oluşan 13 cm. yüksekliğindeki saçak, 15 cm. yüksekliğinde yatay dökdörtgen bir panoyu taşımaktadır. (Resim 5.91)

Çerçeve; 237 cm. genişliğinde ve 392 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda alınlığa kadar yükselen pilastrlar ve alınlığın iki yanındaki dikdörtgen yüzeylerden meydana gelmektedir. (Resim 5.90) Düz ve dışbükey silmeli kaideler üzerinde yükselen 219 cm. yüksekliğe ve 32 cm. genişliğe sahip pilastrlar, köşelik hizasında dışbükey bir silmeyle kesintiye uğramakta, bunun devamında düz, dışbükey-içbükey silmeli başlıklarla sonlanmaktadır.

Çerçevenin ikinci kademesinde, alınlık hizasında 41 cm. yüksekliğinde düşey dikdörtgen yüzeyler ile alınlığın üzerinde düz, içbükey ve dışbükey silmeli dışa açılım yapan 12 cm. yüksekliğinde bir saçak geçişiyle çerçeve sonlanmaktadır.

Alınlık; 147 x 31 cm. ölçülerindeki dikdörtgen alınlık panosunda yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in bir bölümü yazılıdır⁴⁷. (Resim 5.91)

⁴⁷ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

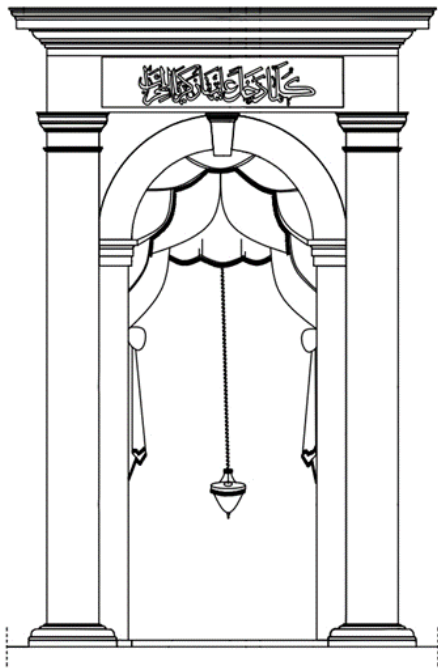
Köşelik; Kemerin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. Köşelik yüzeylerinde, lila zemin üzerine konturları yeşil, içi somaki görünümlü yeşil mermer boyalı üçgenler oluşturulmuştur. (Resim 5.92)

Kemer; Yarım daire kemerde dışa çıkıntılı kilit ve üzengi taşlarının yüzeyleri somaki mermer görünümünde boyalıdır. 18 cm genişliğe sahip kemer, kavsara ağzından taşarak kavsaranın önüne geçmektedir.

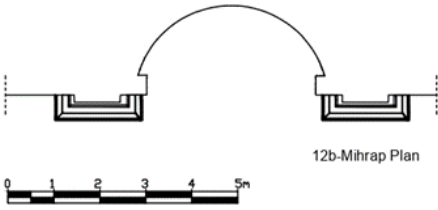
Kavsara; 115 x 51 cm. boyutlarında yarım kubbe görünümündedir. Kavsara yüzeyi, tepe noktasından iki yana açılan yeşil, mavi/beyaz ve gri renklerde çok kademeli ve püsküllü perde motifiyle kaplıdır. (Resim 5.92)

Niş; 115 cm. genişliğinde, 249 cm. yüksekliğinde ve 62 cm. derinliğinde yarım daire bir plana sahiptir. Niş yüzeyinde hardal sarısı renkte boyalı zemin üzerine kavsaradaki pisküllü perde motifi iki yanda toplanarak devam etmekte, ortadanda S kıvrımlı bir zincirin ucundan üç yanda zincire bağlı kenarları püsküllü bir kandil sarkmaktadır. (Resim 5.93) Niş eteği gri renkte bir bordürle geçilmiştir. Kemer ayakları niş ağzından taşarak niş ağzını daraltmaktadır.

Oturtmalık; Oturtmalığı bulunmayan mihrap secde zemininden 14 cm. yüksekte kible duvarı boyunca devam eden seki üzerindedir.



12a-Mihrap Görünüş



12b-Mihrap Plan

Çizim 5.24. Kuleli Bahçe Camisi Camisi, mihrap görünüş-plan (Atölye 3 Mimarlık)



Resim 5.90. Kuleli Bahçe Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.91. Kuleli Bahçe Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.92.Kuleli Bahçe Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.93.Kuleli Bahçe Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik:Camide, harim bölümü yığma ve kırma çatısı kurşu kaplı olarak, son cemaat yeri ve hünkâr mahfili ahşaptan, minare ise düzgün kesme taş-tuğla almasıklığında inşa edilmiştir.

Taçkapıda ahşap kapı açıklığı oyma işçiliğiyle oluşturulmuştur. Alınlıktaki kitabe panosu ise alçıdan zemin oyma tekniğiyle meydana getirilmiş yeşil ve sarı renklerde boyanmıştır.

Beden duvarlarıyla bütünleşik yığma mihrapta alçı sıva üzerine kalemişi nakışlıdır. Saçak, silmeler, alınlık, kemer, kaide ve başlıkları ile pilastrlar alçıdan oyma işçiliğiyle meydana getirilmiştir. Saçak, pilastr kaidesi ve başlıklarında açık yeşil boya elemanları vurgulamak için tercih edilmiştir. Zemin oyma tekniğindeki alınlık ayeti yeşil zemin üzerine altın yıldız boyalıdır. Köşelik, kavsara ile nişteki motifler ve desenler kalemişi serbest fırça tekniğiyle uygulanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-10) İkiside malzeme, kurgu ve süsleme özellikleri açısından farklılık sergilemektedir. Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermezken mihrap, çerçeve, alınlık, köşelik kemer kavsara ve niş biçimleriyle bugüne kadarki onarımlara rağmen ampir üslubun özelliklerini korumaktadır. Son onarımda aslına uygun olarak yenilendiği iddia edilen somaki mermer görünümündeki boyamalar, perde ve kandil motifleri 19. yüzyılın ilk yarısında görmeye alışkın olduğumuz motifler olmasına karşın renkleri, biçimleri ve uygulama teknikleriyle dönem üslubunu yansıttığı hususunda akıllarda şüphe uyandırmaktadır.

5.13. Asariye Camisi

Çizim: 5.25-5.26 / **Resim:** 5.94-5.98

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Yıldız Mahallesi'nde, Asariye Caddesi'nde kendi adıyla anılan çıkmaz sokaktadır.

İnşa Tarihi-Yaptıran: İnşa tarihi ve yaptıranı hakkında kesin bir bilgi olmayan cami hakkında araştırmacılar, mimari özelliklerine ve avlusunda bulunan Sultan 2. Mahmud tuğralı kırık kitabeye dayanarak yapıyı Sultan 2. Mahmud dönemine (1808-1839) tarihlendirmektedir (Öz, 1962: 41; Cantay, 1991; Okçuoğlu, 2002)⁴⁸.

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud⁴⁹

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Korum Durumu: Günümüze kadar pek çok kez onarılan camide 1960 yılındaki onarım sırasında kubbedeki ve muhtemelen mihrapdaki süslemelerde dâhil tüm kalemişi süslemeler boyanmıştır. 2001-2004 yılları arasındaki son restorasyon sırasında yapılan sıva-raspa çalışmalarıyla 19. yüzyıl karakterine sahip kalemişi perde ve kandil motifleri aslına uygun biçimde boyaları yenilenerek günümüze aktarılmıştır⁵⁰. Bu restorasyonda taçkapı ve mihrabın kurgusal özelliklerini etkileyecek herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Mimari Tanım: Cami, daire planlı ana ibadet mekânı ile onu kuzeyde U biçiminde kuşatan son cemaat yeri ve kuzeybatıdaki hünkâr kasrından oluşmaktadır. Ana ibadet mekânı yüksek bir kasnağa oturan kurşun kaplı ahşap kubbe, diğer birimler kırma çatı ile örtülüdür. Caminin kuzeydoğusundaki minaresi tek şerefelidir. Caminin batı cephesindeki kapıdan son cemaat yerine ve hünkâr kasrına, kuzeydeki kapıdan da son cemaat yerine geçilmektedir. Kuzeydeki girişle aynı aksta yer alan kapıdan harime girilmektedir. Mahfillerin harimle bağlantısı kuzeyde madeni kafesli yarım daire çıkmalarla sağlanmıştır.

⁴⁸ Ayvansarayi, Asariye Camisi'nin yıkılan Kılıç Ali Paşa İskeleyi Camisi'nin yeri değiştirilerek 18. yüzyılda Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından yaptırılan cami olduğunu kaydetmektedir. (Ayvansarayi vd., 2000: 507) Tahsin Öz'de Ayvansarayi ile aynı görüşü paylaşmakla birlikte caminin son halini Sultan 2. Mahmud zamanında 1839'da aldığını eklemektedir (Öz, 1962: 41).

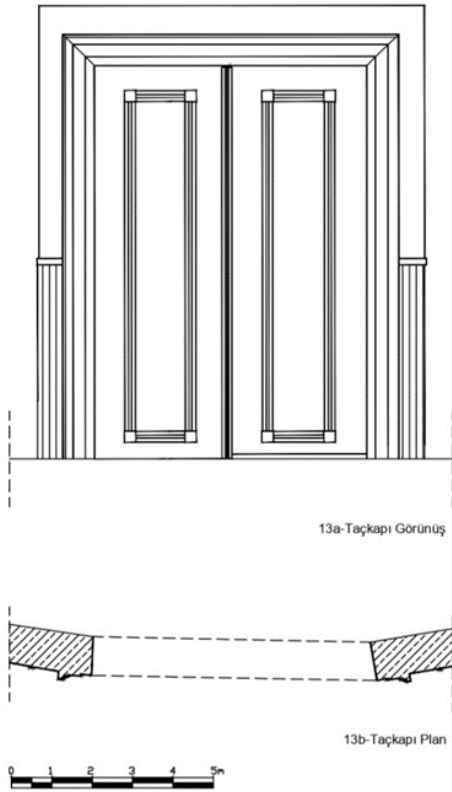
⁴⁹ Bkz. Kalatog 4 te ilgili bölüm.

⁵⁰ VBMA

Harimde altlı üstlü büyük dikdörtgen pencereler sayesinde ışık alan aydınlık, ferah bir hacim yaratılmıştır. Pencere aralarına sıralanmış sekiz çift pilastr kubbe eteğine kadar uzanmakta ve kubbe göbeğinden yayılan sekiz kollu süsleme ile birleşmektedir. Bu kolların arası ve madalyon biçimindeki kubbe göbeği kartonpiyer tekniğinde, ampir üslubunda çelenkler ve perde motifleriyle süslenmiştir. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü Sultan 2. Mahmud dönemini yansıtmaktadır.

TAÇKAPI: Son cemaat yerinden harime giriş sağlayan, mihrapla aynı akstaki taçkapı, daire planlı harime göre şekillenmiştir. (Çizim 5.25) (Resim 5.94) 204 x 259 cm. ölçülerindeki taçkapı kapı açıklığından oluşmaktadır.

Kapı açıklığı; 204 cm. genişliğinde ve 259 cm. yüksekliğindeki söve ve lentodan meydana gelmektedir. Geçit açıklığı 166 cm. genişliğinde ve 27 cm. derinliğindedir. Kapı açıklığının söve ve lento yüzeyleri düz ve dışbükey silmeli iki kademeli kapı pervazı ile çerçevelendirilmiştir.



Çizim 5.25. Asariye Camisi taçkapı görünüş-plan (P.Özçelik Mimarlık'tan)



Resim 5.94. Asariye Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuzey giriş aksındadır. Daire planalı harime göre şekillenerek yay biçimini alan mihrap harime doğru 9 cm. girinti yapmakta dış cepheye ise yansımamaktadır. (Çizim 5.26) (Resim 5.95)

252 x 387 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 22 cm. yüksekliğinde düz ve dışbükey-içbükey üç silmelerden oluşan saçak beyaz ve turkuaz boyalıdır. (Resim 5.96)

Çerçeve; 252 cm. genişliğinde, 365 cm. yüksekliğinde, iki yandaki pilastrlar ile alınlık hizasındaki yüzeylerin üzerinden geçen silmeyle ters U biçimini kazanmaktadır. (Çizim 5.26) 305 cm. yüksekliğindeki kaidesiz pilastrlar zeminde 42 cm. genişlikte başlayıp yukarıya doru daralmaktadır. Kavsara hizasında dışbükey silme geçişiyle kesintiye uğrayan pilastrlar, dışbükey ve kavisli silmelerin oluşturduğu dışa doğru açılan başlıklara sahiptir. Başlıkların üzerinde, alınlığın altından düz ve dışbükey iki kademeli silme geçişi görülmektedir. Alınlığın iki yanında 36 cm. yüksekliğe sahip dikdörtgen yüzeylerin üzerine birer güçle yerleştirilmiştir. Alınlığın üzerinden geçen düz ve dışbükey silme geçişiyle çerçeve sonlanmaktadır. Çerçevede elemanlar turkuaz ve beyaza boyanarak vurgulanmıştır.

Alınlık; 178 x 36 cm. ölçülerindeki alınlık, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in bir bölümünü içermektedir⁵¹. (Resim 5.96) Alınlığın köşeleri altın yaldız boyalı birer çokgen gülçeyle ile süslenmiştir.

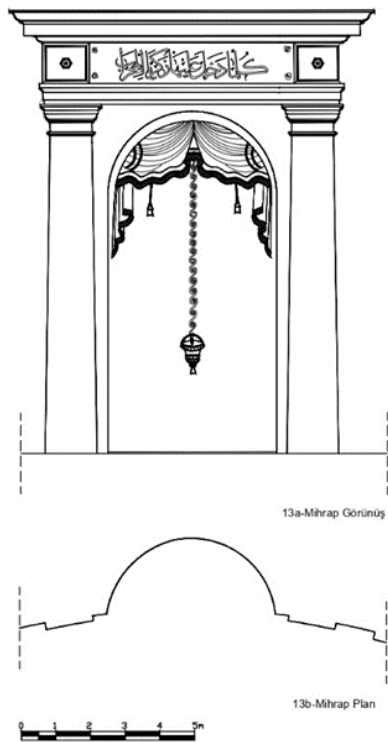
Köşelik; Düz beyaz boyalı köşelikler herhangi bir süsleme içermemektedir.

Kavsara; 70 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimindedir. Kavsara ağzında içteki perde motifine kadar olan kısım beyaza boyanarak bir kemer geçişi izlenimi yaratılmıştır. Bu kemer yanılmasının gerisinde, kavsaranın tepe noktasından iki yana doğru açılan, uçları altın yaldız püsküllü ve kordonlu, dalgalı perde motifi ile kavsara süslenmiştir. (Resim 5.97) Perdenin ortasından sarkan zincire asılı bir kandil nişe doğru uzanmaktadır. (Resim 5.98)

⁵¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%821-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Niş; 147 cm. genişliğinde, 228 cm. yüksekliğinde ve 66 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. Nişin yüzeyinde, kavsaradan aşağı doğru sarkan kordonlu perdenin iki yandaki uzantıları devam etmektedir. Kavsaradan S kıvrımların birbirine geçirilmesiyle oluşturulmuş zincire asılı, ucunda püskülü bulunan, altın yaldız boyalı bir kandil nişin merkezine yerleştirilmiştir.

Oturtmalık; Ayrıca bir oturtmalığı bulunmayan mihrap secde zemininden yükseltlen ahşap seki üzerindedir.



Çizim 5.26. Asariye Camisi taçkapı görünüş- Resim 5.95. Asariye Camisi, mihrap genel görünüş
plan (P. Özçelik Mimarlık'tan)



Resim 5.96. Asariye Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.97. Asariye Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.98. Asariye Camisi, mihrap niş detay

Malzeme Teknik: Camide harim bölümü yağma ve kurşun kaplı kubbe örtülü, son cemaat yeri ve hünkâr mahfili ahşaptan ve minare düzgün kesme taştandır.

Beden duvarlarıyla bütünleşik taçkapı ve mihrabasıya üzerine boya yapılmıştır. Taçkapının ahşap pervazları oyma işçiliğiyle meydana getirilmiş beyaz ve turkuaz renklerde boyanmıştır. Mihrapta saçaklar, pilastrlar, silmeler ve alınlık panosu alçıdan oyma teknikniğiyle oluşturulmuştur. Kavsara ve niş bölümlerindeki kalemişi süslemelerde pilastik etkiyi arttırmak için alçı malzeme malakari tekniğiyle uygulanmış, koyu yeşil ve altın yaldız renklerde yağlı boyalarla boyanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey güney aksı üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-11) İkisinde harimin daire planına göre bir yay çizgisi üzerinde biçimlendirilmeleri dışında ne kurgusal ne süsleme özellikleri bakımından ortak noktaları bulunmamaktadır. Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru barındırmamaktadır. Mihraptaki en belirgin süsleme unsuru kavsaradan nişe doğru uzanan perde ve kandil kompozisyonudur. Bu süslemeler ile birlikte çerçevede kullanılan pilastrların toksan nizamındaki sütun başlıkları ve silmeli saçaklar caminin ambir üslupta değerlendirilmesine yola açmıştır. Camide dikkat çekici olan mihrap ile taçkapının arka yüzünün kurgusal ve süslemesel anlamda ortak yönlerinin bulunmasıdır. Mihraptaki pilastr, sütun başlıkları ve saçak daha az katmalı bir düzenlemeyle taçkapının harime bakan yüzüne aksetmiştir.



5.14. Emirgan (Hamid-İ Evvel) Camisi

Çizim: 5.27-5.28 / **Resim:** 5.99-5.110

Yeri: Sarıyer İlçesi, Emirgan Mahallesi'nde, Sakıp Sabancı Caddesi'yle Doğu Muvakkithane Caddesi'nin kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Taçkapısı üzerindeki manzum kitabeye göre, ilk cami Sultan 1. Abdülhamid tarafından, erken yaşta ölen şehzadesi Mehmed ve annesi Hümaşa kadın anısına 1781'de yaptırılmıştır. Bugünkü cami ise, güneye bakan avlu kapıları üzerinde Sultan 2. Mahmud'un tuğrasını taşıyan kitabelere göre, 1838'de yeniden inşa ettirilmiştir (Ayvansaraylı vd., 2001: 540; Öz, 1962: 22; Demirsarar, 1994a: 169). (Resim 5.99)



Resim 5.99. Emirgan Camisi, avlu kapısındaki inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Ka'be-asa müteveccih o şehenşaha cihan
Dergehi kible-i şahan-ı cihan olsa seza
Şerefe erdi menar-ı kereminden alem
Nür-ı ihsanı ile oldu münevver dünya
Mahfil-ara-yı seha cami-i hayr u hasenat
Ban-i i lütf-ı kerem vakıf-ı hal-i zu'afa
Fehr ederse nola ervah-ı selatin-i selef
Cümleye hayr-ı halefdir o şeh-i 'adl-ara
Velid-i emceddinin kurre-i aynıdır o şeh
Kıldı bu cami'i cennet gibi pür-zib ü sefa
Hep desin gökde cema'atle mela'ik amin
Ol imam-ı saf-ı şahana dila eyle du'a
Haşre dek hemçü kanadil-i meh ü mihr-i felek
Mahfil-i şevketini rüşen ede subh u mesa
Deri Ziver kulu tarih-i mücevher göricek
Etdi hakan pederi mabedin ihya vala
1254/1838⁵²*

⁵² <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1290&hid=3440>

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud⁵³

Mimar/Sanatçı: Caminin mimarı ile taçkapı ve mihrabın usta/sanatçısı bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Korum Durumu: Camide günümüze kadarki onarımları sırasında kapı ve mihrabın kurgusal ve süsleme özelliklerini etkileyecek herhangi bir değişiklik olmamıştır. Sadece son onarımda mihrap alınlığındaki yazı zemini daha koyu yeşile dönüştürülmüş ve niş eteğinde sonradan yapılan kalem işi bordür geçişi mihrapla daha uyumlu olacak şekilde değiştirilmiştir. Ayrıca taçkapı kitabesi yeşil zemin üzerine krem renkli iken yakın zamanda altın yaldıza boyanmıştır.

Mimari Tanım: Güneyde anıtsal iki girişli avlu içinde yer alan cami, arazi eğiminden dolayı yarım bodrum kat üzerinde düzgün kesme taştan kare planlı ahşap kırma çatılıdır. Caminin doğu cephesinde sütunlu girişi olan iki katlı ahşap hünkâr kasrı, güneybatı köşesinde de doğrudan beden duvarları üzerine oturan tek şerefeli düzgün kesme taş minaresi yer almaktadır. Kuzey cephe merkezindeki ahşap çift kanatlı taçkapıdan son cemaat yerine geçilmektedir. Son cemaat yerinin iki ucundaki merdivenlerle mahfil katına, taçkapıyla aynı akstaki ahşap çift kanatlı kapıdan da harime geçiş sağlanmaktadır. Son cemaat yeri üzerinden başlayarak doğu cephe boyunca devam eden L planlı mahfil katı, ikisi duvarlara gömülü sekiz sütunun taşıdığı galeri biçiminde tasarlanmıştır. Galerinin güney ucunda bulunan hünkâr kasrı, madeni şebekelerle harimden kısmen soyutlanmıştır. Tüm cephelerdeki dikdörtgen çerçeveli iki sıra pencereler ile oldukça ferah bir mekâna sahip olan harimin tavanı, çıtalarla kasetlenmiş tavan göbeği de altın yaldızlı çelenklerle süslenmiştir. Güney ve batı cephelerde üst kat pencerelerin arasına yerleştirilen ve mahfil katındaki sütunların devamlılığını sağlayan pilastrlarla harimdeki plastik süsleme etkisi arttırılmıştır. Dışardan sivil bir görünüme sahip olan cami, gerek dış gerekse iç süsleme unsurlarında görülen pilastrlar, iyonik sütun başlıkları, çelenk ve akant yapraklı süslemeleri ile Sultan 2. Mahmud döneminin hâkim üslubu olan Ampir etkilere atıfta bulunmaktadır. Ahşap minberi ve taş vaaz kürsüsü süsleme özellikleri bakımından caminin genel süslemesi ile bütünlük arz etmektedir.

⁵³ Bkz. katalog 4 te ilgili bölüm.

TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde mihrap aksındaki taçkapı avludan bir basamak yükseltilmiş seki üzerine oturmakta ve cepheden 10. cm. çıkıntı yapmaktadır. (Çizim 5.27) (Resim 5.100)

368 x 513 cm ölçülerindeki taçkapı tepelik, alınlık, çerçeve ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; 427 cm. genişliğinde, 40 cm. yüksekliğindeki saçak, dışa doğru kademeli olarak genişleyen dışbükey ve düz silmelerden oluşmaktadır. (Resim 5.101)

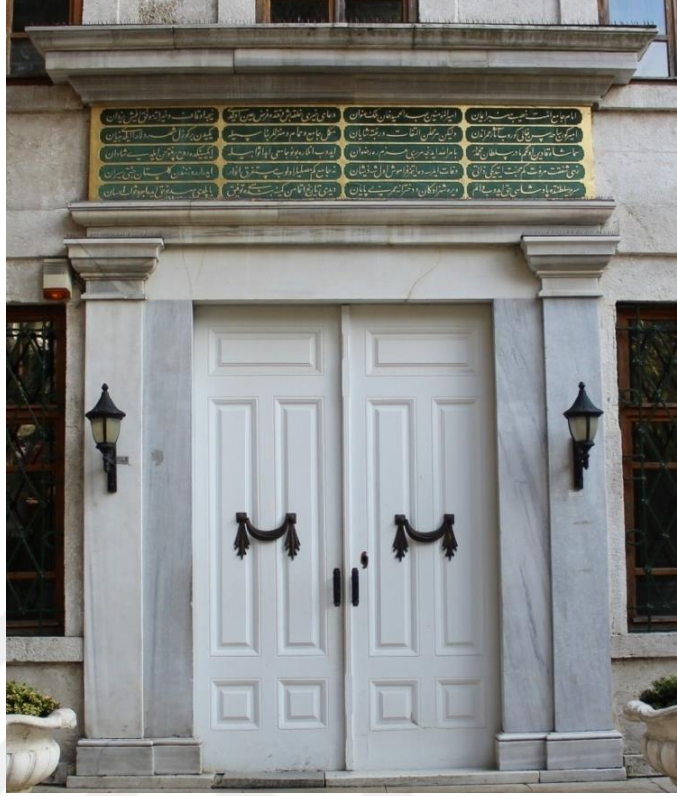
Alınlık; 347 cm. genişliğinde, 75 cm. yüksekliğindeki alınlık, beş satır ve dört sütun içerisine yerleştirilmiş 20 beyitlik talik hatlı manzum kitabeden meydana gelmektedir. Yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı beyitler köşeleri pahlı altın yaldız boyalı çerçeveler içerisine yerleştirilmişlerdir. (Resim 5.101)

Çerçeve; 368 x 398 cm. boyutlarındaki çerçeve, kapı açıklığının iki yanında toskan başlıklı pilastrlar ve üzerindeki zemine paralel silme geçişinden meydana gelmektedir. (Çizim 5.27) (Resim 5.102) Kapı açıklığının iki yanında 38 x 334 cm. ölçülerindeki pilastrlar, 24 cm. yüksekliğinde, pilastrla birleşim noktasında dışbükey silmeli yatay dikdörtgen kaideler üzerinde yükselmektedir. Lento hizasında toskan başlıklarla devam eden çerçeve bu sütun başlıkları üzerindeki düz ve dışbükey silme geçişiyle alınlığın altında birleşmektedir.

Kapı açıklığı; 260 cm. genişliğinde, 320 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı düz yüzeyli söve ve lentodan oluşmaktadır. Pilastrların yatay dikdörtgen kaidelerinin aynısı daha içlerden devam ederek söveler içinde kaide oluşturmaktadır. Taçkapıda geçit açıklığı 204 cm. ve derinliği 86 cm. dir. (Resim 5.103)



Çizim 5.27. Emirgan Camisi, taçkapı görünüş-plan (AGS Mimarlık'tan)



Resim 5.100. Emirgan Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.101. Emirgan Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık



Resim 5.102. Emirgan Camisi, taçkapı çerçeve detay



Resim 5.103.Emirgan Camisi, taçkapı giriş açıklığı

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde son cemaat yeri kapısıyla aynı aksta yer almaktadır. Harime doğru 15 cm. girinti yapan mihrap, dış cephede pencere düzenine uygun iki yanında birer pilastrla, düz yüzeyli düşey bir dikdörtgen çerçeve olarak algılanmaktadır. (Çizim 5.28) (Resim 5.104)

250 x 465 cm. ölçülerindeki mihrap; çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 272 cm. genişliğinde ve 19 cm. yüksekliğinde, çerçevenin pilastrları üzerinde düz-dışbükey silmeli iki yana açılım yapan başlık görünümlerinin alınlığın üzerinde silmeli saçaktan meydana gelmektedir. Saçakta silme dışları konturları belirginleştirmek için altın yaldıza boyanmıştır. (Resim 5.105)

Çerçeve; 250 cm. genişliğinde, 446 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda niş, köşelik ve alınlık hizasında üç kademeli olarak devam eden pilastrların oluşturduğu bir görünüme sahiptir. (Çizim 5.28)

Çerçevenin birinci kademesinde, fonda bir pilastr üzerine ikinci bir pilastrla iki kademeli bir görünüm yaratılmıştır. 292 cm. yüksekliğinde, 29 cm. genişliğindeki pilastrlar, pilastrla birleşim noktasında dışbükey silmeli yatay dikdörtgen kaidelere oturmaktadır. Pilastr gövdeleri, ortasında X biçiminde kurdele motifi bulunan, dışbükey yivli perde motifiyle hareketlendirilmiştir. Perde motifin alt ve üst uçları ile kurdele motifi ve bunları sınırlayan ince silme altın yaldız boyalıdır. 16 cm. yüksekliğindeki toskan nizamındaki pilastr başlıklarında da ardışık şekilde altın yaldız kullanılmıştır. (Resim 5.106)

İkinci kademesindeki pilastrlar 98 cm. yüksekliğindedir. Yüzeyleri üstte kare bir çerçeve içerisinde altın yaldız boyalı dört yapraklı gülce motifi ile bunun altındaki, ucu aşağı bakan dört kademeli yine altın yaldız boyalı akant yapraklarıyla doldurulmuştur. Pilastrların üzerindeki yanlara doğru genişleyen, düz ve içbükey silmeli sütun başlığı görünümleri köşelik üzerinde silme geçişleriyle birleşmektedir. Silme dişleri altın yaldız boyalıdır.

Çerçevenin üçüncü kademesi, alınlık panosunun iki yanında 73 cm. yüksekliğindeki pilastrlardan oluşmaktadır. Pilastrların gövdelerinde altın yaldız boyalı ovalbiçimli düşey birer gülce motifi yer almaktadır.

Alınlık; 171 x 52 cm. ölçülerindeki alınlık, celi sülüs hatla *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in⁵⁴ bir kısmının geçtiği dikdörtgen yazı panosu biçiminde düzenlenmiştir. Koyu yeşil zemin üzerindeki yazı ve çerçevesi altın yaldız boyalıdır. (Resim 5.105)

Köşelik; Yüzeyinde herhangi bir süsleme bulunmayan köşeliğin ortasına üzeri gülçeli dışa çıkıntılı, altın yaldız boyalı kilit taşı görülmektedir. (Resim 5.107)

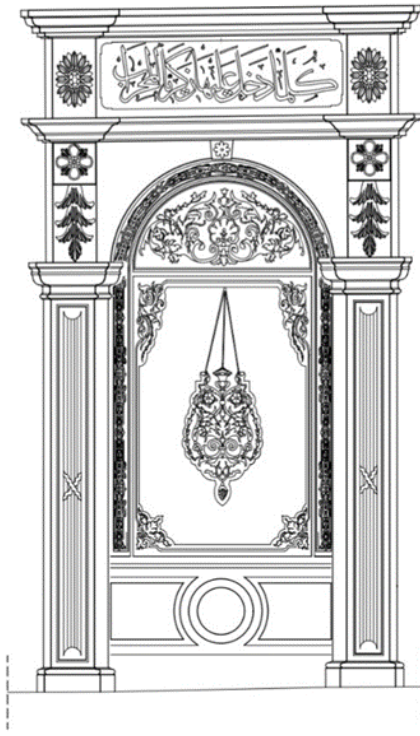
Kavsara; 75 cm. yüksekliğindeki yarım kubbe kavsara yüzeyi niş bölümü ile birlikte tasarlanan kalemişi bitkisel kompozisyonla süslenmiştir. İkili çerçeveler içerisinde aralarında gülçeler bulunan akant yaprakları ile süslü bordür zinciri kavsara ağzından niş eteğine kadar ters U biçiminde uzanmaktadır. (Resim 5.107) Kavsaranın karın kısmı ayrı

⁵⁴ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

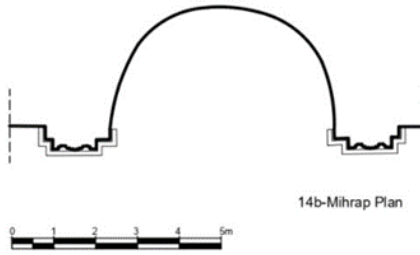
bir çerçeve içerisinde, ortada bir istiridye kabuğundan sapları yivli biçimde iki yana doğru uzanan ve istiridye kabuğu üzerinde birleşen C ve S kıvrımlı dallar ve akant yapraklarının oluşturduğu bakışimli kompozisyonla doldurulmuştur. (Resim 5.108) Bitkisel kompozisyonu sınırlandıran çerçeveler, griye yakın açık mavi tonda ve altın yaldız boyalarla oluşturulmuştur. Işık-gölge oyunları ile derinlik kazandırılan kalemşi süslemelerde zemin rengi açık sarı, yeşil ve krem tonları iken, motiflerde altın yaldız hâkim renktir.

Niş; Yarım daire planlı niş, 153 cm. genişliğinde, 285 cm. yüksekliğinde ve 90 cm. derinliğindedir. Niş yüzeyi, kavsarada izlenen kalemşi bitkisel kompozisyonun devamı niteliğinde bordür, köşebent ve ortada bir kandil motifiyle süslüdür. Kavsara bölümünü de dolaşan bordür zinciri, niş ağzından eteğine kadar uzanmaktadır. Nişin merkezinde, üç yapraklı bir akant yaprağı, altından rokoko tarzda sapları spiral iki yana uzanan C ve S kıvrımlı akant yapraklı kıvrık dalların akant yaprağı üzerinde birleşerek kandili kuşattığı bir bakışimlik kompozisyonla süslüdür. (Resim 5.109) Bu düzenleme ucunda nar/palamut bulunan birbirine geçmeli akant yaprağı ve kıvrık dallarla nişin aşağısına uzanmaktadır. En üsteki kandil motifi, üç ince ip ile yukarıdan çerçeveye bağlanmıştır. Niş köşeleri, köşebent biçiminde bitkisel süslemeli altın yaldız çerçeve ile kuşatılmıştır. Köşebentler yine C ve S kıvrımlı dallar ve akant yapraklarının oluşturduğu altta ve üstte farklı kompozisyonlardan meydana gelmektedir. Niş ağzı ve köşebentli çerçevenin arasında kavsaradakine benzer açık mavi bordür geçmektedir. Niş eteği 62 cm. yüksekliğinde, siyah, beyaz ve krem renkte çerçeveler içine alınmış ortasında kahverengi bir kürenin bulunduğu yatar bordür ile kuşatılmıştır. (Resim 5.110)

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap, harim zemininden kible duvarı boyunca uzanan taş seki üzerinde yükselmektedir.



14a-Mihrap Görünüş



14b-Mihrap Plan

Çizim 5.28. Emirgan Camisi taçkapı
görünüş-plan (AGS
Mimarlık'tan)



Resim 5.104. Emirgan Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.105. Emirgan Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.106.Emirgan Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.107.Emirgan Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.108.Emirgan Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.109.Emirgan Camisi, mihrap niş ve detay



Resim 5.110. Emirgan Camisi, mihrap niş eteki

Malzeme - Teknik: Taçkapı, Marmara mermerinden yapılmış, bağlayıcı malzemesi kireç harcıdır. Oyma işçiliği ile oluşturulan taçkapıda kitabe panosu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalıdır.

Beyaz Marmara mermerinden mihrap kireç harcıyla bağlanmış, oyma ve kalemişi teknikleri kullanılarak meydana getirilmiştir. Alınlık panosu oyma işçiliğinde ve koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyamalıdır. Mermer yüzeylerde konturları vurgulamak için silme dişlerinde ve bitkisel süsleme unsurlarında altın yaldız boyama tercih edilmiştir.

Kavsara ve niş bölümleri yeşil, krem, kahverengi, bordo ve açık mavi ve altın yaldız tonlarının hâkim olduğu kalemişi süslemeler görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde yer almaktadır. (Ek-12) Her ikisinde de mermer malzeme ve kullanılan teknikler ortaktır. Kademeli çerçeve düzenlemesi, silme geçişleri, pilastr kaideleri ve toskan başlıkları ile saçaklar ortak bir tasarım ilkesi çerçevesinde her iki elemanada uygulanmıştır.

Taçkapıda, silme geçişleri hem elemanların oluşumunda hem de yüzeylerin hareketlendirilmesinde kullanılmıştır. Mihrapta bitkisel ve geometrik süsleme unsurları bir arada kullanılmıştır. Bitkisel süslemeler; çerçeve kısmında görülen mermer akant yaprakları ve güçle motifleri ile kavsara ve niş yüzeylerinde zencirek geçişi, köşebentler, istiridye kabuğu ve kandil motifi ile kompozisyonu oluşturulan S kıvrımlı akant yapraklı dallar arasındaki gülçelerdir. Kandil motifi boyutları ile mütevazı kalmasına karşın etrafını saran bitkisel sarmal kompozisyonun biçimi ve yukardan uzanan iplere tutunumu asıl kandilin bu kompozisyon olduğu hissini oluşturmaktadır. Mihrap çerçevesinde düşey yivlerle dalgalı izlenimi yaratılan ve ortadan kurdela ile bağlanmış gibi görünen perde motifi yeri ve biçimiyle alışılmışın dışında bir düzenleme olarak dikkati çekmektedir. Niş eteğinde ortada gölgelendirmeyle bombeli gibi algılanan mermer görünümlü kürenin bulunduğu yatay bordür dönem içinde benzerlerine rastladığımız bir düzenleme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Taçkapı ve mihrap elamanlarının şekillenışı ve süslemesiyle Sultan 2. Mahmut döneminin ampir üslubuna uygun biçimde tasarlanmıştır. Mihrap gerek mermer gerekse de kalemişi süslemeleriyle taçkapyaya nazaran daha nitelikli ve zengin kompozisyonlar barındırmaktadır.

5.15. Mesnevi hane (Darülmescnevi hane-Şeyh Murad) Camisi

Çizim: 5.29-5.30 / **Resim:** 5.111-5.115

Yeri: Fatih İlçesi, Balat Mahallesi'nde, kuzeyinde Fener Rum Erkek Lisesi, batısında Tevkii Cafer Mektebi Sokağı, güneyinde Mesnevi hane Caddesi, doğusunda Sancakta Yokuşu bulunmaktadır.

İnşa Tarihi -Yaptıran: Yapı, taçkapı üzerindeki talik hatlı inşa kitabesine göre, Şeyh Mehmed Murad Efendi tarafından 1844 yılında tekkede Mesnevi eğitimi için mescit-dershane olarak inşa edilmiştir (Öz, 1962: 142; Tanman, 1990: 210). (Resim 5.111)



Resim 5.111.Mesnevi hane Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Mâlik-i ilm-i ledünnîkâşif-i esrârü 'i-Hakkı
Zü'l-kerem Seyyid Murad ol çâker-i âl-i abâ*

*Hazret-i Molla-yı Rûm'un Mesnevî'sin şerh edip
İlm-û feyz-i ma'nevisin kıldı uşşâka itâ*

*Ruh-ı pâkiçün okunsun Mesnevi bunda deyû
İşte mescidle mu'allâ hücreler kıldı binâ*

*Böyle zat-i pâk-i pür lütf u uluvv-i himmetin
Sâ'yini meşkür edip ömrün füzün etsin Hüdâ*

*Bendesî Hakkî da tarihin mücevher söyledi
Yapdı Dârü'l-Mesneviyi hâce-i devrân becâ*

Ketebühü Ali Haydar 1260/1844⁵⁵

⁵⁵ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1771&hid=2322>

Yaptıranın Hayatı: Nakşibendi şeyhlerinden olan Şeyh Mehmed Murad Efendi, aynı zamanda şair ve mesnevihandır (Tanman, 1990, s. 210).

Mimarı/ Sanatçı: Mimarı bilinmiyor. Taçkapı üzerindeki kitabe metnini Şair Hakkı⁵⁶ yazmış, Ali Haydar Bey⁵⁷ ta'alik hattıyla işlemiştir.

Taçkapı ve Mihrabın Korum Durumu: Cami, 1968 yılında geniş çaplı bir onarım geçirmiştir (Tanman, 2004). Caminin bu geçirdiği onarımlar sırasında taçkapı ve mihrabın kurgusal özelliklerini etkileyecek herhangi bir değişiklik olmamıştır. Ancak 2013-2015 yılları arasında yapılan onarımda sıva-raspa çalışmaları neticesinde mihrap nişi ve çevresi bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslenmiştir.

Mimari Tanım: Güneybatıda kitabeli kapısı bulunan istinat duvarları ile çevrili avlu içerisindeki cami, kareye yakın dikdörtgen planlı ve kırma çatılıdır. Yapının kuzeybatı köşesinde, camiye inşasından kısa süre sonra eklenen tek şerefeli minaresi yükselmektedir. Kuzey cephede ahşap sundurmalı, kitabeli taçkapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine geçilir. Burası kapının iki yanındaki altta ve üstte dikdörtgen çerçeveli birer pencere ile aydınlatılmaktadır. Son cemaat yerinden, taçkapıyla aynı akstaki yarım daire kemerli kapıdan harime girilir. Harimde tüm cephelerde dikdörtgen çerçeveli ikişer pencereye ayrıca mihrap üzerinde daire bir tepe penceresine yer verilmiştir. Doğu ve batı cephelerinde, pencere aralarında ahşap kapaklı birer gömme dolap bulunan harimin kuzeyine, son cemaat yerini de kaplayan ahşap kadınlar mahfili eklenmiştir. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü son onarımda yapılan ilavelerdir. Ahşap çıtalarla kasetlenmiş tavanın ortası, akant yapraklarından oluşturulmuş dairevi bir kompozisyonla süslenmiştir. Oldukça mütevazı boyutlardaki cami, tekkenin kuruluş amacı göz önüne alındığında mescit-dershane olarak inşa edilmiş tevhidhane olarak kullanılmamıştır.

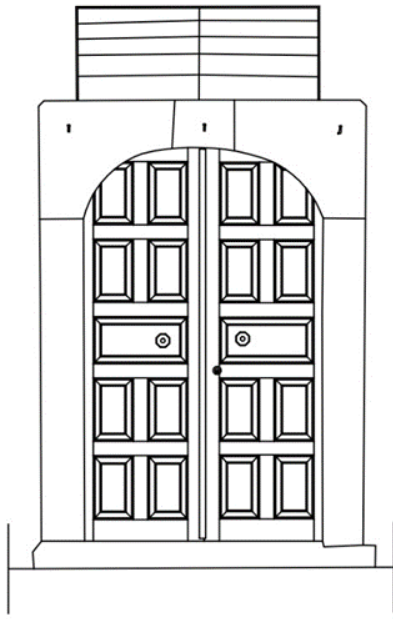
TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde mihrapla aynı akstaki taçkapı, 180 x 315 cm. ölçülerinde, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Resim 5.112)

⁵⁶ Üsküdarlı Hakkı Bey; asıl adı İbrahim olup şiirlerini Hakkı mahlasıyla yazmış son devir divan şairlerindendir. <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1771&hid=2322>

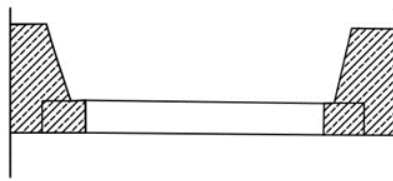
⁵⁷ Ali Haydar Bey (1802-1870); Sultan 3. Selim devri sadrazamlarından Meleh Ahmet Paşa'nın torunudur. Müdarrislik, kadılık ve mollalık görevlerini üstlenmiş, Celi talik hattında Mustafa İzzet Yesarizade'de icazet almıştır. Kitabesi bulunan diğer yapılar; Dolmabahçe ve Büyük Mecidiye camileridir (Derman , 2014)

Alınlık; Taçkapının basık kemeri üzerinde 136 cm. genişliğinde ve 52 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen alınlık panosu, iki sütun ve beş satırdan dikdörtgen çerçeveler içerisinde on mısradan oluşanınşa kitabesini içermektedir. (Resim 5.111)

Kapı açıklığı; Basık kemerli kapı açıklığı 180 x 247 cm. boyutlarındadır. Geçit açıklığı 133 cm. genişliğinde ve 60 cm. derinliğindedir.



15a-Taçkapı Görünüş



15b-Taçkapı Plan



Çizim 5.29. Mesnevi Camisi, görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.112. Mesnevi Camisi, taçkapı genel görünüş taçkapı

MİHRAP: Harim kible duvarının merkezinde kuzeydeki son cemaat yeri kapısıyla aynı akstadır. Mihrap harime doğru girinti yapmamakta dış cephede ise yarım daire planlı bir çıkıntıyla algılanmaktadır. (Çizim 5.30) (Resim 5.113)

151 x 346 cm. ölçülerindeki mihrap, çerçeve, alınlık, kavsara ve nişten meydana gelmektedir.

Tepelik; Yoktur.

Çerçeve; 151 cm. genişliğinde ve 346 cm. yüksekliğinde, iki yanda boyalı nakışlı bordürlerin kavsaranın üzerindeki geçişleriyle ters U biçimini alan bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.113) İki yanda zeminde 58 cm. yüksekliğe kadar uzanan ahşap lambri kaplamalı yüzeyin üzerinde, çerçevenin en dıştaki yeşil ve pembe renklerde kalemişi yaprak-çiçek kompozisyonundan oluşan bordür alınlığa kadar uzanmakta ve alınlık etrafında da devam etmektedir. Bu sarmaşıkla niş ağzı arasında bordo ve beyaz renklerde iki bordür kavsara tepe noktasında birleşerek nişi kuşatmaktadır.

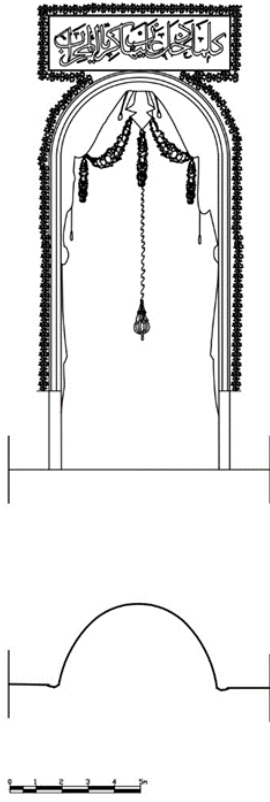
Alınlık; 135 x 41 cm. boyutlarındaki kalemişi çerçeveli alınlık panosuna beyaz zemin üzerine siyah renkte *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in⁵⁸ bir bölümü kalemişi olarak yazılmıştır. (Resim 5.114) Alınlık panosunun etrafı çerçevenin devamı niteliğinde sarmaşık bordürüyle çerçevelendirilmiştir.

Kavsara; 63 cm. yüksekliğindeki kavsara yarım kubbe biçimindedir. Kavsara yüzeyi tepe noktasından nişe doğru uzanan gri ve bordo renklerde bir perde parçasından iki yanda açılım yapmış gri perdelerle bağlanan ve bir ucuda nişe doğru uzanarak burada kandil zincirine bağlanan doğal üslupta çiçek ve bahar dallarının oluşturduğu kalemişi dekorlarla doldurulmuştur. (Resim 5.115)

Niş; Yarım daire planlı niş, 117 cm. genişliğinde, 234 cm. yüksekliğinde ve 61 cm. derinliğindedir. Kavsaradaki perde dekorları nişin iki yanında ortadan bağlı bir biçimde uzanmaktadır. Kavsaradan uzanan çiçeklere bağlı S biçiminde kıvrımlı bir zincir de nişin merkezindeki geniş ağızlı, konik boyunlu, küre gövdeli kandili tutmaktadır. Niş ağzı bordo renkli cetvelle lambiri kaplamaya kadar kuşatılmıştır. (Resim 5.115)

Oturtmalık; Yoktur.

⁵⁸ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.30. Mesnevi Hane Camisi
taçkapı görünüş-plan
(Taksim Yapı'dan)



Resim 5.113. Mesnevi Hane Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.114. Mesnevi Hane Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.115. Mesnevi Hane Camisi, mihrap kavsara ve niş detay

Malzeme Teknik: Yapının beden duvarları moloz taş ve tuğla ile düzensiz bir biçimde örülmüş, minareside taş-tuğla almasıklığında inşa edilmiştir.

Taçaçkapı, düzgün kesme küfeki taşından oluşturulmuş bağlayıcı malzeme olarak horasan harcı kullanılmıştır. Oyma tekniğı ile meydana getirilen mermer kitabenin, çerçevesi, satır ve sütunları ile yazılar altın yaldıza boyanmıştır.

Mihrap, kaba yonu moloz taştan horasan harcıyla bağlanarak meydana getirilmiş sıva üzerine beyaz boya yapılmıştır. Alınlıktaki ayet panosu, nişi ve alınlığı kuşatan bahar dalları, kavsar ve nişteki perde, kandil ve bitkisel süslemeli komozisyonlar geleneksel yöntemlerle yapılan kalemişi uygulamalarıdır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde yerleştirilmişlerdir. (Ek-3) İkisi arasında malzeme-teknik, kurgu ve süsleme anlamında çok fazla bir bağ kurulamamaktadır. Taçkapıda herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Mihraptaki kalemişi dekorların aslına uygun bir biçimde yenilendiğı konusunda akıllarda şüphe uyandırması ikisi arasında ilişki kurmayı zorlaştırmaktadır. Mihrapta yazı, perde ve kandil motifleri ile bitkisel komozisyonlu dekorlar 19. yüzyıl içinde sıkça karşılaşılan süsleme türleri olmasına karşın kompozisyon, biçim ve uygulama anlamında dönem üsluplarının yansıtmamaktadır.

5.16. Gureba Hastanesi (Bezmialem Valide Sultan) Camisi

Çizim: 5.31-5.32 / **Resim:** 5.116-5.124

Yeri: Fatih İlçesi, Topkapı Mahallesi'nde, Gureba Hastanesi Caddesi'ndedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Batıya bakan anıtsal avlu kapısı üzerinde Sultan Abdülmecid'in tuğrasında bulunduğu kitabesine göre; Bezmialem Valide Sultan tarafından 1845 yılında inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 36; Demirsarar, 1994b: 433).⁵⁹ (Resim 5.116)



Resim 5.116. Gureba Hastanesi Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Hazret-i Abdülmecid Handır imamü'l-müslimin
Kılmış anı Hak selatin-i cihana*

*Cami'ül hayratdır ol ... şahın maderi
Ehl-i hacata der-be-der secde ki subh u mesa*

*Semi' mihrab meali mahfi'l-kerem
Nur-ı kandil nar-ı mabed halk u vefa*

*Valide Sultan zîşan-ı tabib himmeti
Yapdı cami' kıldı ... ruzunda deva*

*Secde-i şükreylesünler ol hekim mutlaka
Kim bu hastahane de buldukca şifa*

*Bulsun ol sultanla şah-ı cihan ömr-ü ebed
Tamnar üzere mezunlar didikceessala*

*... cemaat tam tarihim Seyyid
Maderi şah-ı zaman bu mabedi itdi bina 1261/1845*

Yaptıranın Hayatı; Bezmialem Valide Sultan, Sultan 2. Mahmud'un yedi kadın efendisinden ikincisi, Sultan Abdülmecid'in annesidir. Bilinen tek çocuğu Abdülmecid'i 1823'te kendisinde 18-25 yaşlarında iken doğurduğu tahmin edilen Bezmialem, oğlunun 16 yaşında tahta çıkmasıyla "sultan" ünvanını almıştır. Gürcü asıllı olan sultan son dönem Osmanlı sarayının en saygıdeğer valide sultanı olarak kabul edilmiş halktan aşırı saygı

⁵⁹ Kitabe üzerindeki tuğralı madalyon bugün yerinde bulunmamaktadır.

görmüş ve sevilmiştir. Hayırseverliği ile bilinen valide sultanın yaptırdığı hastane Osmanlı darüşşifalarından 226 yıl sonra yapılan ve modern anlamda ve halk sağlığına dönük ilk vakıf hastanesi olması bakımından dikkat çekicidir. Eğitim alanında da ilklere öncülük eden valide sultan İstanbul'da modern ilk sivil okulu Valide Mektebi adıyla tesis etmiştir. 1853'ta vefat eden Bezmialem Valide Sultan'ın yaptığı diğer cami Dolmabahçe (Bezmialem Valide Sultan) Camisi'dir (1853) (Uluçay, 2011: 179-180) (Sakaoğlu, 1994b: 224).

Mimari/Sanatçı: Bilinmemektedir.

Taçkapi ve Mihrabın Koruma Durumu: Camide günümüze kadar yapılan onarımlar sırasında taçkapi ve mihrabın kurgusal ya da süsleme özelliklerini değiştirecek ciddi bir müdahale yapılmamıştır.

Mimari Tanım: Batıda cadde üzerinde anıtsal girişi bulunan avlu içerisindeki cami, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı ve kırma çatılıdır. Kuzeybatı köşesinde dikdörtgen kaideli, tek şerefeli minaresi bulunan yapı doğu cephesinden hastaneye ait birimlere bitişiktir. Kuzey cephe merkezindeki ahşap çift kanatlı taçkapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, son cemaat yerine geçilir. Son cemaat yerinin batısında minareye geçiş kapısıyla, mahfile çıkış sağlayan ahşap merdivenler, doğusunda bir oda bulunmaktadır. Bu odadaki merdivenlerden kafesle bölünmüş hünkâr mahfile ulaşmaktadır. Son cemaat yerinin üzerini kaplayan mahfil bölümleri iki uçta yarım daire çıkmalarla harime açılmaktadır. Son cemaat yerinin güney duvarı üzerinde mihrapla aynı akstakiyarım daire kemerli kapıdan harime ulaşılır. Harimde mihrap önünde, dikdörtgen planlı, düz tavanlı ve harimden basık kemerle ayrılan mihrap sahanı yaratılmıştır. Bu alan mihrap üzerinde iki daire, mihrabın iki yanında birer dikdörtgen ile doğu ve batı cephelerdeki birer dikdörtgen pencere ile aydınlatılmaktadır. Harim, kuzeyde yarım daire kemerli, doğu ve batıda altta dörder dikdörtgen çerçeveli, üstte üçer daire pencere ile ferah ve aydınlık bir mekâna sahiptir. Çıtalarla kasetlenmiş tavanın göbek kısmı, akant yapraklarının oluşturduğu altın yaldızlı bitkisel süsleme ile doldurulmuştur. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü caminin geneli ile uyumlu altın yaldız ve kalemişi bitkisel kompozisyonlarla süslenmişlerdir.

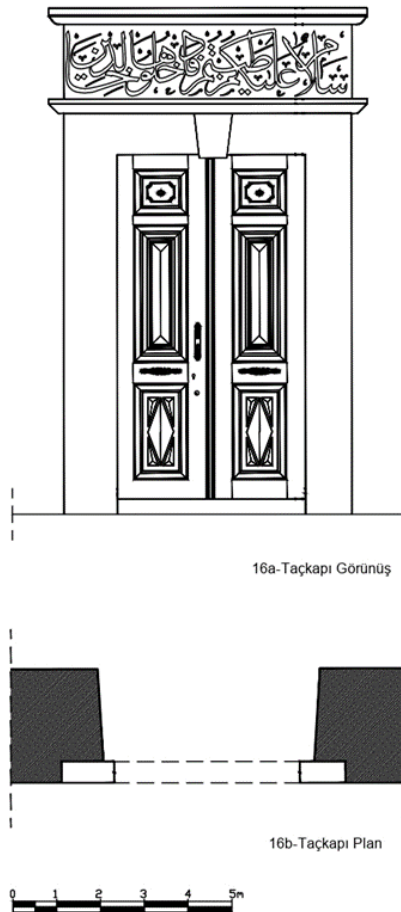
TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde mihrapla aynı akstadır. (Çizim 5.31) (Resim 5.117)

245 x 431 cm. ölçülerindeki taçkapı, saçak, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir.

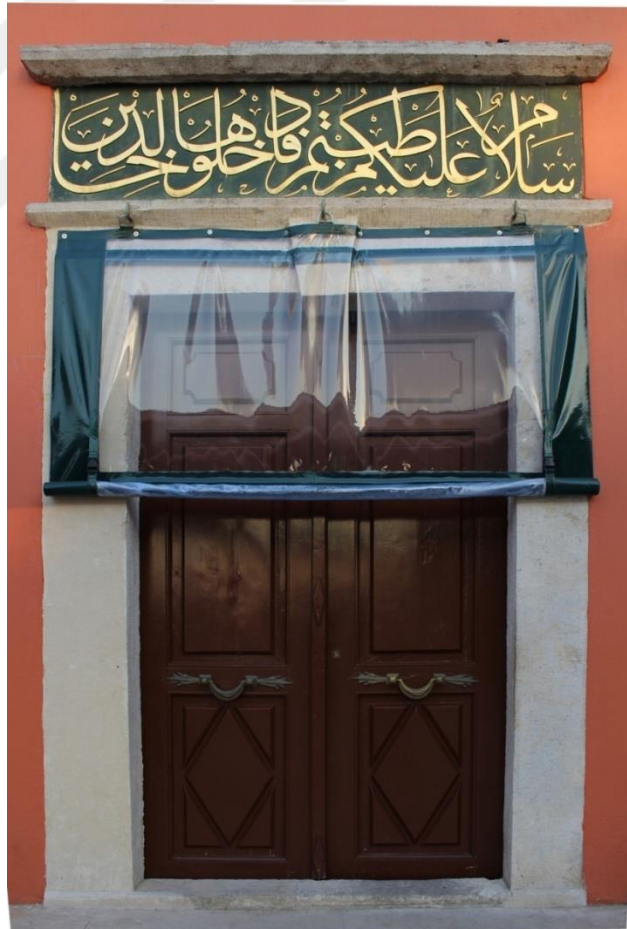
Saçak; 14 cm. yüksekliğindeki saçak, dışbükey ve düz silmelidir. (Resim 5.118)

Alınlık; 245 cm. genişliğinde, 76 cm. yüksekliğindeki alınlık, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Zümer Suresi* 73. *Ayet*'ten⁶⁰ bir bölüm içeren dikdörtgen panodan oluşmaktadır. Alınlığın altından dışbükey ve düz bir silme geçmektedir. (Resim 5.118)

Kapı açıklığı; 245 cm. genişliğinde, 341 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı söve ve lentodan meydana gelmektedir. Lentonun ortasındaki kilit taşı dışa taşırılarak belirginleştirilmiştir. Geçit açıklığı 160 cm. genişliğinde ve 98 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.31. Gureba Hastanesi Camisi taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.117. Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı genel görünüş

⁶⁰ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>



Resim 5.118.Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık

MİHRAP: Kible duvarın ortasında, kuzey girişle aynı akstadır. Mihrap, harimden basık kemerle ayrılan, üzeri düz tavan örtülü, dikdörtgen sahın içerisine yerleştirilmiştir. Dış cepheden belirtilmeyen mihrap harime doğru 13 cm. çıkıntı yapmaktadır. (Çizim 5.32) (Resim 5.119)

305 x 556 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 218 cm genişliğinde, 67 cm yüksekliğindeki akant yaprakları ve vazoların oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahip olantepelik, çerçevenin konsollu saçağı üzerine oturmaktadır. (Resim 5.120) Tepeliğin merkezinde dikdörtgen kaideli, içerisinden doğal üslupta çiçekler çıkan vazanın iki yanından aralarında gülçeler bulunan C ve S kıvrımlı akant yaprakları yanlara doğru uzanmaktadır. Tepeliğin tamamı altın yaldız boyalıdır.

Çerçeve;305 cm. genişliğinde, 489 cm. yüksekliğindeki çerçeve, nişin iki yanında kaideli, korint başlıklı pilastrlar ve bunun üzerindeki silme geçişleri ile bitkisel süslemeli konsollu saçaktan oluşmaktadır. (Çizim 5.32) Pilastrlar 88 cm. yüksekliğinde, düz ve içbükey tabanlı, üzerleri kalemişi akant yaprağı işlemeli vazo biçiminde tasarlanmış kaidelere oturmaktadır. 32 x 337 cm. boyutlarında korint başlıklı pilastrların yüzeyine beş sıra oluklu düşey silme geçilmiştir. (Resim 5.121) Alınlık üzerinde, pilastrların taşıdığı 34 cm. yüksekliğinde düz ve tavşan dişi geçişli yatay bordürler görülmektedir. Bunun üzerine aşağı bakan yüzünde konsolların sıralandığı, silme geçişleriyle çerçevenin dışına taşan, üst kenarında ardışık bir biçimde akant yaprağı ve hurma ağacı dizili 29 cm. yüksekliğindeki saçak oturmaktadır.

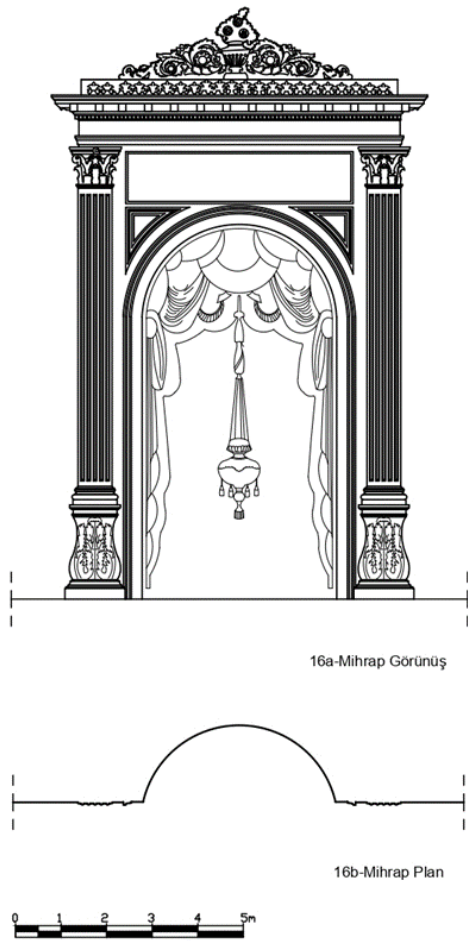
Alınlık; Köşelikle çerçeve arasında kalan alınlık bölümündeki dikdörtgen ayet levhası sökülmüş yüzey tamamen boş bırakılmıştır.

Köşelik; Kavsaranın iki yanında içbükey-düz silmelerle oluşturulan iki üçgen parçadır. (Resim 5.122)

Kavsara; 87 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimli kavsara, yüzeyi niş bölümü ile birlikte tasarlanan kalemişi perde ve kandil motifi ile süslenmiştir. İçbükey kavisli kavsara ağzını süsleyen doğal üsluptaki kalemişi bordür niş eteğine kadar ters U biçiminde uzanmaktadır. (Resim 5.123) Kavsaranın iç kısmı tepe noktasında altın yaldız boyalı kalemişi gülçenin iki yanından, yüzeyi bitkisel süslemeli, uçları püsküllü perde motifi ile doldurulmuştur. Işık-gölge oyunları ile derinlik kazanmış katmerli-dalgalı perde motifine gri ve kurşuni renkler hâkimdir. İki adet gülçe ile yanlardan tutturulan perdenin arasından tepe noktasındaki gülçeye bağlı altın yaldız boyalı zincirle aşağı bir kandil sarkıtılmıştır.

Niş; Yarım daire planlı niş, 274 cm. yüksekliğinde, 181 cm. genişliğinde ve 72 cm. derinliğindedir. Niş yüzeyi, kavsarada izlenen kalemişi kompozisyonun devamı niteliğindeki perde, gülçe ve ortada bir kandil motifiyle süslüdür. (Resim 5.124) Niş ile kavsaranın birleştiği noktada birer gülçeden aşağı doğru altın yaldız kordonlu perde sarmaktadır. Kavsaradan gelen zincirin ucunda, iki boğumlu tutamaklara takılan üç zincir geniş dilimli ağızlı, konik boyunlu, gövdesi akant yaprakları ve güllerle süslü, gövdesinden ve boğumlu kaidesinden beş altın yaldız boyalı püskül sarkan oldukça ince işçilikli kandil motifi dikkati çekmektedir.

Oturtmalık; Kendine ait bir oturtmalığı olmayan mihrap, secde zemininden bir basamak yükseltilmiş kible duvarı boyunca uzanan taş seki üzerine oturmaktadır.



Çizim 5.32. Gureba Hastanesi Camisi, taçkapı görünüş-plan (Taksim Yapı'dan)



Resim 5.119. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.120. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.121. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.122. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap köşelik



Resim 5.123. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.124. Gureba Hastanesi Camisi, mihrap niş ve detay

Malzeme Teknik: Cami ve minare düzgün kesme taştandır.

Taçkapı, düzgün kesme küfeki taşından yapılmış, harçla bağlanmıştır. Kitabe panosu oyma tekniğiyle oluşturulmuş yeşil zemin üzerine altın yıldız boyama yapılmıştır. Mihrap, düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanarak oluşturulmuş sıva üzerine boyama yapılmıştır. Bunun yanında çerçeve ve tepelik elemanları ahşaptan oyma işçiliği kullanılarak, köşelikler ise alçıdan silme işçiliğiyle meydana getirilmiştir. Ahşap elemanlarda yoğun bir biçimde altın yıldız kullanımı görülmektedir. Açık yeşil zemin üzerine yer yer altın yıldız boya kullanılarak konturları belirginleştirilen çerçevede, pilastr kaidelerini oluşturan vazoların yüzeyi gri-kurşuni renkte kalemişi akant yapraklarıyla süslenmiştir. Alınlık, köşelik, kavsara ve niş zeminleri sıva üzerine boyalıdır. Köşelikler alçı kalıp tekniğiyle oluşturulurken, kavsara ve niş yüzeyi gri, kurşuni ve altın yıldız renklerinde kalemişi süslemelerle doldurulmuştur.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey güney doğrultuda aynı aks üzerinde yer almaktadır. İkise de aynı malzeme ve tekniklerle meydana getirilmiştir.

Taçkapıda herhangi bir süsleme ögesi grlmemektedir. Mihrap, silme geçişleri, bitkisel ve nesneli kompozisyonlu motiflerle süslenmiştir. Tepelik kısmında C ve S kıvrımlı akant yaprakları, gller ve gllerle oluşturulan bitkisel kompozisyon barok-rokoko etkisi altında şekillendirilmiştir. nndeki saçağın dış kenarlarını süsleyen akant yaprakları ve hurma ağaçları dizisinde ve pilastr başlıklarında da aynı etki hissedilmektedir. Pilastr kaidelerindeki akant yapraklı kalemişlerinde, nişi ve kavsarayı kuşatan kalemişi bordürde, perde motifinin kademeli dalgalı yapısında ve kandil motifinde barok-rokoko biçimler renklerin koyulu-açıklı kullanımıyla oluşturulan gölgelendirmeler sayesinde derinlik etkisi arttırılmıştır.

Mihrap hem elemanlarının oluşumunda hemde sslemesindeki ahşap malzeme ve kalemişi tekniğiyile taçkapıdan ayrışmaktadır. Üçgen tepelik, saçak, pilastrlar ve korint nizamındaki başlıkları sayesinde ampir bir kurguya sahipken süslemenin barok-rokoko karakteri mihrapta i içe geçmiştir. Mihrabın ihtişamlı ve nitelikli kurgusunun yanında taçkapı oldukça mütevazi bir duruş sergilemektedir. Taçkapı yapının dış cephesi ile mihrapta i dekorasyonu ile daha uyumlu görünmektedir.

5.17. Küçük Mecidiye (Çırağan) Camisi

Çizim: 5.33-5.34 / **Resim:** 5.125-5.134

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Yıldız Mahallesi'nde, Çırağan Caddesi üzerinde Yıldız Park'ı girişindedir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Batıya bakan anıtsal avlu kapısı üzerindeki dört satırlık manzum kitabeye göre, Sultan Abdülmecid tarafından 1848 yılında inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 46; Batur S. , 1982). (Resim 5.125)



Resim 5.125. Küçük Mecidiye Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu:

Sahib-zaman-ı saltanat-hakan-ı ahd-i ma'delet

Yaptı sarayı nezdine bir cami-i vala zihi

Bünyanını tahsin idüp Ziver dedi tarihini

Abdülmecit Han cami-i ali kıldı bihi

1265/1848⁶¹

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud ile Bezmialem Kadın Efendi'nin oğlu olan Sultan Abdülmecid 1839 – 1861 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Babası Sultan 2. Mahmud'un batı hayranlığı Abdülmecid'in yaşam tarzına ve yetiştirilme anlayışına da yansımıştır. Batılı tarzda eğitim alan ilk şehzade olan Abdülmecid, Tanzimat ve Islahat fermanlarının da etkisiyle kurumsallaşma ve tüzel kanunlara yönelme olgusuna kendisi de riayet etmiştir. Kazasker Mustafa İzzet'ten icazet almış, celi sülüs yazıları bugün pek çok

⁶¹ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1388&hid=1763>

camide ve müzelerde sergilenmektedir. Döneminde batılı sanat akımlarının karışımını yansıtan seçmeci bir üslup inşa edilen yapılarla İstanbul değişik bir görünüm almıştır. Dolmabahçe Sarayı vb. saray ve köşkler, okullar, kıışlalarla birlikte baniliğini yaptığı ve döneminde inşa edilen Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Hırka-i Şerif (1851) ve Gureba Hastanesi (1845) camileri zamanının büyük ölçekli simge yapılarıdır. 1861’de ölen Sultan Abdülmecid’in mezarı Sultan Selim Külliyesi içerisinde (Sakaoğlu , 1993a).

Mimar/Sanatçı: Caminin mimarı Garabet Amira Balyan⁶²’dır (Batur S. , 1982; Semavi, 1963; Kuban, 2016: 634)⁶³.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami son olarak 2012-2015 yılları arasında restore edilmiştir. Bugüne kadarki onarımları sırasında taçkapı ve mihrabın kurgusal ve süsleme özelliklerini etkileyecek herhangi bir değişiklik olmamıştır (Deniz, 2017).

Mimari Tanım: Kuzeyde ve batıda kitabeli girişleri bulunanavlu içerisine yerleştirilen yapı, üzeri tek kubbe ile örtülü kare planlı ana ibadet mekânı, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı giriş sofası ile son cemaat yeri ve yanlardaki hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Harim dışındaki bölümlerin üzeri basık tuğla tonozlar ve ahşap çatı ile örtülüdür. Son cemaat yerinin doğu kenarına tek şerefeli, galerili minare batı kenarına ise hünkâr girişi yerleştirilmiştir. Kuzeyde hünkâr kasırlarının gerisinde kalan dört basamaklı sahanlığın gerisindeki kapıdan giriş sofasına geçilmektedir. Giriş sofası ve son cemaat yeri iki sütunun taşıdığı kirişle bölünmüş düz tavan örtülüdür. Giriş aksındaki mermer kapıdan ulaşılan harim, pendentiflerle geçilen dört askı kemerin taşıdığı kasnağa oturan kubbe ile örtülüdür. Askı kemerlerin içindeki altlı üstlü yarım daire kemerli pencereler sayesinde oldukça aydınlık bir mekân yaratılmıştır. Hünkâr kasırlarındaki merdivenlerle ulaşılan mahfillerin harimle bağlantısı kuzey cephede girişin üzerindeki yarım daire balkon çıkmalarıyla sağlanmıştır. Harimde ağırlıklı süsleme unsuru kalem işi ve alçı rölyef bitkisel kompozisyonlardır. Somaki mermer ve oniks taşından minberi ile vaaz kürsüsü ortak süsleme kompozisyonuna sahiptir.

⁶² Garabet Amira Balyan (1800-1866); Krikor Amira Balyan’ın oğlu, Nikogos, Agop, Simon ve Sarkis beylerin babasıdır. Eğitimi hakkında fazla bilgi sahibi bulunmayan Garabet Balyan babasının yanında yetişmiş ve mesleği öğrenmiştir. Sultan 2. Mahmud, Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde hassa mimarlığı görevinde bulunmuştur (Uras, 2021: 45). Tasarladığı ve/veya inşa ettiği diğer camiler Teşvikiye ve Dolmabahçe’dir.

⁶³ Nikogos Balyan’ın oğlu Levon Balyan bu yapının babasının eseri olduğunu iddia etmektedir (Uras, 2021: 27)

TAÇKAPI: Kuzey cephe ekseninde, son cemaat yerinden harime giriş sağlayan mihrapla aynı akstaki kapıdır. (Çizim 5.33) (Resim 5.126)

274 x 442 cm. ölçülerindeki taçkapı; tepelik, çerçeve, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; Taçkapıda tepeliğin yerini 332 cm. genişliğinde, 15cm. yüksekliğinde kademeli olarak çerçevenin dışına taşan, düz ve dışbükey silmeli saçak almıştır. (Resim 5.127)

Çerçeve; 274x427 cm. ölçülerindeki çerçeve, kapı açıklığının iki yanında pilastrların, toskan başlıkları hizasında dışbükey bir silme geçişiyle birleşmesinden ters U biçimini almaktadır. (Resim 5.126) Dikdörtgen planlı pilastrlar, düz ve dışbükey silmeli kaidelere oturmaktadır. Pilastrların yüzeyine alınlık hizasında, sütun başlığından aşağı doğru uzanan, aşağı ucu akant yaprağı biçiminde tasarlanmış, S kıvrımlı konsollar yerleştirilmiştir.

Alınlık; Lento ile çerçevenin dışbükey silmesi arasında kalan 238 cm. genişliğinde, 38 cm. yüksekliğindeki alınlık yüzeyi boş bırakılmıştır. (Resim 5.127)

Kapı açıklığı; 242 x375 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı, düz ve içbükey yüzeyli silmelerle hareketlendirilmiş söve ve lentodan oluşmaktadır. (Resim 5.126) Geçit açıklığı 190 cm. genişliğinde ve 177 cm. yüksekliğindedir.



Çizim 5.33. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.126. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.127. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı detay

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, son cemaat yeri kapısıyla aynı akstadır. Harime doğru 35 cm. çıkıntı yapan mihrap, dış cephede pencerelerle aynıyarım daire kemerli niş biçiminde belirtilmiştir. (Çizim 5.34) (Resim 5.128)

374 x 484 cm. ölçülerindeki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Mihrapta tepeliğin yerini, 457 cm. genişliğinde ve 23 cm. yüksekliğinde saçak almıştır. (Resim 5.129) Üç yönlü saçığın alt yüzeyi S kıvrımlı akant yapraklı bir dizi

konsolla desteklenmiş, dışbükey ile içbükey-dışbükey silmelerle dışa açılmış ve en üstteki içbükey-dışbükey silme yüzeyi lale motifleriyle süslenmiştir.

Çerçeve; 374 cm. genişliğinde, 452 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda, niş, kavsara ve alınlık hizasındaki üç kademeli ikili pilastrlardan meydana gelmektedir. (Çizim 5.34)

Alt pilastrlar, 240 cm. yüksekliğinde, 25 cm. genişliğinde iki pilastr gövdesinin arasında 6 cm derinliğinde 30 cm. genişliğinde dikdörtgen yüzeylerden oluşmaktadır. Pilastrların ön ve yan yüzleri dışbükey ve içbükey silmelerle çerçevelendirilmiş, içleri ortada bir gülce motifinden aşağı ve yukarı uzanan uçları sarmal kıvrımlı dal ve yapraklardan oluşan zemin oyma bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. (Resim 5.130) Pilastrların 33 cm. yüksekliğinde ve kare planlı başlıkları korint nizamındadır. Yüzeyleri, altta akant yaprakları üzerinde dilim motifliyle süslenmiş, altta ve üste burma motifli silmelerle sınırlandırılmıştır. Pilastrlar; düz, dışbükey ve içbükey-dışbükey silmelerden oluşan dikdörtgen planlı kaidelere oturmaktadır.

İkinci pilastr kademesi; 145 cm. yüksekliğinde, yanlarda alt pilastrlerin devamı niteliğinde düzenlenmiş, alttan ve üstten bağlanarak oluşturulan çerçevenin ortası bitkisel kompozisyonla süslenmiştir. Çerçevenin U biçimindeki kısmı alt kademedeki pilastrler yüzeylerini kaplayan aynı süslemeye sahip olup üst kısmı iki ucunda palmetler bulunan çelenk motifliyle birbirine bağlanmıştır. Çerçevenin ortasında, ince silmelerin oluşturduğu içerisi çöktürilmiş dikdörtgen bir çerçevenin içindeki bitkisel kompozisyon görülmektedir. “Hayat ağacı”nı andıran bitkisel kompozisyon, kaideli bir vazo şeklini almış akant yapraklarının ortasından çıkan çiçek buketi ve üzerindeki büyük bir palmetten oluşmaktadır.

Üçüncü pilastr kademesi; 67 cm. yüksekliğinde, alt kademelerin devamı niteliğinde kaideli ve dışbükey silmeli başlıkları olan pilastrdan ibarettir. Pilastrlar içleri boş bırakılmış yatay dikdörtgen çerçeve görünümlü kaidelere oturmaktadır. Kaide ve pilastr arasında burmalı bir silme geçişi görülmektedir. İçleri boş bırakılmış dikdörtgen çerçeve görünümündeki pilastrların arasında kalan 30 cm. genişliğindeki alanda bir tepelik motifli yer almaktadır.

Alınlık; Mihrap çerçevesinin üçüncü kademesi hizasında, 198x65cm. ölçülerindeki alınlık panosu, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı celi sülüs hatla *Al-i İmran Suresi 37. Ayet'in*⁶⁴ bir bölümünü içermektedir. (Resim 5.131)

Köşelik; Dilimli kavsara kemerinin etrafında üçgen biçimli köşelik yüzeyleri, bakışumlu bitkisel kompozisyonla süslenmiştir. (Resim 5.132) Kompozisyonda S kıvrımlı bir ortabağ motifinin üzerinden ve iki yanından çıkan akant yaprakları ve uçları sarmal kıvrık dallar işlenmiştir.

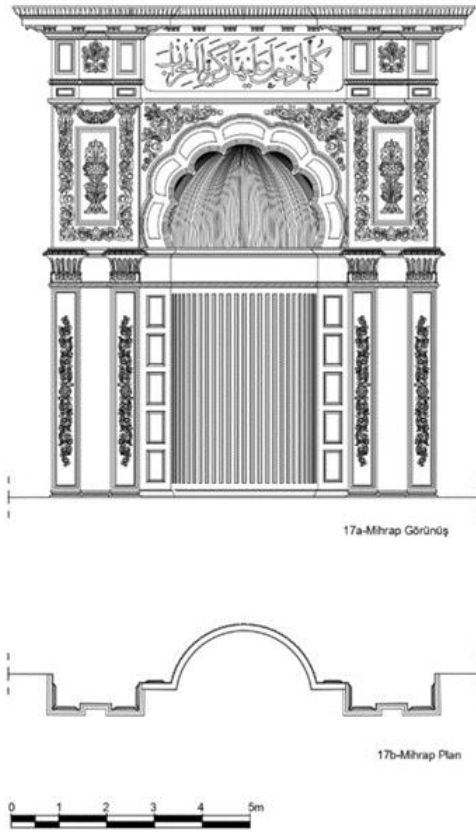
Kemer; 198 cm. genişliğinde ve 130 cm. yüksekliğindeki kavsara kemeri C biçiminde yedi dilimden oluşmaktadır. (Resim 5.133) Dilimlerin konturları dışbükey silme geçişleriyle vurgulanmış, içleri boş yay şeklinde çerçeve olarak tasarlanmıştır. Kavsara ağzında dilimlerin bağlantı noktalarına bire palmet yerleştirilmiştir.

Kavsara; 100 cm. yüksekliğindeki kavsara yarım kubbe biçimlidir. Kavsara yüzeyi, tepe noktasından nişe doğru inen yivlerle taranmıştır. (Resim 5.133) Kavsara ile arasında, altta burmalı, üstte dışbükey silmelerle sınırlandırılmış 35 cm. yüksekliğinde bir bordür geçişi vardır.

Niş; Yarım daire planlı niş, 142. cm genişliğinde, 55 cm. derinliğinde ve 207 cm. yüksekliğindedir. Yüzeyi ince düşey silmelerle hareketlendirilmiştir. (Resim 5.134) Niş ağız ile pilastrler arasında kalan 28 cm. genişliğindeki yüzeyler, içleri boş dikdörtgen çerçeve görünümüyle hareketlendirilmiştir. Niş eteği çerçeveden başlayarak 8 cm. yüksekliğinde süpürgelikle kuşatılmıştır.

Oturtmalık; Mihrap, secde zemininden 38 cm. yüksekliğinde ahşap seki üzerinde yükselmektedir.

⁶⁴ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.34. Küçük Mecidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.128. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.129. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.130. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.131. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.132. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap köşelik



Resim 5.133. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap kemer ve kavsara



Resim 5.134. Küçük Mecidiye Camisi, mihrap nişi

Malzeme Teknik: Caminin beden duvarları düzgün kesme taştan oluşturulmuş ahşap kubbe dıştan kurşunla kaplanmıştır. Minaresi aynı malzemeden olan camide taşıyıcı sütunlar mermerdendir.

Mihrabın tamamı beyaz Marmara mermerinden kireç harcıyla bağlanarak imal edilmiştir. Oyma tekniği ile meydana getirilen mihrapta yazı panosu siyah ve altın yaldız renkli boyalarla boyanmıştır.

Taçkapı da beyaz Marmara mermerinden kireç harcıyla bağlanarak oyma işçiliğiyle oluşturulmuştur.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerine yerleştirilmiştir. (Ek-14) İkisi arasında aynı malzeme kullanımına bağlı ortak tasarım ve işçiliközellikleri fark edilmektedir. Çerçeve biçimleri, saçak ve alınlık bölümleri her ikisinde de benzer iken mihrap, çok kademeli çerçeve düzenlemesi, silmelerin çeşitliliği ve bitkisel ağırlıklı süsleme kompozisyonuyla öne çıkmaktadır.

Taçkapıdaki tek süsleme unsuru çerçevedeki konsolların yüzeyindeki akant yapraklarıdır.

Mihrapta bitkisel ve geometrik kompozisyonların yanı sıra silmelerle de yüzeyle süslenmiştir. Mihrabın yatay ve düşey düzlemde çok parçalı ve kademeli kurgusunu oluşturan geometrik düzenler, iç içe geçmiş çerçeveler barok-rokoko üslup esaslarına dayanarak hazırlanmıştır. Çerçevelerin içini dolduran aralarında güçlerin bulunduğu S kıvrımlı akat yaprakları, kaidesi ve gövdesi akat yapraklarıyla oluşturulan vazo görünümleri, doğal üslupta çiçeklerle oluşturulan çelenk motifleri, S kıvrımlı dallar ile kartuş yüzeylerindeki S kıvrımlı akant yaprakları ve köşelikteki bakışumlu kompozisyon yine aynı üsluplarının etkisiyle şekillendirilmiştir. Kavsara ağzının dilimli yapısı, yüzeyinin tepe noktasından aşağı doğru açılan dışbükey silmelerle oluşturulan yivli görüntüsünün istiridye kabuğuna öykünmesi ve biçimle motifin iç içe geçmesi rokoda sıkça kullanılan bir uygulamadır.

5.18. Hırka-i Şerif Camisi

Çizim: 5.35-5.36 / **Resim:** 5.135-5.144

Yeri: Fatih İlçesi, Hırka-i Şerif Mahallesi'nde, Kadı Sokak ile Akseki Caddesi'nin kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Hz. Muhammed'in Üveys el-Karani'ye (Veysel Karani) hediye ettiği hırkanın (hırka-i şerif) muhafaza ve ziyaret edilmesi için 1847'de inşasına başlanan cami, taçkapısı üzerindeki manzum kitabeye göre Sultan Abdülmecid tarafından 1851'de tamamlatılmıştır (Ayvansaraylı vd., 2001: 154, 155; Öz, 1962: 71; Tanman, 1994d). (Resim 5.135)



Resim 5.135. Hırka-i Şerif Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Tâ ebed Abdülmecîd hân ola bâ feyz-i İlâh
Nûr-ı mihrâb-ı hilâfet câmi-i âdâb-ı dîn
Kalb-i pâkin eylemiş Hak Hazret-i peygambere
Dâ'ima ihlâs arzıyla mübâhî vü yakîn
Düş-ı iclâli şeref-bahş-ı siyâb-ı saltanat
Olalı düşmez elinden dâmen-i şer'-i mübîn
Hıka-i sündüs-i tarâr şâh-ı vâlâ-yı rusûl
Câ-nişîn olmuşdu bunda izz ile nice sinîn
Eyleyip ta'zîm ü hürmet işbu câ-yı erkeme
Câmi hem hücre-i pâkîzesin yapdı metîn
İki târîh-i güher-pîrâyeyi Ziver kulu
Çekdi zer-târ-ı nîzâm-ı nazma çün dürr-i sîmîn
Hırka-i pakin risâlet-mesnedin bu câmi'in
Şâh-ı dîn Abdülmecid Hân kıldı bünyâd ü raşîn
Hak-pâ-yı evliyâ Seyyid İzzet Mustafâ1267/1851⁶⁵*

⁶⁵ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=2070&hid=2740>

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülmecid⁶⁶

Mimarı/Sanatçı: Yapı inşa defterlerinde mimar olarak dönemin Ebniye Müdürü Seyyid Abdülhalim Efendi'nin⁶⁷ adı geçmektedir (Şahin, 2015: 40).

Taçkapı kitabesinin manzum metni A. Sadık Ziver Paşa'ya⁶⁸ celi talik hattı ise Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye⁶⁹ aittir. Mihrabı taçlandıran imzasız celi sülüs ayet levhası Sultan Abdülmecid'in eserleridir (Tanman, 1994d: 69).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami son olarak da 2012-2015 yılları arasında onarılmıştır. Bu onarımlar sırasında taçkapı ve mihrabın kurgusal ya da süsleme özelliklerini etkileyecek herhangi bir değişiklik olmamıştır.

Mimari Tanım: Üç yönde girişleri bulunan avlu içerisindeki cami, sekizgen planlı ana ibadet mekânı, bunun güney duvarına bitişik yine sekizgen planlı hırka-i şerif dairesi ile ibadet mekânının kuzeyindeki son cemaat yeri ve hünkâr kasırları olarak düzenlenmiş yapı kitlelerinden oluşmaktadır. Yapının taçkapısının bulunduğu kuzey cephenin köşelerine tek şerefeli minareleri yerleştirilmiştir. Cephe eksenindeki toskan başlıklı iki pilastrla kuşatılan ana giriş kapısının olduğu kısım öne çekilerek giriş vurgulanmıştır. Taçkapının üstüne daire bir pencere açılmış, bununda içerdiği güneş biçimindeki vitray kompozisyonunun ortasına Sultan Abdülmecid'in *tuğrasının bulunduğu oval* bir madalyon yerleştirilmiştir. Taçkapının iki yanında, açıklık kısmı ikişer sütunla geçilen eyvanların gerisindeki kapılar ziyaretçi giriş ve çıkışına hizmet etmektedir. Yapının doğu ve batı cephelerindeki kapılardan da hünkâr kasırlarına ulaşılmaktadır. Kuzeydeki son cemaat yeri, giriş aksındaki

⁶⁶ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

⁶⁷ Seyyid Abdülhalim Efendi; 1798'de mimar halifesi olara Hassa Mimarlar Ocağı'nda beratını almıştır. Klasik Osmanlı mimari bilgisinin yanında Mühendishane-i Ber-i Hümayun'da Avrupalı mühendislerden aldığı derslerle kısa sürede 1. halifelğe yükselmiş, 1825'te de başmimarlığa atanmıştır. Bilgi ve tecrbesi sayesinde 1831'de kurulan Ebniye-i Hassa Müdürlüğü'nde Ebniye Müdürü olarak görevlendirilmiştir. Kendisi Sultan 2. Mahmud döneminde gerçekleşen inşa ve onarım faaliyetlerine önemi katkılar sağlamıştır (Can, 2005).

⁶⁸ Ziver Paşa (1794-1862); Yenikapı Mevlevihanesi'nde yetişmiş, farklı illerde çeşitli kurumlarda katiplik yapmış, Meclis-i Al-i Tanzimat üyeliği, defterdarlık ve nazırlık görevlerinde bulunmuştur. Dönemin başarılı divan şairlerinden olan Ziver Paşa tarih düşürmede de ustalaşmıştır. Sultan 2. Mahmud ve Sultan Abdülmecid döneminde yapılan birçok binadaki tarih manzumeleri ona aittir. Şiirlerini bir divanda toplayan Paşa Ortaköy ve Aziz Mahmud Hüdayi camilerinin inşa kitabelerini yazmıştır (Aksoy, 2013:474).

⁶⁹ Kazasker Mustafa İzzet (1801-1876); Onüç yaşında Sultan 2. Mahmud sesi ve tavrıyla etkileyerek önce Silahdar Ahmedpaşazade Ali Paşa'nın dairesinde hüsn-i hat ve musiki eğitimi almıştır. Çömez Mustafa Vasıf Efendi'den bu dönemde icazet almış ve kendisine İzzet mahlası verilmiştir. Enderu-ı Hümayun'da Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'den talik hattında icazet almıştır. Sultan Abdülmecid kendisini birinci imamı ve Rumeli Kazaskerliği'ne tayin etmiştir. Yazdığı pek çok Celi talik kitabeden biri de Nallı Mescit Camisi'nin kuzey taçkapı ayet levhasıdır (Derman, 2020: 307).

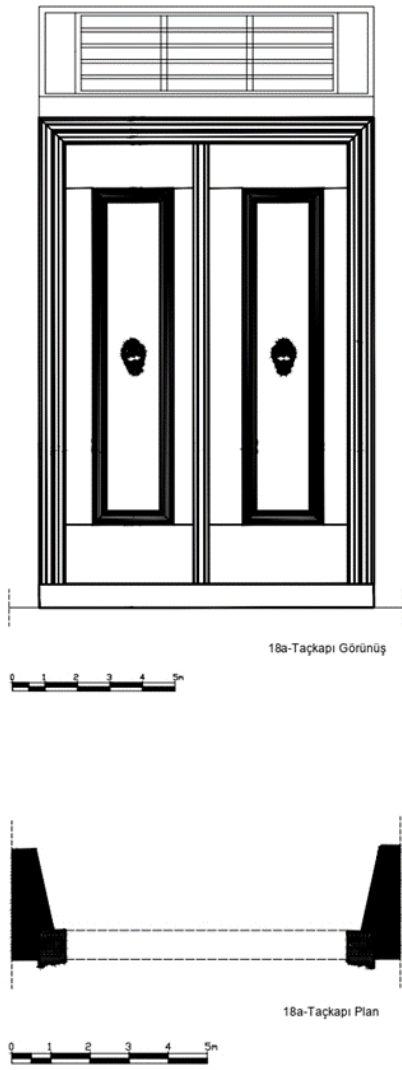
iki hol ile bunların yanındaki mekânlardan meydana gelmektedir. İki yandan galerilerle kuşatılan ibadet mekânı iki kat yüksekliğindeki yarım daire kemerli pencere açıklıklarıyla aydınlatılmıştır. Ziyaret işlevine uygun olarak tasarlanan caminin, kubbe örtülü hırka-i şerif dairesi ile bağlantısı demir iskeletli ve ahşap aksamı galerilerle sağlanmıştır. İbadet mekânını oluşturan sekizgen prizmanın köşelerine pencere kemerlerinin üst hizasına kadar yükselen yüzeyleri bitkisel süslemeli pilastrlar yerleştirilmiş, pencereler üzerindeki namazla ilgili ayetler yazılı panolarla sekizgen kuşatılmıştır. Kasnağında daire kemerli pencere açıklıklarıyla donatılmış kubbenin yüzeyi ayet ve bitkisel süslemeyle kasetlenmiştir. Mihrapta, minberde ve vaaz kürsüsünde koyu kırmızı renkli breş taşı bolca kullanılmış, daha az olmak kaydıyla beyaz mermere de yer verilmiştir. Her üç unsurda da dönemin seçmeci üslubu gerçekleştirilmiştir.

TAÇKAPI: Kuzey cephe ekseninde, avludan iki basmalı merdivenlerle yükseltilen, mihrap eksenindeki kitabeli kapıdır. (Çizim 5.35) Resim 5.136)

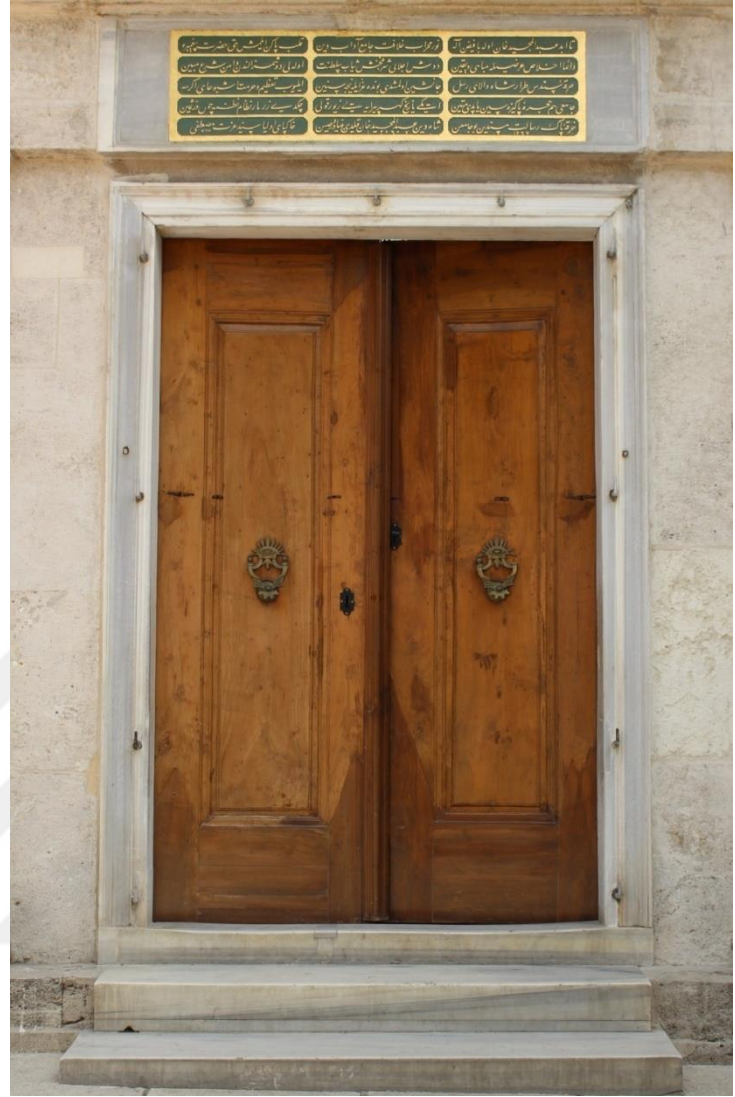
223 x 362 cm. ölçülerinde taçkapı; alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Alınlık; 223 cm. genişliğinde, 30 cm yüksekliğindeki alınlık panosu yeşil zemin üzerine dört sütun ve beş satırdan oluşan altın yaldız çerçeveler içerisinde celi sülüs hatlı altın yaldız boyalı inşa kitabesini içermektedir. (Resim 5.135)

Kapı açıklığı; 223x325 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı, düz ve içbükey silmelerle hareketlendirilmiş söve ve lentodan oluşmaktadır. (Resim 5.136) Önünde mermer bir eşik bulunan geçit açıklığı 188 cm. genişliğinde ve 71 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.35. Hırka-i Şerif Camisi taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan))



Resim 5.136. Hırka-i Şerif Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Sekizgen planlı ibadet mekânının kible duvarı ekseninde, kuzeydeki taçkapıyla aynı aks üzerindeki mihrap, iç mekâna doğru 9 cm. çıkıntı yapmaktadır. İbadet mekânının kible cephesi hırka-i şerif dairesiyle bitişik olup, mihrap eksenini hırka-i şerif dairesinin kuzey cephesinde yarım daire kemerli niş ile belirtilmiştir. (Çizim 5.36) (Resim 5.137)

370 x 730 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, kavsara, niş ve sütuncelerden meydana gelmektedir.

Tepelik; Çerçevenin saçağı üzerine oturan tepelik, 370 cm genişliğinde, 65 cm yüksekliğindeki iki yandan merkeze doğru yükselen üçgen düzenlemedir. Düz yüzeyli bir altlık üzerindeki tepelik, ajur tekniğindeki halatın/yılankavi daire hatlı zikzaklar yaparak

merkeze doğru yükselmesiyle üçgen biçimini almaktadır. Bu üçgen halatın iki yanında kare kesitli iki kademeli birer kaide yer almaktadır. Ön yüzlerinde birer kalemşi gülce olan kaidelerin ikinci kademesi birer akant yaprağı motifleriyle taçlandırılmıştır. (Resim 5.138)

Çerçeve; 370 cm genişliğinde 650 cm yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda kaideli birer pilastrın tepeliğin altındaki saçakla birleşen ve bunun içindeki düşey ve yatay bordürlerin ters U biçimini alarak nişi kuşattığı bir düzenlemeye sahiptir. (Çizim 5.36)

Çerçevenin en dıştaki pilastrları, 49 cm. genişliğinde ve 139 cm. yüksekliğinde vazo görünümlü kaideler üzerinde yükselmektedir. (Resim 5.139) Düz ve dışbükey silmeli tabanları olan bu kaidelerin ön yüzleri altın yaldız boyalı çerçeve içerisinde konik biçimli sepetin içinden çıkan S kıvrım dallar-akant yaprakları arasından uzanan uçları kıvrımlı “hayat ağacı” kompozisyonuyla süslenmiştir. Dışbükey bir silmeyle kaideden ayrılan 422 cm. yüksekliğindeki pilastrlar, iki yatay silme arasında içi güller, çiçekler ve çeşitli yaprakların oluşturduğu bitkisel bir kompozisyonla doldurulmuş yatay dikdörtgen bir çerçeveyle başlamaktadır. Bu çerçevenin üzerindeki yüzey saçağa kadar düz silme ve altın yaldız boyalı bir cetvelle çerçeveselendirilmiş sapları kurdele ile bağlanmış ve aralarına narlar yerleştirilmiş S kıvrımlı dal-yaprakkompozisyonuyla süslenmiştir.

Pilastrların taşıdığı saçak düz, dışbükey-içbükey silmelerin kademeli olarak cepheden dışa taşırılmasıyla oluşturulmuştur. En üst kademede dışbükey-içbükey silme yüzeyine akant yaprak dizisi işlenmiştir. Saçak üzerinden sarkıtılarak pilastr yüzeylerine sabitlenmiş eli böğründelerle desteklenen, dökme demir islikler özgündür.

Çerçevenin ikinci kademesindeki pilastrla niş ağız arasında kalan yüzey dıştan içe doğru; 12 cm. genişliğinde saçağa kadar uzanan bir düz beyaz mermer yüzey ile 30 cm. genişliğinde iki sıra düşey baklava dilimi motifli kırmızı breş taşı bordür kuşağıyla ters U biçiminde nişi kuşatılmaktadır. Saçağın altındaki düz yüzeyin altında kırmızı breş taşı yatay dikdörtgen bir bordür geçişi görülmektedir. Dışbükey silmelerle beş kare çerçeveye bölünen bordür yüzeyine, beyaz daireler içinde altın yaldız boyalı birer güle yerleştirilmiştir. Bu bordürün altından düz beyaz mermer bir bordür daha geçmektedir. (Resim 5.140) Kavsaranın üstüne kadar uzanan baklava dilimi desenli bordür alınlığının altında ve üstünde köşelerinde gülçeli birer beyaz kare mermer bulunan yatay dikdörtgen

bir çerçeveye dönüşerek alınlığı kuşatmaktadır. Köşelerdeki beyaz mermerlerin yüzeyine altın yıldız boyalı çerçeveler içerisinde birer gülçe işlenmiştir.

Alınlık; 65 x192 cm. ölçülerindeki alınlık panosunda altın yıldız boyalı çerçeve içerisinde siyah zemin üzerine altın yıldız boyalıceli sülüs hatla *Al-i İmran Suresi 39. Ayet'in*⁷⁰ bir bölümü geçmektedir. (Resim 5.141) Altın yıldız boyalı çerçevenin altından ve üstünden dışta altın yıldız boyalı akant yaprakları dizilidir.

Köşelik; Kavsaranın iki yanında kalan üçgen biçimli yüzeylerdir. Köşeliğin üst köşelerinde, kozalak biçimli dört yapraktan oluşan altın yıldız boyalıbirer güçle bulunmaktadır. (Resim 5.142)

Kavsara; 147 cm. yüksekliğindeki kavsara, beş sıra barok mukarnas dolguludur. Mukarnas dizileri kavsara tepe noktasında on köşeli yıldızdan başlayarak, köşegenler üzerinde yıldız-çokgen almaşıklığından meydana gelmektedir. (Resim 5.142) Sivri köşeli üçgenbiçimlerinin hâkim olduğu mukarnas dolguda, çeşitli niş, konsol ve püskül öğelerikullanılmıştır. Uç kısımları gülçe motifli püsküller, altın yıldız boya ile renklendirilmişlerdir. (Resim 5.143) Yukarıdan aşağıya doğru genişleyen mukarnas sıraları şöyledir;

Birinci sırada; tepe noktasında palamut biçimli bir püskül bulunan uçlarından üç piskülün sarktığı on kollu yıldız açılımı görülmektedir.

İkinci sırada; altı kollu yıldız arasında üst üste kademeli nişler sıralanmaktadır.

Üçüncü sırada; aralarından püsküller sarkan nişlerin altında ikişer üçgen prizmalar geçmektedir.

Dördüncü sırada; ucundan püsküller bulunan üçgen prizma sarkıtların eteğinden dörderli gruplar halinde yatay ve düşey eşkenar üçgenler sıralanmaktadır.

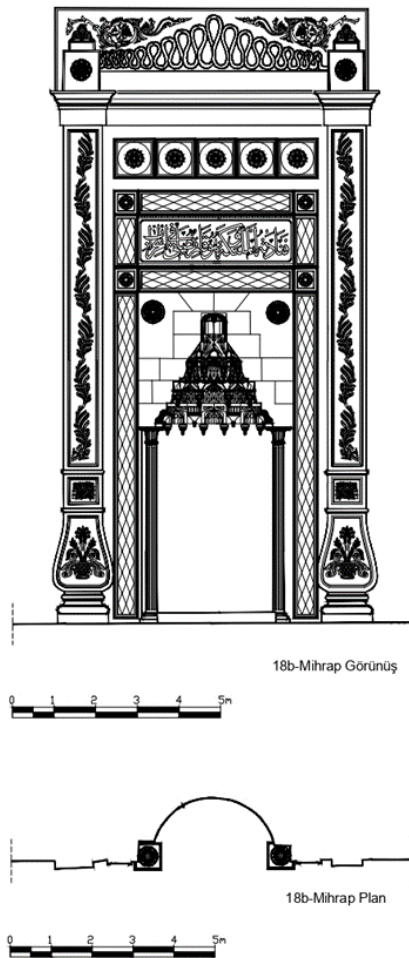
Beşinci sırada; içleri üçgen prizmalarla dolu beş nişin arasında içlerinden püsküller sarkan nişler sıralanmaktadır. Kavsaranın nişle birleştiği çizgide yukarıdaki nişlerin arasından uçları gülçeli yedi püskül sarmaktadır.

⁷⁰ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>

Niş; Yarım daire plânlı niş; 140 cm. genişliğinde, 74 cm. derinliğinde ve 244 cm. yüksekliğindedir. (Resim 5.144) Niş yüzeyinde herhangi bir süsleme yapılmamıştır.

Sütunceler; Nişin ağız kenarlarına 240 cm. yüksekliğinde gövdeleri yivli birer sütunce yerleştirilmiştir. (Resim 5.144) Bağımsız silindirik gövdeli ve yivli başlıklara sahip sütunceler, kare taban üzerinde disk biçimli kaideler üzerinde yükselmektedir. Başlık üstlerinde, dışa çıkıntılı kare plânlı ve ince dışbükey silmeli abaküs tablaları yer almaktadır.

Oturtmalık; Ayrıca bir oturtmalığı olmayan mihrap kible duvarı boyunca uzanan secde zemininden 12 cm. yükseltilmiş mermer seki üzerinde yükselmektedir.



Çizim 5.36. Hırka-i Şerif Camisi, taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan)



Resim 5.137. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.138.Hırka-i Şerif Camisi mihrap tepelik



Resim 5.139.Hırka-i Şerif Camisi, mihrap çerçeve süslemeleri



Resim 5.140. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.141. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.142. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.143. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.144. Hırka-i Şerif Camisi, mihrap nişi

Malzeme - Teknik: Caminin beden duvarları dzgün kesme küfeki taşından örölmüş, tuğla kubbesi dıştan kurşun kaplanmıştır.

Tačkapı beyaz Marmara mermerinden kireç harcıyla bağlanarak silme ve oyma işçilikleri kullanılarak meydan getirilmiştir. Alınlık panosu yeşil ve altın yaldız boyamalarla renklendirilmiştir.

Mihrapta beyaz Marmara mermeri ve kırmızı breş taşı bir arada kullanılmış kireç harcıyla bağlanarak silme, oyma, ve ajur işçilikleriyle meydana getirilmiştir. Tepelik kısmının tamamı, çerçevenin pilastr ve kaideleri, çerçevenin ters U biçimli düzenlemesinde yatay ve düşey bordürler, gülçelerin altındaki direler ile alınlığın köşelerindeki gülçeli kare panolar ve alınlık panosunun tamamı beyaz Marmara mermerindendir. Bu kısımların çerçevelerinde, bitkisel kompozisyonlarında ve gülçelerinde altın yaldız boyama konturları vurgulamak ve dekorasyonu zenginleştirmek için tercih edilmiştir. Tepelikteki üçgen görünümü halat düzenlemesi ajur tekniğiyle oluşturulmuştur. Saçak, beş bölümlü yatay dikdörtgen pano, nişi iki yandan kuşatan ve alınlığı çerçevelendiren baklava dilimi desenli bordürler, köşelik, kavsara ve nişte kırmızı breş taşı kullanılmıştır. Alınlık panosunun zemini siyah, çerçevesi, yazıları, köşelikteki güçleler ve kavsaradaki mukarnasların püşkülleri ise altın yaldız boyalıdır. Mumlukların bağlantı aksamları ve islikler madeni malzemedendir.

Değerlendirme: Tačkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-15) Her ikisinde de beyaz Marmara mermeri kullanımı ve uygulanan teknikler ortaktır. Genel kurgu anlamında çok fazla özdeşleşmeyen tačkapı ve mihrapta alınlık panolarının beyaz mermerden ve altın yaldız boyalı oluşu en belirgin ortak unsurdur.

Tačkapıda yüzeyleri hareketlendiren silmeler dışında süsleme unsuru görölmemektedir.

Mihrapta silmeler, geometrik ve bitkisel kompozisyonlar ile mukarnas süsleme görölmektedir. Silmeler düz, dışbükey ve dışbükey-içbükey biçimlerde kaide, başlık, saçak oluşumları ve sütuncelerin gövdelerinde yiv olarak görölmekle birlikte ağırlıklı olarak çerçeve biçimlerinde konturları vurgulamak için tercih edilmiştir. Geometrik kompozisyonda baklava dilimleri düşey ve yatay bordür yüzeylerini hareketlendirmek için kullanılmıştır.

Bitkisel kompozisyonda barok etkili akant yaprakları, S ve C kıvrımlı dallar geleneksel dağarcığa ait nar ile aaza gül, doğal üslupta çeşitli çiçekler gibi motifler ve gülçelerle birlikte barok-rokoko üslupları etkisi altında şekillendirilmiştir.

Tepeliği oluşturan “yılankavi” ya da halat biçimi kıvrımlı yapısıyla Türk-İslam sanatının aşına olduğu bir biçim olmasına karşın yeri kullanım şekliyle yabancılaşmaktadır.

Barok biçimlerin rokoko süsleme anlayışıyla şekillendirildiği mihrap, mukarnas kavsaralı niş görünümüyle geleneksel anlayışa atıfta bulunan seçmeci üslubun malzeme kullanımıyla da özgün bir yorumudur. Taçkapıyı anıtsal boyutlarından alıkoyan, kuzey cephede girişin öne çekilerek ve tuğralı vitray pencere uygulamasının ön plana çıkarılması olmalıdır.

5.19. Dolmabahçe (Bezmialem Valide Sultan) Camisi

Çizim: 5.37-5.38 / **Resim:** 5.145-5.154

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Ömer Avni Mahallesi'nde, deniz kenarında Meclis-i Mebusan Caddesi ile Gümüşsuyu Caddesi'nin kesişimindedir.

İnşa Tarihi- Yaptıran: Dolmabahçe sarayına bakan avlu kapısı üzerindeki kitabeye göre; Bezmialem Valide Sultan tarafından yapımına başlanmış ancak ölümü üzerine oğlu Sultan Abdülmecid tarafından 1853 yılında tamamlanmıştır (Batur A. , 1994a: 88). (Resim 5.145)



Resim 5.145. Dolmabahçe Camisi, inşa kitabesi⁷¹

Kitabenin Okunuşu;

*Makamım Valide Sultan Bezm-i Alem ukba
Edince mabedinin yapmış idi çar divarın*

*Tamam etti anın Abdülmecid Han cümle bünyanın
Zehi İkmal kıldı bu Behin hayri pür envarın*

*Gariki nuri rahmet ola ta kim maderi ya Rab
Cihandan etme bir an dur o şahın mihri didarın*

*Ezan vakti tarih oldu Ziver siti eve üzre
Bu mabed oldu cami valide sultan asrarın 1270/1853 (Koçu, 1968: 4672)*

Yaptıranın Hayatı: Bezmialem Valide Sultan⁷². Sultan Abdülmecid⁷³

⁷¹ Kitabe günümüzde mihrap duvarının dış cephesine yerleştirilmiştir.

⁷² Bkz. Katalog 16'da ilgili bölüm.

⁷³ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

Mimar/Sanatçı: Caminin mimarı olarak arşiv kayıtlarında Garabet Amira Balyan⁷⁴ ile birlikte İstefan Kalfa'nın adı geçmektedir (Batur A. , 1994a: 88; Şenyurt, 2002: 48) (Özel, 2010: 26; Kuban, 2016: 634)

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin günümüze kadarki onarımları sırasında taçkapı ve mihraba kurgusal ya da süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır. Her ikiside tasarım, malzeme ve teknik özellikleri açısından özgünlüklerini korumaktadır.

Mimari Tanım: Cami, kare planlı dört köşede ayakların taşıdığı pendentiflerle geçilen kasnağa oturan tek kubbeli ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyindeki giriş sofası ve iki yanında doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Üç kademeli bir girişe sahip olan camide kuzeyde üç merdivenle ulaşılan taçkapının gerisinde son cemaat yeri uygulamasına atıfta bulunan hünkâr kasırlarına geçiş sağlayan giriş sofası ve iç mekâna açılan harimden iki kolonla ayrılmış mahfil bölümüdür. İki katlı dikdörtgen kütle biçimlenişi bakımından camiyle arasında organik bir bağ kurulmayan hünkâr kasırlarının köşelerinde caminin tek şerefeli minareleri yükselmektedir. Harim mekânı duvarlarda ve kemer içlerinde açılan üç sıra pencere dizisiyle oldukça aydınlıktır. Cephe özelliklerinde taş süslemelerde, iç mekânda özellikle kubbe içindeki kalemîşi süslemelerdesecemeci bir üslupta inşa edilen caminin, minber, vaaz kürsüsü ve mihrap gibi liturjik elemanlarda barok ve ampir üslubun izleri görülmektedir.

TAÇKAPI: Kuzey cephe ekseninde, beş basamaklı merdivenlerle ulaşılan giriş sahanlığını gerisindeki taçkapı, cepheden 14 cm. çıkıntı yapmaktadır. (Çizim 5.37) (Resim 5.146)

369 x 508 cm. ölçülerindeki taçkapı çerçeve, köşelik ve kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Çerçeve; 369 cm. genişliğinde, 508 cm. yüksekliğindeki çerçeve, pilastrların taşıdığı basık kemerli saçakla ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.37) Düz ve dışbükey geçişli silmelerden oluşan kaideler üzerinde yükselen pilastrlar 56 x 423 cm. boyutlarındadır. Pilastrların gövdeleri üzerinde, kaideden 50 cm. yükseklikte başlayan ve 31 cm. yüksekliğindeki yatay bir bordür tüm cepheyi kuşatmaktadır. Pilastrlar üzerindeki

⁷⁴ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

kademeli bir biçimde dışa açılım yapan düz ve dışbükey silmeli saçak görünümü ile çerçeve sonlanmaktadır. (Resim 5.147)

Köşelik; Çerçevenin basık kemerli saçağı ile kapı açıklığı kemerinin arasında kalan ve bu kemerin biçimlendirdiği 72 cm. yüksekliğe sahip düz yüzeydir. (Resim 5.147)

Kapı açıklığı; Basık kemerli kapı açıklığı 219 x 378 cm. boyutlarındadır. 12 cm. genişliğindeki söve kısmı düz yüzeyli kaideye oturmakta ve kaide gibi düz yüzeyli üzengi taşları konturları düz silmelerle vurgulanmış basık kemeri taşımaktadır. (Resim 5.146)

Mermer bir eşiğin bulunduğu geçit açıklığı 215 cm. genişliğinde ve 52 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.37. Dolmabahçe Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.146. Dolmabahçe Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.147. Dolmabahçe Camisi, taçkapı çerçeve detay

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, kuzeydeki taçkapıyla aynı aks üzerindedir. Harimde doğru 6 cm. girinti yapan mihrap, iki yandaki pencerelerle benzer biçimde yarım daire kemerli niş şeklindedir. (Çizim 5.38) (Resim 5.148)

313 x 717 cm boyutlarındaki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütun bölümlerinden oluşmaktadır.

Tepelik; 313 cm. genişlikte, 93 cm. yüksekliğindeki tepelik, çerçevenin saçağı üzerine oturan, ortada kenarları dendan biçimli bir üçgen ile onun iki yanındaki daha küçük boyutlu yarım üçgenlerden oluşmaktadır. (Resim 5.149) Ortadaki üçgenin merkezinde konturları altın yaldız boyalı, aşağı bakan bir palmetin iki yanından çıkan C dalların aşağıda karşılıklı ve sırt sırta vermiş vaziyette konumlanmasıyla oluşmuş bir kompozisyon görülmektedir. Bu düzenleme dıştan altın yaldız boyalı dilimli bir çerçeveyle kuşatılmıştır. Yandaki küçük yarım üçgenlerin içinde aynı biçimde düzenlenmiş, hepsinin dış kenarları altlarında altın yaldız benekler bulunan konturları altın yaldız boyalı dendanlarla geçilmiştir. Dendanların tepelerine altın yaldız boyalı birer palmet yerleştirilmiştir.

Çerçeve; 313 x 93 cm. ölçülerindeki çerçeve, iki yanda pilastr ve sütunların alınlık üzerinde saçakla ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.38) Mihrabın iki yanında en dıştaki pilastrların kaideleri, başlıkları ve kaideleri düz ve dışbükey silmeli, ön yüzleri köşeleri pahalı, konturları altın yaldız boyalı içi somaki mermer dikdörtgen çerçeve şeklindedir. Dıştaki kaidenin üzerinde 474 cm. yüksekliğinde, 35 cm. genişliğinde, yüzeyi ortasında köşeleri pahlanmış dikey dikdörtgenler bulunan birbirine çapraz geçmeli zencirek kompozisyonlu pilastrlar yükselmektedir. (Resim 5.150) Pilastrların dış kenarları,

zincireğin konturları ve başlık yüzeyindeki dil motiflerinin yüzeyleri altın yaldız boyalıdır. Pilastrların üzerinde, farklı genişliklerde düz, dışbükey-içbükey silmeli 33 cm.'lik saçak oturmaktadır. Saçakta silmeleri vurgulamak adına ara ara altın yaldız boya kullanılmıştır. Çerçevenin niş ağzında 243 cm. yüksekliğinde, 18 cm. çapında, kırmızı somaki mermerden, pilastr kaideli birer sütunce bulunmaktadır. En dıştaki pilastr kaidelerinin aynısı burada da kullanılmıştır. Sütunlara kare planlı altlık üzerinde akant yapraklı vazo biçiminde ikinci bir kaide oluşturulmuştur. Kompozit başlıklı sütunların üzerinde, aralarında altın yaldız boyalı dışbükey bir silme bulunan iki pilastr yer almaktadır. Pilastrların yüzeyi, ortası kırmızı somaki mermerde köşeleri pahlı birer dikdörtgenle doldurulmuştur. Çerçeve alınlığının üzerinde konturları altın yaldız boyalı bir sıra püskül bordürüyle devam etmektedir.

Alınlık; 190 x 68 cm. boyutlarındaki alınlık, altın yaldız çerçeve içerisinde, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*⁷⁵ içeren kitabe panosu biçimindedir. (Resim 5.151) Kitabe panosunun altından dışbükey bir silme geçmekte bununla birlikte köşeliğe kadar bezemesiz bir bordür bulunmaktadır.

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen yüzeylerden oluşmaktadır. Köşeliklerin yüzeyi, üst köşeden aşağıya ve niş ağzına uzanan konturları altın yaldız boyalı, yaprak sırtlı C kıvrımların yatay, düşey ve eğik biçimlerde dikdörtgen çubuklarla birbirine bağlanmasından oluşan bakışımı bir kompozisyonla süslüdür. (Resim 5.152) Yaprak sırtlı C kıvrımların ucunda aşağı bakar vaziyette lale, nar ve çeşitli çiçekler sarkmaktadır. Köşelik bitkisel süslemenin dışından aşağı kadar uzanan altın yaldız boyalı dışbükey silme geçişiyle çerçevelendirilmiştir.

Kavsara; 183 cm. genişliğinde, 179 cm. yüksekliğindeki kavsaranın içi sekiz sıra geometrik ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. (Resim 5.1532, 5.153) Sivri kemerli yarım daire kavsaranın sekiz bordür süslemesi yukardan aşağıya şu şekildedir;

Kavsaranın tepe noktasında; konturları altın yaldız boyalı yedi dilimden oluşmaktadır.

İkinci sırada; içleri boşaltılmış köşeleri pahlı beş düşey dikdörtgen çerçeve yer almaktadır.

⁷⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Üçüncü sırada; aralarında benekler bulunan, sivri kemerlerle birbirine bağlanmış yedi niş görülmektedir.

Dördüncü sırada; yukardaki uçları volütlü akant yaprakları sıralanmaktadır.

Beşinci sırada; ayaklarında püsküller bulunan birbirine yarım daire kemerlerle bağlanmış beşi tam iki yanda dışa bakanlar yarım biçimde yedi niş bulunmaktadır. Nişlerin içinden zikzaklı bir bordür geçmektedir.

Altıncı sırada; aralarında püsküller bulunan sivri kemerli beş niş görülmektedir. Nişlerin içi uçları yukarı bakan birer palmetle doldurulmuştur.

Yedinci sırada; uçları dışa kıvrımlı sivri kemerli, üzengi taşları çokgen, beşi tam iki yanda dışa bakanlar yarım biçimde yedi niş oluşturulmuştur. Kemerlerin arası üçgenlerle, iç kısımları ise üzerlerinde yarım kubbe bulunan birer gülçelerle süslenmiştir.

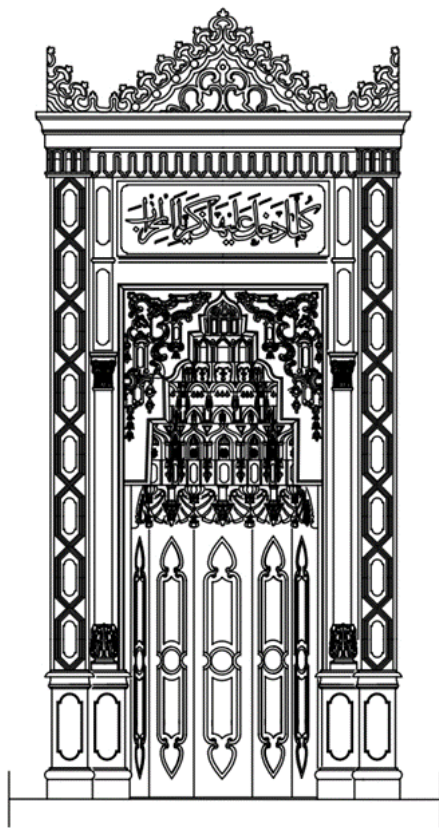
Sekizinci sırada; içlerinde kırmızı mermerden düşey oval kartuşlar bulunan beş niş görülmektedir. Nişlerin arasından yedinci sıradaki ayakların devamıyla oluşturulmuş sapında ve ucunda çiçekler bulunan püsküller sarmaktadır.

Kavsaradaki tüm süslemelerin konturları altın yaldız boyanmıştır. Ayrıca kavsara ağzı, kavsaradaki bordür kademelerine uygun biçimde düşey ve kıvrımlı çizgilerle ilerleyen altın yaldız boyalı dışbükey silmeyle vurgulanmıştır.

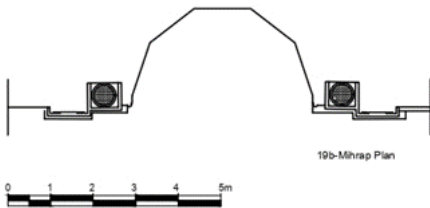
Niş; Beş kenarlı niş, 163 cm. genişliğinde, 285 cm. yüksekliğinde ve 89 cm. derinliğindedir. Nişin kavsaranın altında kalan kısmında istiridye kabuğu, sarkıt ve püsküllerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Bordürün en gerisinde/arka planında, sapları tomar biçiminde yüzeyi on yivli beş istiridye kabuğu yer alır. Kabukların ortasından kare planlı, pilastr görünümlü sarkıtlar uzanmaktadır. Sarkıtların başlıkları akant yapraklarıyla bezenmiş, ters lale biçiminde uçlarından mızrak biçimli uçlar çıkmaktadır. Kabukların aralarından ise, uçları dilimli püsküller çıkmaktadır. İstiridye kabuklarının ilerisine aralara gelecek şekilde gövdeleri dilimli uçları ters lale biçiminde ikinci bir püskül sırası yerleştirilmiştir.

Nişin beş kenarlı gövdesinde kenar yüzeylerine, merkezinde kırmızı somaki mermerden küreler bulunan aşağıya ve yukarıya uzanmış dilimler işlenmiştir. Küreleri çevreleyerek birbirine geçmiş biçimde aşağı ve yukarı uzanan konturları altın yaldız boyalı dilimlerin uçlarına sapları volütlü kalp motifi yerleştirilmiştir. Dilimlerin gövdesi kırmızı somaki mermerden altları ve üstleri C biçiminde düşey dikdörtgen panolarla doldurulmuştur.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap kible duvarı boyunca uzanan yaklaşık 5 cm. yüksekliğe sahip mermer seki üzerinde yükselmektedir.



19a-Mihrap Görünüş



19b-Mihrap Plan

Çizim 5.38. Dolmabahçe Camisi mihrap, görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.148. Dolmabahçe Camisi, mihrap genel görünüş



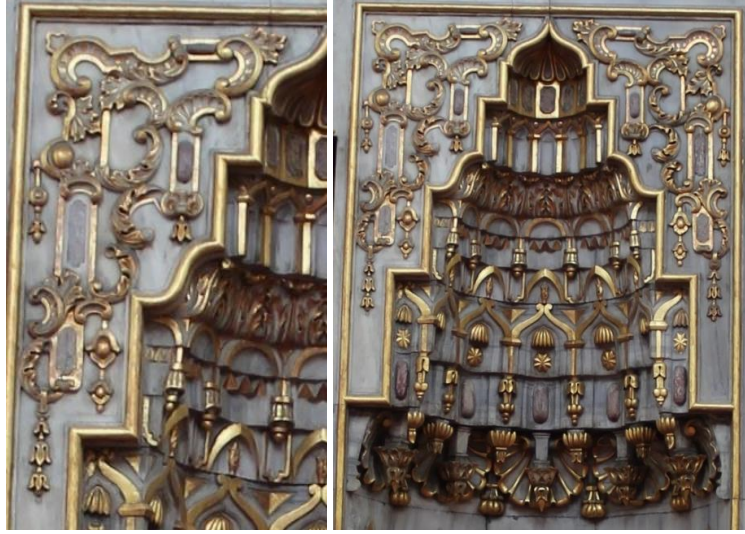
Resim 5.149.Dolmabahçe Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.150. Dolmabahçe Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.151.Dolmabahçe Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.152. Dolmabahçe Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.153. Dolmabahçe Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.154. Dolmabahçe Camisi, mihrap nişi

Malzeme - Teknik: Yapı düzgün kesme taş ve mermerden inşa edilmiş kubbesi kurşun kaplanmıştır.

Taçkapı düzgün kesme küfeki taşından örülmüş, bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Mermer, çerçevedeki pilastrların eteklerinde ve kaidelerinde kaplama malzemesi olarak değerlendirilmiştir.

Mihrapta beyaz Marmar mermeri ve İtalyan kökenli Verona kırmızı taşı (Rosso di Verona) bir arada kireç harcıyla bağlanarak kullanılmıştır. Köşe sütuncelerde dikkati çeken Verona kırmızı taşı, çerçevenin pilastr yüzeylerinde ve niş yüzeyinde süslemede karşıtlık yaratmak için tercih edilmiştir. Silme ve oyma işçilikleriyle oluşturulan mihrapta Verona kırmızı taşı sütunceler dışında kakma işçiliğiyle uygulanmıştır. Mihrap elemanlarında, süslemede motiflerin konturlarını vurgulamakta ve yazı panosunda altın yaldız boya kullanımı mihraba zenginlik katmaktadır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrabın kuzey-güney aksı üzerindeki konumları ikisi arasındaki bağın en belirgin noktasıdır. (Ek-16) Bunun dışında malzeme, elemanların biçimlenişi, kurgusu ve süsleme özellikleri birbiriyle örtüşmemektedir.

Taçkapı, düz ve dışbükey silme geçişleri dışında süsleme amaçlı herhangi bir unsur içermemesine karşın pilastrların oluşturduğu çerçeve ile birlikte üst üste iki kemer uygulaması düşeysellğe vurgu yapan ve anıtsallığı arttıran ampir üslubun kurgu esaslarındandır.

Mihrap, geometrik, bitkisel, nesnel ve yazı kompozisyonlarından oluşan oldukça zengin bir süsleme karakterine sahiptir. Zencirek düzeni, düşey ve yatay panolar ile silme geçişleri yüzeylere yatay ve düşey anlamda çok bölümlü ve çok kademeli rokoko bir görünüm kazandırmıştır.

Barok karakterli C kıvrımlar, tepelik kısmında üçgenlerin dış kenarlarını süsleyen ters-düz biçimleriyle klasik dönem palmetlerini çağrıştırmaktadır. Benzer kıvrımlar bu kez köşelik kısmında akant yapraklarıyla birlikte ve yaprak sırtlı olarak, bir geçiş/birleştirme ögesi olan düz çubuklarla dal etkisi yaratan rokoko kompozisyon içinde değerlendirilmiştir.

Akant yaprakları, geometrik ve mimari düzenler, istiridye kabuğu biçimleri ve zengin çeşitliliğe sahip püsküllerle oluşturulan çok kademeli mihrap kavsarası, klasik mukarnaslı kavsara izlenimi yaratma çabasının yanı sıra barok-rokoko üsluplarının dekorasyondaki hâkimiyetinin de göstergesidir.

Mihrap genel kurgusu ve süsleme özellikleriyle taçkapının yalın ve ağır görünümüne karşıtlık oluşturmaktadır. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü, tavan ve duvarlar ile aynı malzeme, biçim ve süsleme karakterine sahiptir. Caminin dış cephesine yansıyan mihrap biçiminin cephe elamanları ile ortak kurguya sahip olmasına da özellikle dikkat edilmiştir.



5.20. Ortaköy (Büyük Mecidiye) Camisi

Çizim: 5.39-5.40 / **Resim:** 5.155-5.164

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Mecidiye Mahallesi'nde sahil kenarında Mecidiye Köprüsü Sokağı'ndadır.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Taçkapı üzerindeki kitabeye göre, Sultan Abdülmecid tarafından 1854'te inşa edilmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 526; Öz, 1962: 51; Batur A. , 1994b: 143). (Resim 5.155)



Resim 5.155.Ortaköy Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Sâhil-i cûdın garîk-ı lücce-i âmâl hep,
Eylemiş Abdülmecîd Han'ın makâm-ı bî-adîl
Yapdı evvelkiden a'lâ, hem nefîs ü hem metîn,
Olamaz bu câmi'in vâsfında aslâ kâl ü kîl*

*Nûsha-i kübrâ-yı zâtı câmi'ü'l-hayrât'dır
Ol Şeh'in ömrün füzûn etsin Hudâved-i Celîl*

*Ziver, üç tarih iki mısra' hudûd-ı nazmda
Gösterir bahr-i remelde arz-ı beyti altı mil*

*Himmet-i Abdülmecîd Hân, vâkıf-ı hayrî'l-umûr 1271/1854
Ortaköy'de câmi'i abâd etdi bî-bedîl 1271/1854*

el-Abdî'd-da'i Ali Haydar gufire leh (Derman , 2014)

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülmecid⁷⁶

⁷⁶ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

Mimar/Sanatçı: Caminin mimarı olarak Nikogos Balyan⁷⁷ ismi öne çıkmaktadır (Tuğlacı, 1981: 217; Cezar, 1995: 71; Göncü, 2014; Kuban, 2016: 638)⁷⁸. Mimar ismi yanında Garabet, Artin ve İstefan kalfaların da yapının inşasına dâhil oldukları bilinmektedir (Batur A. , 1994b: 143).

Taçkapı üzerinde Sultan Abdülmecid tuğralı celi talik kitabenin metni Ahmet Sadık Ziver Paşa'ya⁷⁹, hattı Ali Haydar Bey'e⁸⁰ aittir (Derman , 2014).

Mihrabın inşasını götürü usulüyle Taşçı Oseb adındaki usta üstlenmiştir. Kendisine bu iş karşılığında ödenecek tutar 60.000 kuruş olarak hesaplanmıştır (Tunç, 2016: 37).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Ortaköy Camisi gerek konumu gerekse de kötü işçilik ve malzeme kullanımına bağlı olarak oldukça ciddi yapısal problemler yaşamıştır. 1894 depreminde yaşadığı büyük hasarın izleri 1909 yılındaki onarımla giderilmiştir. Bu deprem mihrapve taçkapıda çok fazla hasara neden olmamış bu elemanlar Abdülmecid döneminin özelliklerini koruyabilmiştir (Tekinmirza, 2014: 340; Tanman, 2011). 1967-1970 yılları arasındaki onarımda özellikle taşıyıcı elemanları destekleyen cami 1984'te geçirdiği yangından sonra yeniden restore edilmiştir (Kartın, 1974). Bu yangında taçkapı kitabesi oldukça zarar görmüştür (Derman , 2014: 350).

Son olarak 2011-2014 yıllarında restorasyona alınan caminin mihrabında, yaşadığı statik sorunlara bağlı olarak zeminde çökmeler, çatlaklar, derz açılmaları ve karbon birikimi tespit edilmiştir. Suyla yüzey temizliği yapılan mihrabın eksik parçaları uygun malzemeye tamamlanmış çatlaklar ve açılmalar ise harç malzemeye doldurmuş ve niş zeminine betonarme bir secde sekisi eklenmiştir (Ersen ve Koçak, 2014: 376-391).

Mimari Tanım: Girişkuzeyde bulunanavlu ile çevrili yapı, bodrum kat üzerinde yükselmektedir. Cami, ana ibadet mekânı, bunun kuzeyindeki giriş sahanlığı ve yanındaki iki katlı hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Harim, yüksekçe beden duvarları üzerinde, askı kemerlerinin taşıdığı pandantiflerle geçilen kasnağa oturan kubbeye örtülüdür. İki

⁷⁷ Nikogos Balyan (1826-1858); Garabet Amira Balyan'ın oğudur. Genç yaşta iyi bir eğitim alması için Paris'e gönderilmiş, hastalığı nedeniyle 1846'da İstanbul'a döndüğünde Sultan Abdülmecid'in mimarlığını yapmaya başlamıştır (Uras, 2021: 59).

⁷⁸ Selman Can ise dönemin Ebniye Müdürü Seyid Abdülhalim Efendi'nin yapının mimarı olduğunu iddia etmektedir (Can, 2008: 135).

⁷⁹ Bkz. dipnot: 68

⁸⁰ Bkz. dipnot: 57

yönde merdivenlerle ulaşılan taçkapının gerisinde son cemaat yeri işlevine sahip ve hünkâr kasrı girişini de içeren sofa yer almaktadır. Hünkâr kasrının köşelerinde tek şerefeli birer minare yükselmektedir. Duvarlardaki iki sıra pencere dizisiyle oldukça ferah bir mekân yaratılan harimin kuzey cephesinde harimden iki kolonla ayrılmış mahfil bölümünü yer almaktadır. Cami genel tasarım ve süsleme özellikleriyle ampir ve barok tarzın egemen olduğu 19. yüzyıl sultan camilerinin tipik örneğidir. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü aynı malzeme ve üslup özelliklerine sahip olmaları bakımından bu çerçevede değerlendirilebilir.

TAÇKAPI: Kuzey cephe ekseninde, iki yönden merdivenlerle ulaşılan taçkapı, iki yanındaki pencere açıklıklarıyla aynı düzende yarım daire kemerli tepe penceresinin altında iki yanda birer pilastrlarla sınırlandırılan yüzeye yerleştirilmiştir. (Çizm 5.39) (Resim 5.156)

256 x 548 cm. boyutlarındaki taçkapı; tepelik, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; Alınlığın üzerinde 18 cm. yüksekliğinde düz ve dışbükey-içbükey silmeli saçağa oturmaktadır. 240 cm. genişliğinde, 115 cm. yüksekliğindeki tepelik, tuğralı yatay bir madalyon ile iki yanda S kıvrımlar ve akant yapraklarıyla çevrili üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.157) Tepeliğin merkezine, yüzeyi altın yaldız boyalı yumurta dizisiyle çerçevelendirilmiş oval bir madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonun içi koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı tuğra ve sağındaki kıvrık dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel kompozisyonu içermektedir. Madalyonun üzerinde sapı volütlü, yukarıya ve iki yana doğru açılmış bir akant yaprağı yer almaktadır. İki yana açılan yaprakların uçları volüt biçiminde içe kıvrılmaktadır. Uçları volütlü yaprak sırtlı S eğriler madalyonun iki yanından dışa doğru uzanarak üçgen düzenlemeyi tamamlamaktadır.

Alınlık; 200 cm. genişliğinde, 95 cm. yüksekliğindeki alınlık, iki yanda S kıvrımlı konsollar arasında inşa kitabesini içeren panodan meydana gelmektedir. (Resim 5.158) Alt ve üst uçları volütlü konsollar saçak ile arasında düz ve dışbükey silmeli başlık görünümünü taşımakta bu başlıklar alınlığın üzerinde silme geçişleriyle bağlanmaktadır. Ön yüzleri yivli konsolların üst kısmına birer istiridye kabuğu işlenmiş, alt uçlarındaki volütün altından da akant yaprağı uzatılmıştır. Konsolların arasındaki pano, iki sütun ve beş satırdan oluşan altın yaldız boyalı çerçeveler içinde yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı talik hatlı inşa kitabesini içermektedir.

Kapı açıklığı; 256 x 415 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı içbükey-dışbükey silmeli söve ve lentodan oluşmaktadır. (Resim 5.156) Söve kısımları 48 cm. yüksekliğinde düz yüzeyli kaidelere oturmaktadır. Alınlığın iki yanındaki konsolların ucu lento yüzeyine denk gelmektedir. Mermer eşiğin bulunduğu geçit açıklığı 200 cm. genişliğinde ve 72 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.39. Ortaköy Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.156. Ortaköy Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.157. Ortaköy Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.158. Ortaköy Camisi, taçkapı alınlık

MİHRAP: Kible duvarının merkezindekuzeydeki taçkapıyla aynı akstadır. Harimde doğru 25 cm. girinti yapan mihrap, içbükey planlı girintiler içerisine yerleştirilen pencerelerle aynı düzende yarım daire kemerli niş biçiminde dışa yansımıştır. (Çizim 5.40) (Resim 5.159)

337 x 713 cm boyutlarındaki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunce bölümlerinden oluşmaktadır.

Tepelik; 305 cm. genişliğinde, 95 cm. yüksekliğindeki tepelik, çerçevenin saçağı üzerine oturan, kenarları palmet biçiminde büyük bir üçgen ile onun iki yanındaki daha küçük boyutlu yarım üçgenlerden oluşmaktadır. (Resim 5.160) Ortadaki üçgenin merkezindeki bakışimli kompozisyon, uçları volütlü yaprak biçiminde, düz çubuklarla birbirine bağlanan C eğrilerin birbirine geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kompozisyonun zemininde pembe renkli mermer kullanılmıştır. Yandaki küçük yarım üçgenlerin içinde aynı biçimde düzenlenmiştir. Üçgenlerin dış kenarları ajur tekniğinde içlerinde yıldızlar ve aralarında kalpler bulunan saplarından birbirine geçirilmiş palmetlerle kuşatılmıştır.

Çerçeve; 337 x 92 cm. ölçülerindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda yükselen pilastr ve sütunların alınlık üzerindeki saçakla birleşimiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.40)

Mihrabın iki yanında en dıştaki pilastrların kaideleri, başlıkları ve kaideleri düz ve dışbükey silmeli, ön yüzleri kırmızı somaki mermerden dikdörtgen çerçevelidir. Dıştaki kaidenin üzerinde 456 cm. yüksekliğinde, 61 cm. genişliğinde, yüzeyi ortasında köşeleri pahlanmış dikey dikdörtgenler bulunan birbirine çapraz geçmeli zencirek kompozisyonlu pilastrlar yükselmektedir. (Resim 5.161) Bunların başlıkları dışbükey, düz silmeli ve

yumurta dizisi bezeli bordürle bezenmiştir. Başlıklar alınlığın üzerindeki diş ve yumurta dizisi bezeli bordürle birbirine bağlanmıştır. Pilastrların üzerinde, farklı genişliklerde düz, dışbükey-içbükey silmeli 32 cm.'lik saçak oturmaktadır.

Çerçevenin niş ağzında 218 cm. yüksekliğinde, 17 cm. çapında, kırmızı somaki mermerden, pilastr kaideli birer sütunce bulunmaktadır. En dıştaki pilastr kaidelerinin aynısı burada da kullanılmıştır. Sütunlara kare planlı altlık üzerinde akant yapraklı vazo biçiminde ikinci bir kaide oluşturulmuştur. Korint türevi başlıklı sütunların üzerinde, aralarında dışbükey bir silme bulunan iki pilastr yer almaktadır. Pilastrların yüzeyi, ortası kırmızı somaki mermerde köşeleri pahlı birer düşey dikdörtgenle doldurulmuştur.

Alınlık; 214 x 80 cm. boyutlarındaki alınlık, altın yaldız çerçeve içerisinde, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı Al-i İmran Suresi 37. Ayeti içeren kitabe panosunu içermektedir. (Resim 5.159) Kitabe panosunun altından dışbükey bir silme geçmekte bununda altında köşeliğe kadar bezemesiz bir bordür uzanmaktadır.

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen yüzeylerden oluşmaktadır. Köşeliklerin yüzeyi, üst köşeden aşağıya ve niş ağzına uzanan konturları belirgin, yaprak sırtlı C kıvrımların yatay, düşey ve eğik biçimlerde dikdörtgen çubuklarla birbirine bağlanmasından oluşan bakışımli bir kompozisyonla süslenmiştir. (Resim 5.162) Yaprak sırtlı C kıvrımların ucunda aşağı püsküller sarkmaktadır. Köşelik bitkisel süslemenin dışından aşağı kadar uzanan dışbükey silme geçişiyle çerçevelendirilmiştir.

Kavsara; 185 cm. genişliğinde, 195 cm. yüksekliğindeki altı sıra kavsaranın içi geometrik ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. (Resim 5.162) Sivri kemerli yarım daire kavsaranın altı bordür süslemesi yukardan aşağıya şu şekildedir;

Kavsaranın tepe noktası, beş dilimli küçük istiridye kabuğunun gerisinde yine beş dilimden açılım yapmaktadır.

Birinci sırada; içerisinde köşeleri pahlanmış kırmızı mermerden düşey dikdörtgenler bulunan ayakları püskül biçiminde sivri kemerli beş niş yer almaktadır.

İkinci sırada; sapları püskül biçiminde dört akant yaprağı görülmektedir.

Üçüncü sırada; kavsaraları istiridye kabuğu biçiminde yivli beş sivri kemerli niş sıralanmaktadır. Nişlerin aralarından aşağıya doğru yüzeyleri yivli püsküller uzanmaktadır.

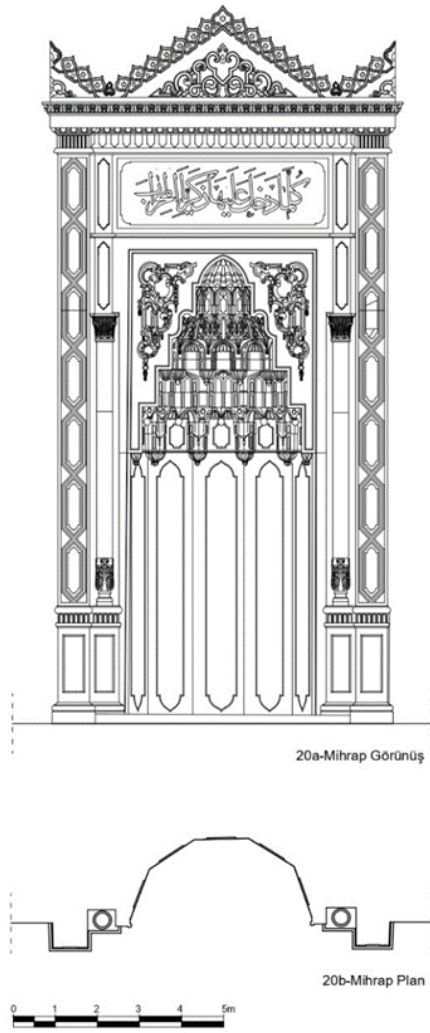
Dördüncü sırada; aralarından püsküller sarkan, içleri yivli beş niş bulunmaktadır.

Beşinci sırada; içlerinde köşeleri pahlı kırmızı somakiden dikdörtgenler bulunan ikiz sivri kemerli beş niş sıralanmaktadır. Nişlerin arasından yüzeyleri yivli püsküller uzanmaktadır. (Resim 5.163)

Kavsara ağzı, kavsaradaki bordür kademelerine uygun biçimde ilerleyen konturları belirgin düşey ve S kıvrımlı dışbükey silmeyle vurgulanmıştır.

Niş; Beş kenarlı niş, 185 cm. genişliğinde, 273 cm. yüksekliğinde ve 87 cm. derinliğindedir. Kavsaranın son bordüründeki püsküller nişe uzanmaktadır. (Resim 5.164) 55 cm. genişliğe sahip levhaların yüzeyi, pembe mermerden yapılmış şemse biçimli çerçevelerle bezenmiştir.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.40. Ortaköy Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



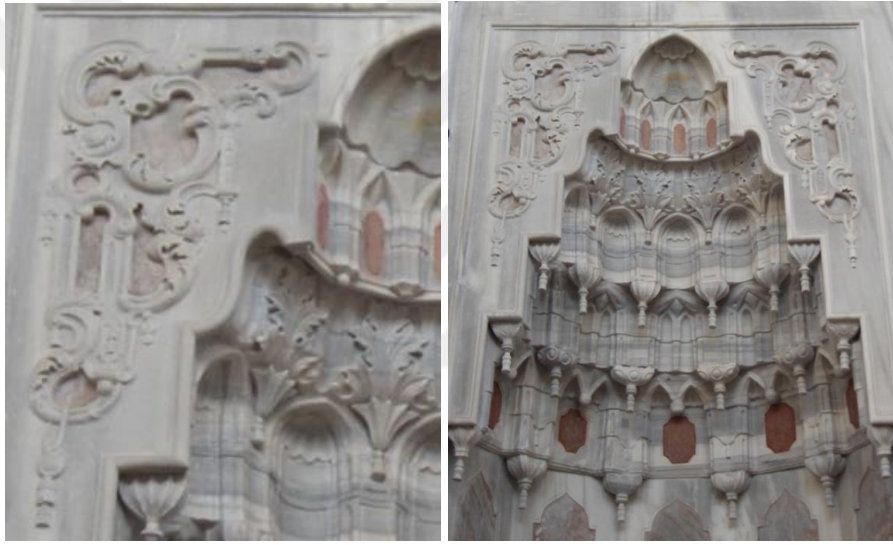
Resim 5.159. Ortaköy Camisi, mihrap genel görünüş



Resim5.160.Ortaköy Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.161. Ortaköy Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.162. Ortaköy Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.163. Ortaköy Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.164. Ortaköy Camisi, mihrap nişi

Malzeme-Teknik: Cami beden duvarları ve minareleri düzgün kesme taştan meydana getirilmiş kubbesi kurşunla kaplanmıştır.

Beyaz Marmara mermerinden taçkapıda, bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır.

Mihrapta beyaz Marmara mermeri, pembe mermer ve Verona kırmızı taşı (Rosso di Verona) bağlayıcı olarak ise kireç harcı kullanılmıştır. Köşe sütuncelerinde dikkati çeken Verona kırmızı taşı, çerçevenin pilastr yüzeylerinde ve kavsara yüzeyinde süslemede karşılık oluşturmak için tercih edilmiştir. Pembe mermerin tepelik, köşelik ve nişte kullanımı da aynı sebeptendir. Silme ve oyma işçilikleriyle oluşturulan mihrapta Verona kırmızı taşı ve pembe mermer sütunceler dışında kakma işçiliğiyle uygulanmıştır. Mihrabın tepelik kısmında ajur tekniği de uygulanmıştır. Altın yaldız kullanımı sadece kitabe panosunda görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrab kuzey-güney aksı üzerindedir. (Ek-17) Mermer kullanımı, tepelik, saçak, alınlık düzenlemesi ve çerçeve elemanlarının kurgusu her ikisinin ortak özellikleridir.

Taçkapının, S kıvrımlı konsol düzenlemesi, saçak, oval madalyo kullanımı, akant yaprakları, istiridye kabukları, yaprak sırtlı ve volütlü S kıvrımlar barok, rokoko ve ampir üsluplarının etkisi altında şekillendiğinin göstergesidir.

Mihrabın tepelik, çerçeve, sütunce, alınlık ve mukarnas izlenimi yaratan kavsara kurgusu klasik Osmanlı mihrap kurgusuna atıf yapmasına karşın süsleme karakterindeki C ve S kıvrımlar, akat yaprakları, okucu motifi, düz ve eğri çubuklar, püsküller ile yatay-düşey düzlemde parçalanmış yüzeyler barok, rokoko ve ampir üslup dağarcığından beslenmektedir. Dolmabahçe Camisi'nin (1853) mihrabı ile aynı malzeme, benzer kurgu ve süsleme özelliklerine sahip olması aynı atölyenin/sanatçının elinden çıkmış olma ihtimalini arttırmaktadır.

Süsleme kompozisyonlarında C ve S eğriler, akant yaprakları ve istiridye kabuğukullanımı hem dönemin sanat üsluplarıyla iletişimini hem de ikisi arasındaki bağı güçlendirmektedir. Taçkapının mihraba nazaran sade ve gösteriştan uzak kurgusu var olduğu cephe elemanlarıyla biçimsel ve orantısal anlamda dengeli bir duruş sergilemektedir. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ile aynı malzeme ve süsleme karakterine sahip olmasının yanında caminin iç dekorasyonu ile da bütünlük sağlamaktadır. Benzer uyum mihrabın dış cephede pencere düzenleri arasındaki yansımada da izlenmektedir.

5.21. Teşvikiye Camisi

Çizim: 5.41-5.42 / **Resim:** 5.165-5.173

Yeri: Şişli İlçesi, Teşvikiye Mahallesi'nde, Teşvikiye Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Bugünkü caminin yerinde, Sultan 3. Selim'in 1794-95 yılında bir cami yaptırdığı bilinmektedir. Bu yapının zamanla harap olması üzerine kitabesine göre, Sultan Abdülmecit 1853-54 yılında ilaveler yaptırarak camiyi yeniden inşa ettirmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 522; Öz, 1962: 65; Batur A. , 1994c). (Resim 5.165)



Resim 5.165. Teşvikiye Camisi, inşa kitabesi

Yeniden inşa kitabesinin okunuşu;

Şeh-i âli-himem bu semti ihya eyleyüb kıldı

Ahâlisi için bu cami'-i zibâyı nev bünyad

Devam-ı şevket-içün eyleyp hayr du'a etdi

İki tarih-i cevher-mayey-ii Ziver kulu inşad

Güzel cami' ki Teşvikiyye namıyle şeref verir

Eser-i zib-i Cihan Abdülmecid Han eyledi icad

1270/1853-54

Ketebe abd-i Ali Haydar⁸¹

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülmecid⁸²

Mimar/Sanatçı: İnşa defterlerine göre, 1853/54 yılında yaptırılan ikinci caminin inşası dönemin Ebniye-i Hümayun Kalfası Garabet Balyan'ın başında olduğu ekibe verilmiştir⁸³. Caminin yani bir tarzda yapılması belirtilen belgelerde Küçük Ohannes'in de mührü bulunmaktadır (Deniz, 2016; Esen, 2019: 54).

⁸¹ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1273&hid=1601>

⁸² Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

⁸³ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

Cami, Sultan 2. Abdülhamid döneminde birçok onarım geçirmiştir. 1891-1893 yılları arasındaki yenilemede Yuvan Efendi'nin adı geçmektedir (Batur A. , 1994c: 257).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin Sultan 2. Abdühamid iradesiyle 1883 yılında yapılan onarımında yapı yeni baştan inşa edilircesine tadil edilmiştir. Hünkâr kasrı ve son cemaat yeri genişletilmiş ayrıca çatıyla örtülü harim kubbeli olarak yenilenmiştir (Akkaya, 2016: 56,57). Taçkapıda bu genişletme çalışmalarında kuzey cepheyle birlikte yeniden düzenlenmiştir. 1891-1893 yılındaki yenilemede “Marmara mermerinden alt kısmın taban altı ve üstüne, silme başlıklı olacak şekilde, iki tarafı gövdeden kabartmalı ince sütunlu olmak üzere, üstü silme saçak ve teshib ayet-i kerime levhalı olup, içi yağlıboyalı kalemişli olan mihrab inşası için ödenecek ücret 4.000 kuruştur” ifadeleriyle mihrabın nitelikleri ve maliyeli belirtilmiştir (Esen, 2019: 98).

Taçkapı ve mihrap genel kurguları itibariyle 19. yüzyıl özelliklerini muhafaza ederek günümüze gelebilmiştir. Cami son olarak 2017-2019 yılları arasında restore edilmiş, yapılan sıva-raspa çalışmasında mihrapta dört farklı döneme ait kalemişi nakışlar tespit edilmiştir. Hazırlanan restütüsyonda mihrabın genel kurgusuna sadık kalınarak yer yer boyamalar ve kalemişleri ayrıntılarında 19. yüzyıl özelliklerini yansıtacak düzenlemeler yapılmıştır (Tanman, 2018: 1)⁸⁴.

Mimari Tanım: Kuzeydoğu ve kuzeybatıda girişleri bulunan avlu içerisindeki yapı, neredeyse kare planlı ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yeri ve hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Eğimli bir arazide güney cepheden bordum kat üzerine inşa edilen harim kısmı, sekiz dilimli kasnaksız kubbeyle örtülüdür. Sekizgen kubbe eteğine, dört köşede dekoratif sütunların taşıdığı eğrisel konsollara binen birer köşegen lentoyla geçilmiştir. Caminin kuzey cephesinin merkezinde iki kat yüksekliğinde dört sütunlu galerili giriş ve iki yanındaki hünkâr kasırları görülmektedir. Sütunlu galerinin saçığın üstünde yükseltilmiş olan korkuluğun ön yüzündeki tuğralı bayraklı arma ve iki yandaki kitabe panoları yapının dikkate çeken unsurlarıdır. Üç basamaklı merdivenle ulaşılan galerili ön girişin gerisinde cephe ekseninde, ahşap iki kanatlı taçkapıdan iki kademeli dikdörtgen son cemaat yerine ulaşılır. Son cemaat yerinin doğusundaki merdivenlerle hünkâr kasırlarına geçilmektedir. Harim mekânı altta dikdörtgen üstte yarım daire kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Kubbe içi

⁸⁴ [http://www.albainsaat.com/?port=tesvikiye-camii#prettyPhoto\[gallery1\]/21/](http://www.albainsaat.com/?port=tesvikiye-camii#prettyPhoto[gallery1]/21/) Erişim tarihi: 25.12.2021

ve duvarları kalemişleriyle süslemeli harimde ahşap vaaz kürsüsü ve oldukça bezemeli minber dikkat çekmektedir.

TAÇKAPI: Kuzey cephede sütunlu galerili giriş sahanlığının gerisinde cephe merkezindedir. (Çizim 5.41) (Resim 5.166) 173 x 343 cm. ölçülerinde kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Kapı açıklığı; İki yandaki pencerelerle aynı basık kemere sahip kapı açıklığı, 173 cm genişliğinde, 343 cm. yüksekliğinde lento ve söveden oluşmaktadır. (Resim 5.166) Söve ve lento yüzeyleri altta kaide görünümlü dikdörtgen düz yüzeyin üzerinde düz ve dışbükey silmeli üç silmeyle hareketlendirilmiştir. Basık kemerin, dışa taşkın, yüzeyi dıştan içi doğru küçülen dışbükey silmeli dikdörtgen çerçeveler biçiminde bir kilit taşı bulunmaktadır. Geçit açıklığı 151 cm. genişliğinde ve 87 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.41. Teşvikiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.166. Teşvikiye Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarı merkezinde taçkapı aksındadır. Mihrap, harime doğru 20 cm. lik girinti yapmakta dış cephede ise pencere düzenine uygun yarım daire kemerli niş biçiminde dışa yansımaktadır. (Çizim 5.42) (Resim 5.167)

314 x 596 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve oturtmalıktan oluşmaktadır.

Tepelik; Çerçevenin kartuşlu saçağı üzerinde oturan 288 x 114 cm. boyutlarındaki tepelik, 22 cm. yüksekliğinde ikinci bir kaide ile desteklenmektedir. Tepelik bu kaide üzerinde iki yanında ikişer tepelik bulunan C ve S kıvrımlı bitkisel kompozisyonun oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.168) Bitkisel kompozisyonun merkezinde, bombeli yüzeyi kafes dekorlu küre, iki yanda yaprak sırtlı C kıvrımlar ile sınırlandırılmış, bunların sapından çıkan C kıvrımlı akat yapraklarının bir kısmı kürenin üzerinde birleşerek vazolu çiçek demeti halini almaktadır. Diğerleri, iki yana doğru uzanıp dıştan içe ve içten dışa doğru iki uçlu sarmal kıvrım yapmaktadır. Kıvrımların içine birer gülce yerleştirilmiştir. Bitkisel kompozisyonlu bu panonu yanındaki kaideler üzerinde, biri küçük biri büyük gövdeleri yivli vazo biçiminde ikişer tepelik yükselmektedir.

Çerçeve; 314 x 466 cm. ölçülerindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda ince silmelerin çerçeveselendirdiği yüzeylerin önünde, kaideli pilastrların alınlığın üstünde ve altında birer saçak geçişiyle iki kademeli olarak ters U biçimini almasıyla oluşmuştur. (Çizim 5.42)

Birinci kademede; 223 cm. yüksekliğindeki pilastrların yüzeyi yedi düşey oluklu silmeyle geçilmiştir. Bunların dışbükey-içbükey ve düz silmeli kaidelerinin altında taşkın silmeli kaideleri ve başlıkları olan düşey dikdörtgen kaideler yer almaktadır. (Resim 5.169) Kaidelerin yüzeyleri köşeleri pahlanmış yatay dikdörtgen içbükey silmelerle çerçeveselendirilmiştir. Pilastrların kompozit başlıkları, köşelerde akat yaprakları, ortada üst köşeleri dolduran boynuz ve arasındaki gülçeyle doldurulmuştur. Bu süslemeye oturan abaküs çokgen yüzeylidir. Kaideli, başlıklı pilastrların arka planında dışta 18 cm. mihrap ağzında 13 cm. genişliğinde düşey ve yatay dikdörtgen silme çerçeveli yüzeyler bulunmaktadır.

Çerçevenin ikinci kademesi alınlık ve tepelik arasında kalan 81 cm. alanı içermektedir. Birinci kademedeki abaküsler hizasında alınlığın altından düz yüzeyli ince bir bordür

geçmektedir. Alınlığın iki yanında, önünde ikişer dışbükey silmeli kıvrım, yanında düşey dikdörtgen dilmeli çerçeve, üzerinde dış sırası, en üstte de dışa taşkın, üç yönlü konsollu saçakla çerçeve sonlanmaktadır. Saçağın aşağı bakan yüzeyi, S kıvrımlı konsolların yüzeyi birer yaprak deseniyle süslenmiş aralarına da aynı biçimde yatay konsollar yerleştirilmiştir.

Alınlık; 188 cm. genişliğinde, 61 cm. yüksekliğinde, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 39. Ayeti*'nin⁸⁵ bir bölümünü içeren dikdörtgen kitabe panosundan meydana gelmektedir. (Resim 5.170)

Köşelik; Alınlıkla kavsara kemeri arasında kalan, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı dekorlu yüzeyi kapsamaktadır. (Resim 5.171) Kavsara kemer kilit taşının üzerinde, yaprakları birbirine geçmeli altın yaldız boyalı gülce kabaranın iki yanında bakışimli silitize kıvrık dal yaprak kompozisyonlu bitkisel süslemeyle köşelik yüzeyi doldurulmuştur.

Kemer; Kavsara ağzı, dışbükey ve düz silmeli yarım daire kemer geçişiyle vurgulanmıştır. Kavsara kemerinin dışa taşkın kilit taşı, aşağı bakan ucu kıvrımlı altın yaldız boyalı akant yaprağıyla süslenmiştir. (Resim 5.172) Kemerin dışbükey silmeli üzengi taşlarının aşağısında çerçeve ve niş ağzı arasında kalan 13 cm. genişliğindeki yüzeyler, düşey ve yatay dikdörtgen silmelerle hareketlendirilmiştir.

Kavsara; 142 cm. yüksekliğinde, 65 cm. genişliğinde yarım kubbe biçimlidir. Kavsara tepe noktasında sarı, beyaz ve yeşil renklerde içi içe yarım altı daireden aşağı doğru konturları altın yaldız boyalı dokuz dilime bölünmüştür. (Resim 5.172) Dilimlerin yüzeyi yeşil zeminde, saplarından daireye bağlı birbirine sarmal kıvrık dalların kavsara eteğine kadar uzandığı bitkisel kompozisyonla bezelidir. Kavsara ve niş arasında ters-düz iki ayrı narçiçekli bordür geçmektedir. Kavsara ve niş ağızlarını geometrik desenli ve mor renkte iki bordür kuşatmaktadır. Geometrik bordürde iki yandaki zencireklerin arasında baklava dilimi ve sekiz kollu yıldız geçişi ardışık ilerlemektedir. Mor bordür ise kavsara ve niş ağzı ile içteki bitkisel süslemeleri çerçevelemektedir.

Niş; Yarım daire planlı niş, 142 cm. genişliğinde, 230 cm. yüksekliğinde ve 65 cm. derinliğindedir. Niş ağzındaki geometrik desenli ve mor renkli bordür niş eteğini de

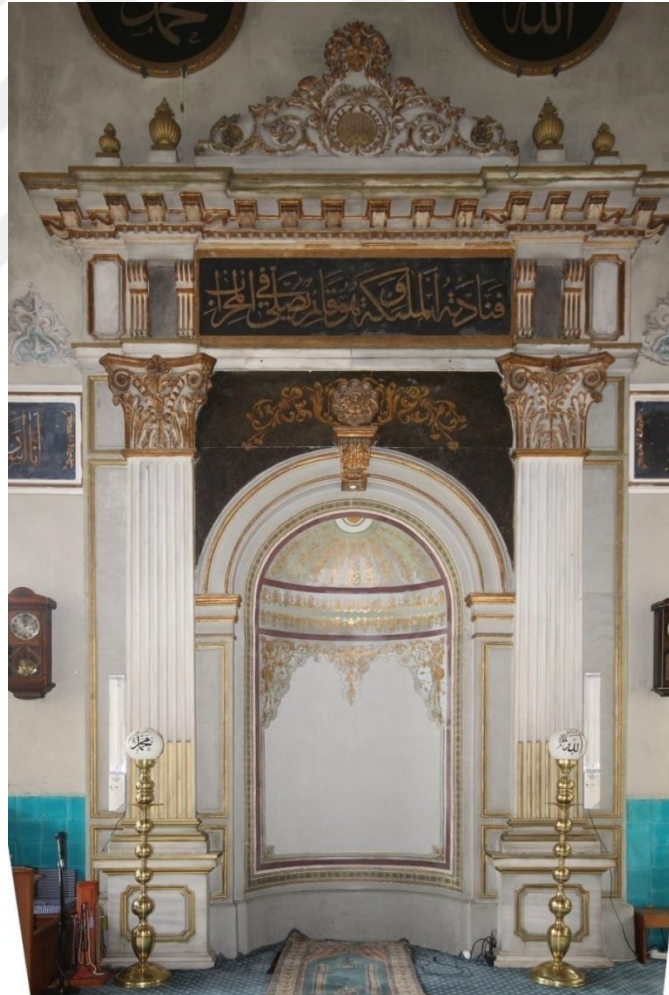
⁸⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>

dolaşarak niş yüzeyinde düşey dikdörtgen bir çerçeve oluşturmaktadır. (Resim 5.173) Bu çerçeve aşağıda köşebentler yukarıda içleri sarmal dal süslemeli perde görünümünde dış kenarları dilimli üçgen yüzeylerden meydana gelmektedir. İki köşedeki bakışimli üçgenlerin yüzeyi yaprak, nar ve gülçelerle doldurulmuş sarmal dal bitkisel kompozisyonla bezenmiş bu süslemeler ortadaki narçiçekli sarmal dallarla birleşerek kompozisyon tamamlanmıştır. Nişin alt kısmı içbükey bir silme geçişiyle 35 cm. yüksekliğinde kademelendirilmiştir.

Oturtmalık; Mihrap iki yanda şamdanlara da kaide oluşturan ve çerçeve hizasında harime doğru girinti yapan 17 cm. yüksekliğinde mermer oturtmalık üzerinde yükselmektedir. Dış kenarları dışbükey silmeli oturtmalığın köşeleri pahlanmıştır.



Şekil 5.42. Teşvikiye Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.167. Teşvikiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim: 5.168. Teşvikiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.169. Teşvikiye Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.170. Teşvikiye Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.171. Teşvikiye Camisi, mihrap køşelik



Resim5.172.Teşvikiye Camisi, mihrap kemer ve kavsara



Resim 5.173.Teşvikiye Camisi, mihrap niş

Malzeme-Teknik: Caminin beden duvarları düzgün kesme küfeki taşından, taşıyıcı elemanları mermerden ve kubbesi ahşaptan kurşun kaplı olarak inşa edilmiştir.

Taçkapı, düzgün kesme küfeki taşından meydana getirilmiş bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır.

Mihrapta mermerden tepelik, saçak, alınlık, pilastrlar kaideleri vekompozit başlıkları oyma işçiliğiyle oluşturulmuş ve süslenmiştir. Bu elemanlarda silmeler, tepelik, konsollar ve başlıklardaki bitkisel süslemelerin konturları altın yaldıza boyanarak öne çıkarılmıştır. Alçıdan kavsara kemeri silme, kavsara kilit taşı ile üstündeki gülçede derin oyma tekniği kullanılmıştır. Köşelik, kavsara ve niş yüzeylerinde sıva üzerine baskı tekniğiyle uygulanan kalemişi süslemede siyah, yeşil, altın yaldız ve mor renkleri görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-18) Caminin ölçeğinin ve biçiminin değiştiği 1883 onarımında her iki elemanında biçim ve süsleme özelliklerinin değişmesine karşın caminin ilk inşasındaki akslarının korudukları düşünülmektedir.

Taçkapıdaki tek süsleme unsuru silme geçişleridir. Mihrabın genel kurgusunda pilastrlı çerçeve düzenlemesi, kompozit başlıklar, kartuşlu saçak vb. düşey hatların hâkim olduğu düzenler ampir üslup dağarcığının elemanlarıdır. Ampir elemanlar C ve S eğriler, yaprak sırtlı akant yaprakları, vazo biçimli tepelikler gibi barok-rokoko süsleme elemanlarının yanında kavsara ve nişteki klasik Osmanlı kitap sanatlarından esinlenilmiş kalemişi süslemelerle kaynaştırılarak mihrabı dönemi içindeki seçmecilik akımının temsilcisi noktasına taşımaktadır.

Taçkapı ile mihrap malzeme ve kurgu anlamında örtüşmeler de 2. Abdülhamid dönemine hâkim olan seçmeci üslup çerçevesinde şekillenmiştir.

5.22. Aziz Mahmud Hüdai Camisi

Çizim: 5.43-5.44 / **Resim:** 5.174-5.179

Yeri: Üsküdar İlçesi, Aziz Mahmut Hüdai Mahallesi'nde, Aziz Mahmud Efendi ile Açık Türbe sokağının çevrelediği adada yer almaktadır.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Şeyh Aziz Mahmud Hüdai tarafından inşa edilen cami-tevhidhane merkezli külliye 1595 yılında tamamlanmıştır. 1850'de Üsküdar çarşısında çıkan yangında türbe hariç külliyenin tamamı yok olmuştur. Bugünkü yapı taçkapısı üzerindeki kitabesine göre, 1855-56 yılında Sultan Abdülmecid tarafından, türbede dâhil tüm külliye aynı düzende yeniden inşa ettirirken cami-tevhidhane genişletilmiştir. (Ayvansaraylı vd., 2001: 607; Öz, 1962: 31; Raif, 1996; Tanman, 1993). (Resim 5.174)



Resim 5.174. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Şeyh-i gazi velayet menkıbet Abdülmecid Han'a
Zâhir olmuş fütuh-ı mülket içre nusrat-ı aktab*

*Rızanetle Azizi Mahmud Efendi dergehin inşa
İdince kaldı celb-i feyz-i ruhaniyyet-i aktab*

*Du'a-yı şevkiyetle Ziver iki cevherin tarih
Sezadır olsa bab-ı hangahda ziynet-i aktab*

Şeyh-i din kim Hüdai hangahın eyledi bünyad 1272/1855

Mu'in olsun umûrunda Hüda'ya himmet-i aktab 1272/1855 (Haskan, 2001: 91)

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülmecid⁸⁶

⁸⁶ Bkz. Katalog 17'de ilgili bölüm.

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Taçkapı üzerindeki talik hatlı kitabe metni dönemin şairlerinden Ahmet Sadık Ziver Paşa'nın⁸⁷, mihrap ayeti Ali Haydar Bey'in⁸⁸ eseridir (Haskan, 2001: 91-92).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde pek çok kez onarılan cami-tevhidhane 1925 yılında tekkelerin kapatılmasıyla sadece cami olarak kullanılmıştır. Son olarak 2014 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılan camide taçkapı 1856 yılındaki özgün halini muhafaza etmektedir. Mihraba yapılan son onarım çalışmaları sırasında sıva-raspa işlemi uygulanmıştır. Bu işlem sırasında mevcut kalemişi tezyinatın altında daha erken döneme ait yine kalemişi dekorlara rastlanmıştır. Üstteki geç tarihli kalemişi nakışlı tabaka büyük oranda kaldırılarak asıl kalemişleri açığa çıkarılmıştır. İkinci kademedeki kalemişi tezyinat caminin onarım gördüğü 1900 yılına ait olmalıdır.

Mimari Tanım: Cami, batıdan doğuya doğru setler üzerinde inşa edilmiş farklı işlevlere sahip yapı grubu ile birlikte doğuda ve batıda girişleri olan avlu içerisinde yer almaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı yapı, bodrum ve mahfil katıyla beraber üç katlı olan yapı dıştan kırma çatı ile örtülüdür. Kuzey cephe merkezinde üç yönde merdivenle ulaşılan taçkapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemmat yerine geçilmektedir. Taçkapıyla aynı akstaki kapı, dikdörtgen planlı, düz tavanlı harime açılmaktadır. Harim, batı ve kuzeyde zeminden bir seki ile yükseltilmiş mahfillerle çevrilidir. Seki üzerinde tavana kadar yükselen kare planlı ayaklar ahşap kafesli hünkâr ve kadınlar mahfilini taşımaktadır. Mahfillere kuzey cephenin batı ucundaki kapıdan da geçilmektedir. Harim, iki sıralı, doğu ve batıda dörder, kuzey ve güneyde üçer pencereyle aydınlatılmıştır. Caminin içinde tavan, mihrap ve duvarlar pastel renklerin hâkim olduğu ampir üslupta üsluplaştırılmış çiçekler ve kıvrık dallardan oluşan kalemişleriyle süslenmiştir. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü C ve S eğrileri içeren barok kabartmalarla süslüdür. Caminin kuzeyinde hünkâr kasrı görünümündeki iki katlı mahfil ve tek şerefeli minare yer almaktadır.

TAÇKAPI: Kuzey cephe aksının doğusunda mihrapla aynı doğrultudaki taçkapıya iç avudan üç yönlü altı basamaklı merdivenle ulaşılmaktadır. (Çizim 5.43) (Resim 5.175)

⁸⁷ Bkz. dipnot: 68

⁸⁸ Bkz. dipnot: 57

252 x 411 cm. ölçülerindeki taçkapı, tepelik, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Tepelik; Alınlığın üzerinde 33 cm. yüksekliğe sahip düz ve dışbükey silmelerden oluşan kısımdır.

Alınlık; 252 cm. genişliğinde, 51 cm. yüksekliğinde dikdörtgen kitabe panosundan oluşmaktadır. Yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı kitabe panosu, ortada tuğralı bir madalyon ve iki yanında dört satır ve iki sütuna yerleştirilen talik hatlı, altın yaldız boyalı çerçeveli kitabe metnini içermektedir. (Resim 5.174) Oval madalyonun dış köşeleri C kıvrımlı akant yapraklarıyla süslenmiş, içteki tuğranın sağına da üsluplaştırılmış kıvrık dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel süsleme işlenmiştir.

Kapı açıklığı; Basık kemerli kapı açıklığı 252 cm. genişliğinde ve 327 cm. yüksekliğinde, iki yanda kaideli ve başlıklı pilastr görünümünde çerçeve izlenimi yaratan sövelerden oluşmaktadır. (Resim 5.175) Yatay dikdörtgen kaideli sövelerin yüzeyi içbükey bir silme geçişiyle oluşturulmuş düşey dikdörtgen çerçevelerle hareketlendirilmiştir. Başlık görünümündeki üzengi taşları dışbükey-içbükey ve düz silme geçişlidir. Basık kemerin yüzeyinde de içbükey silmelerle köşelik izlenimi yaratılmıştır. Kemerin kilit taşı noktasında bir küre iki yanında kemer ağzına göre biçimlenmiş yatay dikdörtgenler görülmektedir. Kapıda taş eşikli geçit açıklığı 172 cm. genişliğinde ve 82 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.43. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.175. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Harim kible duvarının doğusunda, kuzeydeki taçkapıyla aynı aks üzerindedir. Harimde girinti yapmayan mihrap, dış cepheye bodrum ve mahfil kat pencereleri arasındaki pilastr görünümüyle yansıtılmıştır. (Çizim 5.44) (Resim 5.176)

328 x 430 cm. ölçülerindeki mihrap; saçak, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Üç yönlü saçak 338 cm. genişliğinde, 20 cm. yüksekliğinde düz ve içbükey-dışbükey silmelidir. (Resim 5.177) En üsteki silme yüzeyinden harim duvarlarını da kuşatan altın yaldız boyalı geometrik süslemeli bordür geçmektedir.

Çerçeve; 328 cm. genişliğinde, 410 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda alınlığa kadar uzanan kaideli pilastrlar ve alınlık hizasında pilastrlar ile iki kademeli bir görünüm sergilemektedir. (Çizim 5.44) Ayrıca bu pilastrlar ile niş ağzı arasında kalan kalemişi nakışlı bordür nişi ters U biçiminde kuşatarak ikinci bir çerçeve oluşturmaktadır. 37 x 325

cm. boyutlarındaki pilastrları düz, dışbükey-içbükey kaideler üzerinde yükselmektedir. Pilastr yüzeyleri, alt ve üst uçlarında yeşil boyalı birer yarım dairenin arasında merkezinde yeşil boyalı bir küre bulunan kısa kenarları C biçimli düşey çerçeve görünümündedir. Pilastrların düz ve dışbükey silmeli başlık yüzeyleri ortada istiridye kabuğu ve iki yanında üsluplaşmış yapraklar içeren bir bordür ile bunun üzerindeki altın yaldız boyalı bordür geçişleriyle süslenmiştir. Başlıklar hizasında alınlığın altından kıvrık dallarla birbirine bağlanmış gülçelerin oluşturduğu bir bordür geçmektedir. Bu bordürde yer yer aşınan boyaların altında başlıklardakine benzer kalemişi nakışlar görülmektedir.

Çerçeve alınlık hizasındaki ikinci kademesinde; 60 cm. yüksekliğinde pilastrlarla devam etmektedir. Yüzeyi kalemişi düşey bir çerçeveye hareketlendirilen pilastrların ve alınlığın üzerinden geçen altın yaldız nakışlı dışbükey bir silmeyle çerçeve sonlandırılmıştır.

Çerçevenin nişi kuşatan bölümünde; kalemişi nakışlı bir bordür köşelik üzerindeki geçişle ters U biçimini almaktadır. Bu bordürde yapılan sıva-raspa çalışmalarında mihrabın diğer süslemeleri ile aynı döneme ait kalemişi nakışlara ulaşılmıştır. Bordürün üst köşeleri ve kavsaranın üzerindeki yüzeyde geçen yüzyıla ait neoklasik kalemişi bitkisel nakışlar bırakılmıştır. Bordür yüzeyi bu noktadan sonra, ortada ve aşağı uça, ortasındaki daireden aşağı ve yukarıya uzanan S ve C kıvrımlı üsluplaşmış akant yapraklı bitkisel kompozisyonla süslenmiştir. Bu bordürden sonra gelen yumurta dizisi ve zikzak nakışlı şeritler nişe doğru kademelenmekte ve köşeliğin üzerinden dolaşarak nişi kuşatmaktadır.

Alınlık; 254 x 45 cm. boyutlarındaki alınlık altın yaldız çerçeveli, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 39. Ayet*'in⁸⁹ geçtiği ayet panosu biçiminde düzenlenmiştir. (Resim 5.178)

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki kalemişi nakışlı üçgen alanlarıdır. Üçgenlerin yüzeyi, merkezde yeşil bir küre etrafında C ve S kıvrımlı üsluplaşmış akant yaprakları ile bunları sınırlandıran ve niş ağzına göre biçimlenmiş kalemişi çerçeveye doldurulmuştur. (Resim 5.178) Çerçeve ile niş ağzı arasında kalan yüzey köşelikten zemine kadar kalemişi düşey bir bordür olarak geçilmiştir.

⁸⁹ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>

Kavsara; 126 cm. genişliğinde ve 84 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimlidir. Barok kavsaranın içi kalemişi nakışlı beş sıra dışbükey ve düz yatay silmelerle doldurulmuştur. (Resim 5.178) Tepe noktasında yarım daire kemerli kavsaranın beş bordür süslemesi yukardan aşağıya doğru şu şekildedir;

Kavsaranın yarım kubbe tepe noktası akant yaprağı benzeri bir kompozisyonla süslenmiştir.

İkinci bordürde; yan yana dizili beş akant yaprağı aşağı uzanmaktadır.

Üçüncü bordür; sütunların taşıdığı lentolu beş açıklığa bölünmüş, sütunların arası yukarda C kıvrımlarla doldurulmuştur.

Dördüncü bordür; sütunlarla beş parçaya bölünmüş içleri, uçları içe kıvrımlı yukarı doğru uzanan birer üsluplaşmış akant yaprağıyla süslenmiştir.

Beşinci bordürde; üçüncü sıradaki kompozisyon daha geniş biçimde uygulanmıştır.

Kavsara ağzı, kavsaradaki bordür kademelerine uygun biçimde düşey ve S kıvrımlı çizgiler biçiminde ilerleyen altın yaldız boyalı dışbükey silmeyle vurgulanmıştır. Bu silme niş ağzında da devam ettirilmiştir.

Niş; 126 cm. genişliğinde, 204 cm. yüksekliğinde ve 64 cm. derinliğindeki niş altı kenarlıdır. (Resim 5.179) Her bir kenarı 32 cm. genişliğe sahip düşey levha görünümündeki niş yüzeyinde levhaların birleşme noktalarında kahverengi sütun görünümleri oluşturulmuş bunlarda yeşil zemin üzerine kalemişi dilimli kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Kemerlerin arasındaki üçgen yüzeyler C ve S kıvrımlarla doldurulmuştur.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.44. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.176. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.177. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.178. Aziz Mahmud Hüdayi Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.179. Aziz Mahmud Hüdai Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Cami taş ve ahşap birlikte kullanılarak inşa edilmiştir.

Taçkapı, cami beden duvarlarıyla aynı malzemeden küfeki taşından harçla bağlanarak, oyma tekniğiyle meydana getirilmiştir.

Mihrapta yine düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanarak oluşturulmuş, alçı sıva üzerine boyalı elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde alçı ile kalemişi bir arada uygulanmıştır. Kaideleri ve başlıklarıyla birlikte pilastrlarda, saçak, ayet panosu ve silmelerde alçı malzemede oyma işçiliği görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde yer almaktadır. Her ikisinin de yapı malzemesi ve biçimlendirme teknikleri aynıdır.

Taçkapıda alınlıktaki madalyon ve bitkisel kompozisyon dikkati çekmektedir. Madalyon çerçevesi ve dışındaki yaprak sırtlı C-S kıvrımlı dekorlarda barok üslup, tuğranın sağındaki kıvrım-dal yaprak- gül düzenlemesi dah doğal bir üslup etkisi altında şekillenmiştir. Söve ve kemer yüzeylerinin yatay-düşey çerçeveleri ile küre motifi yüzeyleri hareketlendiren barok-rokoko üsluba ait geometrik biçimlerdir. Borok düzenlemeler ile alınlıktaki bitkisel kompozisyonlar taçkapı ve mihrap arasındaki ortak süsleme unsurlarıdır.

Mihrabın yatay ve düşey hatların hâkim olduğu çok kademeli/parçalı barok-rokoko düzeninde bitkisel ve geometrik kompozisyonlar izlenmektedir. Çerçevenin yatay ve düşey düzlemde çerçevelerle sınırlandırılan kademelerine eşlik eden tam ve yarım daire motifleri ile çerçevelerde kiremit kırmızısı, yeşil ve pembe renklerin açık-koyulu renk tonlamalarıyla hem mermer görünümü hemde derinlik hissi yaratılmıştır. Köşeliklerdeki yeşil renkli küreler pürüzlü görünümü ve arka planlarındaki kahverengi gölgelendirmeler geleneksel köşelik kompozisyonlarının tamamlayıcı unsuru kabaralara atıfta bulunmaktadır. Küreleri saran hardal sarısı ve gri-beyaz renklerdeki barok C-S kıvrımlı üsluplaştırılmış yapraklar ve bunları sınırlandıran çerçeveler de geleneksel şablondan beslenmektedir. C ve S kıvrımlı üsluplaşmış akant yapraklarının yer yer artık yaprağımsı kabuk görünümünü alan istiridye kabuklarıyla birlikte çerçeve, köşelik, kavsara ve niş yüzeylerini dolduran biçimleri barok-rokoko akımlarının birer örneğini teşkil etmektedir.

Taçkapı oldukça sade düzenlemesinin yanında saçak, alınlık düzenlemesi, pilastr görünümlü söve yüzeyleri ve köşelikli kemer uygulaması ile mihrapla ortak elemanlara sahiptir.

5.23. Sarı Beyazıt Camisi

Çizim: 5.45-5.46 / **Resim:** 5.180-5.185

Yeri: Fatih İlçesi, Hoca Gıyasettin Mahallesi'nde, Sarı Bayezid Caddesi ile Sarı Beyazıt Cami Sokağı'nın kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi-Yaptıran: Cami vakfiyesine göre, Sarı Bayazıt tarafından 1460'da inşa ettirilmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 192; Komisyon, 1995; Seçkin, 2002: 74).

Yaptıranın Hayatı: Fatih devrinin önemli din adamlarından olan Sarı Bayazıt hakkında çok fazla bilgiye ulaşılamamıştır.

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin beden duvarları ve minaresi hariç diğer bölümleri, Mısır Çarşısı esnaflarından Kabakulakzade Hacı Hüseyin Efendi'nin 1860 yılında yaptırdığı onarım sonrasında günümüzdeki halini almıştır (Öz, 1962: 119). 2017 yılında yapılan son onarımda caminin içinde sıva-raspa çalışması yapılmış 1962 yılındaki onarımda eklenmiş olması muhtemel som mermer mihrap kaldırılmıştır. Bu çalışmalar ve arşiv fotoğrafları harim ve son cemaat yerinin kalemişi süslemelere sahip olduğunu göstermiştir. Yürütülen restitüsyon çalışmasıyla mihrap ve harim kapısını çevreleyen kalemişleri aslına uygun olarak yenilenmiştir.

Mimari Tanım: Kuzey-güney doğrultuda eğimli arazi üzerindeki fevkani cami, kare planlı ana ibadet mekânı, kuzeyde kapalı küçük bir son cemaat yeri ile iki odadan oluşmaktadır. Kırmızı çatılı yapıya kuzey cephe merkezindeki yarım daire kemerli, ahşap çift kanatlı kapının açıldığı merdiven sahanlığından ulaşılmaktadır. +2.20 kotundaki yapıda, merdivenlerin iki yanı asma kat biçiminde son cemaat yeri olarak düzenlenmiş merdivenin karşısındaki ahşap çift kanarlı kapıdan ise harime geçilmektedir. Taçkapının iki yanında, birer maksure bunların üzerinde de kare planlı ayakların taşıdığı kadınlar mahfili bulunmaktadır. Harim, mihrabın iki yanında birer, kuzeyde iki, doğu ve batı cephelerde üçer dikdörtgen pencere ile aydınlatılmaktadır. Son yapılan onarımla harimde, pencerelerin yarım daire kemerli açıklıkları, tavan eteği ve mihraptaki bitkisel ve yazı kompozisyonlu kelemişi nakışlar gün yüzüne çıkarılmıştır. Camide merdiven sahanlığının iki yanında,

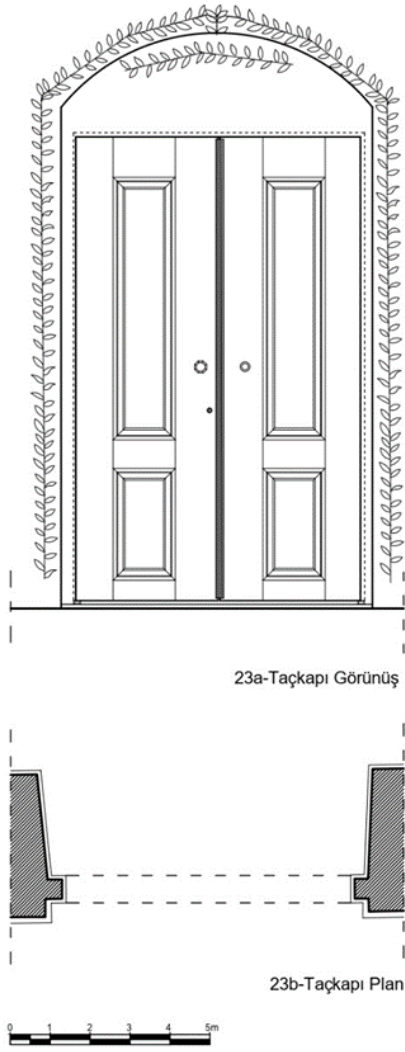
zemin kotundaki çokgen planlı imam odalarına doğu ve batı cephelerde açılan kapılardan ulaşılmaktadır. Caminin kuzeybatı köşesinde, taş-tuğla almasıklığıyla örölmüş tek şerefeli minaresi görölmektedir.

TAÇKAPI: Son cemaat yeri güney duvarında mihrap eksenindedir. 183 x 303 boyutlarındaki taçkapı, çerçeve, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.45) (Resim 5.180)

Çerçeve; 183 cm. genişliğinde ve 303 cm. yüksekliğinde, açıklığın iki yandan başlayan ve alınlığı kuşatan ters U biçimindeki kalemişi sarmaşık kompozisyonudur. (Çizim 5.45) Bordo, mavi ve yeşil renkte katmerli yapraklardan oluşan sarmaşık çerçeveye alınlığın üzerinde üsluplaşmış bir akant yaprağı yerleştirilmiştir.

Alınlık; Kapı açıklığının üzerinde, 51 cm. yüksekliğe sahip cepheden 3 cm. çökertilmiş basık kemerli yüzeydir. (Resim 5.181) Bu yüzey yay biçiminde çerçevedekine benzer bir sarmaşık deseniyle süslenmiştir.

Kapı açıklığı: 153 cm. genişliğinde, 232 cm. yüksekliğindedir. Geçit açıklığı 143 cm. genişliğinde ve 79 cm. derinliğindedir. (Resim 5.180) Kapı pervazı mavi boyalıdır.



Çizim 5.45. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı görünüş-plan (ASG Mimarlık'tan)



Resim 5.180. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.181. Sarı Beyazıt Camisi, taçkapı detay

MİHRAP: Kible duvarının ortasında, kuzeydeki giriş aksında yer alan mihrabın dış cephe de çıkıntısı yoktur. (Çizim 5.46) (Resim 5.182)

281x381 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 300 cm. genişliğinde, 80 cm. yüksekliğinde kıvrık dal-akant yaprağından oluşan kalemişi süslemeden meydana gelmektedir. (Resim 5.183) Çerçevenin yine kalemişi saçak üzerinde, iki yanda, sapları sarmal akant yaprakları tepeliğin merkezine doğru kıvrılarak uzanmakta ve merkezde kökünde gülçe bulunan ikişer akant yaprağının ortasından yukarı doğru uzanarak tepede burğu biçiminde birleşip oval madalyon görünümünü almaktadır. Kıvrık dal-akant yaprağı kompozisyonunun aralarından çeşitli yapraklar, çiçekler ve gülçeler çıkmaktadır. Helozonik akant yaprağından bir dal iki yandan çerçevenin sarmaşık ucuna doğru uzanmaktadır.

Çerçeve; 281 x 311 cm. boyutlarında, açık-koyu gri renklerde kalemişi pilastr görünümleri ile bunların taşıdığı saçaktan meydana gelmektedir. (Çizim 5.46) Pilastrlar, mihrap nişinin iki yanında, dış konturları gölgelendirmeye dışbükey silme görünümünde çerçeveselendirilmiş kalemişi süslenmiştir. Pilastrların başlıkla birleştiği noktada içbükey-düz silme geçişinin üzerinde, yatay dikdörtgen yüzeyleri şemselerle hareketlendirilmiş başlıklar yer almaktadır. Başlıkların üzerindeki dört dışbükey-düz silmeli dışa açılım yapan saçakla çerçeve sonlanmaktadır. Çerçevenin pilastrlarının iki yanından yukarıdaki tepeliğ bağlı birer sarmaşık dal uzanmaktadır.

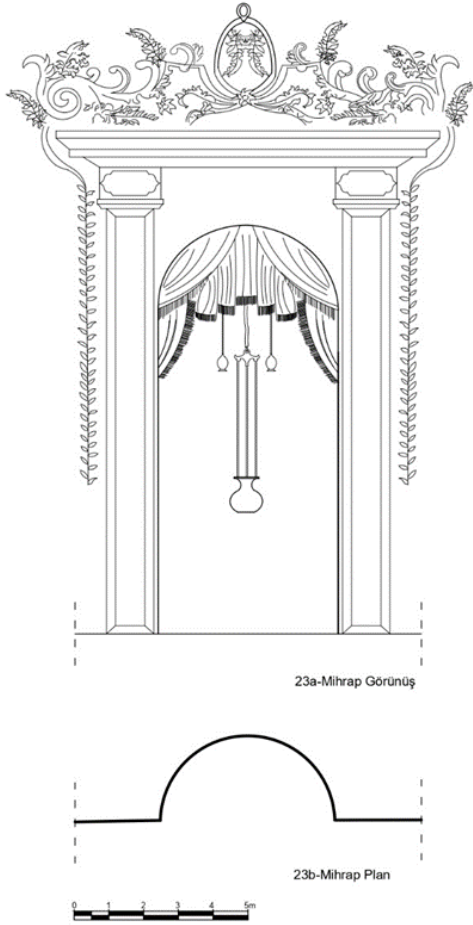
Köşelik; Kavsaranın üzerindeki beyaz boyalı üçgen yüzeylerdir.

Kavsara; 115 x 50 cm. ölçülerinde, yarım kubbe biçiminde kalemişi nakışlı bölümden meydana gelmektedir. Kavsaranın içi, hardal sarısı ve kahve renklerinde, uçları püsküllü, iki yana doğru açılan perde deseniyle doldurulmuştur. (Resim 5.184) Perdenin ortasından püsküllü kordonlar ve üç ipe bağlı bir kandil ile iki yanda toplanmış perde deseni nişe doğru uzanmaktadır. Perde kahverengi çizgilerle taranarak dalgalı bir görünüm almıştır.

Niş; 115 cm. genişliğinde, 211 cm. yüksekliğinde yarım daire plana sahiptir. Kavsaradaki süslemenin devamı niteliğinde iki yandan kuşaklı perdeler sarmakta ve yukarıdan iplere

bağlı püskül ve kandil nişin merkezine kadar uzanmaktadır. (Resim 5.184) İki püskülün arasında yukardan gelen ip bir kapağa bağlanmakta bu kapaktan aşağı inen üç ipte geniş ağızlı, küre gövdeli, düz tabanlı kandili taşımaktadır.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap önünde, kible duvarı boyunca uzanan ahşap seki görülmektedir.



Çizim 5.46. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap görünüş-plan (ASG Mimarlık'tan)



Resim 5.182. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.183. Sarı Beyazıt Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.184.Sarı Beyazıt Camisi, mihrap çerçeve, köşelik, kavsara ve niş

Malzeme - Teknik: Taş-tuğla almasıklığında yığma olarak inşa edilen caminin minareside aynı şekilde örülmüştür.

Taçkapı düzgün kesme taştan harçla bağlanmış, sıva üzerine boyanmış gri, açık mavi, beyaz ve bordo renklerde kalemişi boyalı nakışlarla süslenmiştir.

Beden duvarları içerisinde çözümlenen mihrap, düzgün kesme taştan harçla bağlanarak meydana getirilmiş sıva üzerine boyanmıştır. Mihrapta kalemişi tekniği, elemanların oluşumunda ve süslenmesinde kullanılmıştır. Tepelik, açık mavi, koyu gri ve hardak sarısı renklerinde, çerçeve ise açık-koyu gri renklerinde kalemişi nakışlarla süslüdür. Kavsara ve nişteki perde ve kandil süslemeleri kahverengi ve hardal sarısı renklerinde kalemişlidir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-19) Her ikisinde de kullanılam malzeme ve teknikler aynıdır. Taçkapıda ampir üslupta sarmaşık dal-yaprak ve akant yaprağından oluşan kalemişi bitkisel kompozisyon görülmektedir. Mihrapta, taçkapıdaki sarmaşık dal-yaprak motifleri aynen uygulanmış ilaveten yaprak sırtlı C ve S kıvrımlar, gülçeler ve çeşitli yapraklarla tepelik meydana getirilmiştir. Tepeliğin merkezindeki düşey oval sarmal bu dönemde sıkça rastladığımız altın yaldızlı madalyonları anımsatmaktadır. Sade bir nişten ibaret olan mihraba eklenen

saçak ve çerçevesi kalemişi tekniğinde yaratılarak ampir üslupta anıtsallık ve mimari bir boyut kazandırılmak istenmiştir. Kavsara ve nişteki kalemişi perde ve kandil motifleride benzer bir amaçla yapılan yaygın uygulamalardır. Arşiv fotoğraflarından harimdeki kalemişi dekorların bugünkü biçimlerden çok daha ayrıntılı ve nitelikli bir işçilik sergilediği görülmektedir. (Resim 5.185) Mihrabın taçkapıya nazaran daha ayrıntılı bir anlatıma sahip olmasına karşın bitkisel kompozisyonlu süslemelerin yeri ve motiflerin biçimleri ikisi arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır.



Resim 5.185 Sarı Beyazıt Camisi, mihrap 20. yy'ın ilk yarısı

5.24. Sadabad (Çağlayan/Aziziye) Camisi

Çizim: 5.47-5.48 / **Resim:** 5.186-5.196

Yeri: Kâğıthane İlçesinde Kâğıthane Dersi kenarındadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Cami, taçkapı üzerindeki tuğralı inşa kitabesinden anlaşıldığı üzere, harap halde olan bir mescidin yerine Sultan Abdülaziz tarafından 1862-1863 yılında inşa ettirilmiştir (Eyice, 1993: 178; Batur S. , 1994a: 368; Öz, 1962: 117). (Resim 5.186)



Resim 5.186. Sadabad Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Mehdi-i devri zaman Abdül-aziz
Sahib-i hayr-ı hassan Abdül-aziz*

*Nerde gördü ise harap bir mahal
Eyledi ihya hemen Abdülaziz*

*Var idi burada bir mescid dahi
Yaptı cami aldı şan Abdülaziz*

*Yazdı Kamil kulları bir beyt ile
Seng-i tarihe nişan Abdülazizi*

*Eyledi bünyad Sa'd-abad'da
Cami-i zibayı Han Abdül-aziz*

Namakahu Abd'ül-fettah Ser Sikke Kınan 1279/1863 (Top, 2002: 153)

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud ile Pertevniyal Valide Sultan'ın oğlu olan Sultan Abdülaziz 1861-1876 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır (Sakaoğlu, 1993b: 22). Ağabeyi Sultan Abdülmecid'e göre alaturka zevklere sahip, din ağırlıklı çok da sistemli olmayan daha doğulu bir eğitim almıştır. Sultan Abdülaziz'in saltanatı Tanzimat Döneminin (1839-1876) ikinci evresi olarak kabul edilmektedir. Yurt içinde gezilere çıkan, halkın içinde görünmekten memnun olan sultan, yaptığı Avrupa seyahatinde gördüğü ve hayran kaldığı ülkelerin gelişim olanaklarını düşünmeksizin devleti daha fazla borçlandıracak yatırımlara girişmiştir. Osmanlı Devleti bu dönemde de önemli dış sorunlar

ve ekonomik bunalımlarla çalkalanırken İstanbul hızlı bir kentsel değişim yaşamıştır. Yabancılar mülk edinme hakkının verilmesinin ardından İstanbul'da yaşayan konsoloslar, Levantenler vb. yabancı devletlerin himayesindeki kimselerin yaptırdıkları konut ve resmi yapılarda İstanbul'un çehresinin değişmesine katkı sağlamıştır. Çırağan ve Beylerbeyi sarayları Avrupa hükümdarlarının yaşamları örnek alınan yaptırılan saraylardır. Bunun yanında sultanın alaturka zevklerinin dönemde yapılan anıtsal örneklerde batılı etkilerinin bir nebze bastırarak doğu üsluplarına yer açtığı gözlemlenmiştir (Sakaoğlu, 1993b: 26). Saltanatının ilk yıllarında halk tarafından sevilen alçak gönüllü sultanın saray ve harem yaşamı ile devletin içinde bulunduğu borç çıkmazı halkta hoşnutsuzluk yaratmış bu durumu fırsat bilenler tarafından 1876 yılında Sultan Abdülaziz tahtan indirilmiştir. Mezarı babası Sultan 2. Mahmud'un türbesindedir.

Mimar/Sanatçı: Mimarı Sarkis Balyan'dır⁹⁰ (Eyice, 1993: 178; Batur S. , 1994a: 368) (Tuğlacı, 1981: 242). Taçkapı kitabe metni şair Kamil'e aittir. Taçkapı kitabesinin ve mihraptaki ayet levhasının hattatı Ser Kenan Abdülfettah Efendi'nindir⁹¹ (Eyice, 1993: 179).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami, son olarak 2013-2014 yılında onarılmıştır. Günümüze kadarki onarımları sırasında taçkapı ve mihraba kurgusal ya da süsleme karakterini etkileyecek ciddi bir müdahale yapılmamıştır. Ancak ahşap mihrabın kalemişi süslemeleri 1998 yılında yapılan niteliksiz onarımın izlerini taşımaktadır.

Mimari Tanım: Cami, kare planlı ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yeri ve iki yandaki iki katlı hünkâr kasırlarından oluşmaktadır. Hünkâr kasırları ve son cemaat yerinin üzeri kırma çatı harim ise pandandiflerle geçilen askı kemerlerin taşıdığı dıştan kurşun kaplı çift cidarlı kubbeyeyle örtülüdür. Kuzey cephede öne çekilen kasırların gerisindeki tuğralı-kitabeli anıtsal

⁹⁰ Sarkis Balyan (1831-1899); Garabet Amira Balyan'ın oğlu Nikogos Balyan'ın kardeşidir. Bir dönem Paris'te mühendislik ve mimarlık eğitim görmüş İstanbul'a döndüğünde ailesinin atölyesinde çalışmaya başlamıştır. 1859 yılında Sultan Abdülmecid tarafından askeri ve sivil hizmetlerine karşılık babasından kalan devlet nişanı kendisi için düzenlenmiştir. 1873 yılında Şirket-i Nafia-i Osmaniye adında Osmanlı Devleti'nin ilk inşaat şirketini kurmuş, inşaat maliyetlerini düşürmek amacıyla yerli üretim sağlayacak depolar oluşturmuştur. Sultan Abdülmecid tarafından saray mimarı olarak görevlendirilen Sarkis Balyan tasarım ya da inşasını üstlendiği pek çok yapının yanında Pertevniyal Valide Sultan Camisi'ni de inşa etmiştir (Uras, 2021: 64-68).

⁹¹ Sakız Adası'nda doğan Abdülfettah Efendi, çeşitli devler görevleri üstlenmiş, Sersikkezen (para ve madalya kalıp basanların başkanı) ünvanıyla İstanbul'a atanmıştır. Yesarizade Mustafa İzzet'den icazet almıştır (Alparslan, 1999: 87).

taçkapıdan camiye girilmektedir. Giriş sofası olarak tanımlan bu mekândan üst kattaki kasırlara çıkılmaktadır. Giriş sofasının güneyinde harimden üç açıklıkla ayrılan son cemaat yerine geçilir. Harimden iki kolonla ayrılan son cemaat yerinin üzeri hünkâr mahfilidir. Son cemaat yeri giriş aksında bulunan mihrabın iki yanında ve diğer cephelerdeki iki sıralı üçer daire kemerli pencere ile harim oldukça aydınlıktır. Harimde, kubbe içi, pandantifler ve mihrap bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarında oldukça nitelikli kalemişleriyle süslenmiştir.

TAÇKAPI: Kuzey cephe ekseninde, doğrudan zemine oturan taçkapı cepheden 10 cm. çıkıntı yapmaktadır. (Çizim 5.47) (Resim 5.187)

263 x 523 cm. boyutlarındaki taçkapı tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; 308 cm. genişliğinde, 89 cm. yüksekliğindeki tepelik, ortada tuğralı madalyon etrafında C ve S kıvrımlı akant yapraklarının oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.188) Mermer çerçeveli oval madalyon, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı Abdülaziz'in tuğrasının içermektedir. Madalyonun üzerine, saplarından iki yana uzanan C kıvrımlar yerleştirilmiştir. Madalyonun iki yanından sapları heleozonik yaprak sırtlı S kıvrımlar akant yaprakları ile birlikte madalyonu kuşatmaktadır.

Çerçeve; 263 x 432 cm. ölçülerindeki çerçeve, kapı açıklığının iki yanında kaideler üzerinde yükselerek, alınlığın altında ve üstünde birer saçak geçişiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.47) 334 cm. yüksekliğindeki pilastrlar düz ve dışbükey silmeli kaidelere oturmakta, kapı kemeri hizasında altta bir dışbükey silme üzerinde dışbükey-içbükey silmeli başlıkları taşımaktadır. Başlıkların üzerindeki düz ve dışbükey silme geçişi alınlığın altından devam etmektedir. Bunun üzerinde kitabe panosunun iki yanındaki düz yüzeylerin üzerindeki 30 cm.'lik düz ve dışbükey silmeli saçakla çerçeve sonlanmaktadır.

Alınlık; 200 x 30 cm. boyutlarında, üç satır ve dört sütundan oluşan inşa kitabesinden oluşmaktadır. (Resim 5.189) Köşeleri pahlı çerçeveler içerisine yerleştirilen metin, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalıdır.

Köşelik; Kapı kemerinin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. (Resim 5.190)

Kapı açıklığı; Daire kemerli kapı açıklığı 263 x 338 cm. ölçülerindedir. Yüzeyi dışbükey ve düz silmelerle hareketlendirilen kapı kemeri, dışbükey silmeli üzengi taşlarına oturmakta, düz yüzeyli söve kısımları ise kaideler üzerinde yükselmektedir. (Resim 5.190) Mermer eşğin bulunduğu geçit açıklığı 196 cm. genişliğinde ve 50 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.47. Sadabad Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.187. Sadabad Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.188.Sadabad Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.189. Sadabad Camisi, taçkapı alınlık



Resim 5.190. Sadabad Camisi, taçkapı köşelik ve kemer

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuvey giriş aksındadır. Harime doğru 11 cm. girintili mihrap, dış cephede çıkıntı yapmamakta su basman üzerinde, iki yanda yarım daire kemerli pencere düzeninin devamı şeklinde yarım daire kemerli niş içerisine yerleştirilmiştir. Nişi çevreleyen çok kademeli kemer-pilastr düzenlemesi doğu ve batıdaki pencerelerde de görülmektedir. (Çizim 5.48) (Resim 5.191)

347 x 582 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; Çerçevenin en üstünde 16 cm. genişliğinde kalemişi nakışlı yatay bordürdür. Bordür yüzeyi, sarı-kahverengi renklerde, aralarında kurdeleler bulunan içleri üsluplaşmış akant yapraklarıyla dolu yatay baklava dilimi zencirek deseniyle süslüdür. (Resim 5.192)

Çerçeve; 374 cm. genişliğinde, 598 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda harim zeminine doğrudan oturan farklı genişlikte dört bordürün alınlığının altında ve

üstündeki geçişiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.48) Dıştan içe doğru 15, 16, 12 ve 21 cm. genişliğinde, nişe doğru kademelendirilen kufi yazıve bitkisel kalemişleriyle süslenmiştir. (Resim 5.193) Bunlar dıştan içe doğru sırasıyla şu şekildedir;

Birinci bordürde; açık mavi zemin üzerinde ortalarında sarı sülçeler ve çeşitli çiçekler bulunan, beyaz-mavi S kıvrımlı sarmal dal kompozisyonu görülmektedir. Bu bordürün üst köşelerindeki madalyonlarda kufi hatla “*Ya Allah*”, “*Ya Muhammed*” ifadeleri geçmektedir. Buradan ikinci bordüre 10 cm. lik kahverengi bir şeritle geçilmektedir.

İkinci bordür; Zeminde, ortasında kahverengi beş kollu yıldız bulunan sarı-kahverengi birer çiçekten sonra kahverengi zemin üzerinde sarı renkte kufi hattıyla “*Kelime-i Tevhid*” yazılmıştır.

Üçüncü bordür; Gri zemin üzerinde, sarı-kahverengi rumiler arasında gri-beyaz renkte akant-palmet desenleriyle doldurulmuştur.

Dördüncü bordüre; Mavi zemin üzerinde açık-koyu kahverengi geniş yapraklı çiçekler arasında sapsarı birbirine geçmeli dallar uzanmakta bunlarında üzerinde tomurcuk ve açmış halde gri-beyaz renkli çiçekler uygulanmıştır. Bu bordür alınlığı dört yönden dolaşarak çevrelemektedir.

Alınlık; 228 cm. genişliğinde, 70 cm. yüksekliğinde, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Bakara Suresi 144. Ayet*’in⁹² bir bölümünün geçtiği dikdörtgen çerçeveli panodan meydana gelmektedir. (Resim 5.194)

Köşelik; Kavsara kuşatma kemerinin iki yanındaki bakışlımlı bitkisel süslemeli yüzeylerdir. Köşeliğin merkezinde, eğik biçimde ağızları birbirine bakan içi içe iki C kıvrım, üst köşeden iki yana açılan akant yapraklı kıvrık dallarla kuşatılmıştır. (Resim 5.195) Bu kompozisyonun önünde kıvrık dal ve yapraklardan oluşan süsleme kavsara kemerinin yukarısında birleşmektedir. Kemerle dilimli kavsara ağzı arasında kalan yüzey, sarı-kahverengi renklerde sarmal dal kompozisyonuyla doldurulmuştur.

⁹² <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

Kemer; Kavsaranın sivri kuşatma kemeri, tepe noktasında kufî “*Kelime-i Tevhid*” ve iki yanda mavi zemin üzerine sarı boyalı “çiçekli kufî” hatlı “*Besmel-i Şerif*”le süslenmiştir. (Resim 5.195) Bu kemer nişten zemine kadar uzanmaktadır.

Kavsara; 147 cm. genişliğinde, 131 cm. yüksekliğinde yarım kubbe biçimli kavsara, farklı yükseklikte içbükey yedi bordürden oluşmaktadır. (Resim 5.195, 5.196) Geometrik ve bitkisel dekorlu bu bordürlerle kavsarada mukarnas dolgu izlenimi yaratılmıştır. Yukarıdan aşağıya bu bordürler şöyledir;

Kavsaranın basık kemerli niş biçimindeki tepe noktası, merkezden aşağı doğru açılan yedi dilime ayrılmıştır. Dilimlerin ucundan aşağı doğru yedi dil motifi uzanmaktadır.

İkinci bordür; balık pulu biçiminde istiflenmiş iki sıra seki ok ucuyla doldurulmuştur.

Üçüncü bordürde; araları niş biçiminde oyuntulu sekiz püskül dizisi geçmektedir. Kavsara kısmı yivli nişlerin içerisinde yedi piramit görülmektedir.

Dördüncü bordür de üçüncü bordürle benzer biçimde, sekiz püskül dizisinde püsküller birbirine kavsarası yivli nişlerle bağlanmış ve aşağıları sivri uçlu dışbükey dikdörtgenlerle bezenmiştir.

Beşinci bordürde, yüzeyleri yivli seki püskülün arası da yivli yüzeyli dokuz nişlerle geçilmiş bunların altı yelpaze motifiyle doldurulmuştur.

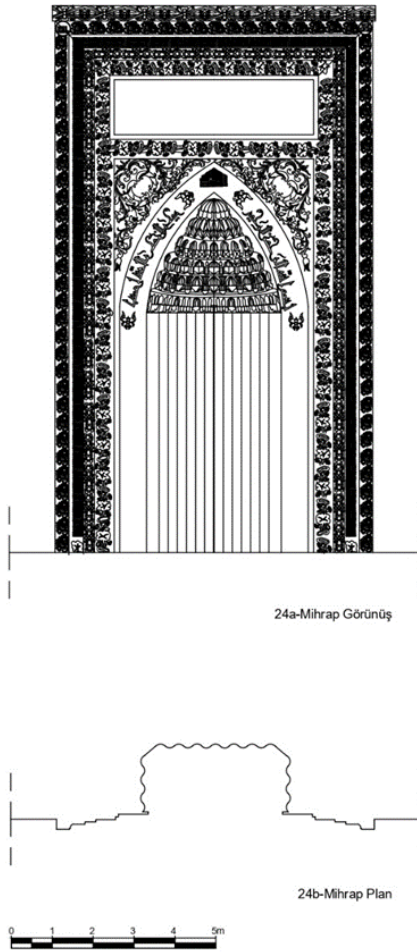
Altıncı bordürde de aynı kompozisyon uygulanmış tek farkı, püsküllerin yukarısına birer gülçe yerleştirilmiş olmasıdır.

Yedinci bordürde, kavsara kısmı yivli yedi nişin arasına üst kısmı oluklu ikişer çubuk yerleştirilmiştir.

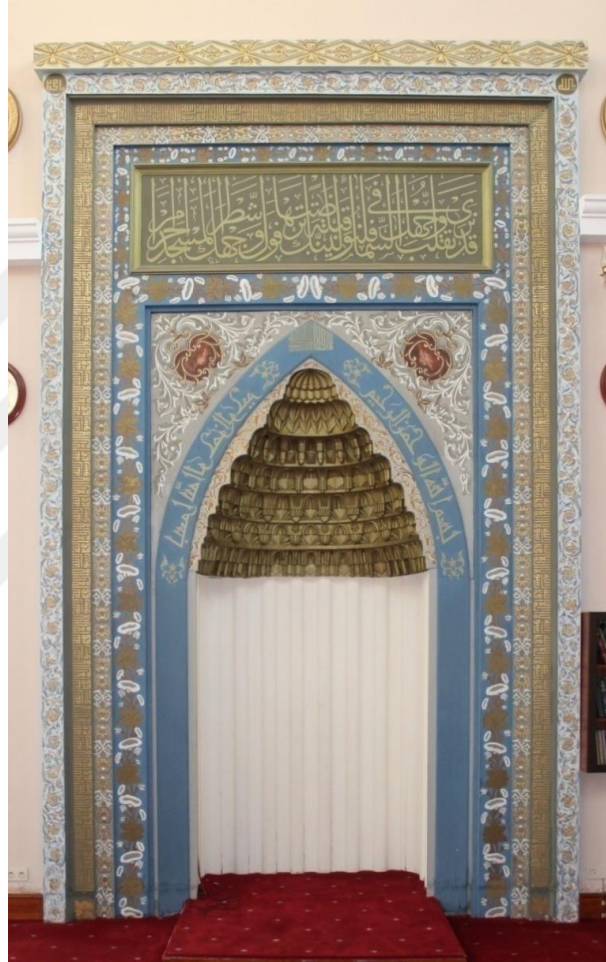
Tamamı altın yaldız boyalı kavsarada, dördüncü bordürden sonra her bordürün arasına yatay ince bir cetvel çekilmiştir.

Niş; 147 cm. genişliğinde, 269 cm. yüksekliğinde ve 76 cm. derinliğindeki niş, üç kenarlı dikdörtgen planlıdır. Niş yüzeyinde 12 dışbükey düşey silmeyle oluklu bir görünüm kazandırılmıştır.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.48.2. Sadabad Camisi, mihrap görünüş-plan



Resim 5.191. Sadabad Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.192. Sadabad Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.193. Sadabad Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.194. Sadabad Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.195. Sadabad Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.196. Sadabad Camisi, mihrap kavsara detay

Malzeme - Teknik: Caminin beden duvarları ile minareresi düzgün kesme küfeki taşından inşa edilmiş, hünkâr kasırları ve son cemaat yerinin üzeri ahşap kırma çatı harim ise dıştan kurşun kaplı çift cidarlı ahşap kubbeyle örtülmüştür.

Beyaz Marmara mermerinden taçkapıda bağlayıcı malzeme kireç harcıdır. Elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde tekniği kullanılmıştır.

Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik, kemer ve niş bölümleri ahşap üzerine kalemişi nakışlıdır. Kavsaranın alçı mukarnas dolgularında kartonpiyer tekniğiyle uygulanmış ve altın yaldız boyama yapılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek- 20) Her ikisi de kullanılan malzeme, kurgu ve süsleme özellikleri açısından farklılıklar sergilemektedir.

Taçkapı, ampir kurgunun rokoko süslemeyle harmanlandığı bir üslubun eseridir. Tepeliği oluşturan madalyonun etrafında S ve C kıvrımlı, volütlü ve üsluplaşmış akant yapraklı kompozisyonda motiflere üçüncü boyut kazandırılarak plastik etki arttırılmıştır.

Mihrapta yazı, mukarnas, geometrik ve bitkisel süsleme bir arada değerlendirilmiştir. Çerçevenin en üsteki bordüründe içleri bitkisel motifli birbirlerine kurdellalarla bağlı baklava dilimi motiflerinden bir zencirek oluşturulmuştur. Çerçevenin üsluplaşmış bitkisel kompozisyonlu zencirek düzenleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında ağırlık kazanan gölgeli kalemiş tekniğiyle üretilmişlerdir. Köşeliği dolduran barok-rokoko karakterli C-S kıvrımlı üsluplaşmış akant yaprağı düzenlemesinin ortasındaki yaprak sırtlı bakışimli C kıvrımların oluşturduğu biçimin bordo renkte, gölgeli ve damarlı boyanması hem motife derinlik

kazandıran hemde köşeliğin geleneksel şeması içinde kabara biçimlerine atıfta bulunan bir kompozisyonudur. Çerçevenin 2. bordüründeki kufi yazı ve kavsara kemerini süsleyen “çiçekli kufi” düzenlemeleri oryantalist etkinin yansımalarıdır. Kavsarada mukarnas dolgu izlenimi yaratan altın yıldız boyalı alçı süslemeler geleneksel mukarnas şemasının niteliksiz bir uygulamasını teşkil etmektedir.

Mihrap ve taçkapıda barok-rokoko biçimlerin Magrip-Endülüs temelli ortantalist motiflerle bir arada değerlendirildiği seçmeci üslubun etkileri yoğunluk kazanmaktadır. Taçkapı tepeliği ve mihrap köşeliğindeki barok-rokoko üslubunun şekillendirdiği bitkisel kompozisyonlar ikisi arasındaki en belirgin ortak noktadır.



5.25. Altunizade Camisi

Çizim: 4.49-5.50 / **Resim:** 5.197-5.204

Yeri: Üsküdar İlçesi, Altunizade Mahallesi'nde, Tophanelioğlu Caddesi ile Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay Caddesi'nin kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Cami, güneydoğuya bakanavlu kapısı üzerindeki talik hatlı mermer inşa kitabesine göre, Altunizade İsmail Zühdü Paşa tarafından 1865-1866 yılında inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 4; Ra'if, 1996: 80; Ayvansarayı vd., 2001: 752; Küçükbatır, 1989: 546). (Resim 5.197) Cami, hamam, sıbyan mektebi, muvakkithane, dükkânlar, fırın, imam ve müezzin meşrutaları ile çeşmeden oluşan külliye'nin bir parçasıdır. Bu yapılardan pek çoğu günümüze ulaşamamıştır.



Resim 5.197. Altunizade Camisi, avlu kapısındaki inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

Bismillahirrahmanürahim

*Rah-ı Hakka hayredip Altunizade eyledi
Ma'den-i cüd-i sehasından nisar-ı sim ü zer*

*Yaptı cami ki oldu cami-i nür-ı mübin
Kıt'a-i elmasdan resmi latif ü hubter*

*Seng-i tarih mücevher olsa şayandır Senih
Oldu İsmail Efendi ma'bedi hayrü'l-eser*

Ketebühü Rakım 1282/1865-66 (Ayvansarayı vd., 2001: 752)

Yaptıranın Hayatı: Altunizade İsmail Zühdü Paşa (1806-1887); Altınvarakçılar kethüdası Hacı Ali Efendi'nin oğludur. Fatih Kurşunlu medresesini birtirdikten sonra babasının yanında altınvarakçılık ve hattatlık yapmış, Sultan 2. Mahmud'un emriyle iki yıl Enderun'da eğitim almıştır. 1831'de bina emini olarak atanmış sonrasında "mimar ağalığı" ünvanı ile pek çok yapının inşasını yönetmiştir. Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve 2. Abdülhamid dönemlerinde çeşitli devlet hizmetlerinde bulunan Paşa maddi imkanlarının büyük bir kısmını hayır işlerine harcamış ve Altunizade semtinin gelişimi için çabalamıştır. Mezarı adını taşıyan caminin haziresindedir (Baltacıoğlu, 1994: 216).

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Mihrap ayetini Trabzonlu Mehmed Rasim Efendi yazmıştır (Küçükbatır, 1989: 547)

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: 2004 yılında restore edilen camide, taçkapı ve mihraba malzeme, kurgu ve süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi müdahalede bulunulmamıştır.

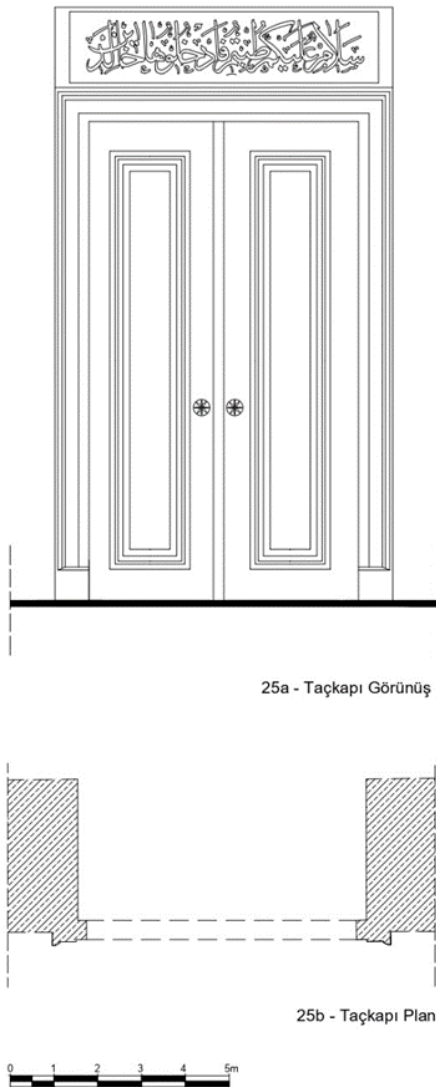
Mimari Tanım: Cami, güneydoğuda kitabeli girişi bulunan üzeri demir parmaklıklı avlu içerisinde yer almaktadır. Cami, kare planlı, üzeri kubbe örtülü ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyindeki üç birimli kapalı son cemaat yerinden oluşmaktadır. Kuzey yönünde camekânlı bir ön giriş bulunan taçkapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine ulaşılmaktadır. Üzeri tonoz örtülü üç birimli son cemaat yerinde batısındaki merdivenlerden üst kattaki müezzin ve kadınlar mahfillerine çıkılmaktadır. Son cemaat yerinden mihrap aksındaki ahşap çift kanatlı kapıdan harime geçilmektedir. Harimi, pandantiflerle geçilen basık kemerlerin taşıdığıbağdadi sıvalı kurşun kaplı sekizgen kubbe ile örtülüdür. Taşıyıcı niteliği olmayan harim duvarlarında iki sıra halinde yarım daire kemerli üçer pencere açılmıştır. Harimde, kubbe, pandantif ve pencere çerçeveleri pastel tonlarda barok ve ampir üsluplardan aktarılma motiflerle eklektik tarzda kalem işleriyle bezenmiştir. Caminin batı köşesindeki tek şerefeli minaresinin şerefe altındaki konsolları, akant yaprakları ve taş külahı ile mermer mihrap, minber ve vaaz kürsüsü arasında eklektik unsurların kullanımı açısından organik bağlar kurulmuştur.

TAÇKAPI: Kuzey cephesinde camekânlı bir ön girişin gerisinde mihrap aksı üzerindedir. (Çizim 5.49) (Resim 5.198)

227 x 400 cm. boyutlarındaki taçkapı, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

Alınlık; 227 x 54 cm. boyutlarındaki alınlık, iç köşeleri pahlı, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Zümer Suresi 73. Ayet'ten*⁹³ bir bölümüçeren dikdörtgen panodan meydana gelmektedir. (Resim 5.199)

Kapı açıklığı; 227 cm. genişliğinde ve 346 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı yüzeyi silmelerle kuşatılmış çerçeve görünümünde söve ve lentodan oluşmaktadır. (Çizim 5.49) Taş bir eşğin bulunduğu geçit açıklığı 181 cm. genişliğinde ve 103 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.49. Altunizade Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.198. Altunizade Camisi, taçkapı genel görünüş

⁹³<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>



Resim 5.199.Altunizade Camisi, taçkapı alınlık

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, taçkapıyla aynı aks üzerindedir. Dış cepheye yansımayan mihrap, harime doğru 46 cm girinti yapmaktadır. (Çizim 5.50) (Resim 5.200)

281 x 515 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 236 cm genişliğinde, 64 cm. yüksekliğinde, iki yanda birer tepelik ve bunların arasında üsluplaşmış yapraklara çevrili madalyon düzenlemesiyle üçgen biçimini almaktadır. (Resim 5.201) Saçak üzerinde 26 cm. yüksekliğe sahip bir kaideye oturan tepeliğin ortasında, buğday başaklarından çelenkle çerçevelendirilmiş yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Bakara Suresi 144. Ayet*'in⁹⁴ bir kısmını içeren madalyon bulunmaktadır. Çelengin altından gövdeleri akant yaprakları ve kurdelelerle sarılı birer meşale iki yana doğru uçlarındaki akant yaprağı ve üzüm salkımıyla uzanarak uçlarda sarmal görünüm almaktadır. Bu sarmallar ortalarından üzüm salkımları çıkan gülçeleri çevrelemektedir. Tepeliğin iki yanında ve çerçeve pilastrları hizasında, akant yapraklı ikinci bir kaideye oturan tepelikleringövdesi, altın yaldız boyalı daireler içerisinde koyu yeşil göz benzeri altı madalyondan oluşmaktadır. Bu gövdelerin ortasından ucunda, alev biçiminde yapraklar olan silindir meşaleler çıkmaktadır.

Çerçeve; 281 x 451 cm. boyutlarında mihrabın iki yanında köşelilere kadar pilastr kaideli yivli sütunlar ile alınlık hizasındaki pilastrların alınlığın üzerindeki saçak geçişiyle iki kademeli birters U biçimini aldığı birdüzene sahiptir. (Çizim 5.50) Sütunlar 79 cm. yüksekliğinde ve 34 cm. genişliğinde, dikdörtgen planlı, kaideleri ve başlıkları düz ve dışbükey silmeli pilastrlar tarafından taşınmaktadır. Gövdeleri yivli sütunlar 281 cm. yüksekliğinde ve 18 cm. çapındadır. Sütunların gövdesinden kemer üzengi taşı hizasında üzerinde gülçeler bulunan alttan ve üsten altın yaldız boyalı yatay ince birer şeritle sınırlandırılmış bir bordürle geçmektedir. (Resim 5.202) Bordürün iki yanında üzengi

⁹⁴ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

taşlarının dışbükey silmeleri devam etmektedir. Yivli sütunların başlıkları, yüzeyi yaprak işlemelibleziküzerinde dikey biçimde yan yana dizili akant yapraklarıyla süslenmiştir. Başlık ve arşitrav arasına, altı bir sıra inci dizili üzerinde yüzeyi ok ucu-yumurta dizisiyle süslenmiş disk yerleştirilmiştir. Arşitravdan dışbükey bir silmeyle çerçevenin ikinci kademesinde 45 cm. yüksekliğe sahip pilastrlarageçilmektedir. Çerçevenin birinci kademesindeki pilastr kaide ve sütunların iki yanında 11 cm. genişliğinde yüzeyler görülmektedir.

Çerçevenin ikinci kademesinde, gövdeleri silmelerle çerçevelendirilmiş düşey birer dikdörtgen panoyla hareketlendirilmiş 24 cm. genişliğinde ve 53 cm. yüksekliğinde pilastrlar yer almaktadır. Pilastrların kaide ve başlıklarını oluşturan silmeler alınlığın altından ve üstünden devam etmektedir. Pilastrlar 20 cm. yüksekliğinde aşağı bakan yüzüne S kıvrımlı akant yapraklı konsolların yerleştirildiği üç yönlü saçağı taşımaktadır.

Alınlık; 176 x 32 cm. ölçülerinde, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı dikdörtgen panoda celi sülüs hatla *Bakara Suresi 144. Ayet*'in⁹⁵ bir kısmı geçmektedir. (Resim 5.203)

Köşelik; Kavsara kemerinin iki yanında yüzeyleri içbükey silme çerçevesi birer üçgenle hareketlendirilmiş üçgen alanlardır. (Resim 5.204) Sivri kavsara kemerinin, üzerinde akant yaprağı bulunan dışa taşkın kilit taşı, köşeliği iki parçaya ayırmaktadır.

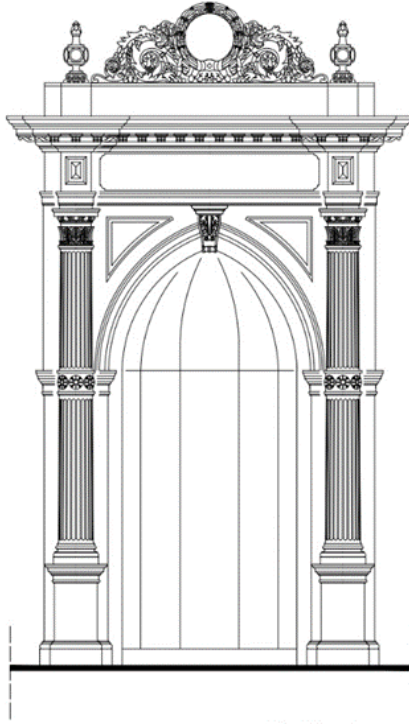
Kemer; Yüzeyi dıştan içe doğru düz silmelerle kademelendirilmiş sivri kemer kavsara ağzını kuşatmaktadır. Kemer düz ve dışbükey silmelerle geçilmiş üzengi taşlarına oturmakta bunların aşağısındaki düz yüzey pilastr kaidesi hizasında bir kaideye oturmaktadır. (Resim 5.204)

Kavsara; 136 cm. genişliğe ve 95 cm. yüksekliğe sahip yamuk kubbe biçimindedir. Kavsaranın içi beyaz boyalıdır.

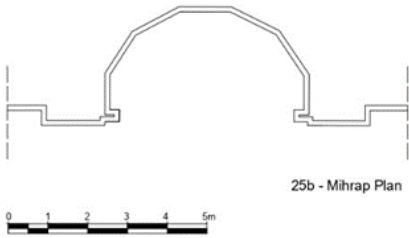
Niş; 139 cm. genişliğinde, 232 cm. yüksekliğinde ve 87 cm derinliğinde yedi kenarlı çokgen plandadır. Yüzeyi beyaz boyalı yedi kenarlı nişin, ağız kenarları 28 cm. iç kenarları ise 40 cm.dir. Niş ağzı, kavsara kemerinin devamı niteliğinde 9 cm. derinliğinde kemer ayaklarıyla sınırlandırılmıştır.

⁹⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap kible duvarı boyunca devam eden 5 cm. yüksekliğinde mermer sekiye oturmaktadır.



25a - Mihrap Görünüş



25b - Mihrap Plan

Çizim 5.50. Altunizade Camisi, mihrap görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan)



Resim 5.200. Altunizade Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.201. Altunizade Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.202. Altunizade Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.203. Altunizade Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.204. Altunizade Camisi, mihrap köşelik, kemer ve kavsara

Malzeme - Teknik: Beden duvarları ve minaresi düzgün kesme taştan inşa edilen camide harim içten bağdadi sıvalı sıştan kurşun kaplı ahşap kubbe ile örtülüdür.

Taçkapı, düzgün kesme küfeki taşından harçlabâğlanarak meydana getirilmiştir. Kapı açıklığı ile alınlık kitabesinde oyma tekniği uygulanmış ve kitabe yeşil zemin üzerine altın yaldıza boyanmıştır.

Mihrabın tepelik, çerçeve, alınlık ve köşelik bölümlerinde beyaz Marmara mermeri silme ve oyma işçilikleri uygulanarak meydana getirilmiştir. Kavsara ve niş bölümleri ise düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanarak oluşturulmuş sıva üzerine boya yapılmıştır. Silmelerde, bitkisel süslemelerde ve yazılarda konturları vurgulamak için altın yaldız boya tercih edilmiştir. Yazı panolarının zemini açık yeşil yazıları altın yaldız boyalıdır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde bulunmaktadır. (Ek-21) Taçkapıda kapı açıklığının pilastr görünümünde olması kitabeyi içeren alınlık düzenlemesi mihrapla en belirgin ortak özellikleridir.

Taçkapıdaki tek süsleme unsuru yüzeyi hareketlendiren silmelerdir.

Mihrapta silme, geometrik, bitkisel ve yazı süslemeleri bir arada değerlendirilmiştir. Silmeler pilastr kaide ve başlıklarında, üzengi taşlarında, saçakta, köşelikte ve sütunlarda yiv biçiminde hem elemanların oluşumunda hem de yüzeylerde mermerin ağırlığını azaltmak için kullanılmıştır. Geometrik süsleme çerçevenin ikinci kademesindeki pilastr yüzeyinde dikdörtgen ve köşelikteki üçgen çerçeveler olarak görülmektedir. Tepeliği oluşturan ortadaki çelenkli daire madalyon, etrafındaki yapraklı S kıvrımlar, kurdele sarmalları, akant yaprakları, üzüm salkımları ve çerçevedeki gülçeler ile akant yaprakları ile birlikte barok-rokoko üslup dağarcığından beslenen motiflerdir. Pilastr, yivli sütun ve konsollu saçığın oluşturduğu çok kademeli ampir kurguya yumurta ve ok ucu gibi süsleme motiflerinin katılmasıyla mihrabın seçmeci üsluptaki karakteri belirlenmiştir.

Mihrap, taçkapıya göre malzeme, işçilik ve süslemeleriyle daha gösterişli ve nitelikli bir çalışmanın ürünüdür.

5.26. Nallı Mescit Camisi (Babîâli / Vilayet / İmam Ali Mescidi)

Çizim: 5.51-5.52 / **Resim:** 5.205-5.215

Yeri: Eminönü İlçesi, Hoca Paşa Mahallesi'nde, Ankara (Bab-ı Âli) Caddesi ile Cağaloğlu yokuşunun kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: İmam Ali Efendi tarafından 15. yüzyılda yaptırılan cami, taçkapısı üzerinde *Nisa Suresi 103. Ayet*'in⁹⁶ bir kısmının geçtiği tarihli kitabesine göre, 1283/1866-67'de yenilenmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 281; Karakaya, 1994: 42). (Resim 5.205)



Resim 5.205.Nallı Mescit Camisi, onarım kitabesi

Yaptıranın Hayatı: Hadika'ya göre İmam Ali Efendi, Fatih Sultan Mehmed döneminde yaşamış ve Akşemseddin'in akrabasıdır (Ayvansarayı vd., 2001: 281).

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Kuzeydeki taçkapı üzerindeki ayet levhasının hattı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye⁹⁷ aittir (Öz, 1962: 109).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: 20. yüzyıla kadar Babîâli ve civarında çıkan yangınlardan dolayı harap olan cami kitabelerine ve arşiv belgelerine göre, 1866 ve 1902'deki yenilemeler sonrasında özgünlüğünü kaybederek günümüzdeki halini almıştır (Karakaya, 1994: 42; Dündar, 2000: 221). Taçkapı 1866'daki kurgu ve süsleme özelliklerini muhafaza edebilmiştir. 1866 ve 1902 yıllarındaki restorasyonlarda harime dolayısıyla da mihraptaki kalem işlerine ne derece müdahale edildiği bilinmemektedir. Ancak, 1986 yılında mihrap erken Osmanlı çini bordür örneklerinden esinlenilmiş kalem işleriyle boyanmıştır (Cantay, 2012). 2011-2012 yıllarındaki onarım sırasında harimde

⁹⁶ "Namaz bitince de ve ayakta iken, otururken ve yatarken Allah'ı anın. Güvenlik içinde olduğunuzda namazı gerektirdiği gibi kılın. Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir." <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri>

⁹⁷ Bkz. dipnot: 69

yapılan sıva-raspa çalışmalarıyla 1986 yılına ait niteliksiz kalemişleri temizlenmiş, 19. yüzyıla dayandırılan son kademedeki kalem işleri günümüze aktarılmıştır.

Mimari Tanım: Cami, kare planlı, tek kubbeli ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyinde sonradan oluşturulan son cemaat yerinden meydana gelmektedir. Yapıya, kuzeydeki taçkapı ile doğu ve batı cephelerde 1902 yılındaki onarımda açılan kapılarından girilmektedir. Kuzey cephe merkezinde, tek yönlü korkuluklu dört basamaklı merdivenle ulaşılan taçkapı, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerine açılmaktadır. Buradan batıdaki merdivenlerle mahfil katına çıkılmaktadır. Son cemaat yerinden mihrap aksındaki kapıyla geçilen harim, Türk üçgenleriyle geçilen yüksek kasnaklı kubbe ile örtülüdür. Alt sırada dört büyük, mahfil hizasında sekiz küçük ve kubbe kasnağındaki dört küçük pencere ile aydınlık bir mekân yaratılmıştır. Harimde kubbe içi, Türk üçgenleri, pencere çerçeveleri ve mihrap geometrik ve bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslenmiştir. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü süsleme özellikleri bakımından kalemişleriyle birlikte 19. yüzyılın seçmeci üslubunu yansıtmaktadır. Caminin kuzeydoğu köşesinde galerili tek şerefeli minaresi yer almaktadır.

TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde, mihrap aksındadır. Taçkapıya geometrik desenli ajur korkuluklu tek yönlü dört basamaklı merdivenle ulaşılmaktadır. (Çizim 5.51) (Resim 5.206)

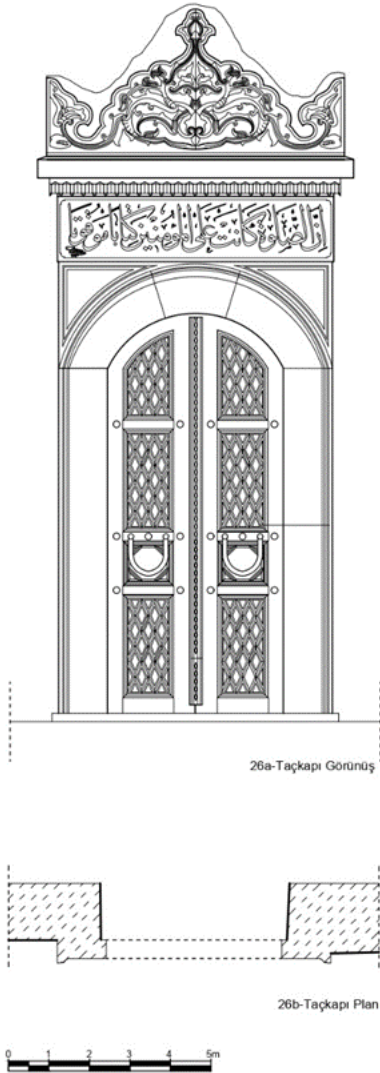
205 x 535 cm. ölçülerindeki taçkapı; tepelik, alınlık, köşelik ve giriş açıklığından oluşmaktadır.

Tepelik; Alınlığın üzerinde dikdörtgen bir tablaya oturan tepelik, 222 cm. genişliğinde, 111 cm. yüksekliğinde, merkezde bitkisel kompozisyonlu büyük bir üçgen ile iki yanındaki yarım üçgenlerden meydana gelmektedir. (Resim 5.207) Büyük üçgenin ortasında zemine yakın noktada bir palmetin kıvrımlı saplarından ve ucundan çıkan palmet, rumi ve sarmal dallar tepede ortabağlı bir palmet oluşturmaktadır. Bakımlı bu kompozisyonda kıvrık dallar iki yana uzanarak ortabağlı birer rumiyle küçük üçgenleri oluşturmaktadır. Bitkisel kompozisyon ve dilimli dışkenarlarının düz silme geçişli konturları altın yıldız renkte boyanarak vurgulanmıştır.

Alınlık; 205 x 50 cm boyutlarında, altın yıldız boyalı çerçeve içerisinde, yeşil zemin üzerine altın yıldız boyalı *Nisa Suresi 103. Ayet*'in bir bölümünün ve caminin onarım tarihinin geçtiği ayet panosundan oluşmaktadır. (Resim 5.205) Panonun üzerinde, uçları altın yıldız boyalı bir sıra püskül geçişi görülmektedir.

Köşelik; Kapı açıklığının basık kemerinin iki yanında kenarları silme geçişleriyle vurgulanmış üçgen yüzeylerdir. (Resim 5.208)

Kapı açıklığı; Basık kemerli kapı açıklığı 205 cm. genişliğinde, 320 cm. yüksekliğindedir. (Resim 5.208) Sövelerin ve kemerin dış kenarları içbükey-dışbükey silmelerle belirginleştirilmesi açıklıkta çerçeve izlenimi yaratmaktadır.



Çizim 5.51. Nallı Mescit Camisi, taçkapı görünüş-plan (Satori Mimarlık'tan)



Resim 5.206. Nallı Mescit Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.207.Nallı Mescit Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.208. Nallı Mescit Camisi, taçkapı köşelik ve kemer

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, taçkapı giriş aksındadır. Dış cephede çıkıntı yapmayan yarım daire planlı mihrap, harime doğru 28 cm. girinti yapmaktadır. (Çizim 5.52) (Resim 5.209)

215 x 603 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, kavsara ve nişten oluşmaktadır.

Tepelik; 230 x 148 cm. ölçülerinde, içerisinde ayet panosunu da barındıran bitkisel kompozisyonun oluşturduğu üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.210) Tepeliğin ortasında, çerçevenin saçağa oturan, altın yaldız boyalı çerçeve içerisinde, siyah zemin

üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in⁹⁸ bir kısmını içeren 169 x 72 cm. boyutlarında ayet panosu yer almaktadır. Panonu üzerinde, palmet, rumi ve sarmal dallardan oluşan bitkisel kompozisyon bakışımı bir istifleye yukarı doğru uzanarak üçgen biçimini almaktadır. Aynı motifler yarım üçgen görünümünde panonun iki yanına da yerleştirilmiştir.

Çerçeve; 215 cm. genişliğinde ve 467 cm. yüksekliğinde, iki yanda bitkisel süslemeli yüzeylerin kavsara kemerinide kuşatarak ters U biçimini aldığı ve bunun üzerindeki mukarnaslı saçaktan oluşan bir düzene sahiptir. (Çizim 5.52) Çerçevenin önünden 7 cm yüksekliğinde bir süpürgelik geçmektedir. Bunun üzerinde 45 cm. yüksekliğinde ve genişliğinde mermer görünümlü yüzey kaide izlenimi yaratmaktadır. Saçağa kadar uzanan ve kavsara kemerini kuşatan çerçevenin bakışımı kompozisyonda yüzeyler, geometrik ve bitkisel motiflerle kaplanmıştır. Mermer görünümlü kaide üzerinden başlayarak, mavi zemin üzerine, köşeleri birbirine geçmelidüşey dikdörtgen bir çerçeve kolları birbirine geçmeli bir baklava dilimiyle devam etmekte sonrasında aynı düzende kavsaranın köşeliklerinde siyah küreleri kuşatarak kemer üzerinde birleşmektedir. (Resim 5.212) Burada kenarları açık kahverengi, içleri krem renkli düşey dikdörtgenlerin içleri, doğal ve üsluplaşmış çiçek, yaprak, palmet, rumi motiflerinin sarmal dal üzerinde ilerlemesiyle doldurulmuştur. Aynı motifler kavsara köşeliklerinde siyah küre benzeri bir motifi sarmakta ve kavsara kemeri üzerinde birleşmektedir.

Çerçeve, 215 cm. genişliğinde, 52 cm. yüksekliğinde, geometrik ve bitkisel süslemeli farklı yükseklikte üç bordürden meydana gelen saçak ile sonlanmaktadır. (Resim 5.211) Saçağın en altındaki bordür, araları altın yaldız boyalı bir sıra baklava dilimiyle geçilmiştir. Ortadaki geniş bordür yüzeyleri kısmen altın yaldız boyalı mukarnas dizisinden oluşmaktadır. En üstteki bordür yüzeyi kırmızı üzerine sarı boyalı bir sıra palmetle süslenmiştir. Bordürlerin araları düz ve dışbükey silmelerle vurgulanmıştır.

Kavsara; Yarım kubbe biçimli kavsara, 92 cm. genişliğinde ve 95 cm. yüksekliğindedir. Kavsara tepe noktasında oniki köşeli yıldızdan başlayarak aşağı doğru beş sıra ardışık düzende üçgen prizma ve püskül dizileriyle doldurulmuştur. (Resim 5.213) Mukarnas dizileri yer yer altın yaldız rengine boyanmıştır. (Resim 5.214) Yukarıdan aşağı doğru mukarnas sıraları şu biçimdedir;

⁹⁸ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%821-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Birinci sırada, tepe nokta bir gülçeden oniki kollu yıldız açılım yapmaktadır.

İkinci sırada, içi ikişer üçgen prizma ile dolu köşegenler arasında uçları püsküllü birer üçgen prizma görülmektedir.

Üçüncü ve dördüncü sıralarda, dört kollu yıldız geçişleri arasında uçları püsküllü üçgen prizmalar sıralanmaktadır.

Beşinci sırada, köşegenler içinde ve arasında uçlarından püsküller çıkan üçgen prizmalar dizilmektedir.

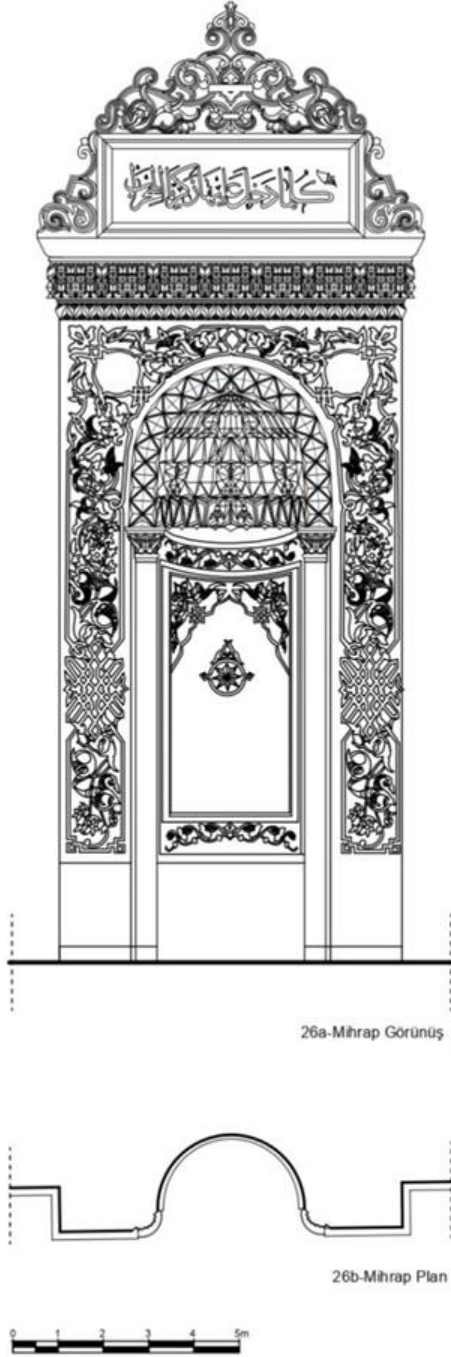
Altıncı sırada; uçları püsküllü yüzeylerinde yer yer palmatler bulunan iki yönlü üçgen prizmalar geçmektedir.

Kemer; Yarım oval biçimli kemerin yüzeyi kavsaradaki mukarnas dolguyla uyum içinde altın yaldız boyalı piramitler süslenmiştir.

Niş; 92 cm. genişliğinde, 261 cm. yüksekliğinde ve 45 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. Nişin eteği çerçevedekilerle aynı seviyede damarlı mermer görünümünde kiremit rengine boyanmıştır. Bunun üzerinde niş yüzeyi geometrik ve bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslüdür. (Resim 5.215) Kavsaranın altından mavi ve kahverengi iki ince cetvel arasında, mavi dalgalı zemin üzerinde içlerinde mavi, kırmızı, beyaz renklerde üsluplaşmış çiçekler bulunan kahverengi dal zencirek bordürü niş yüzeyini çerçevelemektedir. Zencereğin ortasında, alta ve üste bire palmet görülmektedir. Bu çerçevenin içi üst köşelerde bitkisel kompozisyonlu köşebentler ve nişin ortasında palmet-yıldız motifiyle doldurulmuştur. Dilimli kemer görüntüsü sergileyen köşebentlerin içi bakışımli bir düzende çerçevedeki motiflerin farklı bir kompozisyonuyla süslenmiştir. Küf yeşili boyalı nişin ortasında, üzerinde iki yana açılmış bir palmet bulunan, iki yanı burgulu bir daire içinde sekiz kollu yıldız dikkati çekmektedir.

Sütunce; Niş ağzında 2/3 'si duvarlara gömülü 92 cm. yüksekliğindeki sütunceler altın yaldız renkte mukarnas başlıklara sahiptir. Sütuncelerin gövdeleri damarlı mermer görünümünde yeşil renge boyanmıştır. (Resim 5.215)

Oturtmalık; Harici bir oturtmalığı bulunmayan mihrap 7 cm. yüksekliğinde taş süpürgeliğe oturmaktadır.



Çizim 5.52. Nallı Mescit Camisi, mihrap görünüş-plan



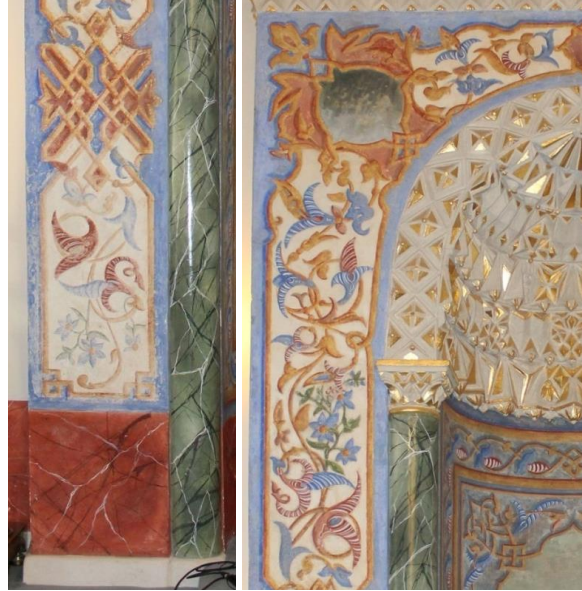
Resim 5.209. Nallı Mescit Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.210. Nallı Mescit Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.211. Nallı Mescit Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.212. Nallı Mescit Camisi, mihrap çerçeve detay ve sütunce



Resim 5.213. Nallı Mescit Camisi, mihrap kavsara ve sütunce başlıkları



Resim 5.214. Nallı Mescit Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.215. Nallı Mescit Camisi, mihrap niş ve niş detay

Malzeme - Teknik: Yığma yapıda minarede dahil tüm dış cephe bordo ve beyaz renklerde almalı dizilimli mermer ile kaplanmıştır.

Taçkapının tamamı beyaz Marmara mermerinden harçla bağlanarak, oyma tekniğiyle meydana getirilmiştir. Bitkisel kompozisyonu açığa çıkarmak için ve alınlıkta yeşil zemin üzerine altın yıldız boyama uygulanmıştır.

Mihrap, düzgün kesme küfeki taşından horasan harcıyla bağlanarak silme ve oyma işçilikleriyle meydana getirilmiştir. Tepeliğin içindeki ayet panosu alçıdan, yazı siyah üzerine ve çerçeveside altın yıldız boyalıdır. Tepelik, mukarnaslı saçak, kavsaranın mukarnas dolgusu ve sütuncelerin mukarnas başlıklarında biçimleri vurgulamak ve zenginleştirmek için altın yazdız renkte boyamalar yapılmıştır. Çerçeve ve niş eteğindeki siyah-beyaz damarlı kiremit kırmızısı ve sütuncelerin siyah-beyaz damarlı yeşil mermer görüntüsü yağlı boya tekniği kullanılarak oluşturulmuştur.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrapkuzey-güney doğrultuda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-22) Farklı malzemelerden imal edilmelerine karşın kurgu ve süslemelerindeki ortak unsurlar sayesinde ikisi arasında doğrudan bağ kurulabilmektedir.

Taçkapıda yüzeyleri hareketlendiren silmeler ve püskül dizileri dışında baskın süsleme unsuru tepeliğin ortabağ, palmet rumi, sarmal dallardan oluşan geleneksel motif ve kompozisyonun alışlagelmiş üçgen biçimli düzenlemesidir.

Mihrapta geometrik ve bitkisel kompozisyonlar ile mukarnas süsleme öğeleri izlenmektedir. Tepelikte taçkapı tepeliğine benzer rumi-palmet-sarmal dalın oluşturduğu geleneksel şema uygulanmıştır. Palmet motifi saçığın en üst bordüründe yan yana dizili olarak kullanılmıştır. Benzer motif ve kompozisyona sahip çerçeve ve nişteki kalemişi dekorlarda üsluplaşmış yaprak-çiçek motifleri daha doğal üslupta yaprak-çiçek motifleriyle bir arada sarmal dal üzerinde verilmiştir. Buradaki üsluplaşmış yaprak-çiçek motiflerinin yüzyıl içerisinde aynı yapı türünde bir örneğine henüz rastlanılmamıştır. Çerçevenin üst köşelerini kaplayan siyah küre görünümü geleneksel şemada kabalarının modern bir yorumu olarak kabul edilebilir. Benzer bir yorumlama nişin iç içe düşey dikdörtgen pencere düzenindeki çerçeveleri, perde uygulamasının yerindeki dilimli köşebentler ve ortadaki kandil motifinin yerini alan sekiz kollu yıldızlı-küre motifi içinde geçerlidir.

Saçakta, kavsara içi, kemeri ve sütunce başlıklarında görülen mukarnas biçimlerinin kaba işçilikleri zayıf bir kurgu içerisinde düzenlenmiştir. Çerçeve, niş eteği ve sütunceler mermer görünümlü boyamalarıyla mihraba zenginlik katılmak istenmiştir.

Taçkapı ve mihrapgeleneksel biçim ve motiflerin, 19. yüzyılın ikinci yarısında yoğunluğunu arttıran Magrip kaynaklı oryantalist akıma ait “arabesk” kompozisyonlarla harmanlandığı seçmeci üslubun bir örneğini teşkil etmektedir.



5.27. Fuad Paşa Camisi

Çizim: 5.53-5.54 / **Resim:** 5.216-5.219

Yeri: Fatih İlçesi, Binbirdirek Mahallesi'nde, Klodfarer Caddesi'yle Peykhan Sokağı'nın kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Fatih Sultan Mehmed döneminde inşa edilen Uzun Şüca Mescidi'nin yerine Sadrazam Keçecizade Fuad Paşa tarafından günümüzdeki cami yaptırılmıştır (Öz, 1962: 61; Ögel, 1989). Caminin inşa tarihi konusunda kesin bir bilgi olmakla birlikte Turgut Saner, Keçecizade Fuad Paşa'nın defin törenin resmedildiği bir gravürde, arka plandaki harap yapıyı Uzun Suca Mescidi olarak tespit etmiş, buna göre caminin 1869'dan sonra inşa edilmiş olabileceğini söylemektedir⁹⁹ (Saner, 1994).

Yaptıranın Hayatı: Keçecizade Fuad Paşa, 1815 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ünlü şair Keçecizade İzzet Molla'nın oğludur. Tıbbiyeden doktor yüzbaşı olarak mezun olan paşa, iyi derecedeki Fransızca'sıyla 1837'de Bab-ı Âli'de tercüman olarak göreve başlamış, başarılarıyla hızla yükselerek büyükelçilik, hariciye nazırlığı, meclis başkanlığı görevlerini üstlenmiştir. 1861'de sadrazamlığa getirilen Fuad Paşa'ya Abdülaziz tarafından “yaver-i ekrem” ünvanı verilmiştir. Abdülaziz'in Fransa ve İngiltere gezilerinin teşvik eden ve sultana bu gezilerinde eşlik eden paşanın amacı Avrupadaki Osmanlı imajını tazelemektir. Tanzimat Döneminin önemli şahsiyetlerinden biri olan Fuad Paşa'nın ileri görüşlü ve açık fikirli bir devlet adamı olarak hizmetleri arasında; Divanyolunun genişletilmesi, yığma binaların yapılması, Darülfünun ve Galatasaray Lisesi'nin kurulması sayılabilir. Fuad Paşa, rahatsızlığı nedeniyle gittiği Nice şehrinde 1869 yılında vefat etmiş, adı geçen cami ile aynı avluda bulunan türbesine defnedilmiştir (Köprülü, 1996).

Mimar/Sanatçı: Bilinmemektedir.

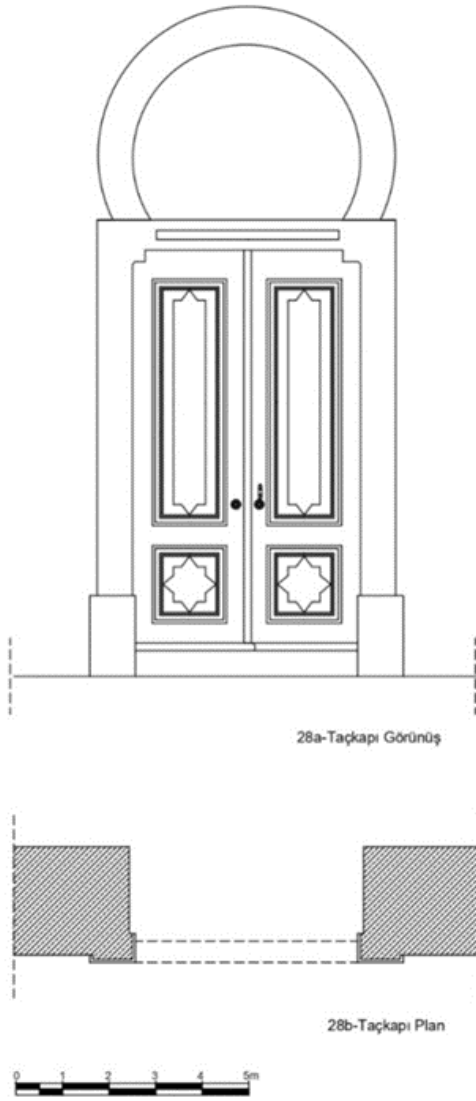
Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu:1999 depreminden sonra da ciddi bir onarım gördüğü bilenen yapıda taçkapı ve mihrabın kurgusal ya da süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır.

⁹⁹ S. Eyice, Uzun Şüca Mescidi'nin 1865'teki Hoca Paşa yangınında yandığını, Fuad Paşa'nın felaketin ardından Divanyolu caddesini genişletirken mescit kalıntılarını kaldırıp yerine kendi adını taşıyan yeni bir cami yaptırdığını belirtmektedir (Eyice, 1996b: 206).

Mimari Tanım: İki yönde girişleri bulunan avlu içerisindeki cami, kubbeyle örtülü sekizgen ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyinde sekizgenin üç kenarını kaplayan U biçimli son cemaat yerinden oluşmaktadır. Kuzey cephede, iki serbest ayağın taşıdığı üç yönde yarım daire kemer açıklıklı revaklı bir ön giriş alanının gerisindeki taçkapıdan caminin son cemaat yerine ulaşılmaktadır. Üstüne mahfiller yerleştirilen son cemaat yerinden taçkapı aksındaki ahşap çift kanatlı kapıdan geçilen harim, dört yönde at nalı kemerli ikiz pencerelerle aydınlatılmıştır. Kubbe içi ve duvarları kalem işleyiyle süslü harimde, mermer vaaz kürsüsü, minber ve mihrap seçmecî bir üslupla biçimlendirilmiştir. Caminin tek şerefeli minaresi son cemaat yerinin batısına konumlandırılmıştır.

TAÇKAPI: Kuzey cephede iki yandaki daha küçük giriş aksındaki daha büyük yarım daire kemerli revak düzenlemesinin merkezindeki taçkapıya iki merdivenli ulaşılmaktadır. Mihrap aksındaki taçkapı 206 x 440 cm. boyutlarındaki taçkapı kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.53) (Resim 5.216)

Kapı açıklığı; 206 x 300 cm. boyutlarında cepheden 5 cm. çıkıntı yapan kapı açıklığı pilastr görünümlü çerçeve biçiminde düzenlenmiştir. Söveler 53 cm. yüksekliğinde ve 3 cm. genişliğinde düz yüzeyli kaidelere oturmaktadır. Kapı açıklığında lento yüzeyine 4 madeni kanca takılmış ve yüzeyi içe göçertilmiş ince bir şeritle hareketlendirilmiştir. 17 cm. yüksekliğinde eşiğe sahip geçit açıklığı 146 cm. genişliğinde ve 76 cm. derinliğindedir. Kapı açıklığının üzerinde at nalı biçimde dekoratif amaçlı bir de kemer yer almaktadır. Kemerin dış kenarları düz yüzeyli bir silmeyle vurgulanmıştır. (Resim 5.216)



Çizim 5.53. Fuad Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.216. Fuad Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Harim kible duvarının merkezinde taçkapı giriş aksı üzerindedir. Harime doğru 10 cm. girinti yapan mihrap, dış cephede, pencere düzeni içerisinde aynı düşey çerçeveli atnalı ikiz kemer uygulaması ile fark edilmektedir. (Çizim 5.54) (Resim 5.217)

174 x 422 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, kavsara ve nişten meydana gelmektedir.

Tepelik; 174 x 42 cm. boyutlarında, iki yandan yukarı doğru basamaklar biçiminde üç kademeli olarak ilerleyen dış konturları dışbükey silmeli üçgen bir düzenlemeye sahiptir. (Resim 5.218) Tepeliğin merkezinde, dışbükey silmeyle sınırlandırılmış daire bir madalyon

içinde, beş kollu bir yıldız ve bunun üzerinde de ağzı yukarı bakar vaziyette bir hilâl görülmektedir. Madalyonun altından, içlerinden sarmal dal-yapraklar çıkan sapları birbirine bağlanmış birer palmet iki yana doğru uzanmaktadır. Tepeliğin dış köşelerine uçları palmet biçiminde birer C kıvrım yerleştirilmiştir.

Çerçeve; 174 cm. genişliğinde ve 380 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, mihrabın iki yanında yükselen pilastrların tepeliğin altındaki alınlıkla birleşmesiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.54) 281 cm. yüksekliğinde ve 15 cm. genişliğindeki pilastrlar, 24 cm. yüksekliğinde, pilastrlarla bağlantı noktasında içbükey-dışbükey silme geçişleri olan kaidelere oturmaktadır. İçbükey bir silmeyle pilastrlardan ayrılan başlıklar farklı boyutlarda düz, dışbükey, içbükey-dışbükey dört silmeden oluşmaktadır. Başlıklar üzerindeki 32 cm. yüksekliğe sahip yatay bir bordürle çerçeve sonlanmaktadır.

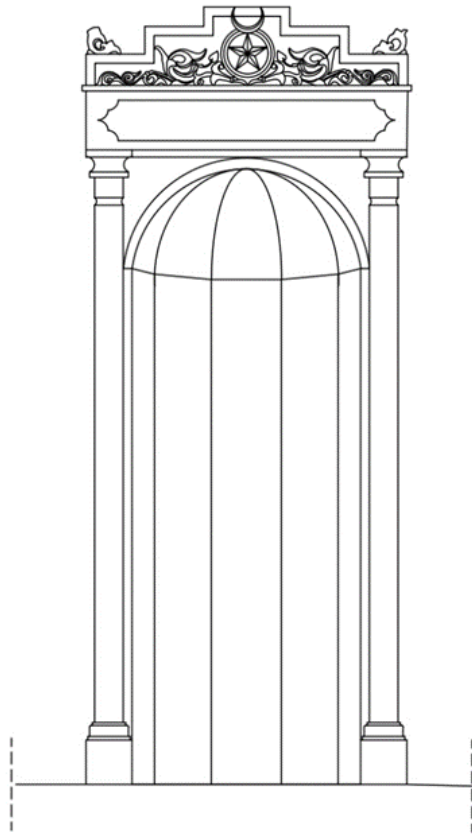
Alınlık; Çerçevenin başlıkları üzerindeki bordürün üzerinde, 139 x 22 boyutlarında, kısa kenarları şemse biçiminde olan yatay dikdörtgen panodan meydana gelmektedir. (Resim 5.218)

Köşelik; Kavsaranın üzerindeki süslemesiz üçgen yüzeylerdir. Kavsara ağzı burada cetvel biçiminde ince basık bir kemerle belirginleştirilmiştir.

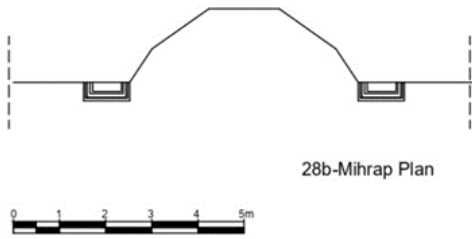
Kavsara; 124 x 60 cm. ölçülerinde, yarım kubbe biçimli kavsara farklı genişliklerde beş dilimden oluşmaktadır. (Resim 5.219)

Niş; 124 cm. genişliğinde, 280 cm. yüksekliğinde ve 50 cm. derinliğinde çokgen planlıdır. Niş yüzeyi, niş ağzında 22 cm. ve ortada 38 cm. genişliğinde beş levhaya bölünmüştür. (Resim 5.219) Bu levhalar zeminden 113 cm. yükseklikte içbükey bir silmeyle ikiye bölünmektedir.

Oturmalık; Yoktur. Kible duvarı boyunca devam eden secde zemininden bir basamak yükseltilmiş ahşap seki üzerine mihrap oturmaktadır.



28a-Mihrap Görünüş



28b-Mihrap Plan

Çizim 5.54. Fuad Paşa Camisi, mihrap görünüş-plan



Resim 5.217. Fuad Paşa Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.218. Fuad Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.219.Fuad Paşa Camisi, mihrap kavsara ve niş

Malzeme - Teknik: Cami ve minare düzgün kesme küfeki taşından inşa edilmiştir. Düzgün kesme taştan, bağlayıcı olarak harcının kullanıldığı taçkapı oyma işçiliği ile meydana getirilmiştir. Tamamı beyaz Marmara mermerinden olan mihrapta bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmış, elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde oyma tekniği uygulanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-23)

Taçkapı ve mihrap her ikisinde çok fazla süsleme unsuru içermemektedir. Silme her ikisinde de yüzeyi hareketlendiren unsurdur. Mihrap tepeliğinde rumi-sarmal dal yapraklı bitkisel kompozisyon madalyon içerisinde beş kollu bir yıldız ve tepesindeki hilâl motifleriyle tamamlanmıştır. Taçkapıdaki dikkati çeken atnalı kemer uygulaması konumu itibarıyla alışılmışın dışında olsa da atnalı ikiz kemerli pencere açıklıklarıyla caminin bütünü içerisinde üslup birliğini desteklemektedir. Kullanılan malzeme farklı olsa da mihrabın çerçeve ve alınlık düzenlemesi taçkapıda pilastr görünümlü kapı açıklığı ile doğrudan ilişki kurmaya yardımcı olmaktadır. Taçkapıdaki oryantalizm esintili atnalı kemer uygulaması ve mihrap tepeliğindeki bitkisel kompozisyonlar bu iki elemana seçmeci üslup özellikleri kazandırmaktadır.

5.28. Güzelce Kasımpaşa Camisi

Çizim: 5.55-5.56 / **Resim:** 5.220-5.227

Yeri: Bayoğlu ilçesi, Kasımpaşa Mahallesi'nde, Bahariye Caddesi ile Kasımpaşa Cami Sokağı'nın kesiştiği köşededir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Kanuni Sultan Süleyman döneminde Anadolu ve Rumeli Beylerbeyi yapan Güzelce Kasımpaşa tarafından 1533-1534 yılında Mimar Sinan'a yaptırılan ahşap kubbeli cami, 1722 Kasımpaşa yangınında tamamen ortadan kalkmıştır. 1723 tarihli yenileme kitabesinde de belirtildiği üzere yanan caminin yerine mütevellisi Hekimoğlu Ali Paşa'nın kardeşi Feyzullah Bey tarafından yeniden yine ahşap olarak inşa edilmiştir (Ayvansarayı vd., 2001: 397-398; Eğin, 2001: 461). 19. yüzyılda tekrar yanan cami, 1867'de Sultan Abdülaziz tarafından yığma ve iki minareli olarak yeniden inşa edilmiştir (Öz, 1962: 27; Doğan, 1994: 548)

Kitabenin okunuşu;

*Güzat-ı dine serasker Sikender seyr-i cenk-ara
Semiyy Kasım- Evvel Paşa-yı sahib-i hayr-ı ali ca
Zemanında kapudan idi kim Hakkı eyleyüb Tevfik
Yapub bu cam-i valayı kıldı namını ihya
Dokuz yüz kırk idi hem cam'in bünyadına tarih
Ki oldu bi-misl bir ma'bed-i ins ü melek hakka
Sene bin yüz otuz dörde gelince muhterik oldu
Kulüb-ı nasa ateş düşdi yandı güya dünya
İmadeddin-i zeman ve nazır olmuştur hem evkafa
Ki Abdullah Efendi ol hidiv-i fazıl ü dana
İşaret kıldı çok terfi ve tevsi 'yle tecdidin
Yapıldı himmetle bi-bedel bir cami-i ra'na
Bu da'i hadim-i vakf ve unür-i tevliyet Feyzi
Tefekkür eyler iken hüüb bir tarih-i müstesna
Didi Tahsin birle nagehan tarihini hatif
İbadetga-ı pak ve cami-i zibay-yı bi-hemta
1135/1723 (Ayvansarayı vd., 2001: 397-398)¹⁰⁰*

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülaziz¹⁰¹

¹⁰⁰ Kitabenin bugün nerede olduğu bilinmemektedir.

Mimar/Sanatçı: Mimarı veya yapı sanatçıları bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan cami, Sultan 2. Abdülhamid'in desteğiyle 1891 yılında onarılmıştır. Plan özelliklerini günümüze kadar kısmen koruyabilmiş camide en çok değişikliğe maruz kalan kısımlar kalemişi süslemelerdir. Günümüze kadar pek çok onarım gören camide, 1991 yılında sıva-raspa çalışması uygulanmış, 1994'te ise harimdeki kalemişleri yenilenmiştir (Öztürk, 2018). Bugün harimde gördüğümüz kalemişleri Sultan 2. Abdülhamid dönemi üslup özelliklerini taşımaktadır (Doğan, 1994: 548). Taçkapı 19. yüzyıldaki kurgu ve süsleme özelliklerini muhafaza edebilmiştir. Mihrabın, genel kurgusu içinde mermer elemanlar aslına uygun biçimde günümüze gelebilmiş, ancak sıva-raspa çalışmaları sonucunda kavsara ve nişte üç farklı döneme ait kalemişleri tespit edilmiştir.

Mimari Tanım: Üç yönde girişi bulunan avlu ile çevrili cami, kare planlı ana ibadet mekânı, bunun iki yanındaki tek katlı hünkâr kasırları ile kuzeyde doğu-batı aksında dikdörtgen planlı son cemaat yerinden oluşmaktadır. Caminin kuzeyde, altı sütunun taşıdığı düz tavanlı revak bölümünün ortasındaki taçkapıdan son cemaat yerine girilmektedir. Son cemaat yerinin batısında minare çıkış kapısı, doğusunda ise kadınlar mahfili merdivenleri yer almaktadır. Son cemaat yerinin güneyinde mihrapla aynı akstaki kapıdan kubbeli harime geçilmektedir. Doğu ve batıdaki kapılardan da giriş sağlanan harim, tüm cephelerde sivri kemerli iki sıra pencere ile aydınlatılmaktadır. Harimin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde L planlı mahfiller uzanmaktadır. Camide kubbe içi, duvarlar ve mihrap bitkisel, geometrik kompozisyonlu kalemişleri ve mermer taklidi boyamalarla dekore edilmiştir. Mermer minber, vaaz kürsüsü ve mihrap seçmeci üslubun şekillendirdiği öğelerdir. Camide seçmeci üslubun etkileri son cemaat yerinin iki yanındaki şerefeleri galerili minarelerde de dikkati çekmektedir.

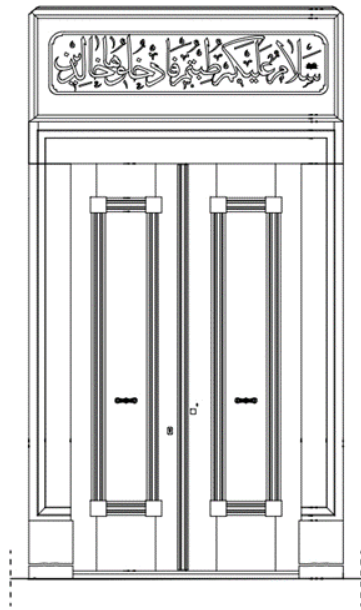
TAÇKAPI: Kuzey cephede sütunlu revakların gerisinde, mihrapla aynı aksta yer almaktadır. (Çizim 5.55) (Resim 5.220)

285 x 517 cm. boyutlarında, cepheden çıkıntı 5 cm. yapan taçkapı, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır.

¹⁰¹ Bkz. Katalog 24'de ilgili bölüm.

Alınlık; Kapı açıklığının üzerinde 285 cm. genişliğinde 102 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen alınlık, köşeleri pahlanmış altın yaldız çerçeve içerisinde *Zümer Suresi* 73. Ayet'ten¹⁰² bir bölümün geçtiği, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı kitabe panosunu içermektedir. (Resim 5.221)

Kapı açıklığı; 285 cm. genişliğinde, 415 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı, içbükey silmeli pilastr görünümünde söve ve alınlıktan oluşmaktadır. (Çizim 5.55) 38 cm. genişliğindeki söve kısımları, kare planlı kaide benzeri 53 cm. yüksekliğe sahip taş blokların üzerinde, dıştan içe doğru düz ve dışbükey silmelerle kademelendirilmiş L biçimindeki silmelerle hareketlendirilmiştir. Bu silme açıklığın iki yanından yükselerek lento yüzeyinde de devam ederek ters U biçimini almaktadır. Taş eşiğin bulunduğu kapı açıklığı 209 cm. genişliğinde ve 87 cm. derinliğindedir.



28a-Taçkapı Görünüş



28b Taçkapı Plan



Çizim 5.55. Güzelce Kasım Paşa Camisi taçkapı görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan)



Resim 5.220. Güzelce Kasım Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş

¹⁰² <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>



Resim 5.221.Güzelce Kasım Paşa Camisi, taçkapı alınlık

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, kuzey giriş aksındadır. Harime doğru 13 cm. girinti yapan mihrap, secde zemininden 14 cm. yükseltilmiş, kible duvarı boyunca uzanan mermer seki üzerindedir. Mihrap dış cephede çıkıntı yapmamakta, pencere düzeni içinde sivri kemerli bir nişle vurgulanmaktadır.

343 x 611 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten meydana gelmektedir. (Çizim 5.56) (Resim 5.222)

Tepelik; 272 cm. genişliğinde, 67 cm. yüksekliğinde, iki yanda birer tepelik ve bunların ortasındaki, madalyonlu ve bitkisel dekorlu üçgen düzenlemeden oluşmaktadır. (Resim 5.223) Çerçeve hizasındaki tepelikler, kare kaideden içbükey kıvrımlı boynunla geçilen dört yönde çerçeveleri altın yaldız boyalı, yatay oval tepede dilimli çiçek motifiyle sonlandığı bir düzenlemeye sahiptirler. Tepeliğin merkezinde, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı “Allah Te’ala buyuruyor ki...” yazan bombeli bir madalyon yer almaktadır. Madalyonun çerçevesi iç yüzeyleri benekli, konturları altın yaldız boyalı, altta küçük tepede iki yana açılan büyük bir akant yaprağıyla birleşen bakışımli C eğrilerden oluşmuştur. Üstteki akant yaprağından iki yana doğru uzanan kıvrık dallar dıştan içe doğru sarmal biçimde kıvrılarak ortadaki gülçeleri sarmaktadır.

Çerçeve; 343 x 544 cm. boyutlarındaki dikdörtgen çerçeve, mihrabın iki yanında kaideli pilastrların alınlığının altında ve iki yanında devam etmesiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.56) 23 cm. yüksekliğinde, zeminden yukarı doğru daralan üç kademeli kaideler dışbükey, içbükey silmelerle pilastrlara bağlanmaktadır. 400 yüksekliğinde, 52 cm. genişliğindeki pilastrlar yüzeyleri altın yaldız boyalı iki dışbükey silmeyle üç düşey dikdörtgene bölünmüştür. Bu iki silme geçişlerinin arası, köşeleri pahlı altın yaldız boyalı düşey çerçeveler içinde üst üste akant yapraklı beş sarmal motifle süslenmiştir. (Resim 5.224) Dış kenarları altın yaldız boyalı pilastrların ve kaidelerinin iki yanında 12 cm. genişliğinde yüzeyler bulunmaktadır. Pilastrların başlıkları noktasındaki yüzeyler içleri

yaprak motifli yan yana sıralanmış U biçimlerle geçilmiştir. Başlıkların altından ve üstünden altın yaldız boyalı dışbükey birer silme geçmektedir. Bitkisel dekorlu bu bordür alınlığın altında da devam etmektedir. Pilastrlar alınlık hizasında düşey dikdörtgenler olarak devam etmektedir. Dikdörtgenlerin yüzeyleri, içlerinde birer gülçe bulunan köşeleri pahlı çerçevelerle doldurulmuştur.

Alınlık; 204 cm. genişliğinde, 73 cm. yüksekliğinde, yatay dikdörtgen ayet panosundan oluşmaktadır. Altın yaldız çerçeveli panoda siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Bakara Suresi 144. Ayetin'*¹⁰³ bir kısmını içermektedir. (Resim 5.225)

Köşelik; Kavsaranın üzerindeki süslemesiz üçgen yüzeylerdir.

Kavsara; 180 cm genişliğinde, 120 cm. yüksekliğinde sivri kemerli yarım kubbe biçimindedir. Kavsara, tepe noktasında altın yaldız boyalı bir gülçeden aşağı doğru genişleyen yedi dilime bölünmüştür. (Resim 5.226) Dilimlerden niş ağzındakiler belli bir açıyla dışa dönüktür. Konturları altın yaldız boyalı dilimlerin içinde üç farklı döneme ait bitkisel kompozisyonlu kalemişleri görülmektedir. Kavsara ağzınazemine kadar mavi-siyah renklerde bitkisel motifli ince bir şeritler çekilmiştir.

Kavsarnın en solundaki dilimin yüzeyi, aşağıdan yukarı doğru C kıvrımlı iki sacayağının taşıdığı içinde ortabağlı bir palmet bulunan gövdesi bombeli bir vazo görünümünün iki yana kıvrımlı ağzından çıkan üsluplaşmış bir çiçeğin ucundan çıkıp birbirine geçmeli biçimde ilerleyen üsluplaşmış dal-yaprak kompozisyonu tepede sivri uçlu bir tepelikle süslenmiştir.

Kavsaranın ortadaki beş dilimi, kavsara eteğinde, büyük bir palmetin kökünden çıkan iki yanda uçları kıvrık üsluplaşmış yapraklarla süslenmiştir. Bu palmeti iki yandan, kökünde ters bir palmet bulunan iki dal kuşatmakta bu dallar yukarıda aralarında rumi ve palmetler bulunan üçlü burgusuyla sonlanmaktadır.

Kavsarada en sağdaki dilim, klasik üslupta çini desenlerini anımsatan palmet, rumi ve ay-yıldız kompozisyonuyla bezenmiştir. Bu süsleme caminin Cumhuriyet Dönemi onarımları

¹⁰³ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

sırasında uygulanmış olmalıdır.Kavsaradan nişe altın yaldız boyalı dışbükey bir silme geçilmiştir.

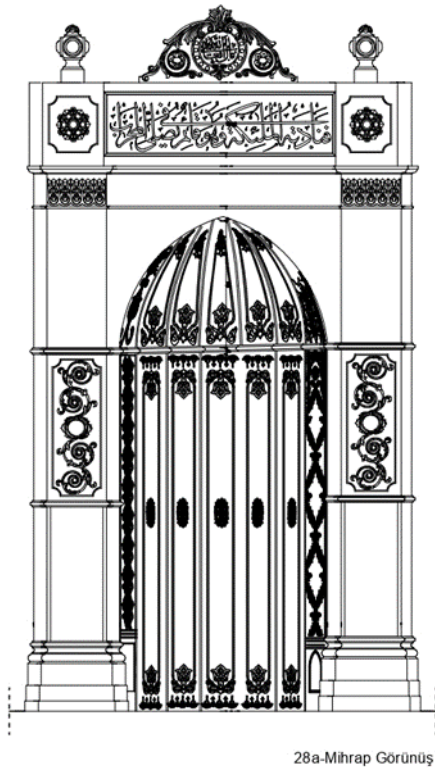
Niş; 180 cm. genişliğinde, 310 cm. yüksekliğinde ve 86 cm. derinliğinde çokgen planlıdır. Yedi dilime ayrılmış niş yüzeyinde levhaların her biri farklı genişliğe sahiptir. (Resim 5.227) Birleşme noktaları altın yaldıza boyanarak vurgulanan levhaların yüzeyleri, kavsaradakilerle benzer düzende farklı kompozisyonlarda bitkisel kalemişleriyle süslenmiştir.

En sağdaki levhada, ortalarında palmet bulunan rumilerin oluşturduğu zencirekdüzeni görülmektedir. Bu levhanın altı mermer görünümlü düşey dikdörtgen pano biçimindedir.

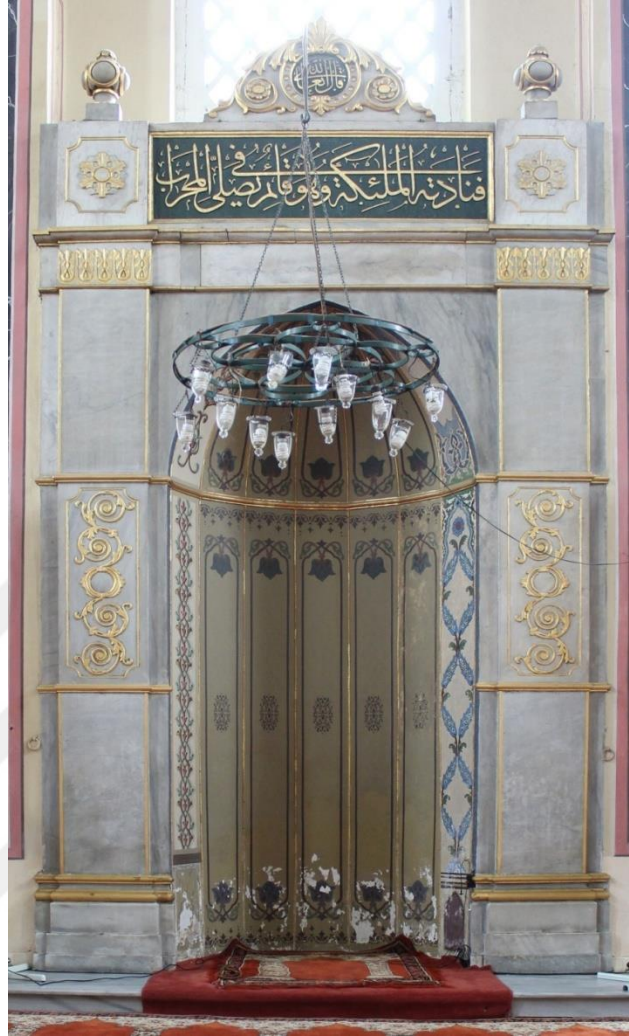
Nişin ortasındaki beş levha alta ve üste, bir sıra yan yana palmet-yaprak dizisiyle geçilmiştir. Palmet dizisinin arasında, büyük bir palmetin kökünden rumi biçiminde iki yana doğru kıvrılan kollar çıkmakta ve bunlar ters bir palmetin kökünden çıkan dallarla iç içe geçmektedir. Ters palmetin kökünden çıkan iki dal nişin yukarısına doğru ince bir cetvel gibi uzamakta ve burada aynı kompozisyonun bakışımı düzenlemesi ile birleşmektedir. Kısa kenarları bitkisel süslemeli bu düşey dikdörtgenlerin tam ortasında kıvrık dal-yaprak içerikli birer şemse bulunmaktadır.

Nişte en sağdaki levhada, niş eteğinde içi sivri kemerli niş biçiminde düşey dikdörtgen kalem işi pano görülmektedir. Bu panonun üzerinde klasik tarzda saz yapraklarının oluşturduğu zencirek geçişiyle niş sonlandırılmıştır.

Oturmalık; Yoktur. Mihrap secde zemininden 20 cm. yükseltilmiş harim duvarı boyunca ilerleyen mermer seki üzerinde yükselmektedir.



Çizim 5.56. Güzelce Kasım Paşa Camisi mihrap görünüş-plan (P. Özçelik Mimarlık'tan)



Resim 5.222. Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.223. Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap tepelik



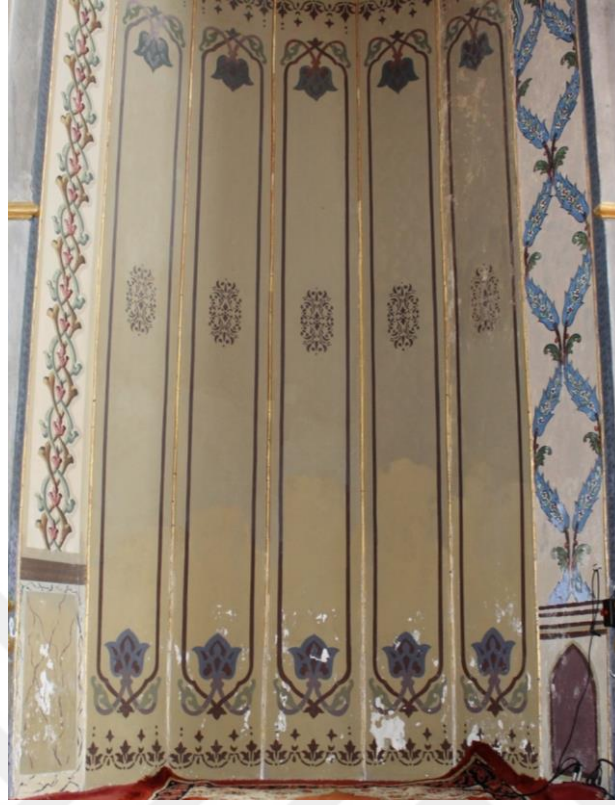
Resim 5.224.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.225.Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.226.. Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.227. Güzelce Kasım Paşa Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Caminin beden duvarları ve minareleri düzgün kesme küfeki taşından inşa edilmiş, mermer sütunlar kullanılmış ve ahşap kubbe dıştan kurşun kaplanmıştır.

Taçkapı, düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanmıştır. Kapı kitabesi zemin oyma tekniğiyle yeşil üzerine hardal sarısı renginde boyanarak oluşturulmuştur.

Mihrap elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde mermer ve kalemşi bir arada kullanılmıştır. Beyaz Marmara mermeritepelik, alınlık ve çerçevede derin oyma teknikleriyle değerlendirilmiştir. Silmelerde, bitkisel süslemelerde ve yazı kısımlarında hatları vurgulamak için altın yaldız boya tercih edilmiştir. Kavsara ve niş yüzeylerinin dekorasyonunda bej zemin üzerinde kullanılan üç farklı döneme ait kalem işlerinde üç ayrı renk gurubu öne çıkmaktadır. Soldaki bordürde; kahverengi, pembe, su yeşili, içteki beş bordürde; bordo, kahverengi, mavi, küf yeşili, soldaki bordürde; açık mavi, yeşil, beyaz, lacivert ve bordo renkleri görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultuda aynı aks üzerinde bulunmaktadır. (Ek-24) Taçkapıda kapı açıklığının pilastr görünümünde olması ve kitabeyi içeren alınlık düzenlemesi mihrapla en belirgin ortak özelliğidir.

Taçkapıda tek süsleme unsuru söve ve lento yüzeylerini hareketlendiren silmelerdir. Mihrapta, silme ve bitkisel kompozisyonlu süslemeler dikkati çekmektedir. Altın yaldız boyalı silmeler sayesinde mihrap yatay ve düşey düzlemde çok parçalı/kademeli barok-rokoko kurgusuna kavuşmuştur. Tepelik ve çerçevedeki üsluplaşmış akant yapraklar, yaprak sırtlı C kıvrımlar, akant yapraklarıyla oluşturulan gülçeler ile dal-yaprak sarmalları aynı akımların ürünleridir. Mihraptaki kalemişi bitkisel kompozisyonlarda harimde Sultan 2. Abdülhamid dönemine tarihlendirilen kalemişleriyle üslup farklılıkları izlenmektedir. Kavsara ve nişte en sağdaki klasik çini sanatına öykünen kompozisyon Erken Cumhuriyet Dönemine götürülebilir. Diğer iki kompozisyon ise renk, motif ve biçim karakterleriyle 19. yüzyılın ortalarına tarihlendirilebilir.

Mihrap, taçkapıya göre malzeme, işçilik ve süslemeleriyle daha ihtişamlı ve nitelikli bir çalışmanın eseridir.

5.29. Pertevniyal Valide Sultan Camisi

Çizim: 5.57-5.58 / **Resim:** 5.228-5.236

Yeri: Fatih İlçesi, İskenderpaşa Mahallesi'nde, Atatürk Bulvarı ile Adnan Menderes Bulvarı'nın birleştiği meydandadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Cami, avlu kapılarındaki Sultan Abdülaziz tuğralı celi talik hatlı kitabelerine göre, Pertevniyal Valide Sultan tarafından 1871'de inşa ettirilmiştir (Batur A. , 1994d: 360).

Güney avlu kapısındaki inşa kitabesinin okunuşu;

*Hazret-i Abdül'aziz Hân-ı diyânet-perverin
Görmedi vaz-ı müberrât etmede mislin cihân
Vâlide cennet-mekân Mahmüd Han'ın rûhunu
Vâlide Sultân bu yüzden dahı kıldı şâdmân
Bârekallah nev-zemin bir câmi inşa eyledi
Tarh-ı dil-ârâsına hayretle kaldı âsmân
Şu akıtdıysa Zübeyde Mekke'ye Bağdad'dan
Bunda ol Sultân-ı zi-şân Ka'be'den verdi nişân
Yazdı Nüzhet bendesi itmâmına bir beyt kim
Mısr-ı aynından sekiz târih-i tâm oldu ayân
Mâder-i Abdülaziz Hân yaptı vâlâ ma'bedi
Olsa lâyıkıdır bu beytu'llah metâf-ı kudsiyân
Abdülfettâh 1288/1871¹⁰⁴*

Yaptıranın Hayatı: Pertevniyal Valide Sultan, Sultan 2. Mahmud'un ikinci ikbali iken Sultan Abdülazizi doğurmuş, oğlunun padişah olmasıyla "Valide" sultanlığa yükselmiştir. Çok sayıda sebil ve çeşme yaptıran hayırsever sultan 1883'te ölmüş Aksaray'da yaptırdığı türbesine defnedilmiştir (Uluçay, 2011: 184,185).

Mimar/Sanatçı: Cami inşa defterlerinde mimar (kalfa) olarak Sarkis Balyan¹⁰⁵ ve yardımcısı Agop Balyan'ın adı geçmektedir. Ayrıca mermer ve sıva üstüne işlenecek

¹⁰⁴ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1802&hid=4273>

¹⁰⁵ Bkz. Katalog 24'te ilgili bölüm.

motifleri çizen Oseb Bey ve yardımcısı olarak yine Agop Balyan'ın ismi kayıtlıdır (Batur A. , 1994d: 360; Tuğlacı, 1981: 233; Meriç, 1997: 88, 101).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Camininde içerisinde bulunduğu külliye bugüne kadar pek çok müdahalede bulunulmuş ancak cami ve çeşmeler günümüze ulaşabilmiştir. Son olarak 2007 yılında camide yürütülen oldukça kapsamlı onarım çalışmaları sırasında, taçkapı ve mihrabın özgünlüğünü etkileyecek herhangi bir işlem uygulanmamış her ikisinde de yüzey temizliği yapılmıştır.

Mimari Tanım: Cami, güney cephe hariç üç yönde anıtsal girişleri bulunan, metal parmaklıklı geniş bir avlu içindedir. Yapı, kare planlı ana ibadet mekânı, kapalı son cemaat yeri ile kuzeydeki giriş holü ve hünkâr kasırlarından meydana gelmektedir. Ana ibadet mekânı yüksek bir kasnağa oturan kurşun kaplı kubbe ile örtülüdür. Kuzey cephede üç yönlü merdivenlerle ulaşılan ön giriş mekânından ahşap çift kanatlı kapıyla giriş holüne geçilmektedir. Holün iki yanında girişleri bulunan kasırlara kuzey ve batıdaki kapılardan da ulaşılmaktadır. Holün güney duvarındaki ahşap çift kanatlı kapı harime açılmaktadır. Harim, askı kemerlerin içindeki perde duvarlarda ve pendentiflerle geçilen yüksek kasnağı üzerinde açılan yarım daire kemerli, pencerler sayesinde aydınlık ve fevkanî bir görünüm kazanmıştır. Camide tüm yüzeyler hiç boşluk bırakılmamacasına kalemişileriyle süslenmiş, kubbe içinde kullanılan renk tonları ve dilimli kemer desenleriyle adate gökyüzü izlenimi yaratılmıştır. Mermer mihrap, minber ve vaaz kürsüsü gibi liturjik elemanlarda biçim ve süsleme kompozisyonlarıyla kalemişlerini tamamlamaktadır. Cami içi kadar dış cephedeki taş süslemeleri, gotik pencereleri, dört yöndeki üçgen alınlıkları ve hünkâr kasrının köşelerindeki tek şerfeli, armudi külahlı minareleri ile Gotik, Türk ve Hint öğelerin aynı bünyede seçmeci bir üslupla birleştirildiği bir örnektir.

TAÇKAPI: Son cemaat yerinin güney duvarı merkezinde mihrap aksındadır. Cepheden 28 cm. çıkıntı yapan taçkapı, 317 cm. genişliğinde, 18 cm. yüksekliğinde kenarı dışbükey oturtmalık üzerinde yükselmektedir.

295 x 426 cm. boyutlarındaki taçkapı; çerçeve, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.57) (Resim 5.228)

Çerçeve; 295 cm. genişliğinde, 426 cm. yüksekliğindeki çerçeve, farklı genişlikte dışbükey, dışbükey-içbükey ve düz silme dizilerinden oluşan bordürün alınlığının altında ve üstünde tavan saçağı altındaki geçişiyle dikdörtgen bir düzen almaktadır. Çerçevenin 28 cm. yüksekliğinde dıştan içe doğru kademeli olarak daralan kaide görünümlü düz yüzeyi üzerinde, en dışta alınlığa kadar uzanan sütunce izlenimi yaratan kumsaati başlıklı dışbükey bir silmeler almaktadır. Bundan içe doğru düz ve içbükey-dışbükey iki silme geçişi görülmektedir. Alınlığının altında ise, bir sıra yatay mukarnas dizili bordür geçişi bulunmaktadır.

Alınlık; 214 x 44 cm. ölçülerinde, altın yaldız boyalı yatay dikdörtgen çerçeve içerisinde koyu yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Bakara Suresi 238. Ayet'in*¹⁰⁶ geçtiği panodan meydana gelmektedir. (Resim 5.229)

Kapı açıklığı; 192 x 347 cm. boyutlarında söve ve lentodan oluşmaktadır. 22 cm. genişliğindeki söve kısımlarında, çerçevenin düz yüzeyi devam etmekte bunun üzerinde başlayan düz ve dışbükey silmeler lento yüzeyinde de devam ederek yüzeyi hareketlendirmektedir. Geçit açıklığı 192 cm. genişliğinde ve 106 cm. derinliğindedir.

¹⁰⁶ “*Namazları ve orta namazı aksatmadan kılın, huşû içinde Allah’ın huzurunda durun.*”
<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/245/238-239-ayet-tefsiri>



Çizim 5.57. Pertevniyal Valide Sultan taçkapı görünüş-plan (VBM'den)





Resim 5.230. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı giriş açıklığı detay

MİHRAP: Kibleduvarının merkezinde taçkapıyla aynı aks üzerindedir. Mihrap dış cephede çıkıntı yapmamakta pencere düzeni içerisinde kapalı bir niş olarak dışa yansımaktadır. Bu niş, doğu ve batı cephelerdekiler gibi üçgen tepelikli, silmelerden oluşan dikdörtgen bir çerçeve içerisinde ikiz kemerli gotik pencere düzenindedir. Harime doğru 34 cm. girinti yapan mihrap, ayrıca bir oturtmalık üzerinde yükselmektedir.

304 cm. genişliğinde ve 791 cm. yüksekliğindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten meydana gelmektedir. (Çizim 5.58) (Resim 5.231)

Tepelik; 325 x 142 cm. ölçülerinde yatay dikdörtgen biçimlidir. Tepeliğin en üstünde, sapları ve yaprakları birbirine geçmeli aralarında düz içlerinde ters palmetler olan bir sıra palmet dizili bordür geçmektedir. (Resim 5.232) Bu bordürün altındaki yatay dikdörtgen düz ve dışbükey silmeyle çerçevelendirilmiş, içerisine salbekli şemse deseni işlenmiştir. Şemse, katmerli palmetler ve Rumilerin dolamadalar içerisinde birbirine geçmeli kompozisyonundan oluşturulmuştur. Aynı şekilde şemsenin ucundan çıkan salbekler, katmerli bir palmetin ucundaki, sekiz kollu yıldızın kollarının ucundaki palmetlerden çıkan kolların birleşmesiyle yaprak biçiminde sekiz kollu bir yıldızdan meydana gelmektedir. Bu kompozisyonun konturları dışbükey silmeli ikinci bir şemseyle sınırlandırılmış ve bu şemse aynı motiflerin kullanıldığı köşebentlerle kuşatılmıştır.

Salbekli şemseli dikdörtgen panonun altında, üstte bir sıra püskül altında bir sıra yaşmak dizili bordür yer almaktadır.

Çerçeve; 304 cm. genişliğinde ve 647 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, nişin iki yanında yivli sütuncelerle birlikte silmelerin kademelendirdiği 84 cm. genişliğindeki bordürlerin, alınlığın altında ve üstündeki geçişleriyle ters U biçimini aldığı bir düzendedir. (Çizim 5.58) Çerçevenin en dışında belirli bir yükseklikte kum saati kaide ve başlıklı gövdesi burgulu yivli birer sütunce dikkati çekmektedir. (Resim 5.233) Bu sütunceler alınlık hizasında sonlanarak yerini tepeliğe kadar düz yüzeyli bir cetvele bırakmaktadır. Sütuncelerden niş ağzına doğru içbükey, dışbükey ve düz yüzeyli üç silme geçişi ve bir bordür zeminden yukarı doğru L biçiminde yükselerek alınlığın üzerinde birleşmektedir. Düz yüzeyli bordür kavsara üzerinden geçerek kavsara ve nişi kuşatmaktadır. Ayrıca bu bordürle alınlık arasında yaşmaklı bir bordür geçişi görülmektedir.

Alınlık; 228 x 70 cm. boyutlarındaki, dışbükey ve düz dikdörtgen çerçeveli alınlık, altın yaldız boyalı salbek çerçeve içerisinde, yeşil zemin üzerinde altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'i¹⁰⁷ içermektedir. (Resim 5.234)

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki düz yüzeyli üçgen alanlardır. Köşeliği çerçeveden ayıran dışbükey ve içbükey silmeler kavsara ayaklarındaki düz bordürle niş zeminine kadar uzanmaktadır. (Resim 5.235)

Kavsara; 115 x 145 cm. ölçülerindeki kavsara sekiz sıra mukarnas dolguludur. (Resim 5.235, 5.236) Yukarıdan aşağıya doğru genişleyen mukarnas dolgu izdüşümü şu düzendedir; kavsara tepe noktası, oniki köşeli yıldızın kullanıldığı altı dilimden oluşmaktadır.

İkinci sırada, aralarından yırtmaçlar çıkan altı üçgen pirizması sıralanmaktadır.

Üçüncü sırada; tepe noktasından püsküller uzanan sivri kemerli nişler görülmektedir.

Dördüncü sırada; içlerinde üçgen pirizmalar bulunan ayakları çokgen sivri kemerli yedi sıra niş geçmektedir.

¹⁰⁷ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Beşinci sıra; tepe noktalarında çokgen püsküller sarkan sivri kemerli nişlerin içi ikişer üçgen pirizma ile doldurulmuştur.

Altıncı sıra; aralarından yırtmaçlar çıkan ikişerli guruplar halindeki üçgen pirizmalar sıralanmaktadır.

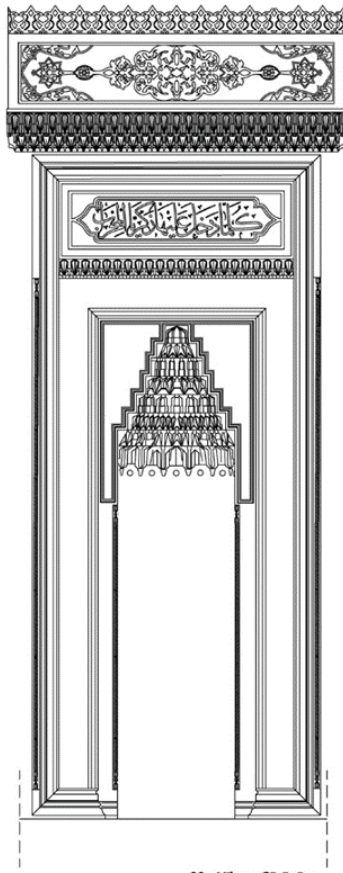
Yedinci sırada; tepe noktalarında püsküller bulunan, içleri üçgen pirizma ve boş köşegen nişler ardışık bir düzende görülmektedir.

Sekizinci sıra; uçları püsküllü çokgen yüzeyli altı konsulun arası ikişerli guruplar halinde yukarıdan üçgen pirizma biçiminde nişlerle doldurulmuştur. Püsküllerin arasına altın yaldız boyalı birer düğme yerleştirilmiştir.

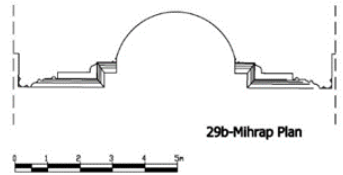
Niş; 115 cm. genişliğinde, 366 cm. yüksekliğinde ve 40 cm. derinliğinde yarım daire planlı niş yüzeyi sade bırakılmıştır. (Resim 5.231)

Sütunce: Niş ağazında kum saati kaideli ve başlıklı gövdesi burgulu yivli dekoratif sütunceler yer almaktadır. (Resim 5.233)

Oturtmalık; Mihrap 16 cm. yüksekliğinde kenarları dışbükey silmeli mermer oturtmalık üzerindedir.



29a-Mihrap Görünüş



29b-Mihrap Plan

Çizim 5.58. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.231. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.232. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.233. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.234. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.235. Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap köşelik ve kavsara



Resim 5.236.Pertevniyal Valide Sultan Camisi, mihrap havsara detay

Malzeme - Teknik: Cami veminare düzgün kesme küfeki taşından yığma olarak inşa edilmiş, ahşap iskeletli bağdadi sıvalı kubbe dıştan kurşun kaplanmıştır.

Taçkapı ve mihrap, tamamı beyaz Marmara mermerinden kireç harcıyla bağlanarak derin oyma ve silme işçilikleri kullanılarak imal edilmiştir. Her ikisinde de ayet panosu koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız boyalıdır. Mihrabın tepelik, kavsara, sütuncelerdeki kum saatlerinde de altın yıldız boya kullanılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrabın kuzey-güney aksı üzerinde aynı malzeme ve teknikler kullanılarak meydana getirilmiştir.

Taçkapı yazı ve mukarnasla süslenmiştir. Dalgalı silmeler taçkapının barok karakterini belirlemektedir. Çerçevenin dış kenarlarındaki kum saati başlıklı sütunce görünümleri ile alınlığın altındaki mukarnas dizisi sayesinde mihrapla arasında doğrudan bağ kurulabilmektedir.

Mihrap sadbekli şemseli tepeliği, çerçevesinin silmeli ters U kurgusu, kum saatli yivli sütunceleri, sadbekli alınlık düzenlemesi ve kavsaranın mukarnas dolgusu Klasik Osmanlı mihrap kurgusuna atıf yapmaktadır. Mihrap Türk-İslam sanatı içinde görmeye aşina olduğumuz elemanlar ve motiflerle biçimlendirilirken, taçkapıda doğulu ve batılı biçimler bir arada görülmektedir.

5.30. Yahya Efendi Tekke Camisi

Çizim: 5.59-5.60 / **Resim:** 5.237-5.240

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Yıldız Mahallesi'nde, Yahya Efendi Sokağı'ndadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Şeyh Yahya Efendi, mescid-tevhidhane, medrese, hamam, çeşme ve evlerden oluşan külliyei 1538 yılında inşa etmiştir. Külliyeinin mescid-tevhidhane kısmı, Pertevniyal Valide Sultan'ın yaptırdığı büyük onarımı belgeleyen avlu kapısı üzerindeki kitabeye ve mimari özelliklerine dayanarak 1873 yılına tarihlendirilmektedir (Tanman, 1994f: 409; Dündar, 2000: 229; Aydemir, 2010).

Kitabenin okunuşu;

*Vâlide Sultân-ı Hân Abdülaziz kim zâtını
Hayr için halk eylemiş Hallâk-ı bi-çün ü çirâ
Etti inşâ bir sebil ü mekteb ü câmi 'ki halk
Su içe'ilm öğren kıla namâz ede du'â
Bir de havz-ı bi-bedel yaptırdı kim tershâned
Anda indi bahre bir zırhlı sefine ibtidâ
Rühunu hoşnud için Yahya Efendi'nin dahi
Kıldı ihyâ türbe-i pâk-i şerifin bi-riyâ
Öyle hayrât ü i'mârât etti ol sultân kim
Şühbesiz râzidir anda rüh-ı pâk-i Mustafâ
Ya ilâhi ömrünü hadden füzün lık kim anın
Himmetiyle âlemi ma'mûr ede ser-tâ-be-pâ
Hayri geldiler yediler dediler târihini
Etti bu bâb-ı şerifi Vâlide Sultân binâ
Sene 1290/1873 ¹⁰⁸*

Yaptıranın Hayatı: Pertevniyal Valide Sultan¹⁰⁹

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami-tevhidhane 1873 yılındaki büyük onarım sonucunda günümüzdeki hâlini almıştır. Son olarak 2009-2013 yılları arasında onarım

¹⁰⁸ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1424&hid=1817>

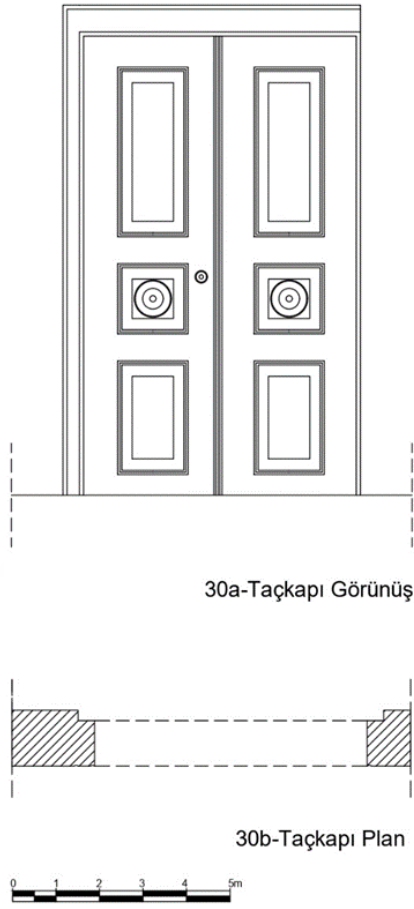
¹⁰⁹ Bkz. Katalog 29'de ilgili bölüm.

gören yapıda taçkapı 19. yüzyıldaki özgün halini muhafaza etmektedir. Mihrabın genel kurgusunda çok fazla değişiklik olmazken, son onarım çalışmalarında yapılan sıva-raspa işleminde kavsara ve nişte bugünkü perde motifi açığa çıkarılmıştır (Aydemir, 2010). Daha öncesinde bu yüzeyler sıva üzerine beyaz boyalıdır. Mermer görünümlü boyamalarda yeni uygulamalardır.

Mimari Tanım: Meyilli bir arazide istinat duvarları ile ayrılmış setler üzerine yerleştirilen yapı topluluğuna, çıkmaz sokağa açılan, beşik çatı örtülü kitabeli avlu kapısından ulaşılmaktadır. Kapının karşısında, Yahya Efendi Türbesi'ni, cami-tevhidhane, selamlığı, haremi ve Güzelce Kasım Paşa Türbesi'ni barındıran manzume yer almaktadır. Kuzeybatı köşedeki camekânlı ana kapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı koridora geçişmektedir. Koridorun sonunda kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı ikinci koridorun sağında kare planlı kubbe örtülü Yahya Efendi'nin Türbesi, koridorun sonunda sağda cami-tevhidhane girişi, karşıda hizmet birimleri bulunmaktadır. Bu koridorun solundaki koridorun sağındaki kapıdan kare planlı kubbe örtülü Güzelce Kasım Paşa Türbesi'ne geçilmektedir. Cami-tevhidhane, kuzeyde türbeyle sınırlandırılmış, doğu ve batıda ahşap kafesli asma kat mahfillerle kuşatılmış ortadakareye yakın dikdörtgen planlıdır. Ahşap iskeletli bağdadi sıvalı dışarıdan ahşap kaplamalı yapının orta kısmı, dışardan kiremit kaplı kırma çatı içine gizlenmiş, üçgenlerle geçilen sekiz kenarlı basık bağdadi kubbe ile örtülüdür. Mihrabın iki yanında iki büyük dikdörtgen, batıda üç küçük kare pencere ile harimi aydınlatılmaktadır. Cami-türbe ilişkisi kuzey duvarı üzerinde metal kafesli, daire kemerli büyük bir açıklık ile solunda iki sağında bir dikdörtgen percere ile sağlanmaktadır. Ayrıca kuzey cephenin batı ucunda, kadınlar mahfili ile harim bağlantısını sağlayan kafesli kapı yer almaktadır. Bu kapının üzerinde mahfil bölümü ahşap kafesli balkon biçiminde çıkma yapmaktadır. Günümüzde kadınlar mahfili olarak kullanılan hünkâr mahfiline giriş kapısının sağındaki merdivenlerden çıkılmaktadır.

TAÇKAPI: Tekke manzumesinin kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ikinci koridorunun batı duvarı üzerinde, mihraba kırık aks oluşturmaktadır. 144 x 237 cm. ölçülerindeki kapı, kapı açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.59) (Resim 5.237)

Kapı açıklığı; 144 cm. genişliğinde, 237 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı ahşap söve ve lentodan oluşmaktadır. Geçit açıklığı 132 cm. genişliğinde ve 22 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.59. Yahya Efendi Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan



Resim 5.237. Yahya Efendi Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezindeki mihrap giriş kapısıyla kırık aks üzerinde yerleştirilmişlerdir. Mihrap harime doğru 7 cm. girinti yapmakta, dış cephede ise kubbeli çokgen bir çıkmayla fark edilmektedir.

206 x 451 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır. (Çizim 5.60) (Resim 5.238)

Tepelik; 6 cm. yüksekliğindeki içbükey-dışbükey silmedir. Yüzeyi krem bordo renklerinde mermer görünümünde boyanmıştır.

Çerçeve; 206 cm. genişliğinde, 445 cm. yüksekliğindeki çerçeve, iki yanda kaideli ve başlıklı pilastrlar ve başlıklara oturan bir silme ve bunun üzerinde iki düz bordür arasında bir saçaktan oluşan çok kademeli bir görümüm sergilemektedir. (Çizim 5.60) (Resim 5.238)

Birinci kademede; düz, içbükey-dışbükey silmeli kaideler üzerindeki 20 x 252 ölçülerindeki pilastrlar köşelik hizasında dışbükey silmeyle bölünmekte sonrasında dışbükey-içbükey ve düz silmeli başlıkla sonlanmaktadır. Başlıklar üzerindeki dışa çıkıntılı düz silme geçişi köşelik üzerinde de devam etmektedir.

Çerçevenin ikinci kademesinde; 198 cm. genişliğinde, 74 cm. yüksekliğinde beden duvarlarından çıkıntılı düz bir yüzeyin ardından dışbükey bir silmeyle farklı genişlikte düz, içbükey-dışbükey silmeli 15 cm. yüksekliğindeki saçağa geçilmektedir. Sonrasında beden duvarlarından çıkıntılı yapan, 64 cm. yüksekliğinde sahip bordürle çerçeve sonlanmaktadır.

Alınlık; Köşelik ile çerçevenin saçak arasında kalan 198 x 79 cm. boyutlarındaki yatay dikdörtgen yüzeydir.

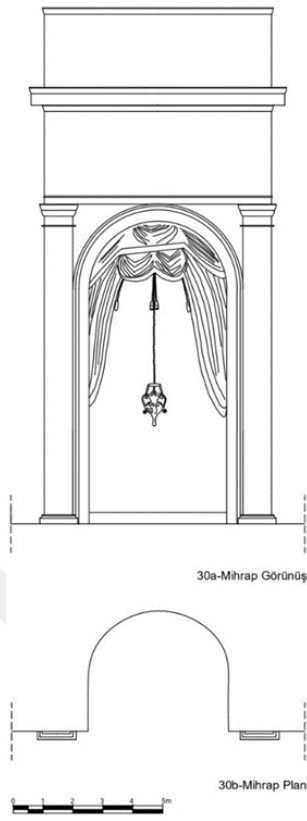
Köşelik; Kavsara kemerinin iki yanındaki süslemeli üçgen yüzeylerdir.

Kemer; 15 cm. yüksekliğindeki yarım daire kavsara kemeri niş boyunca da devam ederek niş ağzını ters U biçiminde kuşatmaktadır.

Kavsara; 120 x 60 cm. boyutlarında yarım kubbe biçimlidir. Kalemışı nakışlı kavsara yüzeyi tepeden aşağı doğru uçları püsküllü, üç dilimli dalgalı krem ve kahverengi perde motifinden nişe uzanan kordonlarla bağlanarak iki yana açılımlı uçları püsküllü, yeşil renkte dalgalı ikinci bir perde motifiyle doldurulmuştur. (Resim 5.239)

Niş; 120 cm. genişliğinde, 205 cm. yüksekliğinde ve 103 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. Niş yüzeyi kavsaradan sarkan iki yana açılmış kalemışı perde motifi ve nişin ortasına doğru uzanan kalemışı zincirli kandil motifiyle süslenmiştir. (Resim 5.240) Uçları püsküllü kahverengi kordonlar arasından sarkan zincire bağlı kandil motifi, üç yönde S kıvrımlı kulplarla zincirlere bağlanmış, geniş ağızlı, konik boyunlu, küre gövdeli ve püskül kaidelidir. Sarı renkteki kandilin gövdesine kırmızı renkte değerli taşlar kakılmış olarak görülmektedir. Niş eteği 10 cm. yüksekliğinde yatay bir bordürle kuşatılmıştır.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.60. Yahya Efendi Tekke Camisi
mihrap görünüş-plan



Resim 5.238. Yahya Efendi Camisi, mihrap genel
görünüş



Resim 5.239. Yahya Efendi Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.240. Yahya Efendi Camisi, mihrap niş detay

Malzeme - Teknik: Taçkapı ve mihrap, ahşap iskeletli bağdadi sıvalıdır. Taçkapının ahşap pervazı turkuaz renkte yağlı boyayla boyanmıştır. Mihrabın kaide ve başlıklarıyla birlikte pilastrları, saçak ve kavsara kuşatma kemeri alçıdan kullanılarak oluşturulmuş, üzerleri farklı renklerde mermer görünümlü kâğıtla kaplanmıştır. Çerçevenin düz yüzeyleri ile köşelikler turkuaz renkte niş zemini açık mavi renktedir. Kavsara ve nişi süsleyen serbest fırça tekniğinde uygulanan kalemişi perde motiflerinde, krem, yeşil, sarı ve kahverengi kullanılmıştır. Niş içindeki kalemişi kandil motifinde sarı ve kahverengi boyalar kullanılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap aynı aks üzerinde yer almamaktadır. (Ek-26) Her ikisi de ahşap iskeletli bağdadi sıvalı olmalarının dışında kurgu ve süsleme anlamında da çok fazla ortak unsur içermemektedir. Bunda içerisinde bulundukları yapının zaman içinde yapılan eklerle birlikte günümüzdeki şeklini almasının etkisi olmalıdır. Ayrıca 1873'te Yahya Efendi'nin yığma türbesi yapılırken tekke yapılarında geleneksellişmiş bir olgu olan ibadethane-türbe ilişkisinin bilinçli bir hareketle aynı aks üzerinde birde kafesli açıklıkla vurgulanarak oluşturulması kapının yerini etkilemiş olmalıdır.

Taçkapı herhangi bir süsleme unsur içermemektedir. Mihrap elemanlarının oluşumunda kullanılan silme türleri ve pilastrlar gibi neo-klasik biçimler aynı zamanda yüzeyi hareketlerndiren unsurlardır. Perde motifinin asimetrik görünümü, serbest fırça darbesi tekniği ile oluşturulması ayrıca açık mavi zemin üzerinde yer alması nişte derinlik hissini arttıran bir dönem özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Nişteki kandil motifindeki, gölgelendirmeler ve kakma izlenimi yaratan kırmızı renkteki benekler plastik etkiyi arttıran unsurlardır.

Taçkapı konum va malzemenin de etkisiyle islevselliğin ön planda tutulduğu mihraba nazaran daha sade bir görünüme sahipken mihrap, dönem üslupları çerçevesinde çok katmanlı yalın bir kurguyla düzenlenmiştir.

5.31. Zühdü Paşa Camisi

Çizim: 5.61-5.62 / **Resim:** 5.41-5.48

Yeri: Kadıköy İlçesi, Kızıltoprak Mahallesi’inde Recep Peker Caddesi’nin Bağdat Caddesi ile birleştiği kavşağın sağındadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Cami, avlu kapısı üzerindeki kitabesine göre, Ahmet Zühtü Paşa tarafından 1883-1884 yılları arasında yaptırılmıştır (Öz, 1962: 72; Demirsarar, 1994c: 567). (Resim 5.241)



Resim 5.241. Zühdü Paşa Camisi, inşa kitabesi

Avlu kapısı kitabesinin okunuşu:

*İmamü'l-müslimin Abdülhamid Han-ı cihanbanın
Olundu saye-i şahanesinde bu eser itmam*

*Semiy-i fahr-i alem Hazret-i Zühdi Efendi'nin
İmad-ı dine vermiştir esas-ı zühdi istihkâm*

*Eylerdi arzu bir cami inşasını daim
Muvaffak eyledi ol zat pak-i Kadir-i allan*

*Çıkardım çaryarın himmetiyle Hakkiy tarih
Bu cami'de namaz kılsın gelip çok haşre dek İslam*

1301/1883-1884 (Ra'if, 1996: 52-53)

Yaptıranın Hayatı: Ahmet Zühdü Paşa (1834-1902); Genç yaşta maliye hazinesi kaleminde göreve başlamış, 1868'de Bank-i Osmani-yi Şahane muhasebecisi olmuştur. Maliye ve maarif nazırlıklarını yanı sıra vezirlik rütbesi verilen Paşa, eğitim alanında

pekçok ıslahata imza atmıştır. Mezarı adını taşıyan camisinin haziresindedir (Oraloğlu, 2013, s. 538,539).

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin taçkapısı özgün halini günümüze kadar muhafaza edebilmiştir. Mihrap, genel kurgusu itibariyle günümüze kadar gelebilmiş ancak kavsara ve niş bölümleri, harimdeki kalemişleri ile aynı üslupta ve motifli kalemişleriyle süslü iken 1980’li yıllardaki onarımda Kütahya çinileriyle kaplanmıştır (Demirsarar, 1994c: 568).

Mimari Tanım: Cami, batı cephede kitabeli anıtsal girişi bulunan metal parmaklıklı avlu içerisinde. Budrum kat üzerindeki yapı, kare planlı, tek kubbeli ana ibadet mekânı ile kuzeydeki son cemaat yeri ve kuzeybatıdaki tek şerefeli minareden oluşmaktadır. Son cemaat yerine, iki yanındaki pencereleri ile aynı düzende sivri kemer içerisinde dikdörtgen çerçeveli metal çift kanatlı taçkapıdan girilmektedir. Taçkapının karşısında ahşap ve madeni çift kanatlı çifte kapıdan girilen harim, kare planlı, pandantiflerle geçilen kurşun kaplamalı kubbe ile örtülüdür. Harim, mihrabın iki yanında birer, doğu ve batı cephelerinde üçer büyük sivri kemerli pencere ile aydınlatılmıştır. Ayrıca bunların üzerinde de üçer küçük pencere bulunmaktadır. Harim duvarları ve kubbe çok renkli bitkisel ve yazı kompozisyonunda kalemişi nakışlarla donatılmıştır. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü dönemin hâkim akımı seçmecî üslup özellikleri taşımaktadır.

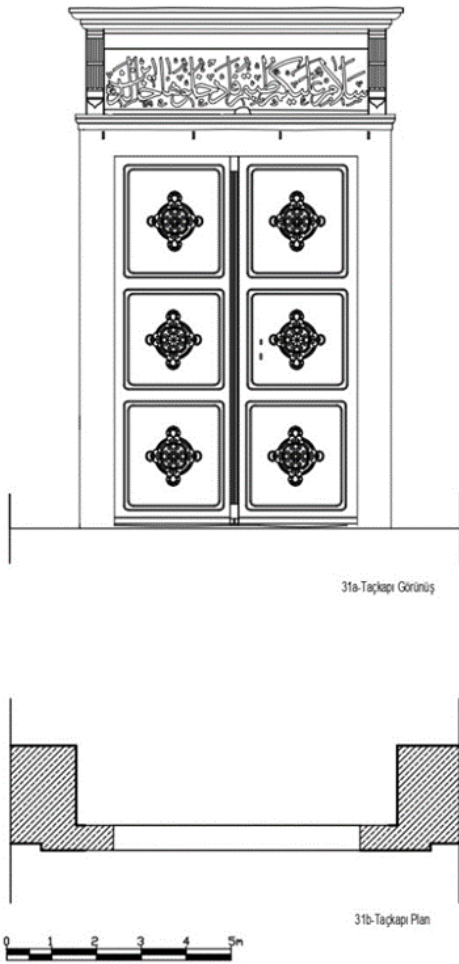
TAÇKAPI: Kuzey cephede iki yönde yedi basamaklı merdivenle ulaşılan taçkapı, cephe merkezinde, iki yandaki pencerelerin devamı niteliğinde yüzeyi düz ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiş sivri kemerli pencere içerisine yerleştirilmiştir. (Çizim 5.61) (Resim 5.242)

Cepheden 4 cm. çıkıntı yapan, 227 x 458 cm. ölçülerindeki taçkapı tepelik, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir.

Tepelik; Alınlığın üzerinde dışa doğru açılım yapan 15 cm. yüksekliğindeki silme geçişlerinden meydana gelmektedir. (Resim 5.243)

Alınlık; Kapı açıklığının üzerinde, iki yanına bire konsol yerleştirilen 188 x 72 cm. boyutlarındaki alınlık ayet panosundan oluşmaktadır. Pano, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Zümer Suresi 73. Ayet*'ten¹¹⁰ bir bölüm ile 1883-1884 tarihini içermektedir. (Resim 5.243) Üst üste yerleştirilmiş iki C eğriden oluşan konsulların arasında, ayet panosunun üzerinde bir sıra dış bordürü geçmektedir. Alınlığın altında lento kısmına oturan düz ve dışbükey bir silme geçişi görülmektedir.

Kapı açıklığı; 256 x 87 cm. boyutlarında düz yüzeyli söve ve lentodan oluşmaktadır. Geçit açıklığı 177 cm. genişliğinde ve 119 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.61. Zühdü Paşa Camisi taçkapı, görünüş-plan (H. Onur Mimalık'tan)



Resim 5.242. Zühdü Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş

¹¹⁰ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>



Resim 5.243.Zühdü Paşa Camisi, taçkapı tepelik ve alınlık

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, taçkapı giriş aksındadır. Dışcephede çıkıntısı bulunmayan mihrap harime doğru 50 cm. girinti yapmaktadır.

306 x 513 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, kavsara ve nişten meydana gelmektedir. (Çizim 5.62) (Resim 5.244)

Tepelik; 338 x 16 cm. ölçülerinde, çerçevenin ve alınlığın üzerinde dışa açılım yapan farklı yükseklikte düz, dışbükey ve düz üç silme geçişinden oluşmaktadır. (Resim 5.245) Ortadaki dışbükey silme yüzeyi beyaz üzerine mavi ve kırmızı renklerde bir sıra püskül motifleriyle doldurulmuştur.

Çerçeve; 306 cm. genişliğinde ve 497 cm. yüksekliğinde, iki yanda çokgen planlı kaidelerin taşıdığı yine çokgen planlı mukarnas başlıklı sütunlar ile alınlık hizasındaki pilastrlar ve bunların üzerindeki silme geçişinden meydana gelmektedir. (Çizim 5.62)

İki kademeli çerçevenin birinci kademesinde; sütunlar 77 cm. yüksekliğinde ve 38 cm. genişliğinde üç kenarı duvarlara gömülü sekizgen planlı kaidelere oturmaktadır. Kaidelerin düşey dikdörtgen yüzeyleri içbükey bir silmeyle çerçevelendirilmiştir. (Resim 5.246) Bu yüzeylerden sütunlara kademeli bir biçimde daralan dışbükey ve düz sekiz silmeyle geçilmiştir. Üç kenarı duvarlara gömülü sekizgen planlı sütunlar 304 cm. yüksekliğindedir. Sütunların yüzeyi, krem renk zemin üzerine, konturları kahverengi içleri mavi bordürler biçiminde düzenlenmiş ve bunların içi sapları birbirine geçmeli aşağı ve yukarı bakan birer palmetle motifli altı yatay bordürle süslenmiştir. Sütunların 42 cm. yüksekliğindeki başlıkları badem, üçgen pirizma ve yırtmaçtan oluşan iki sıra mukarnas dizilidir. Mukarnaslı sütun başlıkları hizasında kavsaranın üzerinde bir dizi konsollu bordür geçişi görülmektedir. Konsolların arası aşağı bakan yüzde ortası püsküllü birer çiçek motifli ve

ön yüzü ise ortasında püskül olan yedi kollu yıldız motifiyle doldurulmuştur. (Resim 5.247)

Çerçevenin ikinci kademesinde; mukarnashlı başlıklar üzerinde, 80 cm. yüksekliğinde, alta ve üstte birer dışbükey silme geçişli pilastrlar yükselmektedir. Pilastrların gövdesi içe doğru silmelerle daralan dört kollu yıldızla hareketlendirilmiştir. Pilastrları kuşatan silmeler alınlığın altında ve üstünde de devam etmektedir.

Çerçevenin iki yanında arka planda, 25 cm. genişliğinde kalemişi süslemeli pilastrlar görülmektedir. Bu pilastrlar çerçeveyeyle aynı düzende ilerlemektedir.

Alınlık; 160 x 48 cm. ölçülerindeki dikdörtgen alınlık panosunda, siyah zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 39. Ayet*'in¹¹¹ bir kısmı geçmektedir. (Resim 5.245)

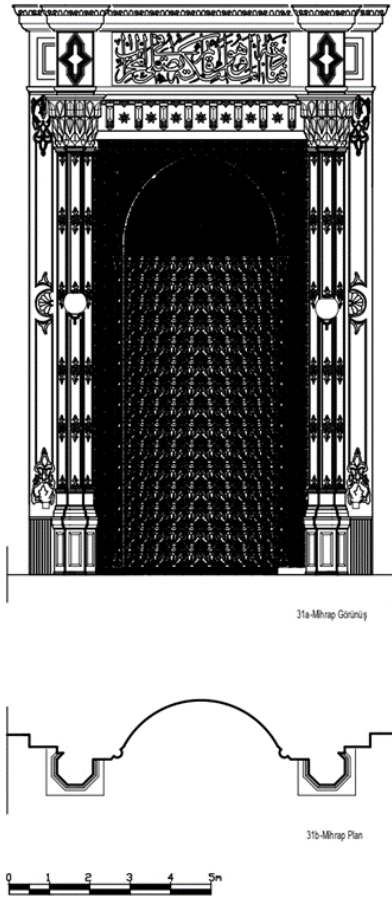
Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki çini kaplı üçgen yüzeylerdir.

Kavsara; 140 x 100 cm. boyutlarında yarım kubbe biçimli kavsara köşeklilerle aynı çinilerle kaplanmıştır. (Resim 5.248)

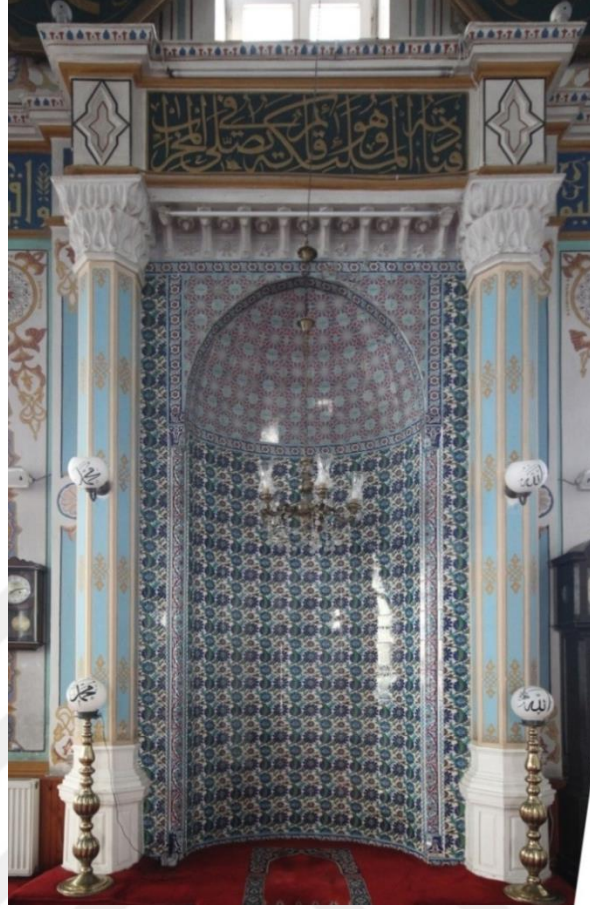
Niş; 140 cm. genişliğinde, 287 cm. yüksekliğinde ve 52 cm. derinliğindeki niş yarım oval planlıdır. Niş yüzeyi köşelik ve kavsaranın devamı niteliğinde Kütahya çinileri ile kaplıdır. (Resim 5.248)

Oturtmalık; Secde zemininden 20 cm. yüksekliğinde taş oturtmalık üzerine mihrap yerleştirilmiştir.

¹¹¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>



Çizim 5.62. Zühüd Paşa Camisi mihrap görünüş-plan (H. Onur Mimarlık'tan)



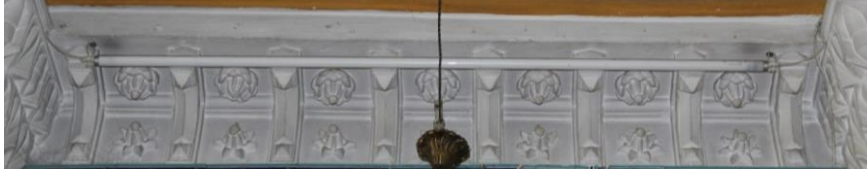
Resim 5.244. Zühüd Paşa Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.245. Zühüd Paşa Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.246. Zühüd Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim5.247.Zühdü Paşa Camisi, çerçeve saçağı



Resim: 5.248. Zühdü Paşa Camisi, mihrap ve kavsara ve niş

Malzeme - Teknik: Yapıda beden duvarları ve minare düzgün kesme taştan inşa edilmiş kubbe dıştan kurşun kaplanmıştır.

Düzgün kesme taştan taçkapı, harçla bağlanmış ve sıva üzerine yeşil ve beyaz rekillerde boyanmıştır. Taçkapının alınlık kısmında silmeler sıvadan, ayet panosu ve konsollar ise alçıdan imal edilmiş oyma işçiliğiyle meydana getirilmiştir.

Mihrap düzgün kesme taştan harçla bağlanarak meydana getirilmiş ve yer yer alçı malzeme de kullanılmıştır. Kesme taş yüzeyler ve silmeler sıva üzerine boyalı, alınlıktaki yazı ise alçıdan oyma ve boyama işçiliğiyle oluşturulmuştur. Sütunların başlıkları ve kavsaranın üzerindeki konsollu bordür alçıdan oyma işçiliğiyle meydana getirilmiştir. Çerçevenin

çokgen planlı sütunları ve pilastrların yüzeyi ile saçakta görülen ve harimi de kuşatan silme yüzeyindeki kalemişleri mihrabın aslında var olan kalemişi örnekleridir. Bu kalemişi nakışlarda turkuaz, mavi, kırmızı, kahverengi, siyah ve krem renkler bir arada kullanılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-27) Her ikisinde kesme taş malzemeden sıva üzerine boyama yapılarak aynı tekniklerle oluşturulmuştur. Elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde sıva ve alçı bir arada oyma işçiliğiyle kullanılmıştır. Özellikle de saçak ve alınlık kısımları kurgu, malzeme ve işçilik anlamında çok benzerdir.

Taçkapıdaki süsleme unsurları alınlıktaki C kıvrımlı konsol ve silme geçişleridir.

Mihrapta malzeme ve işçiliğe bağlı olarak farklı süsleme unsurları görülmektedir. Çokgen sütunların başlıklarında badem, üçgen pirizma ve yırtmaçlarla oluşturulan mukarnaslar ayırt edilebilir ve sade biçimlere sahiptir. Benzer şekilde köşeliğin üzerindeki bordürde kullanılan L biçimli konsolların arasındaki yıldızlı ve çiçekli püsküller mihrap süslemesini zenginleştiren unsurlardır. Mihraptaki kalem işi örneklerde kullanılan üsluplaşmış yapraklar, kıvrıl dallarla ve palmetle oluşturulan bitkisel kompozisyonlu çok renkli kalemişleri 19. yüzyılın son çeyreğinde yoğun olarak gördüğümüz seçmeci üslub karakteri taşımaktadırlar. Yapılacak sıva-raspa çalışması sonrasında mihrabın, Kütahya çinileriyle kaplı köşelik, kavsara ve niş yüzeylerinde de aynı üslupta benzer motif ve kompozisyonlara rastlamak mümkün olabilir.

Mihrapta çokgen yüzeyler, mukarnas ve sarkıt kullanımı saçak uygulaması Magrip-Endülüs kaynaklı oryantalist akımın referanslarıdır. Kurgu, malzeme, işçilik ve süsleme anlamında seçmeci üsluba ait unsurları mihrap taçkapıya göre daha fazla bünyesinde barındırmaktadır.

5.32. Cevri Usta (Nuhkuyusu) Camisi

Çizim: 5.63-5.64 / **Resim:** 5.249-5.253

Yeri: Üsküdar İlçesi, Zeynep Kâmil Mahallesi'nde, Dr. Fahri Atabey Caddesi'nin Miroğlu Sokağı ile birleştiği noktadadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: İnşa kitabesi bulunmayan caminin, Cevri Kalfa'nın anısına 1884 yılında yaptırıldığı/onarıldığı bilinmektedir (Okçuoğlu, 1994a: 423; Konyalı, 1976: 123). Mir'at-ı İstanbul'da ise caminin 1884 tarihinde "Hazineदार Usta'nın himmeti aliyeleriyle tamir ve ihya" edilmiş olduğu kayıtlıdır (Ra'if, 1996: 134-135)¹¹².

Yaptıranın Hayatı: Camiyi kimin yaptırdığı ya da tamir ettirdiği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Mimar/Sanatçı: Bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Caminin günümüze kadar geçirdiği onarımlar arasında sadece 1993 yılında yapılan uygulamalar bilinmektedir. Son cemaat yeri muhtemelen 1993 yılında eklenmiş ancak taçkapı aslını muhafaza edebilmiştir. 1993 yılında harimdeki ve mihraptaki özgün kalemişlerinin üzeri sıvanarak yenilenmiştir. 2008 yılında kubbe, duvarlar ve mihrapta yapılan sıva-raspa çalışmasında tespit edilen özgün kalemişi nakışlar günümüze aktarılmıştır (Süllü, 2008, s. 5).

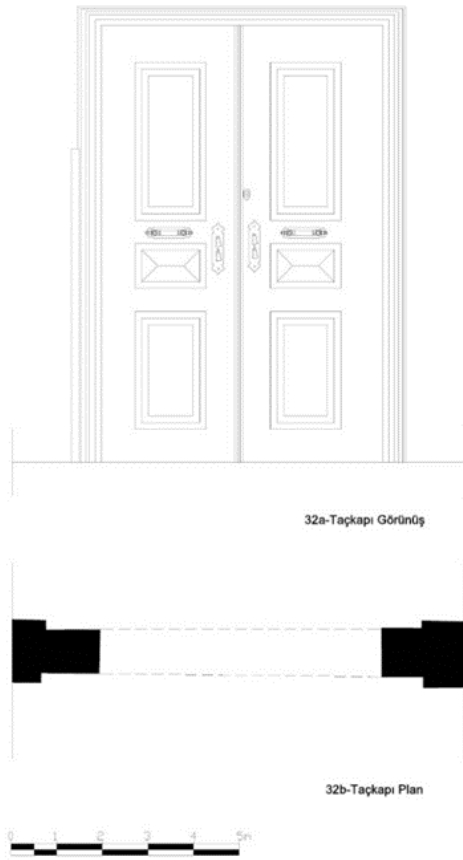
Mimari Tanım: Cami, giriş kapısı batıya bakan yüksek ihata duvarlarıyla çevrili avlu içerisinde. Yapı kare planlı, tek kubbeli ana ibadet mekânı, bunun kuzeyindeki dikdörtgen planlı son cemaat yeri ile kuzeydeki ön giriş mekânından meydana gelmektedir. Kuzey cepheden girişi sağlanan dikdörtgen planlı düz tavan örtülü ön giriş mekânı yapıya geçen yüzyılda eklenmiştir. Bu mekândan giriş aksındaki kapıyla doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı harimden iki kalın kolonla üç bölüme ayrılmış düz tavan örtülü son cemaat yerine geçilmektedir. Buranın üzeri iki yanda ahşap merdivenlerle ulaşılan harime doğru balkon çıkımlar yapan iki ayrı mahfil biçiminde düzenlenmiştir. Harim, dört basık

¹¹² Cami haziresindeki mezar taşlarının kimlikleri ve tarihleri doğrultusunda bu caminin yerinde, 1770 tarihlerinde bir Bektaşî Tekkesi'nin var olduğu 1826'da "Vak'a-i Hayriye" olayların ardından diğer Bektaşî tekkeleri gibi yıktırıldığı ve yerine Cevri usta'nın anısını yaşatmak adına mevcut caminin yaptırıldığı düşünülmektedir (Haskan, 2001: 296).

kemer üzerinde pendentiflerle geçilen daire kasnaklı kurşun kaplı tuğla kubbe ile örtülüdür. Harim mihrabın iki yanında birer doğu ve batı cephelerde üçer basık kemerli pencere ile aydınlatılmıştır. Kubbe, pendentifler ve mihraptaki çok renkli kalemişi nakışlar 2008 yılında yenilenmiştir. Harimin kuzeybatısında tek şerefeli taş külahlı güdük minaresi yükselir. Cami, minare ve pencere alınlıklarındaki taş işçilikleri, minber ve vaaz kürsüsündeki ahşap süslemeler ile sıva-raspa altından çıkan kalemişi nakışlarıyla 19. yüzyıl seçmeci üslubun içerisinde değerlendirilmektedir.

TAÇKAPI: Kuzeydeki ön giriş mekânının güney cephesinde mihrap eksenindedir. 198 x 306 cm. ölçülerindeki taçkapı, kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.63) (Resim 5.249)

Kapı açıklığı; 197 x 283 cm. boyutlarında söve ve lentodan oluşmaktadır. Söve ve lento yüzeyleri düz ve dışbükey silmeli ahşap kapı pervazıyla kaplıdır. Mermer eşikli geçit açıklığı 170 cm. genişliğinde ve 35 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.63. Cevri Usta Camisi, taçkapı görünüş-plan (ANB Mimarlık)



Resim 5.249. Cevri Usta Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Harim kible duvarının merkezindekuzey giriş aksındadır. Mihrap, barok-rokoku dekorlu pencere alınlıklarıyla aynı düzende dikdörtgen çerçeve ile dışa yansımış harime doğru ise niş ağzındaki silmelerle 5 cm. girinti yapmıştır.

174 x 471 cm. ölçülerindeki mihrap; alınlık, kavsara ve nişten oluşmaktadır. (Çizim 5.64) (Resim 5.250)

Alınlık; 195 cm. genişliğinde ve 59 cm. yüksekliğinde altın yaldız boyalı dikdörtgen panodan oluşmaktadır. Dışbükey silmeli panonun yüzeyi yumurta dizisiyle hareketlendirilmiş içine dışbükey silmeli altın yaldız boyalı ikinci bir dikdörtgen ayet panosu yerleştirilmiştir. Ayet panosunda, koyu yeşil zemin üzerinde altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in bir bölümü¹¹³ geçmektedir. (Resim 5.251) Ayetin iki yanında doğal üslupta çeşitli çiçeklerden oluşturulmuş kalemişi birer buket görülür.

Kemer; Mihrabın en dikkat çekici özelliği, kavsara ve niş ağzını ters U biçiminde kuşatan yarım daire kemerdur. (Resim 5.252) Tepe noktasında, yüksek kabartma üsluplaşmış bir akant yaprağından aşağı doğru, yüzeyi yumurta dizisi ve çeşitli zencireklerle süslü dört dışbükey ve düz silmenin oluşturduğu çerçeve görünümü niş eteğinin 50 cm. yukarısında sonlanmaktadır.

Kavsara; 138 x 97 cm. boyutlarındaki yarım kubbe biçimli kavsara yüzeyi istiridye kabuğu biçiminde dokuz dilime ayrılmıştır. (Resim 5.252) Zemin beyaz olan kavsaranın tepe noktasında altın yaldız ve beyaz boyalı iç içe iki daireden aşağıya doğru gölgelendirmelerle derinliği arttırılmış konturları altın yaldız boyalı dilimler uzanmaktadır. Bu dilimlerin içi, yeşil ve kahve renklerinde aşarıdan yukarı doğru daralarak en yukarda bir palmetle sonlanan palmet, rumi-sarmal dal kompozisyonuyla doldurulmuştur.

Niş; 138 x 315 cm. boyutlarındaki niş yarım daire planlıdır. (Resim 5.253) Niş eteği 50 cm. yüksekliğinde bugün üzerine mermer görünümde kâğıt yapıştırılmış olan mavi fayanslarla kaplanmıştır. Bunun üzerindeki yüzey bitkisel kompozisyonlu çeşitli kalemişleriyle süslüdür. Aşağıda ve yukarıda düşey bakışlı düzende kaideler üzerinde gövdeleri S kıvrımlı üsluplaşmış yan yana dizili altı hurma ağacı görülmektedir. Ağaçlar dıştan sivri kemerlerle sınırlanmıştır. Bunlar aralarından çıkan üç ince şeritle birbirine

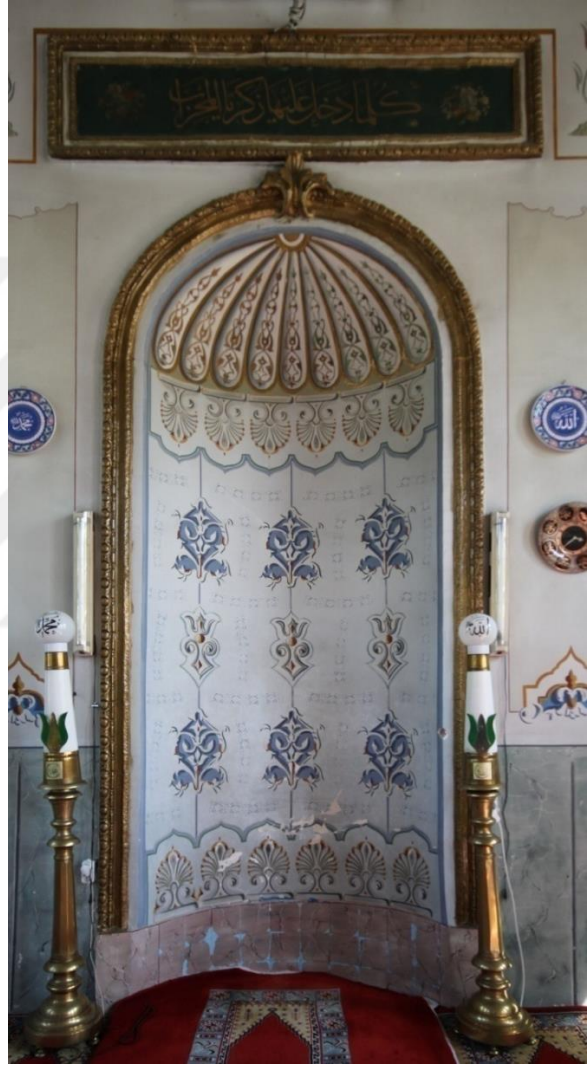
¹¹³ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

bağlanmaktadır. Bu düşey şeritlerin üzerine altta ve üstte birbirinin aynısı ortası mavi renkli birer beyaz kıvrık dal-yaprak kümesi arasında birer akant yaprağı volüt kümesi yerleştirilmiştir.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.64. Cevri Usta Camisi, mihrap görünüş-plan (ANB Mimarlık'tan)



Resim 5.250. Cevri Usta Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.251. Cevri Usta Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.252.Cevri Usta Camisi, mihrap kemer ve kavsara



Resim 5.253. Cevri Usta Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Taş-tuğla almasıklığında inşa edilen yapıda, minare düzgün kesme taştan kubbe ise ahşaptan kurşun kaplıdır.

Taçkapı tuğladan meydana getirilmiş harçla bağlanarak sıva üzerine boyama yapılmıştır.

Mihrapta alınlık çerçeveleri ile kavsara-niş ağzını kuşatan çerçeve görünümü alçıdan oyma işçiliğiyle oluşturulmuş altın yaldız renginde boyanmıştır. Alınlıktaki ayet panosunda siyah

zemin üzerine yazılar hardal sarısı renginde bitkisel kompozisyonlar çok renkli kalemişi tekniğiyle işlenmiştir. Kavsara ve nişteki bitkisel kompozisyonlar da çok renkli kalemiş tekniğiyle oluşturulmuş ve yer yer altın yaldız boyama yapılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksında konumlandırılmış, her ikisi de yapının mütevazı ölçeğiyle orantılı bir biçimde tasarlanmıştır. (Ek-28)

Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermez. Mihrapta silme, zencirek ve bitkisel kompozisyonlu süslemeler görülür. Alınlığı ve nişi çerçvelendiren içbükey ve dışbükey silme yüzeyleri yumurta dizisi, okucu ve çeşitli zencirek dizileriyle hareketlendirilmiştir. Ayet panosunda daha doğal üsluplu çok renkli buketler bulunmakta ancak bunlar nitelsiz onarımlarla zarar görmüşlerdir. Kavsara ve nişte kıvrık dallar, üsluplaşmış akant yaprakları arasında en dikkati çeken biçimler yarı üsluplaşmış hurma ağaçlarıdır.

Mihrabın taçkapıya nazaran daha özenli ve nitelikli bir çalışmanın ürünü olmasının yanında özellikle süsleme dağarcığında farklı akımlardan beslenmesi seçmecî üslup içinde tanımlanmasının sağlamıştır.

5.33. Yıldız Hamidiye Camisi

Çizim: 5.65-5.66 / **Resim:** 5.254-5.266

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Cihannüma Mahallesi'nde Serencebey Yokuşu ile Saray Caddesi'nin çevrelediği adada yer almaktadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Arşiv belgelerine göre, Sultan 2. Abdülhamid tarafından 1881-1885 yılları arasında inşa ettirilmiştir (Batur S. , 1994b: 514; Yücel, 1998: 36; Duymaz, 2003: 109; Can, 2014).

Yaptıranın Hayatı: Sultan Abdülmecid ile Tirimüjgan Kadınefendi'nin oğlu olan Sultan 2. Abdülhamid 1876-1909 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır.

Sultan 2. Abdülhamid döneminde, Avrupa'yı derinden etkileyen milliyetçi düşünce akımlarının uzağında kalamayan Osmanlı Devleti'nde kopuş ve kutuplaşmaların yaşandığı çalkantılı bir siyasi atmosfer hâkimdir. İç ve dış siyasette yaşanan gerilimler sultanı merkeziyetçi bir yönetim anlayışı izlemeye aynı zamanda tebaasını ve toprak bütünlüğünü koruyabileceği çeşitli düşünce akımlarını benimsemeye sevk etmiştir. Dönemin siyasi atmosferi, batı dünyası ile yoğunlaşan ekonomik faaliyetler ve kurulan ittifaklar, ilk örneklerini Avrupa'da veren seçmeci sanat akımının özellikle mimari alanda İstanbul'a taşınmasını sağlamıştır.

Mimar/Sanatçı: Nikolaki Jelpuylo (Kalfa)¹¹⁴.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Sultan 2. Abdülhamid'in 1905 yılında Yıldız Hamidiye Cami'sindeki Cuma selamlığı çıkışı sırasında bombalı suikasta uğramasının ardından, yapıda bir restorasyondan ziyade düzenlemeye girilmiştir. Suikast sırasında yıkılan ön giriş bölümünün doğu ve batı cephelerindeki girişler kapatılmış, hünkâr dairelerinin girişindeki çift kollu merdivenlerde düz hale getirilmiştir. 1905'teki bu

¹¹⁴ Nikolaki Jelpuylo (1825-1905): Osmanlı saray kalfalarından Rum asıllı Yorgi Kalfa'nın oğludur. Mimarlık eğitimi almayan ve sarayda çıraklıktan yetişen Nikolaki Kalfa, meslek hayatına tershane mimarı olarak başlamış ardından Şehremanatı'de başmühendislik görevini üstlenmiş, saraya ise Ebniye-i Hassa Kalfası olarak girmiştir. Osmanlı kayıtlarında ve inşaat defterlerinde "Bende Ebdiye-i Hassa Anbar Kalfası Nikola" mührünü kullanan Nikolaki Kalfa, Ebniye-i Seniyye İdaresi'nde 30 yılı aşkın bir süre çalışmış, hizmetlerinden dolayı 2. 4. ve 5. Mecidiye Nişan'ı ile ödüllendirilmiştir (Can, 2014; Ersoy, 2010: 106).

olaydan önceki fotoğraflarında çift kollu merdivenler görülürken ön giriş bölümü yer almamaktadır. Caminin inşasından kısa süre sonra iklimsel etkilerden korunmak amacıyla ön giriş düşünülmüş olmalıdır. Son olarak 2013-2017 yılları arasında restore edilen yapıda taçkapı ve mihraba kurgu ve süsleme özelliklerini etkileyecek ciddi bir müdahale olmamıştır. Her ikisinde tasarım, malzeme ve teknik özellikleri bakımından özgün haliyle günümüze ulaşabilmiştir.

Mimari Tanım: Üç yönde girişleri buluna demir parmaklıklı avlu ile çevrili cami, kuzey-güney doğrultuda derinlemesine dikdörtgen planlı ana ibadet mekânı ile bunun doğu ve batı cephelerde dikdörtgen kütleler halindeki bitişik hünkâr kasırlarından meydana gelmektedir. Kuzey cephedeki camekânlı ön giriş bölümünden camiye girilmekte, yapının ana kütesinden daha alçakta olan hünkâr kasırlarının girişleri de kuzey cepheden sağlanmaktadır. Caminin cephelerinde bakışımı bir düzenleme hâkimdir. Kuzey cephedeki anıtsal giriş düzenlemesi güney cephede uygulanmış, mihrap nişi cephede simetriyi/bakışımı sağlamak için pencere şeklinde düzenlenmiştir. Caminin kuzeybatı köşesinde, tek şerefeli bir de minaresi bulunur. Bir ön giriş kısmından geçilerek doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat mahalline, buradan çift kanatlı kapıyla da harim bölümüne geçilir. Harimde iki farklı örtü sistemi kullanılmıştır. Büyük oranda düz düz tavan örtülü harimde, giriş kapısına yakın, kuzeyde ve güneyde birbirine dilimli kemerlerle bağlı ikişer ayağın taşıdığı kubbe bulunur.16 pencere açıklığının bulunduğu yüksek bir kasnak üzerine kubbe oturmaktadır. Harimin kuzeyinde, doğrudan kubbe altına açılan zengin kalem işi süslemeli sağda ve solda kafesli odacıkları olanmahfiller bulunur. Doğru ve batıda ahşap kafesli cumbalarla hünkâr kasırlarının harimle iletişimi sağlanmıştır. Mihrab gibi minber ve vaaz kürsüsünde mermerdir. Caminin iç süslemeleri Magrip-Endülüs kaynaklı Oryantalizm üslubu etkisi altında şekillendirilmiştir (Saner, 1998, s. 67). Arşiv kayıtlarında belirtildiği üzere cami Türk, Arabesk ve Gotik üslupların birleştirildiği seçmeci bir üslupla inşa edilmiştir.

TAÇKAPI: Caminin inşasından kısa bir süre sonrakuzey cepheye günümüzdeki ön giriş kısmı ilave edilmiştir. Dolayısıyla caminin asıl taçkapısı, kuzey cephe merkezinde, son cemaat mahalline girişi sağlayan zeminden kubbe eteğine kadar devam eden sivri kemerli, üçgen tepelikli anıtsal giriştir. Ana beden duvarlarından daha yüksekte ve 77 cm. çıkıntı yapan taçkapının iki yanında, taçkapı ile genel kurguda, sivri kemerli birer pencere açıklığı ile cephedeki simetri/bakışım tamamlanmıştır.

611 x 17.10 cm. ölçülerindeki taçkapı; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kemer ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.65) (Resim 5.254)

Tepelik; 645 x 229 cm. ölçülerindeki tepelik, çerçeveye oturan mukarnaslı saçak ve üzerindeki bitkisel süslemeli üçgen düzenlemeden meydana gelmektedir. (Resim 5.255) Merkezde eşkenar bir üçgen ve iki yanındaki yarım üçgenlerin oluşturduğu kısım dört cephelidir. Doğu ve batı cepheleri yatay dikdörtgen pano biçimindeki tepeliğindiş kenarları saplarından birbirine bağlı içleri ortabağ ile doldurulmuş yan yana palmet dizisiyle kuşatılmıştır. Tepeliğin ortasındaki üçgenin merkezinde altı kollu bir yıldız ve onu kuşatan ikinci bir yıldızın kollarından çıkan dolama dal-rumi-palmet kompozisyonu tepeliğin ön yüzünü süslemektedir. Aynı kompozisyon tepeliğin arka yüzüne de işlenerek simetri/bakışım sağlanmış, yan yüzlerde de benzer süslemeler dikdörtgen pano içerisinde oluşturulmuştur.

Tepeliğin üçgen görünümü ile çerçeve arasında kalan 77 cm. yüksekliğindeki saçak; alta kanatlı niş, üstte üçgen pirizmalı niş ve püskül dizisinden oluşan iki sıra mukarnas dizisiyle doldurulmuştur.

Çerçeve; 611 x 14.09 cm. boyutlarındaki çerçeve, iki yanda kaideli pilastrların tepelik saçağına kadar devam ederek saçağın altındaki yatay geçişle ters U biçimini aldığı bir düzenlemeye sahiptir. (Çizim 5.65) (Resim 5.254) 179 cm. yüksekliğinde ve 104 cm. genişliğinde kare planlı kaideler üzerinde 12.30 cm. yüksekliğinde pilastrlar devam etmektedir. Pilastr yüzeyleri, içi cepheden çöktürülmüş dışbükey bir silmenin oluşturduğu düşey dikdörtgen çerçeveye hareketlendirilmiştir. Krem ve beyaz renkteki bu düzenleme saçağının altında köşelerde kare çerçeve ortada yatay dikdörtgen çerçeve olarak uygulanmıştır.

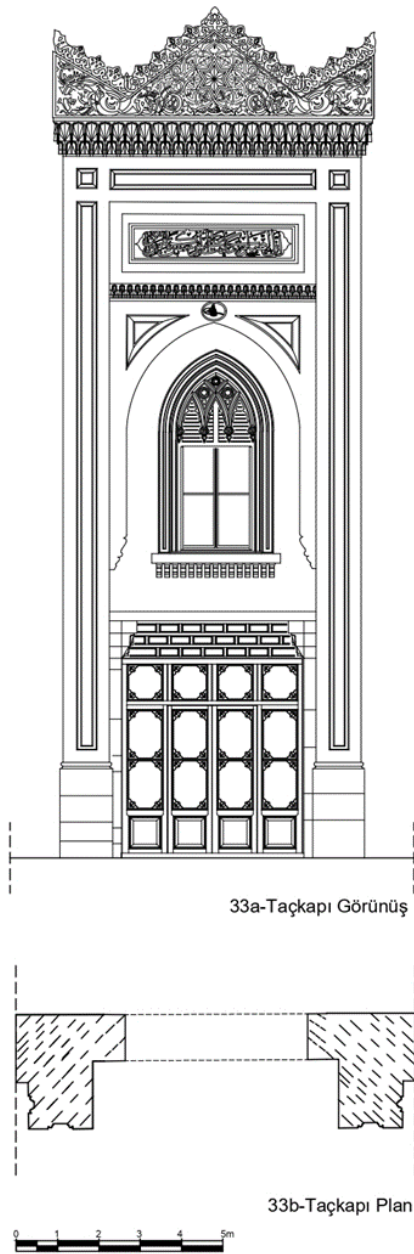
Alınlık; Çerçeve ile köşelik arasında kalan alınlık, 366 x 115 cm.lik dikdörtgen çerçeveveli yazı panosundan meydana gelmektedir. Şemse motifiyle sınırlandırılan ayet panosu, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı 1303/1885 tarihini ve *Nisa Suresi 103. Ayet'ten*¹¹⁵ bir bölümü içermektedir. Alınlıkla köşelik arasında bir sıra yaşmaklı mukarnas dizisi görülmektedir. (Resim 5.256)

¹¹⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri>

Köşelik; Kemerin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. Üçgenlerin içi çerçevede de gördüğümüz krem renkte dışbükey silmelerle çerçeveselendirilmiştir. İki parçadan oluşan köşeliğin ortasında, kemer kilit taşı yerine Sultan 2. Abdülhamid'in tuğrasını içeren oval madalyon yerleştirilmiştir. (Resim 5.257) (Resim 5.258)

Kemer; Kapı açıklığının lento hizasında konsollara oturan sivri kemerin içine, cephede bakışım sağlaması açısından neo-gotik tarzda sivri kemerli bir pencereye yer verilmiştir. Selçuklu ve klasik Osmanlı taçkapılarında görmeye alıştığımız mukarnaslı ya da tonoz kavsaraların seçmeci bir üslupta düzenlenmiş halini burada kemer-pencere birlikteliğiyle görmekteyiz. (Resim 5.257)

Kapı açıklığı; 405 cm. genişliğinde ve 480 cm. yüksekliğinde söve ve lentodan oluşmaktadır. (Resim 5.259) Söve kısımlarının iç yüzleri iki sıra mukarnas dolgulu konsol biçiminde düzenlenmiştir. Lento yüzeyleri ise tuğla görünümünde boyalıdır. Geçit açıklığı 367 cm. genişliğinde ve 188 cm. derinliğindedir. (Resim 5.260)



Çizim 5.65. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (Alba Mimarlık'tan)



Resim 5.254. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı genel görünüş (AAE.1890)



Resim 5.255. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.256. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı alınlık



Resim 5.257.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı alınlık, köşelik ve kemer



Resim 5.258.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı tuğra



Resim 5.259.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı geçit açıklığı



Resim 5.260.Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı geçit açıklığı detay

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuzey giriş aksındadır. Harime doğru 67 cm. girinti yapan mihrap, kuzeydeki taçkapının bakışımı bir biçimde uygulandığı düzen içinde gotik bir niş olarak dış cepheye yansımıştır.

263 x 615 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütuncelerden oluşmaktadır. (Çizim 5.66) (Resim 5.261)

Tepelik; Çerçevenin üzerinde iki sıra mukarnas dolgulu saçağa oturan 283 x 135 cm. ölçülerindeki tepelik, merkezde eşkenar bir üçgen ve onun iki yanındaki küçük dik açılı bakışımı üçgenlerden meydana gelmektedir. (Resim 5.262) Altın yaldız boyalı düz bir silmeyle çerçevelendirilen tepeliğin dış kenarları saplarından birbirine bağlı içleri ortabağ ile doldurulmuş yan yana palmet dizisiyle kuşatılmıştır. Tepeliğin yüzeyine, içerisi ortabağ rumi dolgulu palmet-dolama dal-rumi kompozisyonlu altın yaldız boyalı bitkisel kompozisyon işlenmiştir. Çerçeve ile tepeliğin üçgen görünümü arasında kalan 35 cm. yüksekliğindeki saçak; alta üçgen prizmalı niş ve kanat biçimleri, üstte üçgen prizmalı niş ile püskül dizisinden oluşan iki sıra mukarnasla doldurulmuştur.

Çerçeve; 268 x 480 cm. boyutlarındaki dikdörtgen çerçeve iki yanda farklı genişlikte silme dizilerinin alınlığın altından ve üstünden geçişiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.66) (Resim 5.261) Çerçeve, düz, köşesi dışbükey, düz ve yine köşesi dışbükey beş silme dizileriyle nişe doğru 27 cm. derinliğinde kademelendirilmiştir. Dördüncü bordür köşeliğin üzerindeki geçişiyle kavsara ve nişi üç yönde kuşatmaktadır. Bu bordürle alınlık arasından yüzeyi bir sıra üçgen prizmalı niş dizisi geçmektedir.

Alınlık; Çerçeve bölümünün düz silmeleri arasındaki alınlık 208 x 39 cm. ölçülerinde dikdörtgen bir panodan meydana gelmektedir. Şemseyle çerçevelenen celi sülüs yazı kompozisyonu *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*'in¹¹⁶ bir bölümünü içermektedir. Şemse çerçeve ve yazı kompozisyonu altın yaldız boyalıdır. (Resim 5.263)

Köşelik; Kavsaranın iki yanında iki parçalı üçgenlerden meydana gelen köşeliğin yüzeyi altın yaldız boyalı tepelikli rumi-sarmal dal kompozisyonuyla süslenmiştir. Kavsaranın kaş kemeriyle ikiye ayrılan ve iki yanından sütunce başlığına kadar uzanan köşelik altın yaldız boyalı silmeyle sınırlandırılmıştır. (Resim 5.264)

¹¹⁶ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

Kavsara; 132 cm. genişliğinde, 126 cm. yüksekliğindeki kavsara, mukarnasların izdüşümünde tepede on iki köşeli yıldızın oluşturduğu aşağıdan yukarıya doğru daralan yedi sıra klasik mukarnas dolguludur. (Resim 5.265, 5.266) Yukarıdan aşağıya doğru mukarnas diziler şu şekildedir;

Birinci sıra; on köşeli yıldız planlı tepe nişiyle başlamaktadır.

İkinci sırada; aralarında kanat biçimleri bulunan beş adet üçgen prizmalı niş görülmektedir.

Üçüncü sıra; aralarında uçları püsküllü kanatların yer aldığı üçgen prizmalı altı köşegen nişden meydana gelmektedir.

Dördüncü sıra; çift üçgen prizmalı niş dizisi ve aralarındaki çokgen kanat dizisinden oluşturulmuştur.

Beşinci sıra; uçları püsküllü kanat biçimli konsollarla ayrılan beş niş dizisiyle geçilmiştir.

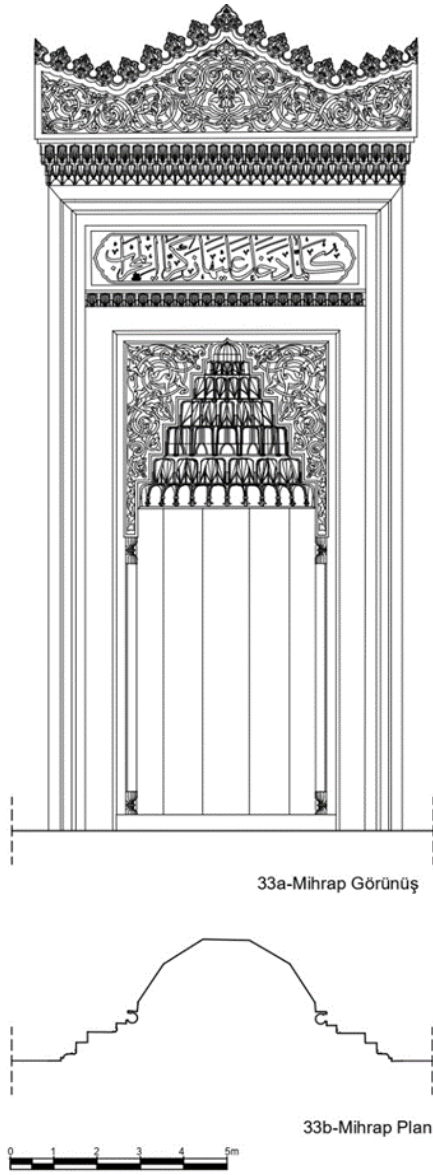
Altıncı sıra; aralarında çokgen kanatların bulunduğu içleri üçer üçgen prizma ile doldurulmuş altı nişten meydana gelmektedir.

Yedinci sıra; uçlarından palmet biçimli püsküllerin sarktığı konsolların kaş kemerlerle geçildiği niş dizisinden oluşmaktadır.

Niş;132 cm. genişliğinde, 63 cm. derinliğinde ve 2.27 cm. yüksekliğinde çokgen planlıdır. En geniş 34 cm., niş ağzı 15 cm. genişliğinde yedi düşey levhanın oluşturduğu niştelevhaların derz yerlenine altın yaldız boyalı ince cetveller çekilmiştir.

Sütunceler; Nişin ağız kenarında kare planlı alanlara oturan silindirik gövdeli birer sütunce bulunmaktadır. Sütuncelerin kaideleri ve başlıkları yüzeyleri dışbükey dilimlendirilmiş kum saati biçiminde tasarlanmıştır. Dilimli yüzeyler bir dolu bir boş biçimde altın yaldız boyanmıştır.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.66. Yıldız Hamidiye Camisi, taçkapı plan (Alba Mimarlık'tan)



Resim 5.261. Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap genel görünüş görünüş



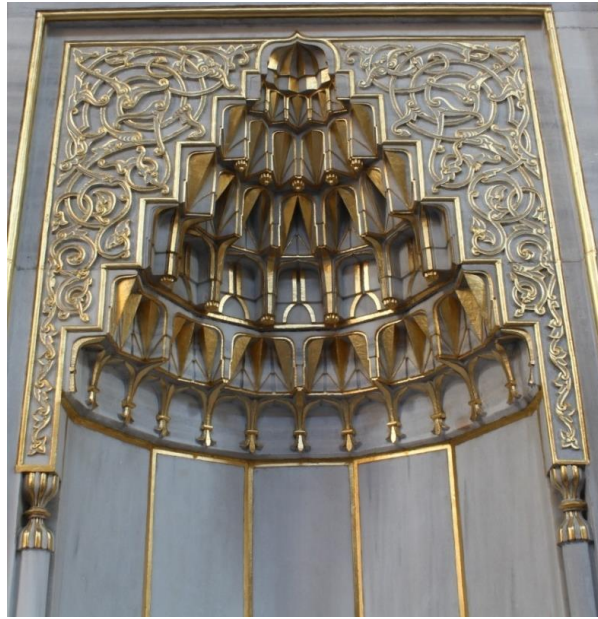
Resim 5.262. Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.263.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.264.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap köşelik



Resim 5.265.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.266.Yıldız Hamidiye Camisi, mihrap kavsara detay

Malzeme - Teknik: Yapının beden duvarlarında düzgün kesme küfeki taşı ve İtalyan kökenli Trieste taşı birlikte kullanılmış, pencere söveleri, saçaklar, mukarnas ve silme geçişlerinde de Trieste taşı görülmektedir. Tuğla örgülü kubbe ve diğer üst örtler kurşun kaplıdır.

Taçkapı düzgün kesme küfeki taşından haçla bağlanarak meydana getirilmiş sıva üzerine beyaz renkte boyanmıştır. Pilastr kaideleri sıvasızdır. Çerçeve, tepelik, saçak, mukarnas geçişi ve pencere çerçevesinde görülen Triyeste taşı renk karşıtlığı yaratarak derinlik etkisini arttırmak için tercih edilmiştir. Ağırıklı olarak oyma işçiliği ile meydana getirilen taçkapıda, bitkisel süslemeler ve yazı panosunda da oyma tekniği uygulanmıştır.

Marmara mermerinden mihrapta, bağlayıcı malzeme kireç harcıdır. Mihrapta bitkisel kompozisyonlar ve yazı panosunda eğri kesim ve oyma teknikleri görülmektedir. Silme geçişlerinin aralarındaki tırnaklarda, bitkisel süslemeli yüzeylerde, mukarnaslarda, sütunce başlıklarında ve alınlık panosunda kompozisyonu ve elemanlar arasındaki geçişleri vurgulamak için altın yaldız boyama yapılmıştır.

Değerlendirme: Dolmabahçe Sarayı Arşivinde tespit edilen bir evrak, Yıldız Hamidiye Camisi'nin yapımını üstlenen müteahhitte imzalanan 12 maddelik sözleşme metnini içermektedir (Can, 2014). Müteahhitin adının geçmediği sözleşmede caminin yapımına nasıl karar verildiği, mimarının kim olduğu, temelinin hangi tarihte atılacağı ve yapıda kullanılacak malzeme özelliklerine kadar pek çok bilgi yer almaktadır. Sözleşmede dikkat çekici maddelerden bazıları şunlardır;

“-Cami-i şerifin minber, mihrap ve kürsüsü Bursa ulu Camii minber, mihrap ve kürsü tarzında çeşitli renklerde mermerden yapılacaktır.

-Cami-i şerifin iç ve dış üslubu Türk, Arabesk ve Gotik tarzda olacaktır.” (Can, 2014)

Dönemin sadrazamı Said Paşa’ya inşaatı “*kapıdan mihraba değin*” (*mine’l bab ile’l mihrab*)” denetleme talimatı verilmiştir (Deringil, 2007: 48). Kendisi Sultan 2. Abdülhamid’e konuyla ilgili sunduğu raporda yapının mimarı tarafından Bursa’ya bir fotoğrafçı gönderilmesine rağmen sultanın taleplerinin yerine getirilmediği tespit etmiştir (Can, 2014).

Yıldız hamidiye Camisi’nde taçkapı ve mihrap kuzey-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-29) Farklı malzemelerden meydana getirilmelerine karşın her ikisi de aynı teknikler kullanılarak benzer kurgu ve süsleme anlayışıyla oluşturulmuştur.

Taçkapı ve mihrapta, bitkisel, yazı ve mukarnas ağırlıklı süsleme kompozisyonları görülmektedir. Özellikle tepelik kısımlarında içleri ortabağ ve tepelikli rumilerle doldurulan palmetler hem tepeliklerin dış konturlarının biçimlenmesinde hemde üçgen yüzeylerinin süslemesinde ve mihrap köşeliğinde sarmal dal-rumi kompozisyonuyla yapının seçmeci atmosferinde istenilen Türk üslubunun motif ve kompozisyon dağarcığının yansımaları oluşturmuşlardır. Benzer biçimde alınlıklardaki yazı panolarını çerçevelendiren şemse biçimlerinde aynı anlayışın ürünüdür. Taçkapıyı gerek kurgu gerekse süsleme anlamında Türk-İslam sanatından uzaklaştıran caminin özellikle dış cephesinde ağırlığı hissettirilen neo-gotik pencere düzenlemesidir. Taçkapı ve mihraptaki mukarnaslar klasik düzende biçimlendirilmişlerdir. Her ikisinde de tepelik, saçak, çerçeve ve alınlık panosunda genel olarak aynı biçimler ve düzenler tercih edilmiştir. Tepelikler ve mihrap köşeliğini süsleyen bitkisel süsleme ve mukarnaslarda aynı motif ve biçimler benzer kompozisyonlar içinde değerlendirilmiştir. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin klasik uygulamaları olan taçkapı ve mihrap tipi bu yapıda biliçli bir tercihin ürünü olarak değerlendirilmiş olmalıdır. Kurgu, süsleme ve işçilikleri arasındaki benzerlik ve uyum bu iki elemanın birlikte tasarlandığı ve ortak sanatçı/usta elinden çıkmış olabileceği ihtimalini arttırmaktadır.

5.34. Ertuğrul Tekke (Şeyh Zafir Tekkesi) Camisi

Çizim: 5.67-5.68 / **Resim:** 5.267-5.272

Yeri: Beşiktaş İlçesi, Cihannüma Mahallesi'nde, Yıldız Caddesi üzerindedir.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Yapı, hünkâr kasrı giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre; Sultan 2. Abdülhamid tarafından 1887 yılında Şazeli tarikatının önde gelenlerinden Şeyh Hamza Zarif Efendi adına inşa ettirilmiştir (Tanman, 1994b: 196; Batur A., 2010: 9). (Resim 5.267)



Resim 5.267. Ertuğrul Tekke Camisi, inşa kitabesi

İnşa kitabesinin okunuşu;

*Emiru 'l-miminin Abdülhamid han Hüda- 'agah
Tarik-i Hak-resan Ş'azeliyeyaptırdı bu dergah*

*Muhakkak Rüh-ı pak-i Şazelikurb-i ilahide
Beka cü-yı kemal-i şevket u icla eder her-gah*

Güher-i tarihini nazm eyledi sadık kulu Muhtar

"Bu dergehtir tecelligah-ı feyz-i sırrı-ı illallah" 1305/1887 (Utku ve Serap, 2010)

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Abdülhamid¹¹⁷

Mimar/Sanatçı: Bilinmemektedir.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: 1925 yılında tekkelerin kapatılmasından sonra 1957 yılına kadar cami-tevhidhane atıl vaziyette kalmıştır. Bir dönem sadece cami olarak kullanılan yapı çökme tehlikesi yaşayınca 1969-1973 yılında kapsamlı bir onarımdan geçirilmiştir. Yapı son olarak 2014 yılında onarım görmüş, bugüne kadarki onarımlar

¹¹⁷ Bkz. Katalog 33'te ilgili bölüm.

sırasında ahşap kapı ve mihrabın özgün halini etkilemeyecek basit onarımlar gerçekleştirilmiştir (Utku ve Serap, 2010).

Mimari Tanım: Dört yönde girişi bulunan avlu içerisindeki yapı, birbiri ile bağlantılı ortada kare planlı cami ile bunun güney ve kuzeyinde T planlı planlı hünkâr köşkü ve onun bakışımı selamlık bölümlerinden meydana gelmektedir. Kuzeyde kısmen bir bodrum kat üzerinde yükselen yapı iki katlı, kırma çatılıdır. Beş adet kapıdan girilen yapıda cami bölümüne doğu cephe merkezinin kuzeyindeki ahşap çift kanatlı kapıdan ulaşılmaktadır. Bu kapı kare planlı bir ön giriş mekânına açılmakta buradan da dikdörtgen planlı ikinci bir hazırlık mekânının güney duvarındaki ahşap çift kanatlı kapıdan harime geçilmektedir. Harimde dış sınırları oluşturan kare planın içinde sekiz serbet sütunun taşıdığı sekizgen planlı bir mekân yaratılmış ve burası dışa yansıtılmayan bir kubbeyle örtülmüştür. Sekizgen ile dış sınırları oluşturan kare arasında kalan alanlara mihrap ve minberin bulunduğu kenar hariç iki katlı mahfiller yerleştirilmiştir. Üst kat mahfillerinde korint başlıklı sütunların arası ahşap kafeslerle kapatılmıştır. Doğu ve batı cephedeki üçer dikdörtgen pencere ile aydınlatılan harimde, mihrabın doğusundaki kapı hünkâr mahfiline geçit veren hole açılmaktadır. Giriş kapısı aksındaki yekpare ahşap mihrap ve minber ile ahşap vaaz kürsüsü tasarım bakımından tam bir bütünlük içindedir. Harim neredeyse tüm yüzeyler, klasik Osmanlı ve barok-rokoko motifleriyle oluşturulan seçmeci tarzda kalemişleriyle donatılmıştır.

TAÇKAPI: Doğu cephe merkezinin kuzeyinde, üç yönlü bir sahanlığın gerisinde bir basamaklı merdivenle ulaşılan 171 x 385 cm. ölçülerindeki kapı, alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.67) (Resim 5.268)

Alınlık; 171 cm. genişliğinde, 60 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen alan 2008 yılına kadar boş iken, 2008-2010 yılları arasındaki onarım çalışmaları sırasında yapının içinde bulunan inşa tarihi ile aynı tarihe sahip ikinci bir mermer kitabe bu alana yerleştirilmiştir. (Resim 5.268) Dört satır ve iki sütundan oluşan talik hatlı altın yaldız boyalı manzum kitabe metni, köşeleri pahlanmış altın yaldız boyalı yatay dikdörtgen çerçeveler içerisine işlenmiştir.

Kitabenin okunuşu;

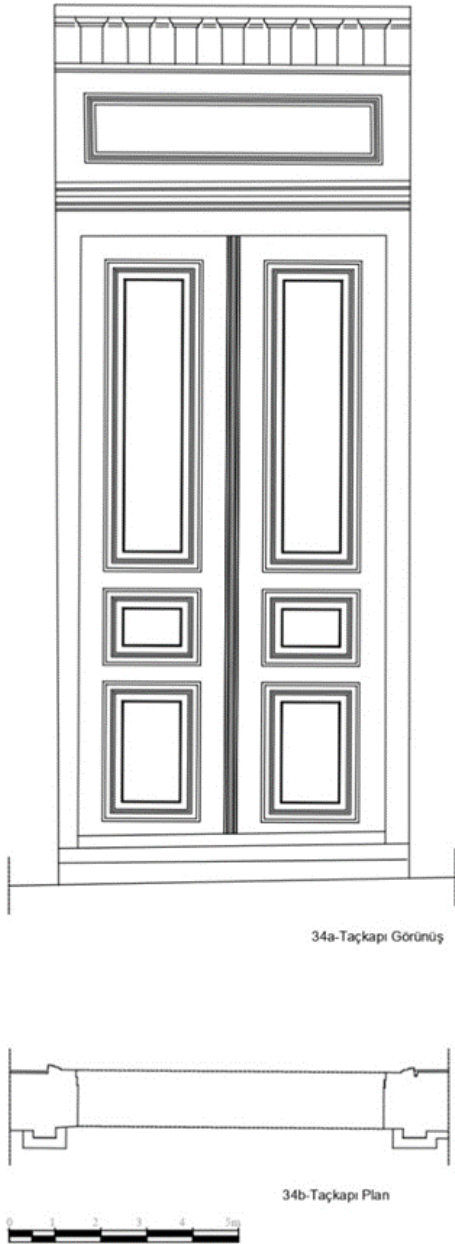
*Hüdavendi-i cihan Abdülhamid Han hüda-saye
Bu dergah-ı Hakikat-ı iktinahı eyledi inşa*

*Muhakkak rüh-ı pak-i Şazeli kurb-ı ilahide
Olur ol şah için tevfiqhah-ı nusret-i Mevla*

Güher-i tarihini nazm eyledi kemter kulu Muhtar

“Bu dergehtir teceligah-ı feyz-i alem-i a’la” 1305/1887 (Utku ve Serap, 2010)

Kapı açıklığı; 171 x 325 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı, düz yüzeyli söve ve lentodan meydana gelmektedir. (Çizm 5.67) (Resim 5.268) 10 cm. yüksekliğinde mermer eşik bulunduğu geçit açıklığı 150 cm. genişliğinde ve 28 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.67. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.268. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde, kuzey giriş kapısı ile aynı aks üzerindedir. Beden duvarları içerisindeki oval planlı mihrap dışa yansımamakta harime doğru 28 cm. girinti yapmaktadır.

137 x 581 cm. boyutlarındaki mihrap, tepelik, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve oturtmalıktan meydana gelebilmektedir. (Çizim 5.68) (Resim 5.269)

Tepelik; 144 cm. genişliğinde ve 167 cm. yüksekliğindeki tepelik, iki yanda kare planlı, en tepede konik külahla sonlanan birer küçük tepeliğin ortasındaki dikdörtgen planlı, tepesinde alem bulunan çok kademeli kulevari daha büyük bir düzenlemeye oluşmaktadır. (Resim 5.270) Tepeliğin iki yanındaki üç boyutlu küçük tepelikler, düz ve dışbükey silmeli kaidelere oturan kare planlı gövdeler üzerinde, dışbükey ve düz silmeli başlıklar ile bunların taşıdığı kare planlı kaidenin olan altıgen yıldız planlı bir gövdenin üstündeki konik külahtan oluşmaktadır. Bu tepelikler iki kademeli yatay dikdörtgen yüzeylerle ortadaki kulevari düzenlemeye bağlanmaktadır. Kulevari bu düzenleme, altta ve üstte içbükey-dışbükey silme geçişleri bulunan üç boyutlu yatay bir dikdörtgenin üzerindeki üç yönde kartuşlu saçak olan ikinci bir yatay dikdörtgen ile bunun üzerindeki alem ve kaideden oluşmaktadır. İki boğumlu gövdeye sahip alemin kaidesi, dış konturları S kıvrımlı, merkezinde altıgen bir yıldızın olduğu üçgen biçiminde düzenlenmiştir. Tepelikte silme geçişleri, dikdörtgen ve karelerin konturları, konik külahlar satırları belirginleştirmek için altın yaldıza boyanarak zenginleştirilmiştir.

Çerçeve; 137 x 399 ölçülerindeki çerçeve, iki yandaki yivli pilastrların alınlığının altında saçak ve üstündeki kartuşlu saçak geçişiyle ters U biçimini alan dikdörtgen bir görünüme sahiptir. (Çizim 5.68) (Resim 5.269) 275 cm. yüksekliğindeki yüzeyi yivli pilastrlar köşelik hizasında dışbükey bir silmeyle kesintiye uğramakta ardından düz ve dışbükey silmeli başlıklarla sonlanmaktadır. Başlıkların üzerinde, alınlığının altından devam eden bir düz bordür ve bir düz-dışbükey silmeli saçak görülmektedir. Alınlığının üzerinde, üç yönde, tavşan dişi ve dışbükey silme geçişinin üzerinde aralarında birer gülçe bulunan yüzeyleri yaprak motifli kartuşların taşıdığı düz, içbükey-dışbükey silmeli saçak çerçeve sonlanmaktadır. Bu saçak sağda minber üzerinde devam etmektedir.

Alınlık; 137 cm. genişliğinde, 41 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen alınlık panosu, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı *Al-i İmran Suresi 37. Ayet'i*¹¹⁸ içermektedir. (Resim 5.270) Ayet panosunun altında köşeleri pahlı yatay dikdörtgen bir pano içerisinde, yeşil zemin üzerine altın yaldız boyalı H. 1305 (M. 1887) tarihi yazılıdır.

Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen yüzeylerdir.

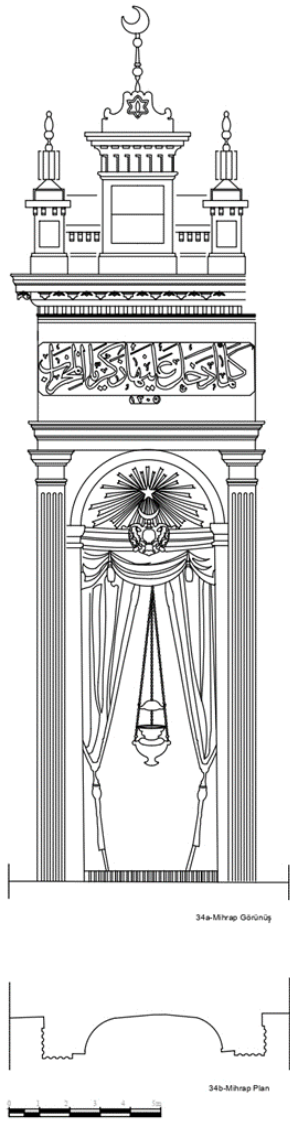
Kemer; Köşelikle kavsara ağzı arasında kalan yüzey içe doğru oyularak yarım daire kemer görünümü kazanmıştır. Dışbükey bir silmeylede vurgulanan kemer dışbükey, düz silme geçişli üzengi taşına oturmakta ve niş ağzında kemer ayağı görünümünde devam etmektedir.

Kavsara; 104 x 47 cm. ölçülerinde yarım kubbe biçimlidir. Kavsara yüzeyi, kavsara eteğindeki kartuşa oturan, ağzı yukarı biçimde yerleştirilmiş bir hilâl üzerindeki beş kollu bir yıldızda etrafa yayılan ışınşal şeritlerin oluşturduğu altın yaldız renkte kalemişi bir kompozisyonla doldurulmuştur. (Resim 5.271) Kavsarayla niş arasındaki yüzey kemer üzengi taşı hizasında, farklı genişlikte iki bordürle kuşatılmıştır. Bordürün ortasında C ve S eğriler ile oluşturulmuş merkezinde oval bir madalyonun olduğu kartuş bulunmaktadır. Bordürlerin dış kenarları ve ortasında dışbükey silme izlenimi yaratan kalemişi şeritler görülmektedir.

Niş; 104 cm. genişliğinde, 240 cm. yüksekliğinde ve 28 cm. derinliğinde oval plandadır. Niş, yukardaki bordürün altında sarı renkte kordonlu püsküllerler iki yandan tutturulmuş uçları püsküllü üç dilimli bej rengin tonlarıyla dalgalı görünüm alan perde motifinin altından iki yanda doğru püsküllü kordonlarla bağlanarak iki yana açılan uçları püsküllü benzer biçimde dalgalı perde motifi niş eteğine kadar uzanmaktadır. (Resim 5.272) Perdenin arasından parlak gri zemin üzerinde üç yönde zincirlere bağlı geniş ağızlı ve gövdeli, konik boyunlu ve kaideli bir kandil uzanmaktadır. Kahverengi ve hardal sarısı renklerde düşey çubuklarla taranmış 15 cm. yüksekliğinde yatay bir bordürle niş eteği kuşatılmıştır.

Oturtmalık; Yoktur. Mihrap önünde imam için secde zemininden 11 cm. yükseltilmiş dikdörtgen bir seki bulunmaktadır.

¹¹⁸ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.68. Ertuğrul Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.269. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.270. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap tepelik ve alınlık



Resim 5.271. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.272. Ertuğrul Tekke Camisi, mihrap niş ve niş detay

Malzeme - Teknik: Yığma bir bodrum kat üzerinde yükselen iki katlı yapı, içerden bağdadi sıvalı dıştan ahşap kaplamalıdır.

Taçkapıda kapı açıklığı ahşaptan alınlıktaki kitabe panosu ise mermerdendir. Zemin oyma tekniğiyle oluşturulan kitaba panosunda çerçeve ve yazı yüzeyleri altın yaldız boyalıdır.

Mihrap tamamen ahşap malzemede silme ve oyma işçilikleriyle oluşturulmuştur. Mihrabın tepelik ve çerçeve kısımlarında yer yer altın yaldız boyama yapılmıştır. Alınlıktaki ayet panosunda yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Kavsara ve niş içindeki süslemeler altın yaldız, sarı, bej ve gri renklerde kalemişi tekniğiyle uygulanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrapkırık aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-30) İkisi arasındaki ilişki ahşap malzemenin ortak kullanımıyla kurulabilmektedir. Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermemektedir. Mihrapta, geometrik, bitkisel, yazı ve nesnel motifler farklı kompozisyonlarda görülmektedir. Tepelik kısmındaki kulevari tepelikler seçmeci üslubun hâkim olduğu mihrapta boyutları ve biçimleriyle dönemi içerisinde belirgin bir fark yaratmaktadır. Mihrapta, tepelik ve kavsarada da görülen ay-yıldız motifi ön plana çıkmaktadır. 19. yüzyıl mihraplarında perde motifini sıkça görürken kandil motifi mihrap ikonografisi içinde tamamlayıcı bir motif olarak her dönemde karşımıza çıkmaktadır.

Taçkapı 19. yüzyılda ahşap ve yalı camilerde gördüğümüz kurguyla benzer biçimde işlevselliğin ön plana çıktığı sade bir düzendedir. Mihrabın minberle birlikte oluşturduğu tamamen ahşaptan yekpare tasarımı Osmanlı mimarisi içinde eşsiz bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.35. Üryanizade Camisi

Çizim: 5.69-5.70 / **Resim:** 5.273-5.276

Yeri: Üsküdar İlçesi, Kuzguncuk Mahallesi, Abdullah Ağa Caddesi üzerinde deniz kenarındadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: 2. Abdülhamid'in Şeyhülislamlarından Üryanizade Ahmet Esat Efendi tarafından 2. Abdülhamid döneminde 1878-1889 yılları arasında yaptırılmıştır (Konyalı, 1976: 305; Öz, 1962: 67; Erdoğan, 1994b: 342).

Yaptıranın Hayatı: Üryanizade Ahmet Esat Efendi, 2. Mahmud dönemi kadılarından Mehmed Esat Efendi'nin oğludur. 1878-1889 yılları arasında Şeyhülislamlık yapan Ahmet Esat Efendi, kadılık, Anadolu ve Rumeli kazaskerliğinin yanı sıra pek çok devlet görevini de üstlenmiş, 1889 yılında görevi başındayken vefat etmiş Eyüp'te özel kabrine defnedilmiştir (Buzpınar, 1995: 346).

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Cami, 1986 yılında yangın geçirmiş ve onarılmış sıkça yapıldığı anlaşılan tamirlerle iç süslemesi sürekli değişmiştir. 2013-2017 yılları arasındaki son onarımda da harimdeki kalemişleri tamamen değiştirilmiştir. Taçkapı, yeri ve biçimini muhafaza ederken yaşadığı tahribata bağlı olarak yenilenmiş ya da tamir edilmiştir. Mihrap, basit onarımlarla genel kurgusunu ve kalemişi süslemelerini koruyarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Mimari Tanım: Cami güneyde yola cepheli bir girişi olan avlu içindedir. Ana ibadet mekânı ve son cemaat yerinden oluşan kırma çatılı yapı kayıkhaneye üzerine inşa edilmiştir. Batı cephede altı basamaklı tek yönlü merdivenle ulaşılan camekânlı ön giriş mekânındaki ahşap çift kanatlı kapıdan harime geçilmektedir. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim, kuzeyde giriş açıklığı bulunan paravan bir duvarla ikiye bölünerek doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yer benzeri bir mekân oluşturulmuştur. Bu mekânın batısındaki merdivenlerden üzerindeki kadınlar mahfiline ulaşılmaktadır. Kible duvarının caddeye göre şekillil almasından dolayı, içten ikinci bir duvar daha oluşturulmuş yarım daire planlı çıkma yapan mihrap nişi bu duvar üzerine yerleştirilmiştir. Cami, batıda

üç, kuzeycephede altta ve üstteki üçer pencere ile aydınlatılmaktadır. Ahşap minber ve mihrap ampir üslup özellikleri taşımaktadır. 2013 yılı öncesinde de sıva üzerine boyalı nakışlarla süslü olan harim duvarlarında, 2013-2017 onarımı sırasında tüm boyalı nakışlar değiştirilerek yeniden yapılmıştır. Caminin kuzeybatı köşesindeki şerefe kısmı galerili ahşap minaresi, dönemi içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

TAÇKAPI: Batı cephe merkezindeki pencerenin kuzeyinde, camekânlı bir ön giriş mekânının gerisinde harime açılan kapıdır. Mihrapla aynı aks üzerinde bulunmamaktadır.

174 x 353 cm. boyutlarındaki kapı, kapı açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.69) (Resim 5.273)

Kapı açıklığı; 174 cm. genişliğinde ve 353 cm. yüksekliğindeki kapı açıklığı söve ve lentodan oluşmaktadır. Söve ve lento yüzeylerinin iç ve dış kenarları silme geçişleriyle hareketlendirilmiştir. 21 cm. yüksekliğinde ahşap eşğin bulunduğu geçit açıklığı 130 cm. genişliğinde ve 28 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.69. Üryanizade Camisi, taçkapı görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan)



Resim 5.273. Üryanizade Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının ortasında, harim giriş kapısıyla kırık aks üzerindedir. Güneyde ikili kible duvarının arasında kalan yarım daire mihrap nişi dış cepheye yansımamaktadır.

169 x 359 cm. ölçülerindeki mihrap; tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara ve nişten meydana gelmektedir. (Çizim 5.70) (Resim 5.274)

Tepelik; Çerçevenin pilastrları üzerindeki birer tepelikten oluşmaktadır. 34 cm. yüksekliğindeki tepelikler, geniş gövdeli, silindir boyunlu ve konik külahlıdır. (Resim 5.275)

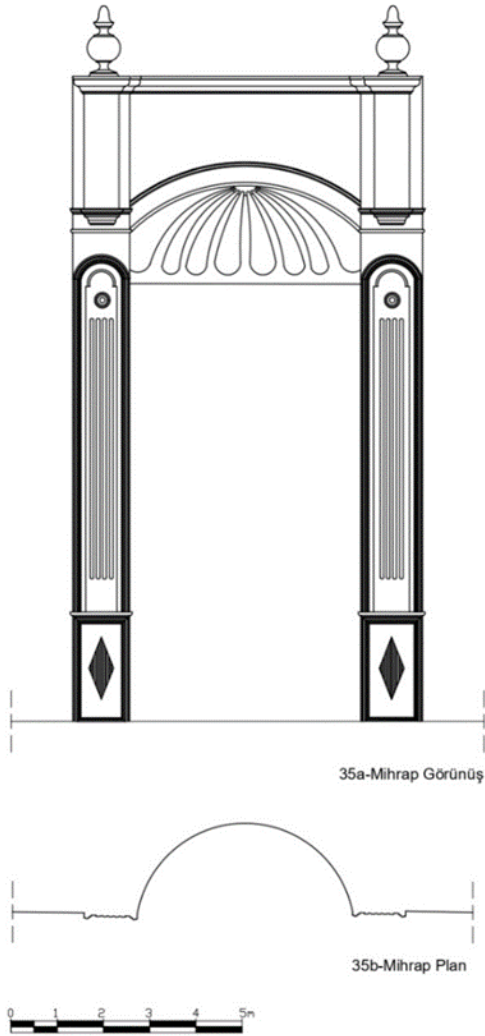
Çerçeve; 169 x 325 cm. boyutlarındaki dikdörtgen çerçeve, iki yandaki pilastrların köşeliğin üzerindeki saçakla birlikte ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.70) (Resim 5.274) Pilastrlar 60 cm. yüksekliğinde pilastr kaideler üzerine oturmaktadır. Kaidelerin dış konturları düz ve içbükey silmelerle vurgulanmış, ön yüzlerinede yüzeyi yivli düşey baklava dilimi yerleştirilmiştir. 28 cm. genişliğinde, 185 cm. yüksekliğinde yüzeyleri yivli pilastrların dış konturları dışbükey bir silmeyle belirginleştirilmiştir. Pilastrlar kavsara ağzında kuşatan dışbükey bir silmeyle kesintiye uğramaktadır. Bu silmenin üzerinde köşelik hizasında 74 cm. yüksekliğinde ikinci kademesindeki pilastrlar görülmektedir. Bu pilastrların konsol biçiminde kaideleri ve dışbükey-içbükey silmeli başlıkları bulunmaktadır. Konsol biçimli kaideler üzerinden geçen düz bir silme kavsara ağzı üzerinden de geçerek kemer görünümünü almaktadır. Pilastrların silmeli başlıkları köşelik üzerinden geçerek saçağı oluşturmaktadır.

Köşelik; Kavsara ağzının yukarısında, alt uzun kenarı kavsara ağzına göre biçimlenmiş kısmen dikdörtgen yüzeydir.

Kavsara; 169 x 45 cm. ölçülerinde yarım kubbe biçimindedir. Kavsara yüzeyi, tepe noktasındaki yarım daireden aşağı doğru açılan sekiz dilimli kalemişi istiridye kabuğu motifiyle süslenmiştir. (Resim 5.275, 5.276) Konturları gri istiridye kabuğunda dilimlerin içi bej boyalıdır.

Niş; 169 cm. genişliğinde, 226 cm. yüksekliğinde ve 47 cm. derinliğinde yarım oval planlıdır. Niş yüzeyi sıva üzerine beyaz boyalıdır.

Oturtmalık; Mihrap önünde secde zemininden 10 cm. yükseltilmiş ahşap seki yer almaktadır.



Çizim 5.70.Üryanizade Camisi, mihrap görünüş-plan (Natura Mimarlık'tan)



Resim 5.274. Üryanizade Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.275. Üryanizade Camisi, mihrap tepelik, köşelik ve kavsara



Resim 5.276. Üryanizade Camisi, mihrap kavsara

Malzeme - Teknik: Yapıda kayıkhane kısmı taştan, diğer bölümler ahşap iskeletli ve bağdadi sıvalıdır.

Taçkapı ahşaptan doğrama ve silme işçilikleri kullanılarak oluşturulmuş beyaz yağlı boyayla boyanmıştır.

Ahşap beden duvarları ile bütünleşik mihrap sıva üzerine beyaz boyalıdır. Mihrapta gri boyalı tepelikler ve çerçevenin genel kurgusu ahşaptandır. Çerçeve alçı malzeme silmeler, pilastrların çerçeveli kaidelerinde ve saçata silme işçiliğiyle uygulanmıştır. Bu elemanlar yer yer giriye boyanarak ön plana çıkarılmıştır. Kavsaradaki istiridye kabuğu motifi ise bej ve gri renklerde kalemişi tekniğiyle oluşturulmuştur.

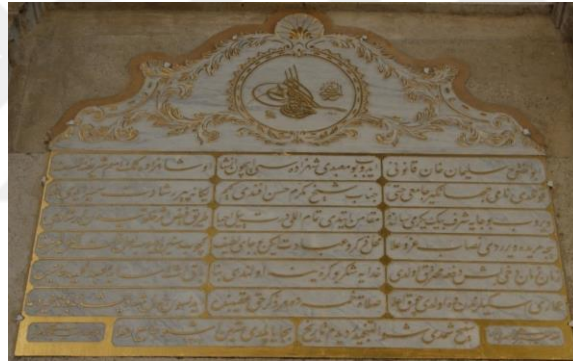
Değerlendirme: Kırık aks üzerinde konumlandırılan taçkapı ve mihrap yapıyla bütünlük arz ederek ahşap malzemeden aynı teknikler kullanılarak imal edilmiştir. (Ek-31) Taçkapı herhangi bir süsleme unsuru içermemektedir. Mihrap, pilastr, tepelik, konsol, saçak, silme geçişleri ve istiridye kabuğu motifiyle bulunduğu caminin boyutları ve süslemeleri göz önüne alındığında ampir üslubun mütevazı bir örneğini teşkil etmektedir. Yalı camisine uygun biçimde gösterişten uzak dönem üsluplarını yalın bir halde bünyesinde barındıran yapıda, taçkapı ve mihrap işlevselliğin ön planda olduğu elemanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.36. Cihangir Camisi

Çizim: 5.71-5.72 / **Resim:** 5.277-5.284

Yeri: Beyoğlu İlçesi, Pürtelaş Hasan Efendi Mahallesi'nde, Cihangir ve Fındıklı yokuşlarının kesiştiği adadadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: İlk olarak Kanuni Sultan Süleyman tarafından genç yaşta ölen şehzadesi Cihangir'in anısını yaşatmak için 1559'da Mimar Sinan'a yaptırılmıştır¹¹⁹ (Ayvansarayı vd., 2001: 472). Kare planlı, kubbe örtülü ve tek minareli olduğu bilinen bu cami, 1719-1874 yılları arasında beş kez yanmıştır. Bugünkü cami taçkapısı üzerindeki kitabesine göre; 1874'teki yangının ardından 1889'da Sultan 2. Abdülhamid tarafından yeniden inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 16; Arlı, 1994: 431; Altun, 1993: 539). (Resim 5.277)



Resim 5.277. Cihangir Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin okunuşu;

*Ebü 'i-fütûh Süleymân Hân-ı Kânûni
Edip bu ma'bedi şehzâdesi için inşâ
O şehzâdenin ism-i şerîfine nisbet
Konuldu nâmı Cihângîr Câmi 'î hattâ
Cenab-ı şeyh-i mükerrem Hasan Efendi kim
Yegâne pîr-i reşâdet-semîr idi hakkâ
Verip bu câya şeref bin yigirmi sâlinde
Makâmın etti tamâm elli dört yıl ihyâ*

¹¹⁹ Cami, Halvetiliğin Cihangir kolunun kurucusu Şeyh Hasan Burhaneddin'in 17. yüzyılda meşihat koymasıyla Cihangir Tekkesi olarak tesis edilmiştir. Tekkelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar cami-tevhidhane olarak hizmet veren yapı bu tarihten sonra sadece cami olarak kullanılmıştır. Caminin doğu ve batısında bulunduğu bilinen tekke birimleri günümüze ulaşmamıştır (Arlı, 1994: 431).

*Tarîk-i feyz-eser Halvetîden irşâdı
 Nice mürîde verirdi nisâb-ı izz ü alâ
 Mahall-i zikr ü 'ibâdet iken bu cây-ı latîf
 Geçüp sinîn edip ol zât-ı ekmel azm-i bekâ
 Zamân zamân dahi beş def'a muhterik oldu
 Hudâyâ şükr bu kere yine olundu binâ
 Ak işte sâye-i Abdü'l-hamid Hânî'de
 İmârı eskilerden de oldu çok a'lâ
 Şalât-ı hamsede her zikr-i Hak akîbinde
 Edilsin ol şehe zî-şâne bunda hayr du'â
 Senîh şimdi şu altıncıdır dedim târîh
 Becâ yapıldı metîn işbu câmi-i ra'nâ¹²⁰*

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Abdülhamid¹²¹

Mimar/Sanatçı: Yapının mimarı bilinmemektedir. 1883 tarihli arşiv kayıtlarda caminin müteahhit olarak Hacı Yani Kalfa'nın adı geçmektedir (Türker, 2015: 70).

Cümle kapısı üzerindeki yedi satırlık talik kitabenin metnini Şair Senih¹²² kaleme almış, hattını Mısriyade Ali Rıza Üsküdarî¹²³ yazmıştır (Arlı, 1994).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Taçkapı aslını muhafaza ederek günümüze kadar gelebilmiştir. Mihrap genel kurgusu ve özgün kalemişi süsleme biçimleriyle günümüze ulaşmış, sadece 2018 yılındaki onarımda kalemişi perde motifinin renkleri değiştirmiştir.

Mimari Tanım: Kuzey-güney doğrultusunda eğimli bir araziye konumlandırılmış olan cami, doğu ve batıdan girişi bulunan istinat duvarlı avlu içerisinde. Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı yapı, kare planlı kubbe örtülü asıl ibadet mekânı ile bunun kuzeyindeki üç bölümlü kapalı son cemaat yeri ve iki köşesindeki tek şerefeli minarelerden oluşmaktadır. Ana ibadet mekânı, pendentiflerle geçilen dört büyük kemerin taşıdığı kasnaklı kubbeye örtülüdür. Duvarların taşıyıcı niteliğini kaybetmesiyle kemer içlerinde

¹²⁰ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1219&hid=1496>

¹²¹ Bkz. Katalog 33'te ilgili bölüm.

¹²² Senih mahlasıyla yazan Re'fet İbrahim Efendi, müderrislik yapmış, tarih manzumeleriyle tanınmıştır. 1904'te ölen şairin doğum taihi bilinmemektedir.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1219&hid=1496>

¹²³ Mısriyade Ali Rıza Üsküdarî, 1815-1905 yılları arasında yaşamış olup 2. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve 2. Abdülhamid dönemlerinde çeşitli devlet kademelerinde çalışmış rika ve talik ustasıdır. Bala Süleyman Ağa Camisi'nin talik kitabesi de kendisine aittir (İnal, 1957).

yelpaze biçiminde açılan çok sayıda pencere sayesinde harimde oldukça aydınlık bir mekân yaratılmıştır. Kuzey cephe merkezindeki ahşap çift kanatlı kapıdan ulaşılan son cemaat yerinin üzeri ortada tonoz ve iki yandaki kubbelerle örtülüdür. Kuzey taçkapı giriş aksındaki kapıdan harime geçilmektedir. Girişin iki yanında ahşap korkuluklu mahfil bölümlerinden batıdaki merdivenlerden kuzey cepheyi kaplayan ahşap kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Harimde, kemer içlerindeki dışında güneyde iki diğer cephelerde yarım daire kemerli dörder pencere bulunmaktadır. Güneydeki pencerelerin arasındaki mihrap, kubbe içi, pendentifler ve diğer yüzeyler bitkisel ve geometrik kompozisyonlu kalemleriyle bezenmiştir. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü özgündür.

TAÇKAPI: Kuzey cephe merkezinde iki basamaklı merdivenle ulaşılan taçkapı, mihrapla aynı aksı üzerindedir.

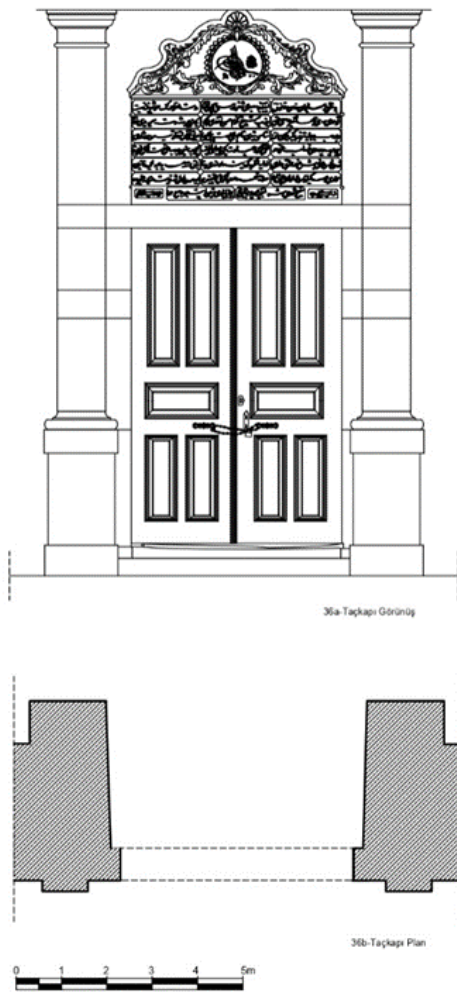
383 x 581 cm. ölçülerindeki taçkapı; çerçeve, alınlık ve kapı açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.71) (Resim 5.278)

Çerçeve; 383 cm. genişliğinde, 581 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yandaki pilastrların alınlığının üzerindeki saçakla buluşarak ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.71) (Resim 5.278) 75 x 150 cm. boyutlarında, altta ve üstte dışa çıkıntılı düz yüzeyli bordür geçişleri bulunan pilastr kaideler, 50 cm. genişliğinde ve 431 cm. yüksekliğindeki pilastrları taşımaktadır. Düz yüzeyli pilastrların dışbükey içbükey silmeli içinci bir kaideleri ile düz ve dışbükey silmeli başlıkları mevcuttur. Başlıklara oturan farklı yükseklikte düz ve dışbükey üç silmeden oluşan saçak caminin tüm cephelerini kuşatmaktadır.

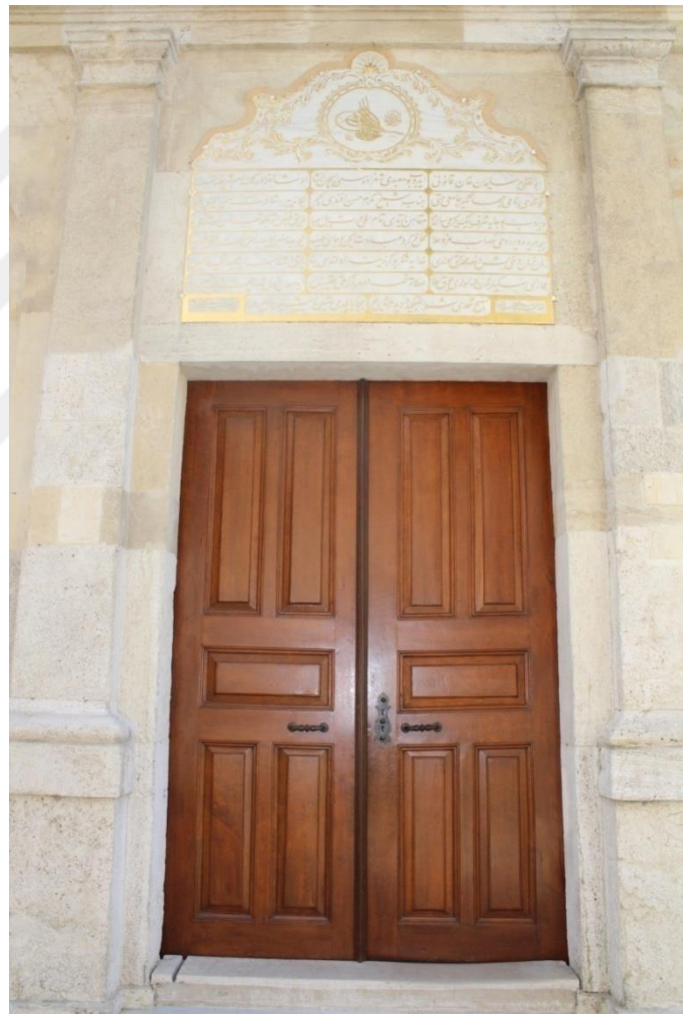
Alınlık; 263 x 200 cm. ölçülerindeki alınlığa, dikdörtgen kitabe panosu ile üzerindeki tuğralı madalyon içeren bitkisel süslemeli tepelik yerleştirilmiştir. 216 x 109 cm. boyutlarında altın yaldız çerçeveli dikdörtgen kitabe panosu, yedi satır ve üç sütundan oluşan köşeleri pahlanmış altın yaldız çerçeveli talik hatlı manzum kitabe metnini içermektedir. (Resim 5.277) Kitabe panosunun üzerindeki tepelik, iki yandan yukarıya doğru uzanan C ve S eğriler yapan akant yapraklarının tepede bir istiridye kabuğuyla birleşmesinden oluşan merkezinde tuğralı madalyonun olduğu üçgen bir düzenlemeye sahiptir.

2. Abdülhamid'in tuğrasının bulunduğu altın yaldız çerçevesi oval madalyonun altından iki yana doğru S kıvrımlar yapan akant yaprakları uzanmaktadır. Dış kemerler akant yaprakları ile kuşatılmış madalyon üstten akant yaprakları ve istiridye kabuğuyla bütünleşmektedir.

Kapı açıklığı; 244 cm. genişliğinde ve 363 cm. yüksekliğinde düz yüzeyli söve ve lentodan oluşmaktadır. 15 cm. yüksekliğinde eşğin görüldüğü geçit açıklığı 216 cm. genişliğinde ve 166 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.71. Cihangir Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.278. Cihangir Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarı merkezinde, kuzey giriş aksı üzerindedir. Beden duvarlarıyla bütünleşip yarım daire niş biçimindeki mihrap harime doğru 5 cm. girinti yapmakta, dış cephede ise çıkıntı yapmayarak pencere düzenine uygun yarım daire kemerli niş ile vurgulanmaktadır.

176 x 564 cm. ölçülerindeki mihrap; çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır. (Çizim 5.72) (Resim 5.279)

Çerçeve; 176 cm. genişliğinde, 564 cm. yüksekliğinde, nişin iki yanındaki kalemişi süslemeli pilastrların alınlığın üzerindeki saçakla birleşmesiyle dikdörtgen biçimini almaktadır. (Çizim 5.72) yüksekliğindeki ahşap süpürgelik çerçevenin en alt kısmından da geçmektedir. Süpürgelik üzeri, 55 x 71 cm. boyutlarında, yüzeyi iç içe düşey dikdörtgenlerin oluşturduğu kaide görünümlü bir panoyla bezenmiştir. Bu panoyla pilastr kaideleri arasında 6 cm. derinliğinde denizlik görünümünde mermer kaplamalı bir yüzey bulunmaktadır. Bu yüzeyin üzerinde 55 cm. genişliğinde, 468 cm. yüksekliğinde kaidesi ve başlıkları kalemişi düz ve içbükey-dışbükey silmelerle oluşturulmuş gövdesi de kalemişi süslü pilastrlar yükselmektedir. (Resim 5.280) Üç yönlü pilastrların ön yüzü, kalemişi kaide üzerinde dıştan içe doğru kahverengi, beyaz ve yeşil renklerde silme geçişleriyle oluşturulmuş düşey dikdörtgen kalemişleriyle hareketlendirilmiştir. Dikdörtgenin ortasına iç içe geçmiş birer dair yerleştirilmiştir. Pilastrın silme geçişli başlığının altında etrafı sitalize çiçeklerle kuşatılmış gövdesi S kıvrımlı yaprak kaideli bir vazo içinden çıkan akant yaprağı üzerindeki bir istiridye kabuğu motifi başlığın önünde durmaktadır. Başlıklar arasındaki düz yüzey kalemişi silmelerle oluşturulmuş yatay bir dikdörtgenle doldurulmuştur. Yüzeyi kalemişi sitalize yaprak süslemeli içbükey-dışbükey ve düz silmelerden oluşan ve harim duvarlarını kuşatan pilastr başlıkları üzerindeki saçakla çerçeve sonlanmaktadır.

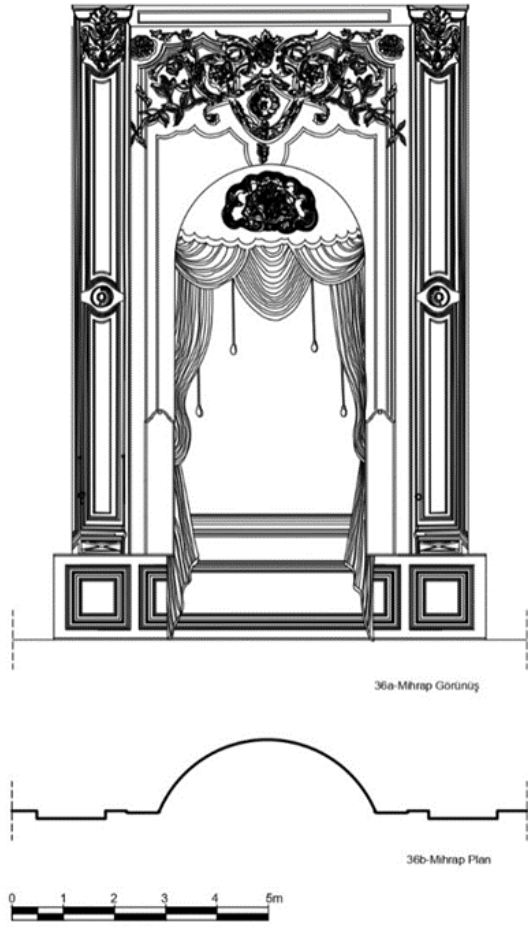
Alınlık; 238 x 97 cm. ölçülerindeki alınlık çerçeve ile köşelik arasında kalan tamamen kalemişleriyle oluşturulmuş yüzeydir. (Resim 5.281) Uzun kenarları C kıvrımlı dikdörtgenin merkezinde, ortasında istiridye kabuğu bulunan çelenk biçiminde çerçeveli oval bir madalyonun üst kısmındaki küçük düşey bir madalyondan aşağıdan ve yukarıdan iki yana doğru uzanan yaprak sırtlı C kıvrımlar ve S kıvrımlı akant yaprakları ile sitalize yaprak-çiçek kompozisyonu bulunmaktadır. Alınlığın merkezindeki çelenkli madalyonun ucundan sarkan bir palmet kavsara ağzına kadar uzanarak köşeliği ikiye bölmektedir. Dikdörtgenin üst köşelerine birer gülçe yerleştirilmiştir. Alınlığı en dıştan sınırlandıran bordo bordür denizliğe kadar uzanmaktadır. Mihrap alınlığında alışılmışın dışında bir uygulama olarak ayet panosu bulunmamakta bunun yerine çerçeve bölümünün üzerinde ahşap çerçeveli olarak yer almaktadır.

Köşelik; Kavsara ağzının üzerindeki üst kenarları alınlık kompozisyonuna uygun biçimde C kıvrımlı, yeşil boyalı kısmen üçgen yüzeylerdir.

Kavsara; 175 x 69 cm. boyutlarında yarım kubbe biçimlidir. Koyu kahverengi boyalı kavsara, içi yelpaze biçiminde açılım yapan krem, kahve ve sarı renklerde çok kademeli akant yapraklarıyla doldurulmuş yüzeyinin 2/4'ünü kaplayan bir istiridye kabuğuyla donatılmıştır. (Resim 5.282, 5.283) Kavsara eteği, sarı-kahverengi dalgalı püskül geçişiyle vurgulanmıştır.

Niş; 175 cm. genişliğinde, 348 cm. yüksekliğinde, 96 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. Nişin içi, kavsara eteğindeki püskül geçişinden aşağı doğru sarkan ve püsküllü kordonlarla bağlanarak iki yana açılım yapan dalgalı kahverengi perde motifi ile arka planda gökyüzü izlenimi yaratan açık mavi boyalı yüzeyle süslenmiştir. (Resim 5.284) Nişin alt kısmı 66 cm. yüksekliğinde, farklı boyutlarda iç içe geçmiş silmelerin oluşturduğu yatay dikdörtgenle çerçevelendirilmiştir. Niş ağzı ile çerçeve arasında kalan kısımda, mermer denizliğin üzerinde üst kenarları pahlı düşey dikdörtgen birer mermer levha bulunmaktadır. Üzerindeki metal çivilerden şamdan ya da lamba takıldığı anlaşılan bu levhalar kalemişi süslemelerinin zarar görmemesi için yapılmış olmalıdır.

Oturtmalık; Yoktur.



Çizim 5.72. Cihangir Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.279. Cihangir Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.280. Cihangir Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.281. Cihangir Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.282. Cihangir Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.283. Cihangir Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.284. Cihangir Camisi, mihrap niş

Malzeme - Teknik: Camide beden duvarları düzgün kesme küfeki taşından yığma olarak inşa edilmiş ahşap üst örtü kurşunla kaplanmıştır.

Kesme küfeki taşından taçkapıda bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmış, elemanlar oyma işçiliğiyle oluşturulmuştur. Tamamı beyaz Marmara mermerinden olan alınlık, beden duvarları üzerine aplike edilmiş, yazı ve süsleme unsurlarında zemin oyma tekniği uygulanmıştır. Yazı çerçeveleri, bitkisel motiflerin konturları ve tuğra altın yıldız boyamayla zenginleştirilmiştir.

Düzgün kesme küfeki taşından mihrapta bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Mihrap elemanlarını oluşumunda ve süslemesinde kalemişi tekniği sarı, kahverengi, krem, küf yeşili, bordo ve mavi renklerin tonlamasıyla uygulanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzy-güney doğrultusunda aynı aks üzerinde yerleştirilmişlerdir. (Ek-32)

Taçkapı ve mihrabın ortak unsurlardan saçak ve pilastrdan oluşan çerçeve biçimleri aynı zamanda caminin iç ve dış cephe düzeninin devamı şeklinde ilerlemektedir.

Taçkapının alınlık kısmında, yazı ve bitkisel kompozisyonlu süslemeler görölmektedir. Alçak kabartma C ve S kıvrımlı akant yaprakları arasında istiridye kabuğu motifi tamamlayıcı bir unsurdur. Aynı motifler benzer bir kompozisyonla bu kez mihrabın alınlık kısmında kalemişi tekniğiyle uygulanmıştır. İstiridye kabuğu ve silitize akant yaprakları mihrabın ereve, alınlık ve kavsara bölümlerinde kullanılmıştır. Kavsara kısmındaki istiridye kabuğu içindeki katmerli akant yaprağı kompozisyonu kavsaranın biçimine de uygun olarak derinlik etkisini arttıran bir unsura dönüşmüştür. İçi tuğralı, istiridye kabuklu ya da boş madalyonlar 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı bezeme sanatında yer edinmiş bir süsleme unsuru olarak hem taçkapı hem de mihrabın alınlık kısmında benzer biçimlerle karşımıza çıkmaktadır. Mihraptaki perde motifi ve arka planında gökyüzü izlenimi yaratan mavilik çeşitli dönemlerde renk değişikliklerine uğramalarına rağmen özgün biçimleriyle dönem özelliğini yansıtmaktadır.

Taçkapıda elemanların oluşumunda ve sülemesinde tamamen taş malzeme kullanılmış, mihrapta ise kalemişi tekniği tercih edilmiş olmasına karşın her ikisi de genel kurgu ve süsleme niteliği bakımından seçmeci üslubta ortak unsurlar içermektedir.

5.37. Büyükkada Hamidiye Camisi

Çizim: 5.73-5.74 / **Resim:** 5.285-5.293

Yeri: Büyükkada İlçesi, Maden Mahallesi'nde, Hamidiye Camii Sokağı'ndadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Tuğralı inşa kitabesine göre, Sultan 2. Abdülhamid tarafından 1892-93 yılında inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 14; Okçuoğlu, 1994b: 543; Eyice, 1997: 464; Duymaz, 2003: 113).¹²⁴

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Abdülhamid¹²⁵

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Yapı, 1893-94 İstanbul depremi sonrasında yeniden inşa edilmiştir (Duymaz, 2003: 114). Günümüze kadar birkaç kez onarım gören caminin taçkapısı kurgu ve süsleme özellikleriyle aslını korumaktadır. Mihrap genel kurgusu itibarıyla özgün halini muhafaza edebilmiş ancak 20. yüzyılda harimle duvarlarıyla birlikte mihraptaki kalemişleri de tamamen yenilenmiştir. 1994-1997 yılları arasında yapılan sıva-raspa çalışmaları sırasında mevcut kalemişlerinin altındaki özgün kalemişleri günyüzüne çıkarılmıştır¹²⁶. Ancak bu çalışmalar sırasında çerçeve hizasında bulunan ve özgün olması muhtemel akant yaprağı ve hilâl motifli tepelikler bugün yerinde bulunmamaktadır.

Mimari Tanım: Bir set üstüne inşa edilen cami, iki katlı ve derinlemesine dikdörtgen planlıdır. Caminin kuzey cephe zemin kattaki kapıdan mescit bölümüne, birinci katta, iki yönlü merdivenlerle ulaşılan camekânlı sahanlığın gerisindeki kapıdan da son cemaat yerine girilmektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yeri ahşap düz tavan örtülüdür. Son cemaat yerinin solundaki ahşap merdivenlerle ulaşılan kadınlar mahfili, dışarıdan kursun kaplı aynalı tonozla örtülüdür. Mahfil bölümü kompozit başlıklı dört metal sütunla harime açılmaktadır. Giriş kapısıyla aynı akstaki basık kemerli kapıdan girilen harim, kareye yakın dikdörtgen planlı ve kubbe örtülüdür. Harim güney cephede

¹²⁴ Yapının tuğralı inşa kitabesi 1984 yılında Adalar Belediyesi tarafından yürütülen onarım çalışmaları sırasında yerinden kaldırılmıştır (Duymaz, 2003: 113). Bugün nerede olduğu bilinmemektedir.

¹²⁵ Bkz. Katalog 33'te ilgili bölüm.

¹²⁶ VBMA

alta iki üste üç, doğuda, batı ve kuzeyde altı üstü ikişer basık kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır. Köşe üçgenleriyle geçilen kubbe yüzeyi, kalemişleriyle merkezinde ayet içerikli daire göbekten açılım yapan 12 dilime bölünmüştür. Harim duvarları, mihrap, ahşap minber ve vaaz kürsüsü de kalemişi nakışlıdır. Caminin kuzeybatısında, tek şerefeli, taş külahlı minaresi yer almaktadır.

TAÇKAPI: Kuzey cephe birinci kat merkezinde, iki yönde demir korkuluklu, 19 basamaklı mermer merdivenlerle ulaşılan camekânlı merdiven sahanlığının güneyinde mihrap aksındadır.

178 x 359 cm. ölçülerindeki taçkapı, çerçeve, alınlık, köşelik ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.73) (Resim 5.285)

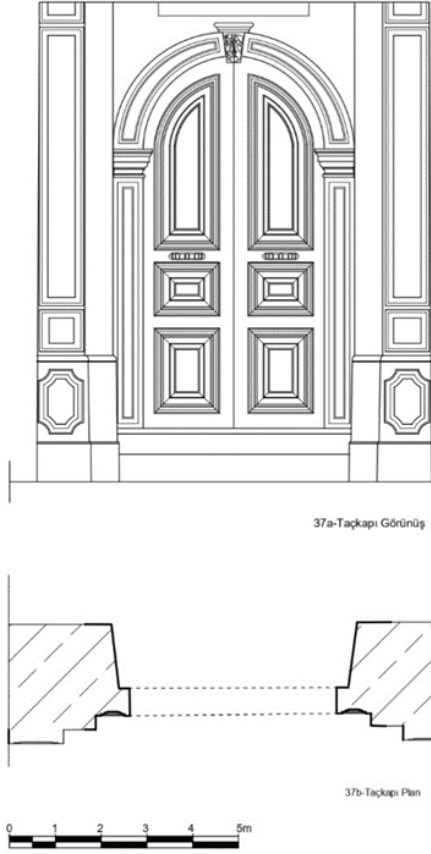
Çerçeve; Kapı açıklığının iki yanında, zemin kattan başlayarak çatı korkuluklarının altındaki saçağa kadar uzanan pilastrlardır. Köşelik ile birinci kat penceresi arasındaki dikdörtgen alınlık panosuyla 178 x 359 cm. ölçülerindeki çerçeve ters U görünümünü almaktadır. (Çizim 5.73) (Resim 5.285) Cepheden iki kademeli olarak 20 cm. çıkma yapan pilastrların kenar genişliği 56 cm. dir. En öndeki çıkmanın yüzeyi 51 cm. yüksekliğinde kaide üzerinde, 59 cm. yüksekliğinde, köşeleri içbükey pahlı dıştan içe doğru kademeli silmelerin oluşturduğu düşey bir dikdörtgenle hareketlendirilmiştir. Bunun üzerindeki yüzeyde, altta ve üstte silme geçişlerinin oluşturduğu birer kare pano arasında yine silmelerin oluşturduğu düşey dikdörtgen görülmektedir. (Resim 5.286) Kapı açıklığı ile birinci pilastr arasında kalan 21 cm. genişliğindeki yüzey düz bırakılmıştır.

Alınlık; Köşeliğin üzerinde, 114 cm. genişliğinde ve 18 cm. yüksekliğinde cepheden içe çöktürülmüş dikdörtgen yüzeydir. Kitabe panosuna ait bu yüzey günümüzde boştur.

Köşelik; Kapı kemerinin iki yanındaki üçgen yüzeylerdir. Dışa çıkıntılı kemer kilit taşı bu alanı ikiye bölmektedir.

Kapı açıklığı; Daire kemerli kapı açıklığı, 132 genişliğinde ve 267 cm. yüksekliğindedir. (Resim 5.287, 5.288) 19 cm. yüksekliğindeki eşik üzerinde açıklığın söveleri yükselmektedir. Kemer ve söve yüzeyleri dıştan içe doğru farklı genişlikte düz ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Üzengi taşları farklı genişlikte düz ve dışbükey silmelerle

dışa taşırılmış, benzer biçimde dışa taşkın olan kilit taşının ön yüzüne akant yaprağı işlenmiştir. 15 cm. yüksekliğinde taş eşğin yer aldığı geçit açıklığı 132 cm. genişliğinde ve 59 cm. derinliğindedir.



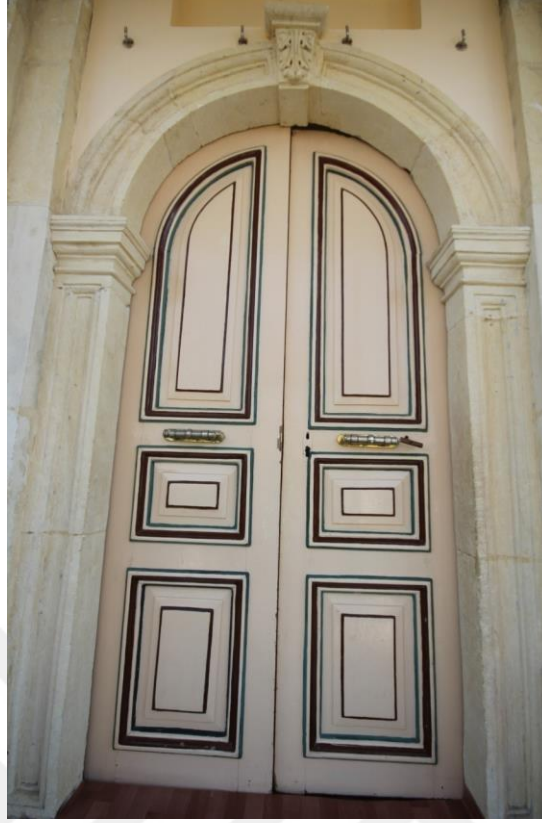
Çizim 5.73. Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.285. Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.286. Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı çerçeve detay



Resim 5.287.Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı kapı açıklığı



Resim 5.288.Büyükada Hamidiye Camisi, taçkapı kapı açıklığı kemeri

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuzey giriş aksındadır. Harime doğru 10 cm. girinti yapan mihrap, silindir biçimdeki çıkıntıyla dış cepheye yansımaktadır. 253 x 348 cm. ölçülerindeki mihrap, tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara ve nişten oluşmaktadır. (Çizim 5.74) (Resim 5.289)

Tepelik; 16 cm. yüksekliğinde dışa açılım yapan hardal sarısı, pembe, beyaz ve mavi botyalı düz silme geçişlerinden meydana gelmektedir. (Resim 5.290)

Çerçeve; 235 cm. genişliğinde, 332 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen çerçeve, iki yanda yükselen pilastrların köşeliğin üzerindeki saçağın altındaki bordür geçişiyle ters U biçimini almaktadır. (Çizim 5.74) 21 x 319 cm. boyutlarındaki pilastrlar ve dış kenarlarında 10 cm. genişliğindeki yüzeyler geometrik ve bitkisel kompozisyonlu kalemişleriyle süslenmiştir. Zeminden 12 cm. yükseklikte hardal sarısı yatay bir bordür üzerinde başlayan bu süslemeler, pilastr yüzeyinde dıştan içe doğru sırasıyla; siyah konturlu hardal sarısı birer ince cetvel arasında beyaz zemin üzerine mavi zencirek içeren birer bordürün ortasında kırmızı zemin üzerine, açık-koyu mavi ve beyaz renklerde, rumi, palmet, gülçelerle oluşturulan birbirine geçmeli sarmal dal kompozisyonundan meydana gelmektedir. (Resim 5.291) Pilastrlar ve niş ağzı arasında kalan 10 cm. genişliğinde siyah konturlu kırmızı zemin üzerine mavi, beyaz ve siyah renkte içinde gülçeler bulunan rumi-sarmal dallarla süslenmiş bir bordür köşelik üzerinden dolaşarak nişi çerçevlendirmektedir. Pilastr ve bordürler, köşelik üzerindeki hardal sarısı dışbükey silme altında sonlanmakta sonrasında beyaz zemin üzerine yan yana sıralı mavi palmetlerin oluşturduğu yatay bir bordür bu silmenin üzerinden geçmektedir.

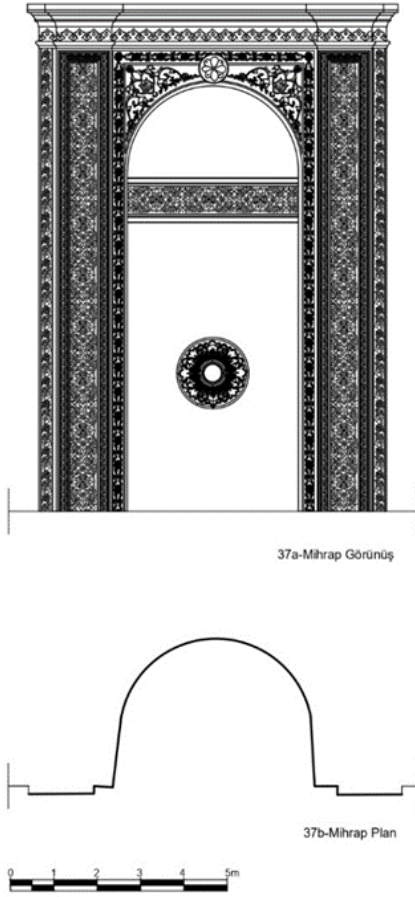
Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki kalemişi nakışlı üçgen yüzeylerdir. Siyah konturlu hardal sarısı çerçeveye sınırlandırılan yüzeylerin içi, mavi zemin üzerine beyaz ve kırmızı renklerde hatayi, gülçe ve rumilerden oluşan iki yana uzanan kıvrık dal kompozisyonu ile doldurulmuştur. (Resim 5.291) Üçgenler kavsara tepe noktasında, üzerinde dört yöne açılım yapan bir palmetin bulunduğu daire kilit taşı görünümündeki kabartmayla ikiye bölünmüştür.

Kavsara; 113 x 61 cm. ölçülerinde yarım kubbe biçimindedir. Beyaz boyalı kavsara, kavsara ağzından içe doğru, çerçeve pilastrlarındaki süsleme bordürünün aynısı ile kuşatılmıştır. (Resim 5.292)

Niş; 113 cm. genişliğinde, 236 cm. yüksekliğinde ve 83 cm. derinliğinde yarım daire planlıdır. (Resim 5.293) Beyaz boyalı niş, kavsaradaki bordürün niş ağzından içe doğru ve niş ile kavsara arasındaki geçişiyle çerçevlendirilmiştir. Nişin merkezine, ortası altın yaldız boyalı gri, sarı ve beyaz renkte çember biçiminde düzenlenmiş akant yapraklarının

oluşturduğu bir madalyon yerleştirilmiştir. Niş eteği çerçevedeki hardal sarısı boyalı bordürle geçilmiştir.

Oturtmalık; Mihrap önünde, secde zemininden 16 cm. yükseltile ahşap seki kible duvarı boyunca devam etmektedir.



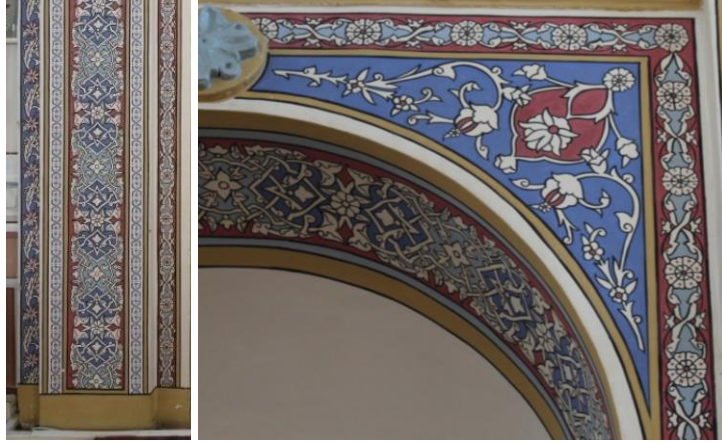
Çizim 5.74. Büyükada Hamidiye Camisi mihrap görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.289. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.290. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.291. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap çerçeve detay ve köşelik



Resim 5.292. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap kavsara



Resim 5.293. Büyükada Hamidiye Camisi, mihrap nişi ve niş detayı

Malzeme - Teknik: Camide beden duvarları ve minare düzgün kesme küfeki taşından inşa edilmiş, ahşap iskeletli bağdadi sıvalı kubbe dıştan kurşun kaplanmıştır. Yapıda mahfil bölümündeki taşıyıcı sütunlar metalden üretilmiştir.

Taçkapı düzgün kesme küfeki taşından, kireç harcıyla bağlanarak oyma işçiliğiyle imal edilmiştir. Sadece alınlık ve köşelik yüzeyleri sıva üzerine boyalıdır.

Küfeki taşından mihrapta bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Mihrabın saçak, silme geçişi ve kilit taşı alçıdan oyma teknikleri kullanılarak oluşturulmuş, tüm yüzeyler sıva üzerine kalemişleriyle boyanmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aksı üzerinde konumlandırılmışlardır. (Ek-33) Her ikisi de aynı malzeme ve teknikler kullanılarak benzer bir kurguyla meydana getirilmiştir.

Taçkapıdaki en belirgin süsleme unsuru silme geçişleri, kare ve dikdörtgen panolar ile kilit taşı üzerindeki akant yaprağıdır. Mihrap genel kurgusu itibarıyla dönem özelliklerini taşımaktadır. Caminin diğer kalemişi süslemelerinden farklı bir tarzı yansıtan mihraptaki kalemişi rumi, palmet, saz yaprağı, hatayi, gülçe ve sarmal dal motifleri biçimleri, renkleri ve kompozisyonlarıyla Osmanlı klasik dönem özellikleri sergilemektedir. Niş içindeki akant yapraklı madalyon ise daha barok-rokoko etkisindedir.

Mihrap kalemişi süslemeleriyle harimle uyum içerisinde taçkapıya nazaran daha nitelikli ve ayrıntılı bir çalışmanın ürünüyken taçkapıda yüzey hareketlerine rağmen taşın ağırlığı hissedilmektedir. Dış cephesinde ampir üslubun hâkim olduğu caminin iç süslemelerinde Klasik Osmanlı, barok-rokoko üslupları izlenmektedir.

5.38. Kaptan Hasan Paşa (Divittar) Camisi

Çizim: 5.74-5.75 / **Resim:** 5.294-5.299

Yeri: Kadıköy İlçesi, Hasanpaşa Mahallesi'nde, Kurbağlıdere ile Sarayardı caddelerinin kesiştiği adadadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: Sultan 2. Abdülhamid tuğralı taçkapı kitabesine göre, Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa tarafından 1897/1898 yılında inşa ettirilmiştir (Öz, 1962: 35) (Doğan, 1997: 343; Duymaz, 2003: 114). (Resim 5.294)



Resim 5.294. Kaptan Hasan Paşa Camisi, inşa kitabesi

Kitabenin Okunuşu;

...

Ola makbul-i dergah-ı celili hazreti Venhap

Münevver cami-i pür feyz-i ulyay-i Hasan Paşa

...

Yaptıranın Hayatı: Hasan Hüsnü Paşa (1832-1903); Bozcaadalı Piyale hüseyin Paşa'nın oğludur. Ailesi gibi denizci olan Paşa 1842 yılında Deniz Harp Okulu'ndan mezun olmuş 1881-1903 yılları arasında Bahriye Nazırlığı yapmıştır. Döneminin kültür-sanat hayatına önemli katkıları olan Paşa, Beşiktaş'taki Denizcilik Müzesi'nin açılmasının sağlamış ayrıca kendisi resim sanatında da önemli eserler vermiştir. İstanbulun çeşitli semtlerinde bazı yapıların hamiliğini üstlenen Hasan Paşa'nın inşa ettirdiği diğer camiler; Eyüp ve Fatih'teki Kaptan Paşa camileridir (Altier, 2011).

Mimar/Sanatçı: Bilinmiyor.

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Günümüze kadar çeşitli onarımlar geçiren camide taçkapı ve mihrap genel kurgu itibariyle özgünlüklerini koruyabilmişlerdir. 2004 yılında yapılan onarım çalışmaları sırasında mihrap nişi ve kavsarasında ne zaman yapıldığı tespit edilemeyen özgün olmayan renkli mermer kaplamalar yerinden sökülmüştür.

Mimari Tanım: Cami, bir sıbyan mektebi ve meydan çeşmesiyle birlikte yapılmıştır. Kare planlı yapı, dıştan kırma çatı içten kubbeli ana ibadet mekânı ile bunun kuzeyindeki son cemaat yeri ve tek şerefeli minareden oluşmaktadır. Kuzey cephede sonradan eklenen camekânlı giriş mekânının gerisinde iki yandaki yarım daire kemerli pencerelerle aynı düzendeki ahşap çift kanatlı kapıdan son cemaat yerine geçilmektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerinin batısında bodrum ve mahfil katına ulaşım sağlayan ahşap merdivenler bulunmaktadır. Taçkapı aksındaki kapıdan girilen harim merkezinde bir kubbe bulunan dört tarafı düz tavanlı ile örtülüdür. Harim doğu ve batıda üçer ve güneyde iki yarım daire kemerli büyük pencereden ışık almaktadır. Kuzey cephede ikisi serbest altı ayağın taşıdığı mihrap aksında çıkma yapan ahşap mahfil katı, bunun gerisinde son cemaat yeri üzerinde ikinci bir mahfil katı yer almaktadır. Kubbeli tavan ile birinci ve ikinci mahfil tavanları kalemşi nakışlarla donatılmıştır. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü yenidir.

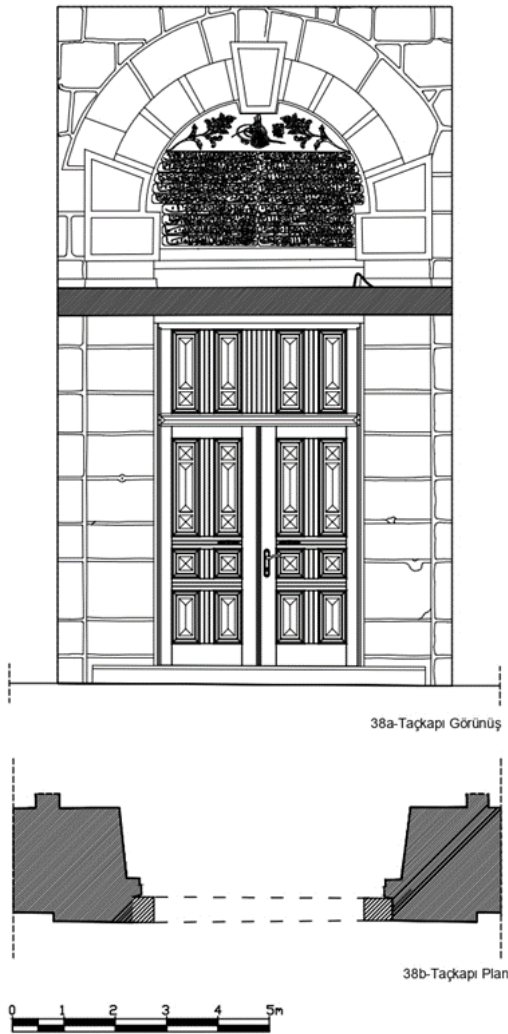
TAÇKAPI: Kuzey cephede sonradan ilave edilen camekânlı mekândan geçilerek ulaşılan taçkapı, kuzey cephe merkezinde mihrap aksındadır.

356 x 570 cm. boyutlarındaki taçkapı; alınlık ve kapı açıklığından oluşmaktadır. (Çizim 5.75) (Resim 5.295)

Alınlık; Taçkapının iki yanındaki taş kaplama yarım daire kemerli pencereler ile aynı düzendedir. 360 cm. genişliğinde, 199 cm. yüksekliğindeki alınlık, dışa çıkıntılı dörtgen yüzeyli taş kaplama çerçeve içerisinde tuğralı inşa kitabesinden meydana gelmektedir. (Resim 5.294) Alınlığın yarım daire kemerli kaplama taş çerçevesi, iki yanda üzengi taşı görünümünde yatay dikdörtgenler ile yine yatay dörtgenler ve dışa çıkıntılı kilit taşından oluşmaktadır. İnşa kitabesinin talik hatlı metni, köşeleri pahlı iki sütun ve dokuz satırdan

oluşan turkuaz boyalı çerçeveler içerisine alınmıştır. Metin üzerindeki yarım daire yüzeye, iki yanında birer gül dalı uzanan 2. Abdülhamid'in 1897/98 tarihli tuğrası işlenmiştir.

Kapı açıklığı; 356 x 356 cm. ölçülerindeki kapı açıklığı, çerçeve görünümünde taş kaplama söve ve lentodan oluşmaktadır. 16 cm. yüksekliğinde eşiğin bulunduğu geçit açıklığı 175 cm. genişliğinde ve 77 cm. derinliğindedir.



Çizim 5.75. Kaptan Hasan Paşa Camisi, taçkapı görünüş-plan (İM Mimarlık'tan)



Resim 5.295. Kaptan Hasan Paşa Camisi, taçkapı genel görünüş

MİHRAP: Kible duvarının merkezinde kuzey giriş aksındadır. Beden duvarları içindeki mihrap harime doğru 30 cm. girinti yapmakta dış cepheye ise hiçbir şekilde yansımamaktadır.

238 x 438 cm. ölçülerindeki mihrap; çerçeve, köşelik, kavsara ve nişten meydana gelmektedir. (Çizim 5.76) (Resim 5.296)

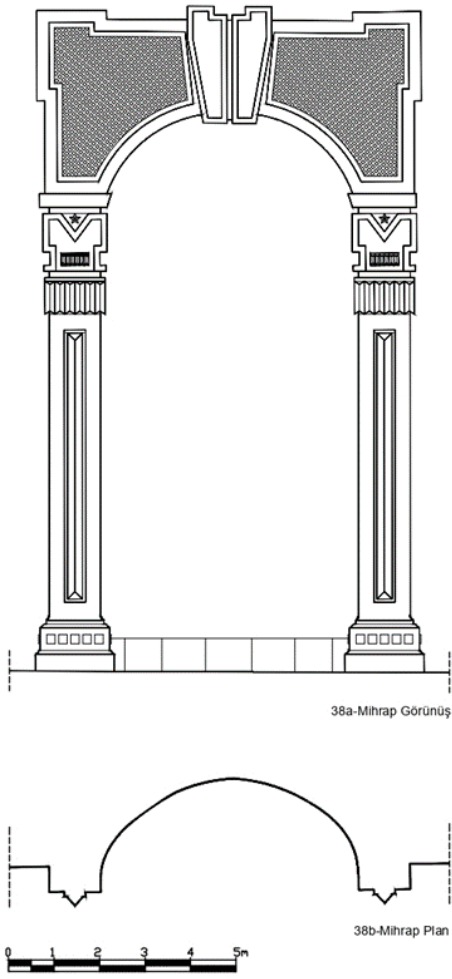
Çerçeve; Nişin iki yanında, kenar genişliği 52 cm. ve yüksekliği 438 cm. olan kaideli ve başlıklı pilastrlardan meydana gelmektedir. (Çizim 5.76) (Resim 5.296) Çerçeve niş üzerinde devam etmemekte köşelikte sonlanmaktadır. Pilastrlar 52 x 31 cm. boyutlarında düz ve içbükey silmelerden oluşan iki kademeli kaidelere oturmaktadır. İkinci kat kaide yüzeyi yüksek kabartma beş kareyle hareketlendirilmiştir. (Resim 5.297) 34 x 315 cm. ölçülerindeki pilastrların ön yüzüne dikdörtgen bir silme ile sınırlandırılmış düşey bir üçgen pirizması, bunun üzerinde üç yönlü olarak devam eden pilastrlar aşağıdan yukarı doğru, üçgen pirizma ve ortasında bir yıldız olan M biçimindeki başlık geçişiyle sonlanmaktadır.

Köşelik; Pilastrların üzerinde, 129 cm. yüksekliğinde, ortasında dışa çıkıntılı büyük bir kilit taşı olan üçgen yüzeylerdir. (Resim 5.298) Kilit taşının iki yanındaki üçgen yüzeyler, düz silme bir çerçeveye sınırlandırılan kafes deseniyle doldurulmuştur.

Kavsara; 170 x 32 cm. ölçülerinde eliptik kubbe biçimindedir. Kavsara yüzeyi sıva üzerinde beyaz boyalıdır. (Resim 5.299)

Niş; 170 cm. genişliğinde, 306 cm. yüksekliğinde ve 108 cm. derinliğinde yarım eliptik plandadır. Niş yüzeyi yüzeyi sıva üzerinde beyaz boya boyanmış niş eteği 21 cm. yüksekliğinde mermer bordürle kuşatılmıştır. (Resim 5.296)

Oturmalık; Mihrap, kible duvarı boyunca devam eden ve mihrap önünde harime doğru köşeleri pahlı dikdörtgen çıkma yapan 17 cm. yüksekliğindeki mermer seki üzerindedir.



Çizim 5.76. Kaptan Hasan Paşa Camisi, görünüş-plan (İM Mimarlık'tan)



Resim 5.296. Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap genel mihrap görünüş



Resim 5.297. Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.298.Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap köşelik



Resim 5.299.Kaptan Hasan Paşa Camisi, mihrap kavsara

Malzeme - Teknik: Beden duvarları mikritik kireç taşından camide kapı ve pencere kemerleri killi mikritik kireç taşıyla kaplanmış minare ise düzgün kesme taştan inşa edilmiştir.

Beden duvarları içinde çözümlenen taçkapı ve mihrap düzgün kesme mikritik kireç taşından harçla bağlanarak meydana getirilmiştir.

Taçkapıda alınlık çerçevesi ile kapı açıklığının söve ve lento kısımları killi mikritik kireç taşı taşıyla kaplanmıştır. İnşa kitabesi beyaz Marmara mermerinden, zemin oyma tekniğiyle oluşturulmuş beyaz boyalı zemin üzerindeki tuğra, yazı, bitkisel kompozisyonlar ve çerçeveler turkuaz renkte boyanmıştır.

Mihrabın çerçeve ve köşelik kısımları beyaz Marmara mermerinden oyma işçiliği kullanılarak imal edilmiştir. Kavsara ve niş yüzeylerinde sıva üzerine beyaz boya yapılmıştır.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrap kuzey-güney aks üzerinde konumlandırılmıştır. (Ek-33) İkisi arasında malzeme, kurgu ve süsleme anlamında çok fazla bir ortaklıktan söz edilemez. Sadece dışa taşkın kilit taşları her ikisinde de ortak unsurlar olarak dikkati çekmektedir.

Taçkapıdaki süsleme unsurları alınlık kısmında toplanmıştır. Alınlığın yarım daire kemeri caminin diğer pencereleri gibi taş kaplamadır. Kitabedeki gül demetleri oldukça doğal bir üslupla işlenmiştir. Mihrabın çerçeve ve köşelik kısımları geometrik kompozisyonlu süslemeler içermektedir. Pilastr düzenler, silme geçişleri, kafes deseni dönem kompozisyonları içinde alışılmış biçimler olmasına karşın üçgen pirizma çıkmalar ve M görünümlü geçişler türünün tek örneği bir uygulamayı işaret etmektedir.

5.39. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi

Çizim: 5.77-5.78 / **Resim:** 5.300-5.312

Yeri: Fatih İlçesi, Mevlanekapı Mahallesi'nde, Bala Tekkesi Sokağı ile Tekke Maslağı Sokağı'nın kesiştiği köşede yer almaktadır.

İnşa Tarihi - Yaptıran: İstanbul'un fethine katılan Topçubaşı Süleyman Ağa'nın küçük bir mescit olarak inşa ettirdiği yapı, vakfiyesine göre 1863'te Sultan Abdülaziz döneminde, Sultan 2. Mahmud'un saray ağalarından Sazkar Kalfa tarafından kubbeli cami-tevhidhane ile birlikte külliye olarak yeniden yaptırılmıştır. Sultan Abdülaziz'in tuğrasını ve 1863 tarihini içeren kitabe bugün cami-türbe taçkapısı üzerindedir. (Resim 5.302) 1894 depreminde büyük hasar gören yapıyı, Sultan 2. Mahmud'un kızı Adile Sultan cami-tevhidhane, türbe ve hazireden oluşan yapı topluluğu biçiminde genişleterek ikinci kez yaptırmıştır. (Hattatoğlu, 1958; Öz, 1962: 31; Tanman, 1994a: 6).

Yaptıranın Hayatı: Sultan 2. Mahmud ve Zernigar Hanım'ın kızı olan Adile Sultan 1826 yılında doğmuştur. Okumayı seven sultan daha çok şairliği ile bilinmektedir. Eşi Tophane mürşidi Mehmet Ali Paşa ve çocuklarının vefatının ardından daha dindar ve içine kapanık bir yaşam tarzı benimseyen sultan, evleri okulları tamir ettirmiş, çeşmelere su getirtmiş kendisini hayır işlerine adanmıştır. Adile Sultan, Sultan 2. Abdülhamid tarafından çok sevilmiş ve sayılmıştır. 1899 yılında ölen sultan Eyüp'te kocasının türbesine defnedilmiştir (Uluçay, 2011: 197-200).

Mimar/Sanatçı: Mimarı bilinmemektedir. Mihrap ayeti hattat Mehmet Şefik Bey'in eseridir. (Tanman, 1994a: 9).

Taçkapı ve Mihrabın Koruma Durumu: Son olarak 2006 yılında onarım gören camide, taçkapı ve mihrabın kurgusal ya da süsleme özelliklerini etkileyecek bir müdahale olmamıştır (Eynallı ve Erdoğan, 2014).

Mimari Tanım: Bugünkü yapı, cami-tevhidhane ve türbe'nin bir arada düşünüldüğü bir plana sahiptir. Kuzey cephedeki yuvarlak kemerli kapıdan girilen dikdörtgen planlı giriş holünün kuzeydoğusuna harem dairesi, kuzeybatısına türbe ve karşısına da son cemaat yeri yerleştirilmiştir. Giriş holünün güneyindeki basık kemerli kapıdan geçilerek ulaşılan

düzensiz çokgen planlı son cemaat yerinin güneyinde, metal parmaklıklı bir kapı bunun gerisinde camekânlı harim giriş kapısı bulunmaktadır. Harim sekizgen planlı, pandantiflerle geçilen kasnaklı bir kubbeyle örtülüdür. Sekizgenin kapı ve mihrap kenarları hariç, diğer yüzlerinde altta kaş kemerli büyük bir pencere üzerinde daire tepe penceresi bulunmakta, kasnaktaki daire kemerli pencerelerle de harim aydınlanmaktadır. Mermer mihrap, minber ve vaaz kürsüsü süslemeleri ile tavan ve pandantiflerdeki kalem işi nakışlar caminin seçmeci üsluptaki kimliğini yansıtmaktadır.

TAÇKAPI: Kuzey cephenin doğu ucunda, solunda bir sağında dört basık kemerli pencere bununan yol seviyesindeki taçkapı manzumenin giriş holüne açılmaktadır. Taçkapı mihrabın kuzeybatısındadır.

200 x 388 cm. boyutlarındaki taçkapı; tepelik, alınlık ve giriş açıklığından meydana gelmektedir. (Çizim 5.77) (Resim 5.300)

Tepelik; 237 cm. genişliğinde ve 35 cm. yüksekliğinde, merkezde bir istiridye kabuğu ve üzerindeki barok madalyondan iki yana doğru uzanan yaprak sırtlı S eğrilerin köşelerde birer güçle ile sonlandırıldığı üçgen düzenlemeden oluşmaktadır. (Resim 5.301) Teğeliğin merkezindeki istiridye kabuğu motifinin kökünden çıkan uçları helezonik dallar istididyeyi kuşatmakta, iki yana doğru açılan S kıvrımlı akant yapraklarının bir kolu birer gülçeyi kuşatarak yine helezonik biçimlerle sonlanmakta, diğeri tepeliğin köşelerindeki birer gülçeyi sarmaktadır. İstiridye kabuğunun üzerine yerleştirilen bakışumlu birer C eğrinin oluşturduğu madalyonun içine “*Maşallah*” yazısı işlenmiştir. Bu madalyon tepede bir istiridye kabuğu ile taşlandırılmış bunun iki yanından aşağı sarkan dallara akant yapraklı üzüm salkımları eklenmiştir. Yine tepedeki istiridye kabuğundan iki yana doğru uçları helezonik S kıvrımlı akant yaprakları uzanmaktadır. Tüm bu kompozisyon yeşil bir zemin üzerine işlenmiş ve altın yaldıza boyanmıştır.

Alınlık; 215 x 72 cm. boyutlarındaki dikdörtgen alınlık levhası, ortada tuğralı bir madalyon ile iki yanında dokuz satırdan oluşan kitabeyi içermektedir. (Resim 5.302) Üst kenarı dışa doğru genişleyen dışbükey ve düz silmelerle geçilen alınlık yine düz ve dışbükey silmelerin oluşturduğu çerçeveye sınırlandırılmıştır. Bu çerçevenin merkezine yerleştirilen 1863 tarihli Sultan Abdülaziz’in tuğrası, saplarından bir kurdele ile bağlı solda palamut, sağda zeytin ağacı dallarından meydana getirdiği oval bir çelenk madalyon

içerisine yerleştirilmiştir. Madalyonun iki yanındaki talik hatlı inşa kitabesi metni köşeleri pahı altın yaldız boyalı dokuzar dikdörtgen çerçeveyi doldurmaktadır.

Kitabe metni;

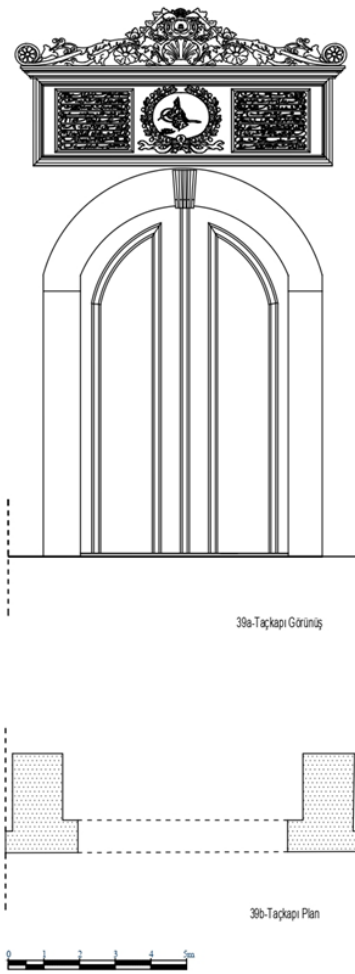
Menba-ı feyz ü hakikat hanekah-ı pür-meşam
Şad-hezaran şükr-i Hakla oldu mes'üdü'l-hıtam

... darı sa'adet hazreti Abdül'aziz
Şah-ı Nakşibendi'den feyz isteyen gelsin buna

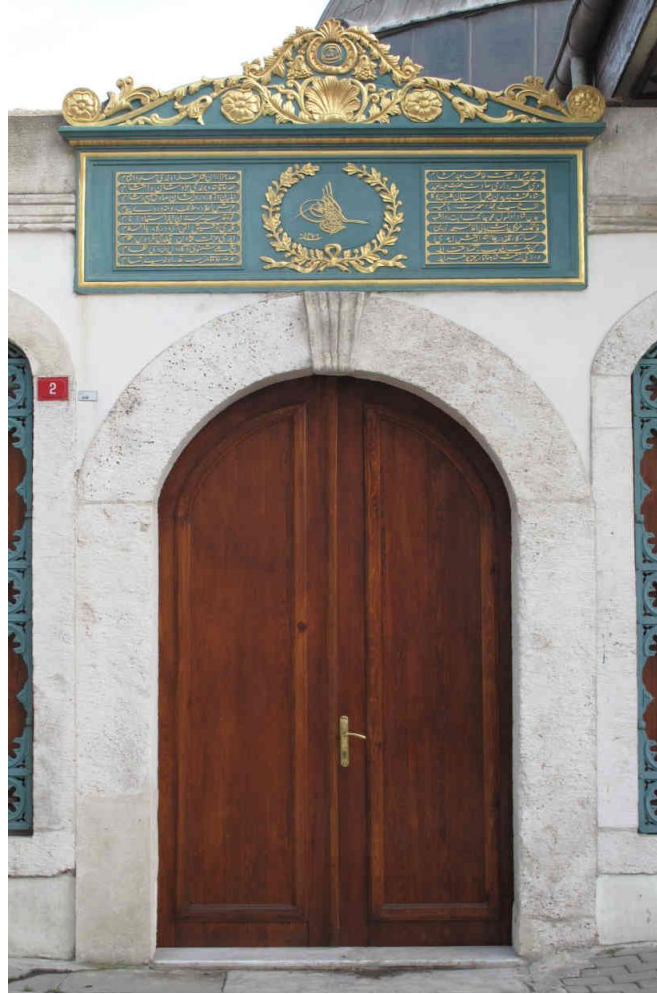
*Elf-i şani-i müceddid hazret-i Rabbaniye
Arş-ı a'lada mela'ik ruhuna verdi peyam
Canı iad olsun Mehmed Han'ın elbet rüz u şeb
Kuvve-i kudsiyyesinden eyler istimdat enam
Fatih'in topçubaşı Bali Ağa mescidlerin
Kıldı Teyfik-i ilkaz zikre dergah bi's-selam
Sazkar Kalfa diriga ibtida etmiş idi
Eyledi uzlet fenada kıldı firdevsi makam
Hüsni-i himmet eyleyip tetmimine dikkat ile
Şeyh Ali-i Şumnuvi agah-dil verdi nizam
Verdi ziynet şahana tarihte cevher ile
Hamdi'llah hanekah-ı zib-kadr oldu tamam¹²⁷*

Kapı açıklığı; Yuvarlak kemerli kapı açıklığı 200 x 281 cm. ölçülerindedir. Kemer kilit taşı dışa taşırılmış ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiştir. (Resim 5.303) Geçit açıklığı 151 cm. genişliğinde ve 71 cm. derinliğindedir.

¹²⁷ <http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=2064&hid=2732>



Çizim 5.77. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.300. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı genel görünüş



Resim 5.301. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı tepelik



Resim 5.302. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı alınlık



Resim 5.303. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, taçkapı kapı açıklığı

MİHRAP: Sekizgen planlı harimin güney kenarı üzerinde, taçkapının batısında yer almaktadır. Sekizgen plan kible yönünü tam karşılamadığı için mihrap soldan 11 cm. sağdan 44 cm. harime doğru girintilidir. Dış cephede çıkıntı yapmayan mihrap, pencere düzenine uygun biçimde kaş kemerle çerçevelendirilmiştir.

229 x 448 cm. boyutlarındaki mihrap; tepelik, çerçeve, alınlık, kavsara ve nişten oluşmaktadır. (Çizm 5.78) (Resim 5.304)

Tepelik; 161 cm. genişliğinde, 70 cm. yüksekliğinde, iki yanda çerçeve pilastrları hizasında birer vazo biçimli tepelik ile ortasındaki madalyonlu, istiridye kabuklu ve C kıvrımlı üçgen görünümünden meydana gelmektedir. (Resim 5.305) Tepelik çerçeve üzerinde 11 cm. yüksekliğindeki kaideye oturmaktadır. İki yandaki vazolar konik kaideli, silindir boyunlu iki yandan C biçiminde kulpludur. Vazolar gövdeleri, ortada sepet örgü işlemeli, bombeli küre yüzeyi aralarından akant yaprakları çıkan bakışumlu C eğriler kuşatmakta, bu düzenlemelerin üzerinde katmerli yapraklar arasında yine sepet örgü desenli bombe görülmektedir. Vazoların arasındaki üçgenin ortasında altın yaldız boyalı içi boş bir daire madalyonun altında çiçek, yaprak ve kurdeleden oluşan çelenk, iki yanında sırtları madalyona yaslı içleri silitize akant yaprağı dolgulu, uçları kıvrımlı birer C eğri

uzanmaktadır. C eğrilerin üst ve alt başına yapraklar içerisinde gül demeti yerleştirilmiştir. Madalyon kökünde akant yaprağı ve C eğriler bulunan bir istiridye kabuğu ile taçlandırılmıştır.

Çerçeve; 229 x 378 cm. ölçülerindeki dikdörtgen çerçeve, nişin iki yanında pilastr kaideler üzerinde yükselen pilastrların köşeliğin üzerindeki ve altındaki saçakla ikiye ayrıldığı üç kademeli bir görünüme sahiptir. (Çizim 5.78)

Çerçevenin birinci kademesinde, 54 cm. genişliğinde ve 74 cm. yüksekliğinde dışbükey ve düz silmeli altlıkları ve başlıkları bulunan pilastr kaideler görülmektedir. (Resim 5.306) Kaidelerin ön yüzü, içerisine kırmızı mermerden birer baklava dilimi yerleştirilmiş köşeleri pahlı düşey dikdörtgenlerle çerçevelendirilmiştir. Pilastr kaidelerin üzerinde düz ve dışbükey kaideli 195 cm. yüksekliğindeki pilastrlar yükselmektedir. Yüzeylerinde, kırmızı mermerden düşey bir baklava dilimi içinde turuncu mermer küre bulunan pilastrların başlıkları mukarnas görünümünde ağızları aşağı bakan laleler biçimindedir.

Çerçevenin ikinci kademede, laleli başlıkların abaküsleri üzerinde dışbükey silmeli ve yumurta dizisi süslemeli birer silme ve saçak köşeliğin üzerinden geçmektedir. Bu geçişlerin üzerinde, iki yanda gövdesinde kırmızı mermerden oval bir madalyon bulunan 47 cm. yüksekliğinde ikinci pilastrlar ve arasında alınlık olarakda algılanabilecek bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürün yüzeyinde, ortasında pembe mermerden bir küçük küre bulunan iki yana uzanan fiyonk biçiminde bir süsleme dikkati çekmektedir. (Resim 5.307) Pilastrların ve alınlık görünümünün üzerinde, uçları dilimli ince bir bordür ve yine yumurta dizisi süslemeli dışbükey bir silme ile bunların üzerindeki, dışbükey silmeli ve yüzeyi akant yaprakları, üçgenler ve çapa biçiminde motiflerle süslenmiş saçakla ikinci kademe sonlanmaktadır.

Çerçevenin üçüncü kademesi, 50 cm. yüksekliğindeki pilastrlar ile ayet panosundan oluşmaktadır. Başlıkları dışbükey silmeli pilastrların yüzeyi, ortasında pembe mermerden bir küreyi bakışimli yaprak sırtlı C eğrilerin kuşattığı bir kompozisyonla hareketlendirilmiştir.

Alınlık; Çerçevenin üçüncü kademesinde pilastrların arasındaki altın yaldız çerçevesi 131 cm. genişliğinde, 30 cm. yüksekliğindeki dikdörtgen ayet panosundan meydana

gelmektedir. Ayet panosu, iki yanda içerisinde tuğra şeklinde istiflenmiş Besmele bulunan birer kareye bölünmüş arasındaki dikdörtgenin içine *Al-i İmran Suresi 37. Ayet*¹²⁸ yazılmıştır. (Resim 5.308)

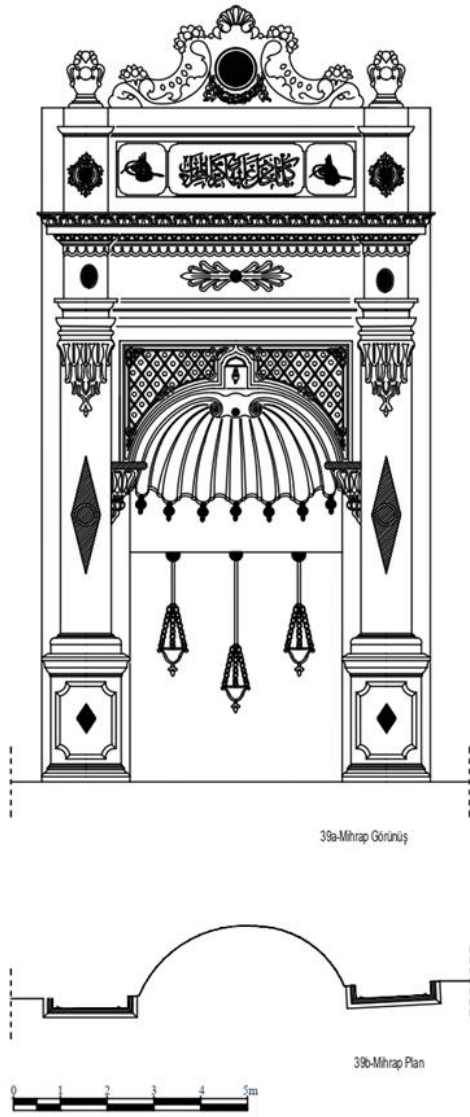
Köşelik; Kavsaranın iki yanındaki üçgen yüzeyler, üzerlerinde benekler bulunan baklava dilimlerine bölünmüş, bu yüzeyin üst ve alt köşeleri C kıvrım ve silitize akant yaprağı kabartmalarla doldurulmuştur. (Resim 5.309) Üçgen yüzeylerin birleştiği yerde kemer kilit taşı noktasına sivri kemerli kavsarasından kandil sarkan küçük bir niş yerleştirilmiştir.

Kavsara; 121 x 72 cm. boyutlarında yarım kubbe biçimli kavsara yüzeyi istiridye kabuğu biçiminde kurgulanmıştır. Kavsaranın tepe noktasında, istiridye kabuğunun kök kısmındaki volütler abartılarak kâğıt tomarına dönüşmüş bunun ön yüzünde pembe mermerde oval bir madalyon yerleştirilmiştir. (Resim 5.310) İstiridye kabuğunun yivli yüzeyinde içbükey ve dışbükey yivler ardışık biçimde ilerlemekte aralarındaki altın yıldız ince şeritlerle kabuktaki derinlik etkisi artmaktadır. Kabuğun dışbükey yüzeylerinin her birinin ucundan pembe-mor birer püskül sarmaktadır. Kavsara kemerinin dışbükey silmeli üzengilerinin altında pilastırların ters lale başlıkları üçgen biçiminde burada da uygulanmıştır.

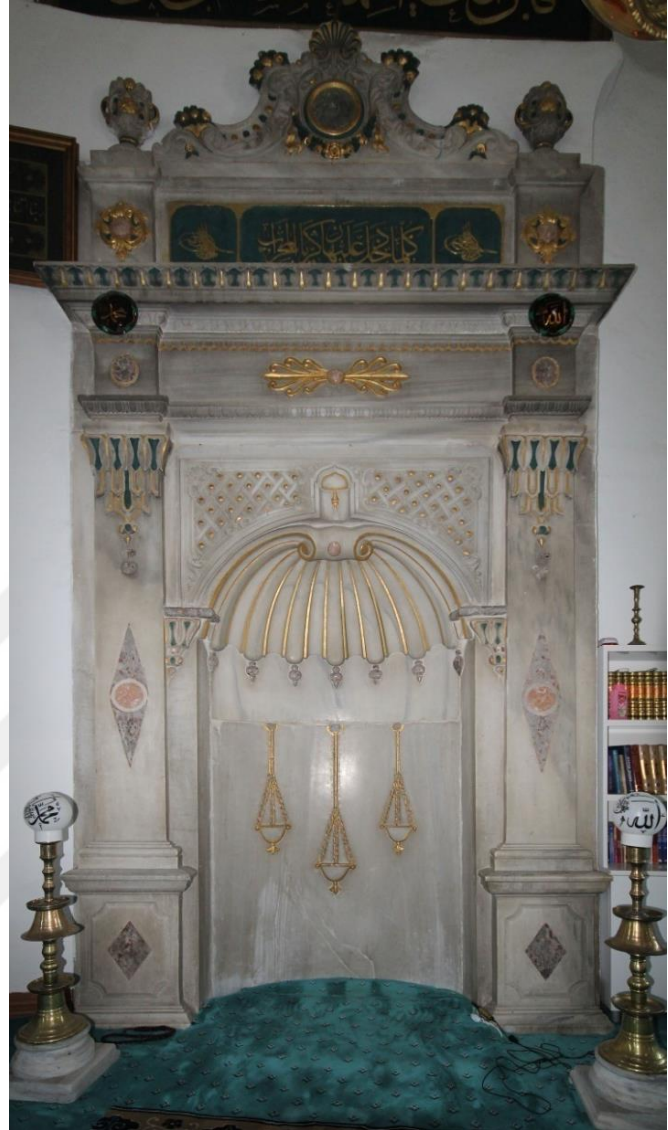
Niş; 121 cm. genişliğinde, 161 cm. yüksekliğinde ve 52 cm. derinliğinde yamuk yarım daire planlıdır. İki parça mermerden oluşan niş yüzeyinde altaki ikinci parçadan aşağı doğru üç kandil uzanmaktadır. (Resim 5.311) Her bir kandil başlangıç noktasında altın yıldız boyalı çember içinde daire pembe mermerden aşağı doğru altın yıldız boyalı çubuklara ve altın yıldız boyalı üç zincire bağlıdır. Zincilerin taşıdığı yarım küre kandillerin altında birer palmet püskülü çıkmaktadır.

Oturtmalık; Mihrabın harici bir oturtmalığı yoktur. Kible duvarı boyunca uzanan mermer sekiye oturmaktadır.

¹²⁸ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



Çizim 5.78. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap görünüş-plan (VBM'den)



Resim 5.304. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap genel görünüş



Resim 5.305. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap tepelik



Resim 5.306. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.307. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap çerçeve detay



Resim 5.308. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap alınlık



Resim 5.309. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, köşelik ve kavsara



Resim 5.310. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap kavsara detay



Resim 5.311. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap niş



Resim 5.312. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi, mihrap niş detay

Malzeme - Teknik: Cami ve minare düzgün kesme taştan inşa edilmiş, ahşap kubbe kurşun kaplanmıştır.

Taçkapı düzgün kesme küfeki taşından harçla bağlanarak meydan getirilmiş, tepelik ve alınlıktaki yüksek kabartma bitkisel süslemeler ile yazılar oyma işçiliğiyle oluşturulmuştur. Zemini yeşil boyalı tepelik ve alınlıktaki süslemeler altınyaldızla boyanarak vurgulanmıştır.

Tamamı beyaz Marmar mermerinden olan mihrapta bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Mihrap süslemelerinde pilastik etkiyi ve ihtişamı arttırmak amacıyla yer yer kırmızı, pembe-mor ve turuncu mermer malzeme kakma işçiliğiyle uygulanmıştır. Altın yaldız ve yeşil renkteki boyalar yine mihrabı zenginleştiren ve konturları vurgulayan unsurlardır. Mihrap elemanlarının oluşumunda ve süslemesinde oyma ve silme işçilikleri görülmektedir.

Değerlendirme: Taçkapı ve mihrabın kuzey-güney aksı üzerinde yer almamaktadır. (Ek-34) Malzeme farklılığına rağmen ikisi arasında yapım teknikleri, tepelik ve alınlık kurguları ile süsleme karakterleri açısından bağ kurulmaktadır. Her ikisinde barok-rokoko ve ampir üslup dağarcığından beslenen süsleme kompozisyonlarına sahiptir.

Taçkapının tepelik ve alınlık bölümlerinde bitkisel ve yazı kompozisyonları birlikte değerlendirilmiştir. Barok-rokoko ve ampir üsluba ait akant yaprağı, C ve S eğriler,

istiridye kabuğu, madalyon ile çelenk motifleri, üzüm salkımı ve gülçe gibi Türk-İslam sanatından motiflerle kaynaştırılan tepelik ve alınlık süslemelerinde seçmeci üslup etkisi hâkimdir. Tuğralı madalyonu meydana kuşatan çelengin yarısının palmut yarısının ise zeytin dallarından oluşması dikkati çekicidir.

Mihrapta geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonlu süslemeler kandil, vazo ve kurdele gibi objelerle birlikte harmanlanmıştır. Taç kısmında ayrıntıdaki tepelik istiridye kabuğu kavsarada dönüşüm geçirerek yapı elemanına dönüşmüştür. Benzer biçimde tepelikler alışılmış biçimlerinin dışına çıkarak vazo halini almıştır. Ampir üsluptaki pilastrların ters lale başlıkları klasik mukarnaslı başlıkların seçmeci üslubun etkisiyle oluşturulmuş yorum farkı olarak değerlendirilmektedir. Burada istiridye kabuğu, akant yaprağı ve C eğriler daha çizgizel boyuta indirgenerek renk karşıtlığıyla vurgulanırken daha doğal üsluptaki yaprak gül demetleri kompozisyona dahil edilmiştir.

Mihrap çok kademeli kurgusal yapısı, motif zenginliğinin yanı sıra malzeme ve renk tercihlerine de bağlı olarak uygulanan işçilikleriyle taçkapıya nazaran oldukça ihtişamlı bir görüntü sergilemektedir.



6. DEĞERLENDİRME

Çalışmamızda, 1800-1899 yılları arasında yaptırılmış ya da yenilemeler neticesinde 19. yüzyıl karakteri kazanmış 39 cami tespit edilmiştir. Bu yapılardan cami olarak inşa edilen ya da mescitten camiye dönüştürülenler dışında, dördü cami-tevhidhane biri de mesnevi eğitimi verilmesi amacıyla mescit-dershane olarak yaptırılmış ve 1925 yılından sonra bu beş yapı sadece cami hizmeti vermiştir. 19. yüzyıl İstanbul camilerinden; 2'si Sultan Selim (1879-1807), 12'si Sultan 2. Mahmud (1808-1839), 9'u Sultan Abdülmecid (1839-1861), altısı Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve 10'uda Sultan 2. Abdülhamid dönemine (1876-1909) aittir. Camilerden 23'ü sultanlar, üçü valide sultanlar, üçü paşalar, dördü saray mensupları, ikisi din adamları, biri şeyh, biri esnaf ve ikisi de kimliği tespit edilemeyen kişilerce inşa ya da tamir ettirilmiştir.

Söz konusu 39 camiden 9'unun mimarı bilinmektedir. Foti Kalfa Selimiye Camisi'nin (1805), Krikor Amira Balyan Nusretiye Camisi'nin (1826), Seyyid Abdülhalim Efendi Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) ve Nikolaki Jelpuylo (Kalfa) Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) mimarıdır. Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mimarı olan Garabet Amira Balyan, Dolmabahçe Camisi'nde (1853) İstefan Kalfa'yla, Teşvikiye Camisi'nde (1854) ise oğlu Nikogos Balyan'la birlikte çalışmıştır. Nikogos Balyan Ortaköy Camisi'ni (1854) Garabet, Artin ve İstefan kalfaların katkılarıyla tasarlamış ve inşa etmiştir. Sadabad Camisi'nin (1863) mimarı Sarkis Balyan yardımcısı Agop Balyan'la birlikte Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) mimarlığını üstlenmiştir.

Bu çalışmada 19. yüzyıl İstanbul camileri kapsamında, 39 mihrap ve 39 taçkapı, yapıdaki yerleri, elemanlarının biçimlenişi, malzeme-teknik özellikleri ve süsleme kompozisyonları esas alınarak karşılaştırmalı bir biçimde değerlendirilmiştir. Taçkapı ve mihrapların aks, kurgu ve süsleme unsurları üzerinden yapılacak ikinci okumalarla içerdikleri soyut anlamların dini ve ideolojik karşılıkları da yeri geldikçe anlamlandırılmaya gayret edilmiştir.

6.1. Yapıdaki Konumları

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrapların yapıdaki konumlarının belirlenmesiyle ikisi arasındaki aksiyal ilişkide somut ve soyut manada bir yol

çizilmektedir. Bu anlamda yapının iç ve dış ilişkileri de çözümlenmeye çalışılmıştır. Öncelikle taçkapıları konumlandırılan faktörler ve avlu-avlu kapısı ilişkileri dikkate alınmış sonrasında cami planlarında yönlendirici temel unsur olan mihraplarla düz ve kırık aks durumlarına göre bir sınıflandırma yapılmıştır.

Taçkapı: Anadolu-Türk mimarisinde her dönemde cami giriş açıklıkları belirli yön, yol ya da eksen gözetilerek konumlandırılmıştır. İstisnai durumlar arsa konumu, denize cephesinin olması, yol-cadde geçişi ve bitişiğindeki yapının durumuna göre cephe aksında kayma yaşanması ya da diğer cephelerde de açılmalarına rağmen cami taçkapıları genellikle kuzey cephe merkezindedir. Osmanlı mimarisinde de giriş açıklıkları ile mihrabın aynı aks üzerinde yani kuzey-güney doğrultuda bulunmasına dikkat edilmiştir. 15. yüzyıldan itibaren özellikle büyük boyutlu camilerde kuzeyde revaklı avlu düzenlemesi yaygınlaşmış ve bu avluya ait kuzey taçkapısının cami taçkapısıyla aynı aks üzerinde bulunması planlanmıştır (Çakmak, 1999: 118).

18. yüzyılın ortalarına kadar camilerinde anıtsal taçkapılı ve yüksek duvarlı avlular uygulanmıştır. Bu dönemden sonra avlu taçkapılarının boyutları küçülmüş ve sadeleşmiş, aynı şekilde ölçekleri küçülen avlular alçak duvar üzerinde madeni parmaklıklı daha şeffaf bir görünüm kazanmıştır. Eyüp Sultan Camisi, bir dış avlunu çevrelediği klasik anlayışa sahip üç yönde revaklı avlunun kuzeyine yerleştirilmiştir. Harim taçkapısının kuzey aksında olmasına karşın kuzeydeki tepe ve mezarlık nedeniyle avlu kapıları doğu-batı aksında açılmaktadır. Selimiye Camisi'nde (1805) ise kuzeydeki harim taçkapı aksı gözetilerek dört yönde avlu girişi sağlanmıştır. Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerinde de avlu ve cami girişleri kuzey-güney aksı üzerine yerleştirilmiştir.

Firuz Ağa (1824), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Sarı Beyazıt (1860) ve Nallı Mescit (1867) camilerinde arsa konumu avlu inşa etmeye imkân sağlamamıştır. Sadabad Camisi (1863) ise bir saray camisi olarak inşa ettirildiği için ayrıca bir avlu ile kuşatılmamış kompleksin bütününe kapsayan avlu içerisinde yer almıştır. Bunların dışındaki diğer tüm camiler avlulu olmasına karşın yukarıda sözünü ettiğimiz etkenler neticesinde genellikle cami giriş aksının dışında avlu girişine sahiptirler.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapılar mihrapla aynı aks üzerinde olup olmamalarına göre ikiye ayrılmaktadır;

Kuzey-Güney Doğrultuda Mihrapla Aynı Aks Üzerindekiler; Bu taçkapılar iç-dış ilişkilerine yani camide bulundukları konuma göre ikiye ayrılmaktadır.

Dış Kapılar; Kuzey cephede revaklı son cemaat yeri, giriş sahanlığı ya da avludan kapalı son cemaat yeri ya da giriş holüne açılan kapılardır. Giriş holüne açılan kapılardan sonra genellikle ikinci bir kapı gelmekte ve bu harime açılmaktadır. Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805) ve Nusretiye (1826) camileri geleneksel Osmanlı mimarisinde revaklı son cemaat yeri uygulamasının taçkapıyla bütünleşmiş örnekleri olarak 19. yüzyılın ilk yarısında dikkati çekmektedir. (Ek-1,2,3) 19. yüzyıl İstanbul camilerinde hünkâr kasırlarının kütle hâkimiyetinin zamanla artmasıyla revaklı son cemaat yeri uygulaması yerini zeminden birkaç merdivenle yükseltile giriş sahanlıklarına bırakmıştır. Son cemaat yeri bu dönemde harimin kuzeyinde, varsa hünkâr kasırlarının arasında kapalı bir mekân olarak varlığını sürdürmüştür. Giriş sahanlığın ya da avludan kapalı son cemaat yeri veya giriş holüne açılan taçkapılar; Kuleli Bahçe (1838), Emirgan (1838), Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa (1808-39),¹²⁹ Mesneviyhane (1844), Gureba Hastanesi, Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863), Altunizade (1866), Nallı Mescit (1867), Fuad Paşa (1865-70), Güzelce Kasım Paşa (1867), Zühdü Paşa (1884), Yıldız Hamidiye (1885), Cihangir (1889), Büyükkada Hamidiye (1893) ve Muradiye (1898)¹³⁰ camilerine aittir. (Ek-10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24,27, 29,32, 33)

İç Kapılar; Giriş holü ya da kapalı son cemaat yerinden harime açılan taçkapılardır. Bu tipteki taçkapılar; Hacı Piri (1822),¹³¹ Sahaf Muslihiddin (1814), Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Selimiye (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Asariye (1808-39), Sarı Beyazıt (1860), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Cevri Usta (1884) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerindedir. (Ek- 5, 8, 9, 11, 19, 25, 28)

Farklı Cephede Mihrapla Kırık Aks Üzerindekiler; Bu taçkapılar bulundukları konuma göre ikiye ayrılmaktadır;

¹²⁹ Hakkında detaylı bilgi için bkz. (Akın, 1994: 230)

¹³⁰ Hakkında detaylı bilgi için bkz. (Arlı, 1994b: 519)

¹³¹ Hakkında detaylı bilgi için bkz. (Tanman, 1994g: 369,370)

Dış Kapılar; Firuz Ağa (1824) ve Hoca Kasım Günani (1835) camilerinde taçkapılar zemin katta mihrap birinci kattadır. Her iki yapıda da mihraba göre kırık aks üzerinde konumlandırılan taçkapılar yapının kuzeydoğu köşesinde giriş holüne açılmaktadır. Tevfikiye Camisi'nde (1833) güneyde yola bakan avlu kapıları taçkapının kuzeydoğu köşede konumlanmasında etkili olmuştur. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nde ise mihrabın kuzeybatısında kalan taçkapı harimin kuzeybatısındaki giriş holüne geçiş sağlamaktadır. (Ek- 3, 7, 34) Tıbbiye (1839-1853)¹³² ve Orhaniye (1887)¹³³ camileri bitişiklerindeki askeri yapılar nedeniyle giriş akslarında kayma yaşanmıştır.

İç Kapılar; Defterdar İbrahim Paşa (1832) ve Yahya Efendi (1873) camilerinde taçkapılar mihrabın kuzeydoğusunda kalmaktadır. Ertuğrul Tekke Camisi'nde (1887) taçkapı mihrapla aynı kotta ancak kırık aks üzerindedir. Taçkapı yapının doğu cephesinde harimin kuzeyindeki giriş holüne açılmaktadır. Üryanizade Camisi'nde (1878-89) ise taçkapı harimin güneybatı köşesine yerleştirilmiştir. Bu camilerin arsa ve deniz kıyısındaki konumu, yola ve avlu girişine yönelme arzusu, zemin katın farklı amaçlarla değerlendirilmesi ve tekke yapılarında yapı kompleksi içindeki yerlerinin zaman içinde şekillenmesi taçkapıların mihrapla aynı aks üzerinde olmalarını engellemiştir. (Ek- 6, 26, 30, 31)

Mihrap: 19. yüzyıl İstanbul camilerinde mihrapların tamamı kible cephesinin merkezinde yer almaktadır. Hırka-i Şerif (1851), Fuad Paşa (1865-70) ve Bala Süleyman Tekke Ağa (1894) camilerinde harimin sekizgen planlı olması mihrabın sekizgenin kible yönündeki kenarı üzerinde bulunmasına neden olmuştur. (Ek- 15, 23, 34)

6.2. Cephe İlişkileri

Taçkapı: Erken Osmanlı döneminden itibaren son cemaat yeri uygulamasıyla birlikte cami taçkapılarının boyutları küçülmüş ve cepheden çıkıntı yapan dikdörtgen prizma kütleleri azalmıştır (Çakmak, 1999: 122).

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapılar bulundukları cepheye göre iki gruba ayrılır.

¹³² Hakkında detaylı bilgi için bkz. (Çelik, 2000: 27)

¹³³ Hakkında detaylı bilgi için bkz. (Metin, 2010: 96)

Dış Kapılar: Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin taçkapıları, elemanları ve boyutlarıyla geleneksel anıtsal taçkapı kavramını karşılayan örneklerdir. Klasik şemada revaklı son cemaat mekânıyla bütünleşen bu taçkapılar boyutlarıyla son cemaat yeri sınırlarını zorlamaktadırlar. Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) taçkapısı ise beden duvarlarının aşan 611 x 17.10 cm. lik boyutlarıyla anıtsal taçkapı kavramını yüzyılın ikinci yarısına taşıyan gelenekçi yaklaşımın devamı niteliğindedir. Sultan camisi olma özelliği taşıyan bu camilerin taçkapılarının boyutları ve ihtişamlarında sultan yapısı olmalarının payı büyüktür. Bu uygulamaların dışındaki örnekler genellikle iki yanda kendilerini sınırlandıran pencere/pilastr düzenine uygun biçimde şekillenmiştir. Üstten bir saçak kornişiyile sınırlandırıldıkları gibi malzemeleri ve bulundukları cephe boyutları oranında dışa doğru çıkıntı yapabilmektedirler. Cepheden en fazla çıkıntı yapan taçkapılar; Yıldız Hamidiye (1885) 77 cm., Eyüp Sultan (1801) 70 cm., Selimiye (1805) 42 cm. ve Nusretiye (1826) 28 cm.dir.

İç Kapılar; Dış kapılara nispetle daha küçük ölçekli ve anıtsallıktan uzak kapı açıklığından ibarettirler. Genellikle duvar kalınlığı içinde çözümlenmişlerdir. Mermer ve taş malzemeden üretilenler var oldukları cephe nispetinde dışa çıkıntılı olabilmektedir. Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) taçkapısı cepheden 32 cm. lik çıkıntısıyla iç kapılar arasında ilk sırada Defterdar Tahir Efendi (1827) ise 23 cm.lik çıkıntısıyla ikinci sırada yer almaktadır.

Asariye Camisi'nde (1808-39) taçkapı, harimin oval planına uygun açısız kırılma yaratan bir planda oluşturulmuştur.

Mihrap: Kible cephesinin merkezindeki mihraplar iç mekânda iki yanda bazen de üstte pencere/pilastr veya saçak kornişiyile sınırlandırılabilir. Bulundukları cephenin kalemişi dekorlu olması halinde genellikle kalemişi mihraplar cephede devam eden kompozisyonda sürekliliği sağlayabilmekte, mermer ya da alçı örneklerde bu durum daha çok saçak kornişinin mihrapta devam etmesiyle sonuçlanmaktadır.

Eyüp Sultan (1801) ve Selimiye (1805) camilerinde mihraplar, kible duvarından dışarıya dikkörtgen planlı bir çıkıntı yapan “mihrap sofası” içine yerleştirilmişlerdir¹³⁴. (Ek-1,2)

¹³⁴ Bu uygulamanın Osmanlı mimarisi içindeki en erken tarihli örneği Bursa Hüdavendigâr Camisi'nde görülmektedir (Kuran, 1986: 114). Klasik dönemde Edirne Selimiye (1575), Azapkapı Sokullu (1577), Üsküdar Atik Valide (1579) ve Tophane Kılıç Ali Paşa (1588) camilerinde, 18. yüzyılda Hekimoğlu Ali

Mihrabın kible duvarından dışa çıkıntı yapması 18. yüzyıl camilerinde yoğunlaşmakta ve 19. yüzyılda da bu uygulama devam ettirilmektedir (Fırat, 1985). Nusretiye Camisi'nde (1826) mihrap çokgen bir çıkıntı içerisindedir. Bu yapıda plana bağlı olarak mihrap çerçevenin iki ucunda harime doğru açılmal kırılmalar yapmaktadır. (Ek-4)

Mihrap nişinin yarım yuvarlak ya da çokgen planlı bir çıkıntıyla dışa yansıdığı örnekler; Hacı Piri (1822), Firuz Ağa (1824), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Asariye (1808-39), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Yahya Efendi (1873), Orhaniye (1887) ve Muradiye (1898) camileridir. (Ek-3, 8, 9, 11, 25)

Dış cephede pencere düzenine uygun kemerli, düşey dikdörtgen çerçeveli, iki yanda pilastrlı ya da silmeyle vurgulanan mihraplar; Kuleli Bahçe (1838), Emirgan (1838), Küçük Mecidiye (1848), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Sadabad (1863), Fuad Paşa (1865-70), Güzelce Kasım Paşa (1867), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Cevri Usta (1884), Cihangir (1889) ve Bala Süleyman Tekke Ağa (1894) camileridir. Yıldız Hamidiye (1885) ve Büyükada Hamidiye (1893) camilerinde caminin tıpkı diğer cepheleri gibi kuzey cephe güney cepheye bakışlı bir biçimde yansıtılırken mihraplarda pencere düzeni içinde aynı biçimde kapalı olarak vurgulanmıştır. Hırka-i Şerif Camisi'nde (1851) de mihrap nişi pencere düzenine uygun tasarlanmış ancak bu uygulama güney duvarın Hırka-i Şerif dairesiyle paylaşılmasından dolayı bu mekânda fark edilmektedir.

Emirgan Camisi'nde (1838) mihrabın kible duvarının batı köşesine ve Aziz Mahmud Hüdai Camisi'nde (1856) de doğu köşesine daha yakın olması cephede dengenin bozulmasına sebep olmuştur. Yukarıda gruplandırılan mihraplar dışındakiler dış cepheye hiçbir şekilde yansımayan örneklerdir.

6.3. Malzeme- Teknik

19. yüzyıl İstanbul camilerinde, farklı malzemelerin geleneksel ve modern tekniklerle bir arada kullanıldığı zengin çeşitliliğe sahip bir taşkapı-mihrap grubu ortaya çıkmaktadır. Bu dönem taşkapı ve mihraplarda mermer, taş, ahşap ve alçı; oyma, ajur, kalıp, boyama, malakari ve Edirnekârî teknikleri kullanılarak oluşturulmuş ve süslenmiştir.

Paşa (1735), Nur-u Osmaniye (1755), Laleli (1763), ve Beylerbeyi (1778) camilerinde aynı uygulama devam ettirilmiştir (Bozkurt, 2007: 213).

6.3.1. *Mermer*: Tamamı mermer malzemeden taçkapı ve mihraba sahip yapılar; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Küçük Mecidiye (1848), Ortaköy (1854) ve Pertevniyal Valide Sultan (1871) camileridir. (Resim 6.1)

Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Hırka-i Şerif (1851), Sadabad (1863) ve Nallı Mescit (1867) camilerinin sadece taçkapıları, Dolmabahçe (1853), Fuad Paşa (1865-70), Pertevniyal (1871), Yıldız Hamidiye (1885) ve Orhaniye (1887) camilerinin ise sadece mihrapları mermerdir. Görüldüğü gibi sultan camilerinin nerdeyse tamamında taçkapı ve/veya mihraplar mermer malzemeden üretilmiştir.



Resim 6.1. Selimiye Camisi taçkapı-mihrap

Firuz Ağa (1824), Mesneviyhane (1844), Ertuğrul Tekke (1887) ve Cihangir (1889) camilerinin taçkapılarında sadece alınlık kitabeleri mermerdendir.

Emirgan (1838), Teşvikiye (1854), Güzelce Kasım Paşa (1867), Altunizade (1866) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerinin mihraplarında kavsara ve niş bölümleri hariç diğer elemanlar, Defterdar Tahir Efendi (1827) ve Küçük Selimiye (1835) camilerinin mihraplarında ise sütunlar beyaz-gri Marmara mermerindendir. Pembe ve kahverengi somaki mermer, oniks ve Verona kırmızısı taşları gibi farklı tür ve renklerin bir arada kullanılması mihrapları zenginleştiren dekoratif unsurlardır. Nusretiye (1826), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) ve Orhaniye (1887) camilerinin

mihraplarında rastladığımız bu uygulamaların yanında Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) mihrabında beyaz Marmara mermeriyle birlikte çerçeve, köşelik, kavsara ve niş elemanlarının tamamında renkli breş taşının kullanılmasıyla farklılık yaratmaktadır. (Resim 6.2)



Resim 6.2. Nusretiye, Hırk-i Şerif ve Orhaniye A.B. Metin'den) camilerinin mihrapları

Mermer taklidi boyama; 19. yüzyıl İstanbul mihraplarında genellikle çerçeve-niş eteğinde nadiren de sütuncelerde mermer taklidi boyamalar görülmektedir. 19. yüzyıl İstanbul mihraplarında mermer taklidi boyamalar; Hacı Piri (1822), Firuz Ağa (1824), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Küçük Selimiye (1835), Kuleli Bahçe (1838), Aziz Mahmud Hüdayi (1856) ve Yahya Efendi Tekke (1873) camilerinde görülmektedir. Nallı Mescit Camisi'nde (1867) mihrapta çerçeve ve niş eteği ile birlikte sütuncelerde de mermer taklidi boyamalar yapılmıştır. Bu uygulama yaptıranın yaşadığı ekonomik zorlukları zenginlik görünümüyle giderme çabası olarak algılanmaktadır (Denel, 1982: 34). (Resim 6.3)



Resim 6.3. Defterdar İbrahim Ağa ve Nallı Mescit camilerinin mihrapları

Taş: Düzgün kesme küfeki taşı, taçkapıların tamamına yakınında kapı açıklıklarının sövelento yüzeylerinde bazen de alınlık kısımlarında görülmektedir. Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) kapısında çerçeve, tepelik ve mukarnaslarda sarımtırak rengiyle cephede karşıtlık yaratan ve dekoratif etkiyi arttıran Triyeste taşı kullanılmıştır. Bu taşın kullanımında yapının inşa sözleşmesindeki hüküm belirleyici olmuştur (Can, 2014).

Kaptan Hasan Paşa Camisi'nin (1898) kapı açıklığı ve alınlık çerçevesi ile mihrabındaki mikritik taşı nadir bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 6.4)



Resim 6.4. Yıldız Hamidiye ve Kaptan Hasan Paşa camilerinde taçkapı

Ahşap: Ahşap iskeletli bağdadi sıvalı ya da sadece ahşap yapılarda, Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa (1808-39), Yahya Efendi (1873), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade

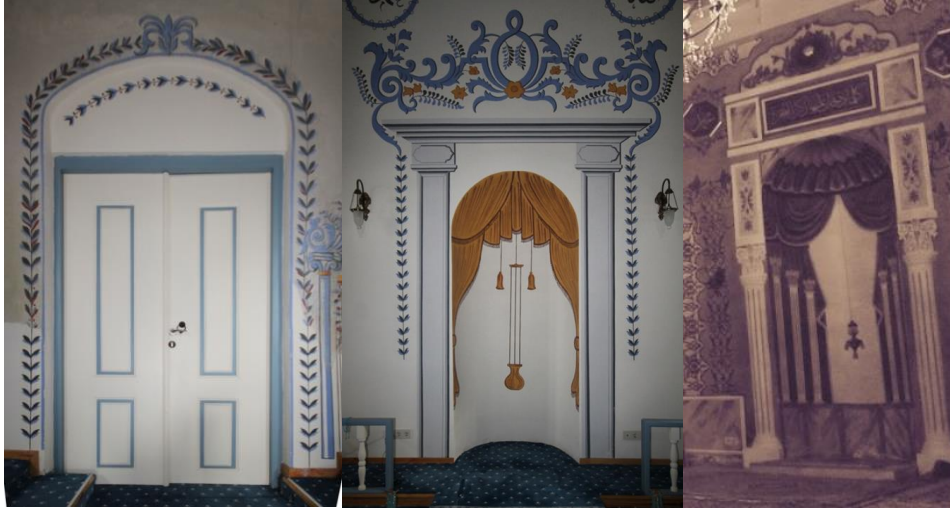
(1878-89) ve Kuleli Bahçe (1838) camilerinde olduğu gibi taçkapılarda doğal olarak ahşaptır.

19. yüzyıl İstanbul camileri içinde Ertuğrul Tekke Camisi'nde (1887) mihrabın tamamı Sadabad Camisi'nde (1863) ise mukarnaslı kavsara hariç diğer bölümleri ahşaptandır. Bunların yanında Sahaf Muslihiddin (1814), Defterdar Tahir Efendi (1827), Gureba Hastanesi (1845), Üryanizade (1878-89) ve Muradiye (1898) camilerinin mihrap tepelik, saçak, kemer, pilastr ve kaidelerinde ahşap malzeme görülmektedir. (Resim 6.5)



Resim 6.5. Sadabad, Ertuğrul Tekke ve Muradiye (VBMA) camilerinin mihrapları

Alçı 19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihrapları genellikle beden duvarları içinde çözümlenmiştir. Bağdadi iskeletli ve yığma yapılarda, mermer ve ahşap mihrapların dışındakilerin büyük bir bölümü alçı sıva üzerine boyalı nakışlıdır. Bu mihraplarda tepelik, çerçeve, alınlı, köşelik, kemer, kavsara ve niş elemanlarının tamamı ya da bir kısmı kalemişi nakışlarla meydana getirilmiştir. Tamamı sıva üzerine kalemişi nakışlı mihraplar; Hacı Piri (1822), Firuz Ağa (1824), Mesneviyhane (1844), Sarı Beyazıt (1860), Cihangir (1889) ve Muradiye (1898) camilerinin mihraplarıdır. (Resim 6.6)



Resim 6.6. Sarı Beyazıt Camisi taçkapı-mihrap ile Hacı Piri Camisi mirabı

Alçı malzemenin ağırlıklı olarak saçaklar, kaideleri ve başlıkları ile birlikte pilastrlarda, alınlık panosu, kemer, mukarnas veya bitkisel kompozisyonlu süslemelerde kullanıldığı mihraplar; Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tevfikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Teşvikiye (1854), Sadabad (1863), Nallı Mescit (1867), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Cevri Usta (1884) ve Büyükkada Hamidiye (1893) camilerine aittir.

Teknik; Oyma işçiliğiyle meydana getirilen mermer taçkapı ve mihraplarda, süsleme unsurları zemin oyma, kakma, ajur ve boyama teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur. Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Nallı Mescit (1867) ve Pertevniyal (1871) Valide Sultan camilerinin taçkapılarında ve mihrapların tamamında Orhaniye (1887) Camisi'nin ise sadece mihrabında; tepelik, tuğra, alınlık panosu silmeler, mukarnaslar ve zengin bitkisel süslemelerde motifleri vurgulamak dekorasyonu zenginleştirmek ve ihtişamı arttırmak amacıyla altın yaldız boyama sıklıkla tercih edilmiştir. Farklı renk ve türdeki taşların kakma tekniği ile uygulandığı mihrap örnekleri; Nusretiye (1826), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinde görülmektedir. Yeşil ve siyah renk boyamalar alınlık panolarının zemini dışında sadece Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nin (1894) mermer mihrabında görülmektedir.

Düzgün kesme tekniği ile meydana getirilen taşlar, taçkapı açıklıklarında ve alınlık panolarında zemin oyma tekniği ile uygulanmıştır. Düzgün kesme taş yüzeyler kimi zaman sıva üzerine ya da sadece boyalı da olabilmektedir. Alınlık panolarındaki yazı vb. unsurlar genellikle altın yaldız boyamalarla vurgulanmaktadır.

Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) Triyeste taşı dekorlu taçkapısında silme işçiliğiyle birlikte tepeliğin bitkisel dekorlarında zemin oyma tekniği kullanılmıştır. Kaptan Hasan Paşa Camisi'nin (1898) taçkapı ve mihrabındaki mikritik taşı kaplama tekniği ile uygulanmıştır.

Ahşap elemanların oluşumunda ve süslenmesinde oyma ve Edirnekârî işçiliklerinin yanında ajur tekniği de görülmektedir. Sadabad (1863) ve Ertuğrul Tekke (1887) camilerinin mihrapları Edirnekârî tekniğiyle süslenmiştir. Gureba Hastanesi Camisi'nin (1845) mihrabında tepelik, saçak ve pilastr başlıklarının bitkisel dekorları ajur tekniği kullanılarak üretilmiştir. Çeşitli renklerde boyanabilen ahşap yüzeylerde altın yaldız boyama elemanları ve süslemeyi açığa çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Taçkapıların genellikle pervaz kısımlarında oyma işçiliği görülmektedir.

19. yüzyılda geleneksel sıva, silme ve oyma tekniklerinin yanında kalıp (kartoniyer) tekniği de alçı malzemede kullanılmıştır (İrteş, 1982). Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) mihrabında yaygın bir teknik olan sıva üzerine alçı kullanımının yanında dekoratif amaçlı olarak Edirnekârî tekniğinin bir türü olan ahşap üzerine silme ve kalıp tekniği de izlenmektedir. Sadabad Camisi'nin (1863) mihrap kavsarasında alçı mukarnas dolguları kartonpiyer tekniğiyle uygulanmış ve altın yaldız boyama yapılmıştır. Asariye (1808-39) ve Küçük Selimiye (1835) camilerinin mihrap köşelik, kavsara ve niş dekorlarında plastik etkiyi arttırmak için desenler malakari tekniği ile uygulanmıştır. 19. yüzyılda bu teknikte geleneksel kuru boyaların yanında yağlı boyanın kullanılması önemli bir yeniliktir (Renda, 1985: 1531). Diğer malzemelerde olduğu gibi alçıda da altın yaldız boyama motif ve elemanların plastik etkisine vurgu yapmak amacıyla tercih edilmiştir.

6.4. Elemanlar

Selçuklu, Beylikler ve 18. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı mimarisinde geleneksel taçkapı elemanları saçak/tepelik, çerçeve, köşelik, kavsara, kuşatma kemeri, kavsara,

kitabe, mihrabiye, köşe sütuncesi ve giriş açıklıklarıdır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren geleneksel taçkapı şeması derinliği arttıran mukarnaslı (kemerli/tonozlu) kavsaranın dolayısıyla da ana nişin kurgudan çıkarılmasıyla batılı sanat biçimlerinin yönlendirdiği bir dönüşüm yaşamıştır. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı elemanları; tepelik/saçak, çerçeve, alınlık, köşelik ve giriş açıklığı oluşturmaktadır. Ancak bu dönem taçkapılarından birkaçı dışında elemanların tamamını bir arada görmek mümkün değildir.

Ö. Bakırer'in Osmanlı öncesi Anadolu mihrapları üzerine geliştirdiği tipolojiye göre mihrap elemanları; tepelik, çerçeve, köşelik, kemer, alınlık, kavsara, niş, sütunce ve oturtmalıktan oluşmaktadır (Bakırer, 1976: 120). T. Bozkurt ise Osmanlı mihraplarında kemer uygulamasına çok fazla yer verilmemesi nedeniyle erken, klasik ve geç dönem mihrapları için yeni bir tipoloji ortaya koymuştur (Bozkurt, 2007: 219-240). Ancak 19. yüzyıl mihraplarına kavsara kuşatma kemeri yeniden dâhil olmuştur.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihraplar, ortak elemanlar doğrultusunda tek bir başlık altında ve belirlenen gruplar göre ele alınmaktadır. Mihraba özel bir eleman olan niş ile taçkapı elemanı olan kapı açıklığı kendi içinde değerlendirmiş ve sınıflandırılmıştır.

6.4.1. Tepelik/Saçak

Osmanlı mimarisinde tepelikler son cemaat yerinin kısıtlayıcılığı nedeniyle taçkapılarda sık kullanılan bir unsur olmamıştır. Erken Dönem Osmanlı mimarisinde taş-tuğla almasıklığına bağlı olarak kirpi saçak uygulamalarının yanında kesme taş yapılarda silmelerden oluşan saçaklar kullanılmıştır (Çakmak, 1999: 133). Klasik dönemde silmelerin profil şemaları oturmuş ancak Sinan dönemine ait camilerde saçak son cemaat yerinden dolayı çok fazla tercih edilmemiştir (Karademir, 2014: 408).

Mihraplarda dönem özelliklerini yansıtır biçimde farklı tepelik/saçak tipleri ortaya çıkmaktadır. Klasik Osmanlı ve sonrasında 19. yüzyıla kadar palmet-rumi motifli kompozisyonlardan oluşan tepelik tipleri izlenmektedir (Bozkurt, 2007: 220). 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında klasik Osmanlı taçkapı-mihrap şemasında kullanılan geleneksel tiplerin barok-rokoko biçimlerle yorumlandığı dört tip tepelik biçimi öne çıkmaktadır. (Tablo 1.) Bunlar;

1- *Üçgen görünümlü bir pano ve iki yanda tepelikten oluşan tipler*; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826) ve Bala Süleyman Tekke Ağa (1894) camilerinin taçkapı ve mihrabında görülmektedir. Defterdar Tahir Efendi (1827), Ortaköy (1854) ve Sadabad (1863) camilerinin sadece taçkapılarında bu tip mevcuttur. Hacı Piri (1822), Küçük Selimiye (1835), Gureba Hastanesi (1845), Hırka-i Şerif (1851), Sarı Beyazıt (1860), Güzelce Kasım Paşa (1867), Altunizade (1866), Fuad Paşa (1865-70) ve Orhaniye (1887) camilerinin ise mihraplarında bu tip tepelikler karşımıza çıkmaktadır. (Resim 6.7)



Resim 6.7. Eyüp Sultan Camisi taçkapı-mihrap tepelikleri

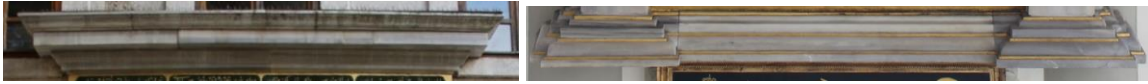
2- *Ortada bir üçgen ve iki yanında yarım üçgenden oluşan tipler*; Yıldız Hamidiye (1885) ve Nallı Mescit (1867) camilerinin hem taçkapılarında hem de mihraplarında kullanılmıştır. Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinin sadece mihraplarında bu tip görülmektedir. (Resim 6.8)



Resim 6.8. Yıldız Hamidiye Camisi taçkapı-mihrap tepelikleri

3- *Saçaktan kornişinden oluşan tipler*; Mihrap va taçkapılarda, dışa açılım yapan çeşitli silmelerden oluşanlar ile sundurma biçiminde cepheden dışa taşan olmak üzere iki saçak tipi ön plana çıkmaktadır. Mermer taçkapı ve mihrap saçaklarında genellikle silmelerin sayısı artırılmış ve türü zenginleştirilmiştir. (Tablo 1.) Gureba (1845) ve Küçük Mecidiye (1848) camilerinin taçkapılarında, Hoca Kasım Günani (1835), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884) ve Muradiye (1898) camilerinde ise mihraplarında silmeden oluşan saçaklar kullanılmıştır.

Emirgan Camisi'nin (1838) taçkapı ve mihrabında, Sahaf Muslihiddin (1814), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tefikiye (1833), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39) ve Küçük Mecidiye (1848) camilerinin mihraplarında, Aziz Mahmud Hüdai (1856), Zühdü Paşa ve Büyükkada Hamidiye (1893) camilerinin taçkapılarında sundurma biçiminde çıkma yapan saçaklar görülmektedir. (Resim 6.9)



Resim 6.9. Emirgan Camisi, taçkapı-mihrap tepelikleri

Münferit saçak tipleri; Pertevniyal (1871) Valide Sultan, Ertuğrul Tekke (1887) ve Üryanizade (1878-89) camilerinde mihrap tepelikleri hiçbir gruba dâhil edilemeyen münferit örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 6.10)



Resim 6.10 Pertevniyal ve Ertuğrul Tekke camilerinde mihrap tepelikleri

Firuz Ağa (1824), Mesneviyhane (1844), Cevri Usta (1884) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerinin ne taçkapılarda ne de mihraplarında tepeliğe/saçığa yer verilmemiştir.

6.4.2. Çerçeve

Taçkapı ve mihrabın iki yandan bordür, silme, pilastr ve sütunla başlayıp tepeliğin/saçığın altında zemine paralel bordür, silme ile birleşerek üç veya dört yönde kapı açıklığını veya nişi kuşatan dikdörtgen veya kare biçimli elemanlar çerçeve olarak tanımlanmıştır.

Osmanlı mimarisinde 18. yüzyılın ortalarına kadar taçkapı çerçevelerinin hâkim unsuru silmeler olmuştur. Klasik dönemde özellikle Mimar Koca Sinan'ın yapılarında çerçevenin iç ve dış köşelerinde keskinliği gidermek amacıyla çerçeveye bağımlı dekoratif sütunceler

yaygınlaşmıştır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren taçkapıda derinliği arttıran mukarnaslı (kemerli/tonozlu) kavsaranın dolayısıyla da ana nişin kurgudan çıkarılmasıyla silme, sütun ve pilastrlarla anıtsallığı pekiştirilen çerçeveler ortaya çıkmıştır.

Osmanlı mimarisinde erken dönem mihrap çerçevelerinde, alçı ve çini örneklerde bitkisel, geometrik, mukarnas ve yazı süslemeli bordürler, mermer örneklerde ise düz, içbükey ve dışbükey silmelerden oluşan çerçeve tasarımları izlenmektedir. Bozkurt, 16. yüzyılın ilk çeyreğine kadarki klasik dönem mihrap çerçevelerinde erken dönem taçkapı çerçeve biçimlerinin etkilerinin net bir şekilde görüldüğünü belirtmektedir (Bozkurt, 2007: 222).

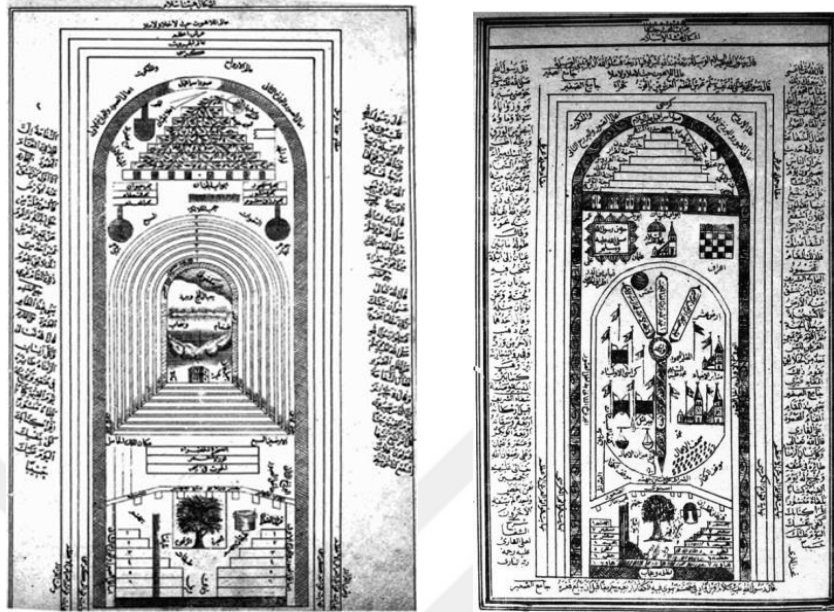
19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihrap çerçevelerinde, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılan silme, pilastr, saçak ve sütunlar ile niş ya da kapı açıklığı, kavsara ve alınlık seviyesinde yatay kademe yaratan barok düzenler etkili olmuştur (Bozkurt, 2007: 223) (Ekmekçi, 2020: 373).

Osmanlı mimarisinde ilk örneklerini çeşme tasarımlarında gördüğümüz yatay ve düşey düzlemde çok katmanlı ve iç içe geçmiş barok-rokoko çerçeve tasarımları taçkapı ve mihraplarda plastik etkinin yoğunluğunu arttırmak amacıyla uygulanmıştır (Kanlıçay, 2010: 26).

Türk-İslam sanatında taçkapı ve mihraplarda bordür, silme, pilastr ile sütunlarla oluşturulan çerçeve şemaları anıtsallığı ve ihtişama katkılarının ötesinde dini sembolik anlamlarda içermektedir. İslam literatüründe camiler “Allah’ın evi” ya da insanlara vaad edilen en kutsal mekân olan cennetin yeryüzündeki yansıması biçiminde kabul görmüştür (Okçuoğlu, 2000: 33). İleride süsleme-yazı başlığı altında detaylıca ele alacağımız taçkapı alınlık levhalarındaki ayetlerden *Zümer Suresi* 73. *Ayet*’te¹³⁵ de açıkça ifade edilen cennet kapıları ile cami kapıları özdeşleştirilmektedir. Kur’an’da cennet, sekiz dereceli ya da isimleri belli sekiz cennetten söz edilmekte ve bu sekiz cennetin her birine bir kapıdan girilmektedir (Topaloğlu, 1993: 376,377). (Resim 6.11) Bu doğrultuda 19. yüzyılda yeniden basılan Yazıcıoğlu Mehmedin Muhammediye eserinde cenneti tasvir edilirken, sekiz silme/bordürden oluşan bir çerçeveye kuşatılmış yuvarlak kemerli açıklığın içinde cennet imgesini karşılayan çeşitli nesne ya da motiflerle resmedilmiştir (Harman, 2014). Osmanlı mimarisinde taçkapı ve mihraplarda nişe doğru kademelenerek belirli bir derinlik

¹³⁵ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>

yaratan bordürler/silmeler her dönem ve yapıda değişiklik gösteren sayılarına rağmen İslam inancındaki cennet kapılarının yeryüzündeki izdüşümleri olmalıdır.



Resim 6.11. Muhamediye’deki cennet tasvirlerinde kapı imgesi

Osmanlı mimarisi içindeki gelişimlerini izleyebilmek açısından 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında silme, pilastr ve sütunların her birini ayrı başlıklar altında ele alacaktır.

Silmeler; Osmanlı mimarisinde taş-tuğla almasıklığı veya düzgün kesme taş malzemeyeyle inşa edilenlere nazaran mermer taçkapı ve mihraplarda işleme kolaylığı nedeniyle silmeler yoğunlaşmaktadır. Erken ve klasik dönem Osmanlı mimarisinde mermer taçkapı ve mihraplarda ağırlıklı olarak düz, pahlı, dışbükey ve içbükey silmeler çerçeveyi hareketlendiren ve kademelenme yaratan ana unsurlardır (Çakmak, 1999: 138; Bozkurt, 2007: 221). 18. yüzyılın ortalarına kadar taçkapı ve mihraplarda silmeler iki yanda kesintiye uğramadan ters U biçiminde çerçeveyi meydana getirmektedir (Ekmekçi, 2020: 370). Bu dönemden itibaren geleneksel taçkapı şemasının terk edilmesiyle silmelerin çerçevedeki yeri ve biçimleri aşağıda çerçeve tiplerinin belirlendiği başlıklar altında izlenebilmektedir.

19. yüzyıl mermer taçkapı ve mihrapların çerçevelerinde, önceki dönemlerde kullanılanların yanında barok-rokoko etkili dışbükey-içbükey ve dışbükey-içbükey olarak

tanımladığımız S ve ters S profilli tasarımlar öne çıkmaktadır¹³⁶. Ayrıca bu dönemde klasik döneme oranla bir silme dizisi içindeki silmelerin sayısı artmış ve aralarındaki meyilli geçiş dişlerinde daha güçlü gölge veren dik açılı dişler tercih edilmiştir (Batur S. , 1988) (Kuban, 1954: 126).

Sütunlar; 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihrap çerçevelerinde taşıyıcı niteliği olmayan gömme ya da bağımsız dekoratif sütunlara yer verilmiştir. Osmanlı mimarisinde geleneksel taçkapı-mihrap şemasında niş köşelerinde bulunan sütuncelerden farklı olarak 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra çerçevenin ön yüzünde genellikle tepeliğe/saçığa kadar uzanan çeşitli başlık ve kaideye sahip sütunlar kullanılmıştır.

Erken dönem Osmanlı mimarisinde taçkapı ve mihraplarda bulunmayan dekoratif sütunlara klasik döneminde yaptırılan taçkapı ve mihraplarda rastlanılmıştır (Bozkurt, 2007: 222; Karademir, 2014: 430) 18. yüzyılda genellikle de sultan ve sultan yakınları tarafından inşa ettirilen taçkapılarda gömme veya bağımsız sütunlarla karşılaşılmaktadır (Ekmekçi, 2020: 361).

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrap çerçevesinde sütun kullanılan örnekler; Eyüp Sultan (1801), Nusretiye (1826) ve Defterdar Tahir Efendi (1827) camileridir. Eyüp Sultan (1801) camisinde her iki elemanda da çerçevenin ön yüzünde beyaz Marmara mermerinden, bağımsız silindirik gövdeli, pilastr kaidelere oturan kompozit başlıklı sütunlar kullanılmıştır. Nusretiye Camisi'nde (1826) taçkapı çerçevesinde, beyaz Marmara mermerinden çerçeveye 2/3 oranında gömülü, pilastr kaideli kompozit başlıklı, mihrapta ise gri mermer ve oniks taşından silindirik gövdeli, vazo tipi kaidelere oturan kompozit başlıklı sütunlara yer verilmiştir. (Resim 6.12) Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) taçkapısında 2/3 oranında gömülü, mihrabında silindirik gövdeli beyaz Marmara mermerinden, pilastr kaideli ve kompozit başlıklı sütunlar bulunmaktadır. Klasik kaide ve başlık tiplerinin benzerlerinin uygulandığı sütunlar geçit açıklığı ve niş seviyesinde yükselmektedir.

¹³⁶ Binan bu profil biçimini “armudi” olarak tanımlamaktadır (Binan, 1952: 127).



Resim 6.12. Nusretiye Camisi taçkapı-mihrap ile Orhaniye Camisi mihrap sütunları

Sadece mihrabında sütun bulunan örnekler içinde Küçük Selimiye Camisi'nin (1835) mihrabında pilastr kaideli bağımsız silindirik gövdeli kompozit başlıklı beyaz Marmara mermerinden sütunlar kullanılmıştır. Altunizade Camisi'nin (1866) mihrap çerçevesinin ön yüzüne 2/3 oranında gömülü silindirik gövdesi yivli, pilastr kaideli ve kompozit başlıklı beyaz Marmara mermerinden sütunlar yerleştirilmiştir. Zühdü Paşa Camisi'nin (1884) mihrabında diğerlerinden farklı olarak yekpare mermerden değil çokgen planlı örme taş sütunlar bulunmaktadır. Çokgen planlı sütun gövdesine doğru silmelerle daralan kaideli sütunlar alçıdan iki sıra mukarnaslı başlıklara sahiptir. Orhaniye (1887) Camisi'nin mihrabında, iki yanda pembe mermerden, mukarnas başlıklı ikişer bağımsız sütun görülmektedir.

Pilastrlar; Batılı sanat akımlarının etkisiyle ilk örneklerine Lale devri sebillerde rastlanılmıştır (Arel, 1975: 51). 18. yüzyılda birkaç örnekle sınırlı olsa da cami taçkapılarında da yer bulan pilastrlar 19. yüzyıl İstanbul camilerinin hem taçkapı hem de mihrap çerçevelerinde geniş bir uygulama alanı edinmiştir.

Çerçevede pilastrlar silmelerle birlikte tek bir aşama kaydedebildikleri gibi yatay silmelerle kesintiye uğrayarak farklı yükseklikte iki ya da üç katmanlı bir görünüm kazanabilmektedir. Çerçevede sütun ya da yine bir pilastr genellikle küçük ölçekli bir

pilastr kaide üzerinde yükselmektedir. Pilastr gövdeleri genellikle düz bırakılmış ya da dışbükey silme ve içbükey yivlerle hareketlendirilmiştir.

Pilastrlarda genellikle düz, dışbükey ve içbükey-dışbükey silmelerle kademelendirilmiş silmelerden oluşan başlık ve kaideler görülmektedir. Sütunlar gibi pilastrlarda da klasik düzende ıyon, korint ve kompozit tipi başlıklar yorumlanarak uygulanmıştır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihrap çerçevelerinde taş, mermer, alçı uygulamaların yanı sıra ahşap ve kalemışı pilastrlar da rastlanılmıştır.

Taçkapı ve mihrap çerçevesinde pilastr bulunan camiler; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Küçük Mecidiye (1848), Dolmabahçe (1853), Cihangir (1889), Büyükkada Hamidiye'dir (1893).

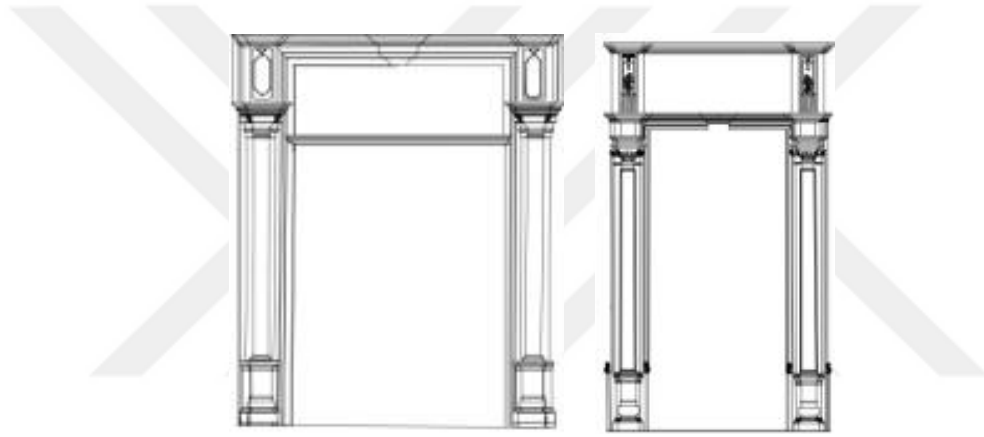
Mihrap çerçevesinde pilastr bulunan camiler; Tefikiye (1833), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Gureba Hastanesi (1845), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sarı Beyazıt (1860), Altunizade (1866), Fuad Paşa (1865-70), Güzelce Kasım Paşa (1867), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade (1878-89), Kaptan Hasan Paşa (1898), Bala Süleyman Ağa Tekke (1894).

Taçkapı çerçevesinde pilastr bulunan örnekler Sadabad (1889) ve Cihangir (1863) camileridir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında konuma ve malzeme tipine göre farklı çerçeve tipleri görülmektedir. Taş, mermer ve ahşap malzemede sütun, pilastr, düz, içbükey ve dışbükey silmelerle oluşturulan çerçevelerin yanında alçı çerçevelerde pilastrlar, bordürler, şeritler ve kitap sanatlarından aşına olduğumuz düzenler izlenmektedir. (Tablo 2.)

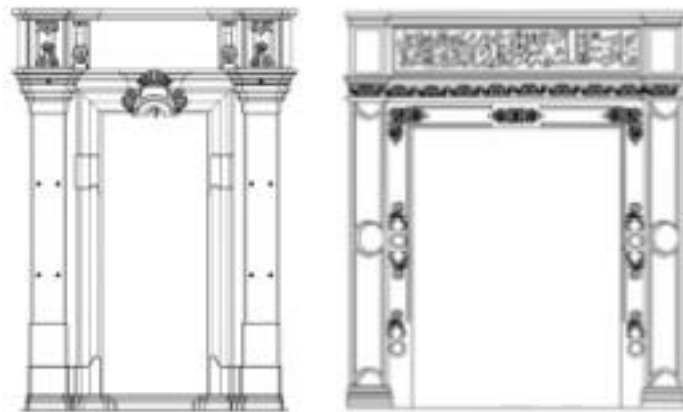
19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihrap çerçeveleri beş ana grup altında değerlendirildiğinde;

1- *İki ya da üç kademeli sütun veya pilastrlı düzenler*; Eyüp Sultan Camisi'nin (1801) taçkapı ve mihrabı, Hacı Piri (1822), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tevfikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Küçük Mecidiye (1848), Teşvikiye (1854), Altunizade (1866), Güzelce Kasımpaşa (1867), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Orhaniye (1887), Ertuğrul Tekke (1887), Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) ve Muradiye (1898) camilerinin mihrapları ile Sadabad Camisi'nin (1863) taçkapısında yaygın düzenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mihraplarda en yaygın uygulanan bu çerçeve düzeni dönem karakteri kazanarak öne çıkmaktadır. (Çizim 6.1)



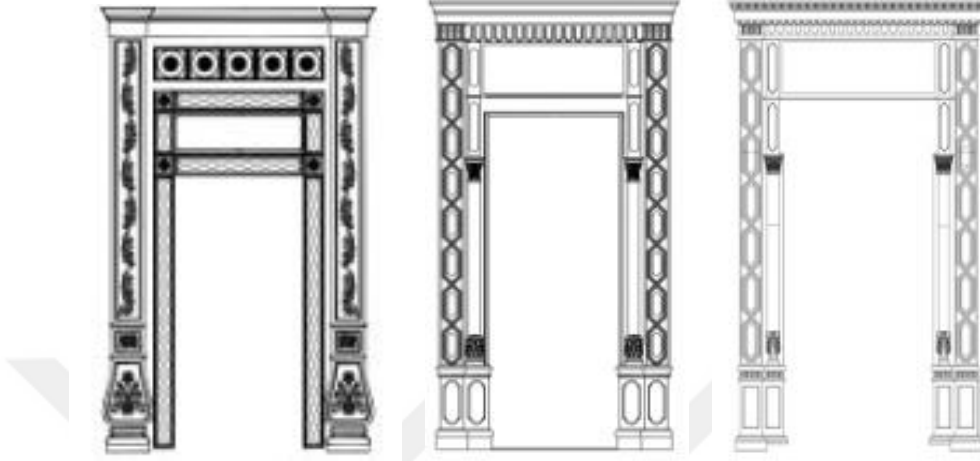
Çizim 6.1. Eyüp Sultan Camisi taçkapı-mihrap çerçeveleri

2- *İki ya da üç kademeli sütun veya pilastr ile iç kısımda ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturan düzenler*; Selimiye (1805) ve Aziz Mahmud Hüdayi (1856) camilerinin mihraplarında görülmektedir. (Çizim 6.2)



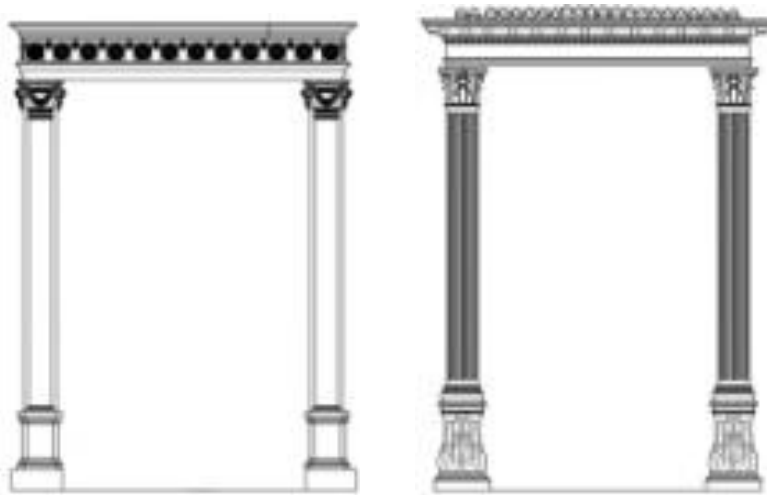
Çizim 6.2. Selimiye ve Aziz Mahmud Hüdayi camilerinde mihrap çerçeveleri

3- İki yanda birer sütun ya da pilastr ile iç kısımda ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturan düzenler; Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinin mihrapları bu tipe ait örnekler. (Çizim 6.3)



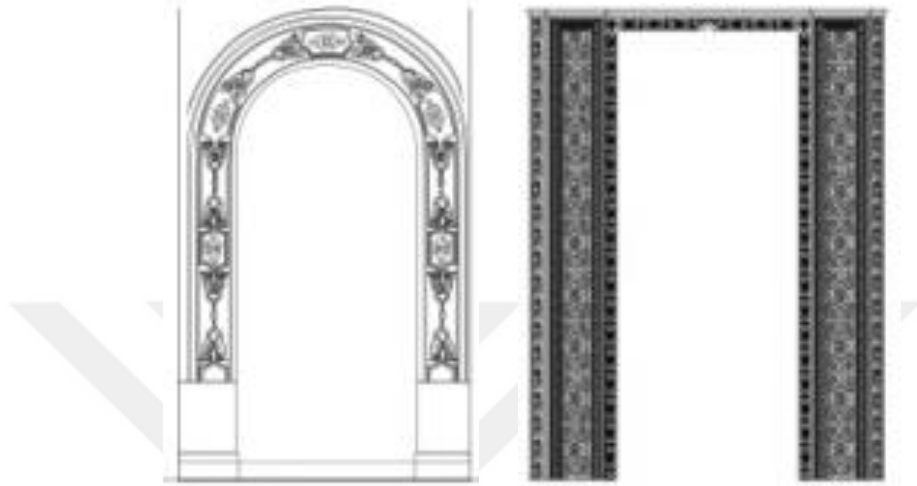
Çizim 6.3. Hırka-i Şerif, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinin mihrap çerçeveleri

4- Silmeler ya da sütun ve pilastrla ters U biçimini alan düzenler; Gureba Hastanesi (1845), Pertevniyal (1871), Yıldız Hamidiye (1885), Büyükaada Hamidiye (1893) camilerinin taçkapı ve mihraplarında, Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Dolmabahçe (1853), camilerini taçkapılarında, Sadabad (1863), Fuad Paşa (1865-70), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade (1878-89) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerinin mihraplarında uygulanmıştır. (Çizim 6.4)



Çizim 6.4. Nusretiye Camisi taçkapı ve Gureba Hastanesi Camisi mihrap çerçeveleri

5- *Kalemiş ters U biçimli düzenler*; Sahaf Muslihisin (1814), Firuz Ağa (1824), Nallı Mescit (1867), Mesneviyhane (1844), Cihangir (1889) ve Büyükada Hamdiye (1893) camilerinde görülmektedir. Taçkapı ve mihrabında kalemişi çerçeve düzeninin uygulandığı tek yapı Sarı Beyazıt Camisi'dir (1860). (Çizim 6.5)



Çizim 6.5. Firuz ağa ve Büyükada Hamidiye camilerinde mihrap çerçeveleri

Yukarıda çerçeve düzenleri içinde değerlendirilen örneklerin dışındaki tüm yapılarda taçkapılar çerçevesiz kapı açıklığından ibaret örneklerdir.

6.4.3. Alınlık

Osmanlı mimarisinde taçkapıların alınlık panoları genellikle giriş açıklıklarının üzerinde inşa kitabesini içeren yatay dikdörtgen mermer çerçevelerdir. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı alınlıklarının pek çoğunda da bu şema uygulanmakla birlikte kimi zaman tuğralı oval madalyonlara da alınlık panosunda yer verilmiştir. Birkaç örnekle sınırlı kalsa da Kur'an'dan ayet içeren alınlıklar da mevcuttur. Mermer kitabe panolarda metinler satır ve sütunları oluşturan ince silmelerle sınırlandırılmış çerçeveler içine zemin oyma tekniği ile işlenmiştir. Metinlerin çerçeve köşeleri çoğunlukla barok-rokoko etkisiyle içbükey ya da dışbükey C'lerle pahlandırılmıştır. (Tablo 3.) Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nde (1871) mihrap, Yıldız Hamidiye Camisi'nde (1885) ise taçkapı ve mihrap alınlıklarının çerçevesi şemse biçimiyle dikkat çekmektedir. Kimi zaman alınlık panoları taçkapı ve mihraplarda boş bırakılmıştır. (Resim 6.13,14)



Resim 6.13. Bala Süleyman Ağa Camisi taçkapı tuğralı alınlık



Resim 6.14. Pertevniyal Valide Sultan ve Yıldız Hamidiye camilerinde mihrap alınlıkları

Taçkapılarla benzer bir şema çerçeve ile köşelik arasına yerleştirilen yatay dikdörtgen mihrap alınlıklarında da uygulanmıştır. Mihrap alınlıklarında mermerin yanı sıra alçı kabartma ya da ahşap üzerine kalemişi örneklere rastlanılmıştır. Hem taçkapı hem de mihrap alınlıklarında siyah, yeşil ya da boyasız zemin üzerine altın yaldız boyalı yazı panoları alınlıklar için karakteristiktir. İnşa kitabeleri talik, ayetler ise bir ya da birkaç istifli sülüs hatla yazılmıştır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrap alınlıkları içeriklerine göre inşa/onarım kitabeleri ile Kur'an'dan ayet yazılanlar olarak iki başlık altında toplanmıştır. Kur'an'da ayet içerenler ise kendi içinde *Al-i İmran* (37,39), *Bakara* (144,238), *Zümer* (73) ve *Nisa* (103) surelerinin yazılı olduğu alt başlıklarda toplanmaktadır. (Tablo 3.)

İnşa/Onarım Kitabesi; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Sahaf Muslihiddin (1814), Firuz Ağa (1824), Nusretiye (1826), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863), Ertuğrul Tekke (1887), Cihangir (1889), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin taçkapı alınlıkları yapıların inşa ya da onarım kitabelerini içermektedir. Ayrıca Firuz Ağa (1824), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Cihangir (1889), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Tekke Ağa (1894) camilerinin alınlık panolarında tuğra bulunmaktadır.

Al-i İmran Suresi 37. Ayet¹³⁷; Hacı Piri (1822), Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tefvikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Küçük Mecidiye (1848), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Nallı Mescit (1867), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Cevri Usta (1884), Yıldız Hamidiye (1885), Ertuğrul (1887), Orhaniye (1887) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin mihrap alınlıkları Türk-İslam mimarisinde yaygın kullanıma sahip bir ayeti içermektedir. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nin (1894) mihrap alınlığı ayet panosunun yanında birer çerçeve içerisinde tuğra bulunan tek örnektir.

Al-i İmran Suresi 39. Ayet¹³⁸; Nusretiye (1826), Hırka-i Şerif (1851), Teşvikiye (1854) ve Aziz Mahmud Hüdayi (1856) camilerinin mihrap alınlıklarında yer verilmiştir.

Bakara Suresi 144. Ayet¹³⁹; Defterdar Tahir Efendi (1827), Sadabad (1863), Altunizade (1866) ve Güzelce Kasımpaşa (1867) camilerinin mihrap alınlığında görülmektedir.

Bakara Suresi 238. Ayet¹⁴⁰; Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) taçkapı alınlığında geçmektedir.

Zümer Suresi 73. Ayet¹⁴¹; Defterdar Tahir Efendi (1827) Gureba Hastanesi (1845), Altunizade (1866), Güzelce Kasımpaşa (1867) ve Zühtü Paşa camilerinin taçkapı alınlıklarını doldurmaktadır.

Nisa Suresi 103. Ayet¹⁴²; Nallı Mescit (1867) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin taçkapı alınlıklarında kullanılmıştır.

6.4.4. Köşelik

Osmanlı mimarisinde taçkapı ve mihraplarda, çerçeve ile kavsara arasında kalan üçgen yüzeyler köşelik olarak tanımlanmaktadır. 19. yüzyıl İstanbul cami mihrapları için bu tanımlama geçerliliğini korurken taçkapılardan Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885)

¹³⁷ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

¹³⁸ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>

¹³⁹ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

¹⁴⁰ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/245/238-239-ayet-tefsiri>

¹⁴¹ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>

¹⁴² <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri>

taçkapısı hariç hiçbirindeana niş ve kavsaraya yer verilmemiş olması kapı açıklıklarının kemer geçişi ile çerçeve arasında kalan üçgen yüzeylerini köşelik olarak adlandırmaya sevk etmiştir.

Erken ve klasik dönemlerde mihraplarda köşeliklerin iç kenarları mukarnaslı kavsaraya uygun biçimde dik açılı kademelenme yaparken geç dönemde kavsaranın yarım kubbe kemeri C ve S eğrileriyle biçimlendirilmiştir (Bozkurt, 2007: 226). Kavsarayı iki yandan kuşatan köşelikler genellikle bitkisel bir kompozisyon veya kilit taşıyla ikiye ayrılabilir. Bu dönemde köşelikler mermer malzemenin yanında mihraplarda ahşap ve alçıdan da olabilmektedir. Osmanlı mimarisinde taçkapı ve mihrap köşeliklerinde bitkisel süsleme, güçle ve kabaralara rastlanırken geç dönemde genellikle bitkisel süsleme tercih edilmiştir. Gülçe motifiyle sadece Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) mihrabında karşılaşılmıştır. Bir takım boyalı nakışlı mihrap köşeliklerde renklerin açıklı koyulu kullanımıyla derinlik etkisi artırılan küremsi motiflerde kabaraları çağrıştıran geleneksel mimari hafızasının etkileri hissedilmektedir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında barok-rokoko kaynaklı biçim ve motiflerin şekillendirdiği köşelikler yüzeylerinin silmeli, süslemeli ya da sade oluşlarına göre sınıflandırılmaktadır. (Tablo 4.)

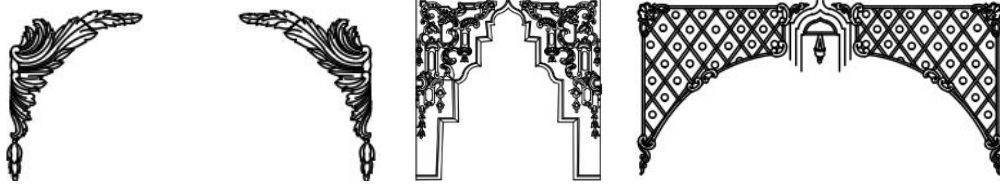
1- *Silmelerle çerçevelendirilmiş köşelikler*; Eyüp Sultan (1801), Defterdar Tahir Efendi (1827), Gureba Hastanesi (1845), Altunizde ve Pertevniyal Valide Sultan (1871) camilerinin mihraplarında, Selimiye (1805), Nallı Mescit (1867) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin ise taçkapılarındadır. (Çizim 6.6)



Çizim 6.6. Eyüp Sultan, Gureba Hastanesi ve Pertevniyal Valide Sultan camilerinde mihrap köşelikleri

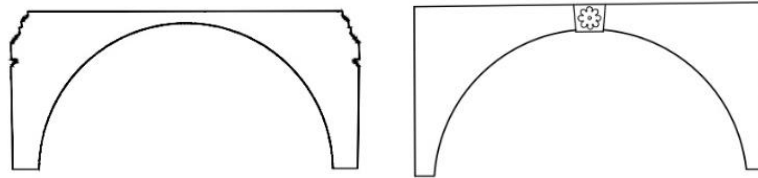
2- *Bakışumlu bitkisel ya da geometrik kompozisyonlu köşelikler*; Nusretiye Camisi'nin (1826) taçkapı ve mihrabı, Tevfikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Küçük Mecidiye

(1848), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Tesvikiye, Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863), Yıldız Hamidiye (1885), Orhaniye (1887), Büyükada Hamidiye (1893) ve Bala Süleyman Ağa (1894) camilerinin mihraplarında görülmektedir. (Çizim 6.7)



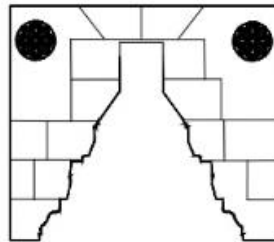
Çizim 6.7. Nusretiye, Dolmabahçe ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde mihrap köşelikleri

3- *Sade üçgen yüzeyli köşelikler*; Eyüp Sultan (1801), Dolmabahçe (1853), Sadabad (1863) ve Büyükada Hamidiye (1893) camilerinin taçkapı köşelikleri bu tipe aittir. Dolmabahçe (1853), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Sarı Beyazıt (1860), Fuada Paşa (1865-70), Güzelce Kasım Paşa (1867), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade (1878-89) ve Cihangir (1889) camilerinin mihrap köşelikleri bu sınıflandırmaya dâhildir. (Çizim 6.8)



Çizim 6.8. Asariye ve Emirgan camilerinde mihrap köşelikleri

4- *Gülçeli köşelikler*; sadece Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) mihrabında rastlanılmıştır. (Çizim 6.9) Orhaniye Camisi'nde mihrap köşeliklerinde bitkisel kompozisyonun merkezine birer gülce yerleştirilmiştir.



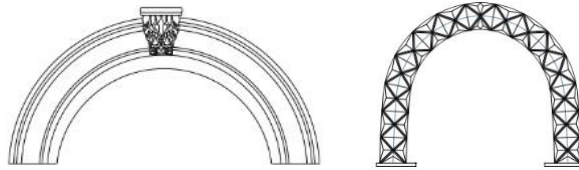
Çizim 6.9. Hırka-i Şerif Camisi'nde mihrap köşelikleri

6.4.5. Kuşatma Kemerleri

Mihrap kavsarasının kuşatan dekoratif amaçlı kemerler kuşatma kemeri olarak tanımlanmaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde yaygın bir mihrap elemanı olan kuşatma kemerleri Osmanlı mimarisinde çok fazla rağbet görmemiştir (Bakırer, 1976: 60,61). Erken dönem mihraplarında dilimli, sivri, Bursa ve basık türde kuşatma kemerleri; nişi ve/veya kavsarayı kuşatanlar ve kavsara ağzını kuşatanlar olarak iki biçimde görülmektedir (Top, 1997: 262,263).

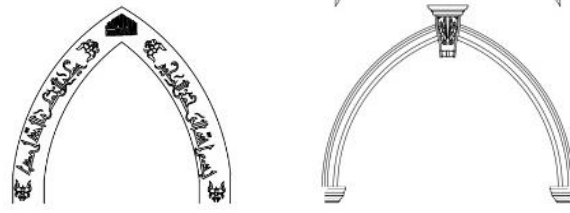
19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihraplarında mermer, taş, alçı ve ahşap malzeme türlerinde yarım daire, sivri ve dilimli kuşatma kemerleri kullanılmıştır. (Tablo 5) Düz veya dışbükey silme geçişli kuşatma kemerleri üzengi taşlarına oturabildiği gibi kimi örnekte üzengi taşı olmadan da niş eteğine kadar da devam etmektedir. Mermer ve alçı örneklerde genellikle dışa taşkın bir kilit taşına ihtiyaç duyulmuştur. Mihraplarda kuşatma kemeri kullanımının yaygınlaşması dekoratif unsurları artırmanın yanında geleneksel hafızanın izdüşümü biçiminde de algılanabilir.

1- *Yarım daire kuşatma kemerleri*; Defterdar Tahir Efendi (1827), Tevfikiye (1833), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Teşvikiye (1854), Nallı Mescit (1867), Yahya Efendi (1873), Cevri Usta (1884) ve Ertuğrul Tekke (1887) camilerinin mihraplarında süslemeli ya da sade yüzeyli olarak görülmektedir. (Çizim 6.10)



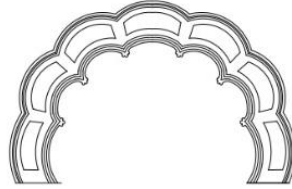
Çizim 6.10. Teşvikiye ve Nallı Mescit camilerinin mihraplarında kavsara kuşatma kemerleri

2- *Sivri kuşatma kemerleri*; Sadabad Camisi'nin (1863) mihrabında ahşaptan sivri kuşatma kemerinin yüzeyi yazı süslemeli, Altunizade Camisi'nin (1866) mihrabında ise mermerden silmelerle ve dışa taşkın kilit taşıyla vurgulanmış bir biçimde düzenlenmiştir. (Çizim 6.11)



Çizim 6.11. Sadabad ve Altunizade camilerinin mihrap kuşatma kemerleri

3- *Dilimli kuşatma kemerleri*; Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mihrabında iç ve dış kenarları silmelerle sınırlandırılan dilimli kuşatma kemeri, kavsaradaki istiridye kabuğu biçimini tamamlayıcı bir nitelik kazanmıştır. (Çizim 6.12)



Çizim 6.12. Küçük Mecidiye Camisi'nde mihrap kavsara kuşatma kemeri

6.4.6. Kavsara

Osmanlı mimarisinde erken ve klasik dönem taçkapılarında ana niş ile onu örten, tonoz, yarım kubbe ve mukarnaslı kavsaralara uygulamalarına sıkça rastlanılmaktadır (Çakmak, 1999: 145-153; Karademir, 2014: 414-424). 18. yüzyılın ilk yarısına kadar geçerliliğini koruyan bu şema yüzyılın ortalarında içbükey-dışbükey barok silmelerle doldurulmuş yarım kubbe görünümlü kavsaralar olarak batılı anlamda bir dönüşüm yaşamıştır (Ekmekçi, 2020: 358). 19. yüzyılda ise Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) sivri kemerli kavsarası dışında ana niş kavramı ortadan kalkmış pek çok örnekte sade kapı açıklığıyla yetinilmiştir.

Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) taçkapısında erken ve klasik dönem Osmanlı mimarisinde yaygın bir uygulama alanı bulan sivri kemerli kavsara kullanılmıştır. Arşiv belgelerinde söz konusu yapının inşasını üstlenen müteahhitte imzalan sözleşmede “*Cami-i şerifin iç ve dış üslubu Türk, Arabesk ve Gotik tarzda olacaktır.*” (Can, 2014) ifadesiyle de açıkça belirtildiği üzere Türk sanatından izler taşıyan taçkapının diğer elemanları gibi kavsarada bilinçli bir tercihin ürünüdür.

Erken ve klasik dönem Osmanlı mihraplarında yarım kubbe, kemerli ve mukarnaslı kavsara kullanımı yaygındır (Top, 1997: 265-273; Bozkurt, 2007: 229). 18. yüzyılın ortalarına kadar klasik biçimiyle mukarnas dolgulu kavsaraların kullanımı devam ettirilirken 19. yüzyılda bunun yerine barok mukarnaslar ya da içbükey-dışbükey silmelerden oluşan yarım kubbe kavsaralar tercih edilmiştir. Bunların yanı sıra kalemişi nakış, yiv ya da istiridye kabuğu biçimiyle zenginleştirilen yarım kubbe kavsaralar en yaygın kullanılan grubu oluşturmuştur. Mihraplarda kavsara biçimleri altı başlık altında gruplandırılmıştır. (Tablo 6.) Bunlar;

1- *Yarım kubbe biçimli kavsaralar*; Hacı Piri (1822), Sahaf Muslihiddin (1814), Firuz Ağa (1824), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tevfikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Gureba Hastanesi (1845), Teşvikiye (1854), Sarı Beyazıt (1860), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Cevri Usta (1884), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade (1878-89), Cihangir (1889), Büyükada Hamidiye (1893), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Muradiye (1898) camilerinde bu grup izlenmektedir. (Çizim 6.13)

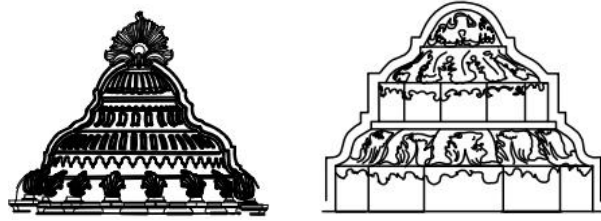
Altunizade (1866) ve Güzelce Kasımpaşa (1867) camilerinde sivri kemerli yarım kubbe kavsaralar kullanılmıştır. Nusretiye (1826) ve Fuad Paşa (1865-70) camilerinde ise üçgen biçiminde dilimli mermerler bir araya gelerek yarım kubbe kavsarayı meydana getirmiştir.

Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nin (1894) mihrap kavsarası, tepe noktasında tomardan nişe doğru ışınsal açılımlı dışbükey-içbükey silmelerin oluşturduğu istiridye kabuğu biçiminde yarım kubbelidir. Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mihrap kavsarası ise tepe noktasından yine ışınsal açılımlı dışbükey yivlerle istiridye kabuğunu anımsatan bir görünüme sahiptir.



Çizim 6.13. K. Selimiye, K. Mecidiye, G. Kasımpaşa ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde mihrap kavsaraları

2- *İçbükey-dışbükey yatay silmeli kavsaralar*; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805) ve Aziz Mahmud Hüdai (1856) camilerinin kavsaralarında görülmektedir. Aziz Mahmud Hüdai Camisi'nin kavsara yüzeyi barok etkili kalemişleriyle süslenmiştir. Barok silmelerle doldurulan kavsara ağızları C ve S eğrili silmelerle kuşatılmakta ve bu silmeler köşeliğe doğru kademelenmektedir. (Çizim 6.14)

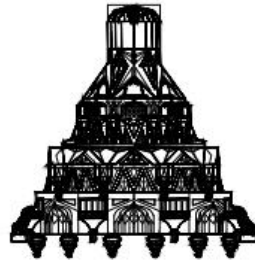


Çizim 6.14. Eyüp Sultan, Aziz Mahmud Hüdai

Mukarnas dolgulu kavsaraların ağızları iki yanda dik açılı kademelenme oluşturan silmelerle kuşatılarak kavsaraya üçgen bir görünüm kazandırmaktadır. Sıra sayılarının belirleyici olduğu mukarnaslı kavsaralarda, geometrik şemalar kavsara tepe noktasında yıldız, dilim ya da çokgen planlı bir nişten yıldız-çokgen almaşıklığıyla açılım yapan düzenler biçiminde ortaya çıkmaktadır. Klasik mukarnas öğeleri olan badem, üçgen prizma, kanat, niş ve konsolun yanında püsküller ile çeşitli sarkıtlara da dolguda yer verilmiştir.

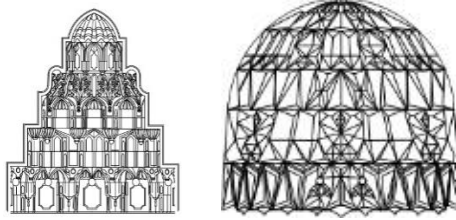
Mukarnaslı kavsaralar kendi içinde dört gruba ayrılmaktadır;

3- *Beş sıra barok mukarnas dolgulu kavsara*; Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) mihrabında on köşeli yıldızdan oluşan şema bu grubun tek örneğidir. (Çizim 6.15)



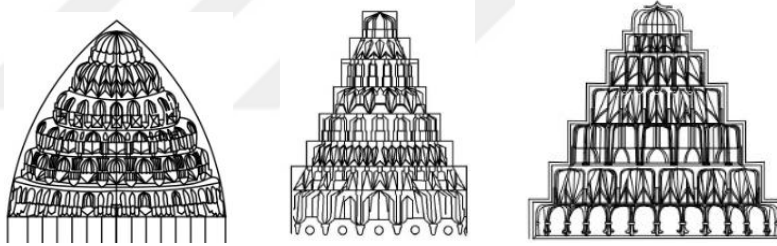
Çizim 6.15. Hırka-i Şerif Camisi mihrap kavsarası

4- *Altı sıra barok mukarnas dolgulu kavsaralar*; Ortaköy Camisi'nin (1854) mihrabında istiridye kabuğundan, Nallı Mescit (1867) ve Orhaniye camilerinin mihraplarında ise on iki köşeli yıldızdan açılım yapan mukarnas dolgular izlenmektedir. (Çizim 6.16)



Çizim 6.16. Ortaköy ve Nallı Mescit camilerinde mihrap kavsarası

5- *Yedi sıra barok mukarnas dolgulu kavsaralar*; Sadabad Camisi'nin (1863) mihrabında yedi dilimli bir niş, Pertevniyal Valide Sultan (1871) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin mihraplarında on iki köşeli yıldızdan oluşan klasik mukarnas dolgu görülmektedir. (Çizim 6.17)



Çizim 6.17. Sadabad, Pertevniyal ve Yıldız Hamidiye camilerinde mihrap kavsarası

6- *Sekiz sıra barok mukarnas dolgular*; Dolmabahçe Camisi'nin (1853) mihrabında yedi dilimden açılım yapan düzeniyle bu grubun tek örneğidir. (Çizim 6.18)



Çizim 6.18. Dolmabahçe Camisi mihrap kavsarası

6.4.7. Niş

Osmanlı mimarisinde çokgen, kare, dikdörtgen ve yarım daire planlı nişler uygulanmıştır (Bozkurt, 2007: 232-234). 19. yüzyıl İstanbul cami mihraplarında beş, altı, yedi kenarlı yarım çokgen ile dikdörtgen ve yarım daire planlı nişler tercih edilmiştir. Yarım çokgen planlı mermer örneklerde niş kenarları düşey dikdörtgen levhaların bir araya gelmesinden oluşturulabildiği gibi alçı yüzeylerde levha birleşim noktaları sütun görünümünde boyanarak ya da altın yaldızlı silmelerle de vurgulanabilmektedir. Mermer örneklerde genellikle düşey levhalar renkli taş ya da mermerlerle kakma ve altın yaldız boyama işçilikleriyle zenginleştirilmiştir. 19. yüzyıl İstanbul camilerinde mihrap nişleri; yarım çokgen, dikdörtgen ve yarım daire planlılar olarak üçe ayrılmaktadır:

1- *Yarım daire planlılar*; Hacı Piri (1822), Selimiye (1805), Sahaf Muslihiddin (1814), Firuz Ağa (1824), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tefikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Gureba Hastanesi (1845), Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Teşvikiye (1854), Sarı Beyazıt (1860), Nallı Mescit (1867), Pertevniyal (1871), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Cevri Usta (1884), Ertuğrul Tekke (1887), Orhaniye (1887), Üryanizade (1878-89), Cihangir (1889), Büyükkada Hamidiye (1893), Kaptan Hasan Paşa (1898), Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) ve Muradiye (1898) camileridir. (Çizim 6.19)



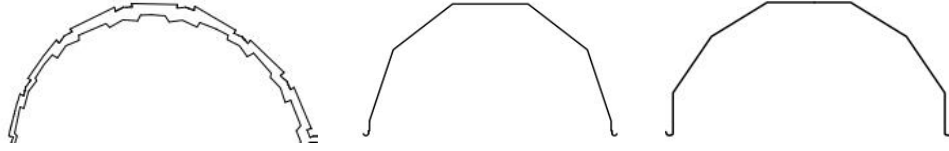
Çizim 6.19. Selimiye ve Nallı Mescit camilerinde mihrap nişleri

2- *Yarım çokgen planlılar*;

Beş kenarlı nişler; Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854) ve Fuad Paşa (1865-70) camilerinin mihraplarında görülmektedir.

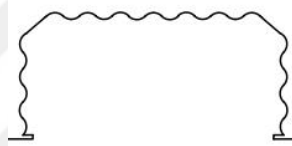
Altı kenarlı nişler; bu tipte tek örnek Aziz Mahmud Hüdai Camisi'nin (1856) mihrabındadır. (Çizim 6.20)

Yedi kenarlı nişler; Eyüp Sultan (1801), Altunizade (1866), Güzelce Kasımpaşa (1867) ve Yıldız Hamidiye (1893) camilerinin mihraplarda klasik dönem etkisiyle şekillendirilmiştir.



Çizim 6.20. Eyüp Sultan, Dolmabahçe ve Aziz Mahmud Hüdayi camilerinde mihrap nişi

3- Dikdörtgen planlılar; Sadabad Camisi'nin (1863) mihrabında niş derinliği genişliğinin yarısı oranında tutulmuş ayrıca niş yüzeyi dışbükey düşey silmelerle hareketlendirilmiştir. (Çizim 6.21)



Çizim 6.21. Sadabad Camisi'nde mihrap nişi

Eyüp Sultan (1801) ve Selimiye (1805) camilerinin mihraplarında, niş yüzeyinin düşey levhalar ve yatay silmelerle bölünmesinde barok-rokokonun çok katmanlı ihtişam yaratma kaygısı izlenmektedir.

Nusretiye Camisi'nin (1826) mihrap nişinde düşey levhaların derz aralarında renkli mermerler kullanılarak Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mihrabında ise dışbükey düşey yivlerle niş yüzeyi hareketlendirilmiştir. Mermer olmayan yarım daire planlı niş örnekler arasında da malakari tekniğinde yapılmış düşey dikdörtgen bölünmelere de rastlanılmıştır.

Bu dönem mihraplarında çoğunlukla niş eteğini dolaşan çerçeve kısmına ait ya da ondan bağımsız süpürgelik, silme ya da bordür izlenmektedir. Bunların haricinde sade biçimde doğrudan zemine ulaşan nişlerde mevcuttur. Pek çok örnekte kavsara ve niş birleşim noktaları silme ya da kalemişi cetvel veya bordürle birbirinden ayrılmıştır.

6.4.8. Sütunce

Osmanlı mimarisinde hem taçkapı hem de mihrap elamanlarında sütunce kullanımı yaygındır. Taşıyıcı nitelikte olmayan sütunceler, taçkapı ve mihraplarda niş ağzının kenarlarında plastik etkiyi arttırmak ve köşelerin keskinliğini gidermek amacıyla uygulanmıştır. Bulundukları elemandan bağımsız ya da bütünleşik olabilen sütuncelerin başlık ve kaideleri dönem özellikleri taşımaktadır. Klasik dönemde mukarnaslı ve kum saati biçimli iki kademeli başlıklar bu dönem taçkapı ve mihraplarının karakteristik unsurlarıdır.

19. yüzyıl İstanbul cami taçkapılarında genellikle ana niş tercih edilmediği için köşeliğe de gerek duyulmamıştır.

19. yüzyıl İstanbul cami mihraplarının birkaçında münferit tipte kaide ve başlığa sahip sütuncelerle karşılaşmaktadır.

Eyüp Sultan Camisi (1801) mihrabında, silindirik gövdeli yekpare siyah mermerden sütunce benzer silindirik kaideye oturtulmuş ve üzerine de üsluplaşmış akant yapraklı başlıklar yerleştirilmiştir. Kaidelere altta ve üste silmelerle kaide ve başlık oluşturulmuştur. Hırka-i Şerif Camisi'nde (1851) disk biçimli kaidelere oturan bağımsız silindirik gövdeli sütunceler görülmektedir. Gövdeleri düşey yivlerle hareketlendiren sütuncelerin başlıkları da yivlendirilmiştir. Nallı Mescit Camisi'nin (1867) mihrabında, niş ağzıyla bütünleşik silindir kesitli sütunceler kullanılmıştır. Silindir kesitli süpürgelikler üzerinde yükselen mukarnas başlıklı sütuncelerin gövdeleri damarlı mermer görünümünde boyanmıştır. Orhaniye Camisi'nin (1887) mihrabında, silindirik gövdeli yekpare pembe mermerden mukarnas başlıklı bağımsız sütunceler niş eteğini kuşatan çıkma üzerinde yükselmektedir. Pertevniyal (1871) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin mihraplarında diğer elemanlarında da olduğu gibi klasik şemaya uygun kum saati başlıklı bütünleşik silindir kesitli sütunceler görülmektedir. Pertevniyal Camisi'nde (1871) ayrıca sütunce gövdeleri burguludur. (Resim 6.15) (Tablo 7)



Resim 6.15. Sütunce örnekleri

6.4.9. Oturtmalık

Osmanlı cami mihraplarında oturtmalık kullanımı yaygınlaşmamıştır. Onun yerine kible duvarı boyunca uzanan secde zemininden bir basamak yükseltilmiş taş, mermer ya da ahşap sekilerin yanı sıra çerçeve ve niş bölümlerini kuşatan süpürgelikler tercih edilmiştir (Bozkurt, 2007: 238).

19. yüzyıl İstanbul camilerinde de birkaç istisna dışında mihraplar genellikle kible duvarı boyunca devam eden sekiler üzerinde yükselmektedir. Bu dönem camilerinden Teşvikiye (1854), Pertevniyal Valide Sultan (1871) ve Zühdü Paşa (1884) camilerinin mihrapları dış köşeleri pahlı ve kenarları dışbükey silmeli mermer oturtmalıklar üzerine yerleştirilmiştir. Orhaniye Camisi'nin (1887) mihrabı, çerçeve önünde mumluklara kaide oluşturan ve niş önünde yarım daire çıkma yapan yapan mermer oturtmalık üzerinde yükselmektedir.

Kible duvarı boyunca uzanan mermer ya da taş seki üzerinde yükselen mihraplara; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Tevfikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Gureba Hastanesi (1845), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Güzelce Kasımpaşa (1867), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinde rastlanılmıştır.

Kıble duvarı boyunca uzanan ahşap sekiler mihrabın altından geçmemekte onun önünde bir secde zemini yaramak amacıyla kullanılmaktadır. Bu tür uygulamalar; Firuz Ağa (1824), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Küçük Mecidiye (1848), Sarı Beyazıt (1860), Fuad Paşa (1865-70) ve Büyükada Hamidiye (1893) camilerinin mihraplarında görülmektedir. Selimiye (1805), Küçük Mecidiye (1848) ve Nallı Mescit (1867) camilerinde mihrap pilastrlı çerçeveyi de kuşatan mermer süpürgelikler üzerine oturtulmuştur.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde ele alınan taçkapıların çoğunluğunun cümle kapısı yani dış kapı olması nedeniyle kapı girişlerinde genellikle giriş sahanlıklarıyla karşılaşılmaktadır. Konu edilen harim giriş kapıları arasında ise sadece Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) kapısında harici bir oturtmalık bulunmaktadır. Bu oturtmalık tıpkı yapının mihrabında da görüldüğü gibi zeminden bir basamak yükseltilmiş dış köşeleri pahlı ve kenarları dışbükey silmeli olarak biçimlendirilmiştir.

6.4.10. Kapı açıklığı

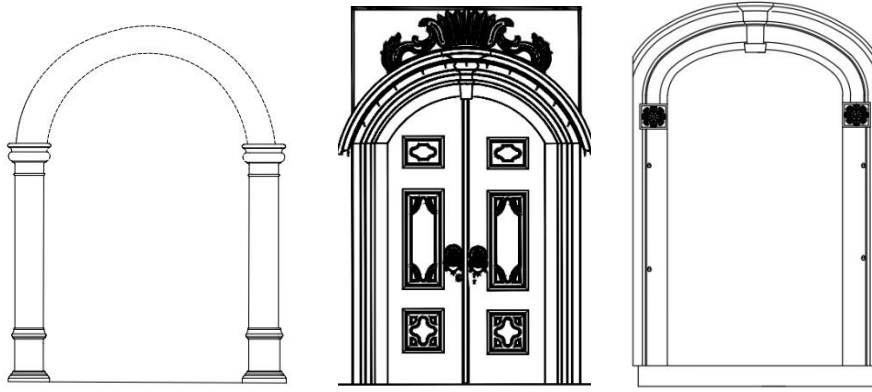
Türk-İslam mimarisinde ana niş dip duvarı üzerinde bulunan ve kapıya giriş sağlayan açıklıklara giriş açıklığı denilmektedir. Giriş açıklığı iki yanda söveler ve bunları birbirine bağlayan bir atkı taşı veya bir kemerden meydana gelmektedir. Osmanlı mimarisinde kapı açıklıklarında mermer kullanımı yaygın olmakla birlikte düzgün kesme taşta kullanılmıştır (Çakmak, 1999: 175) (Ekmekçi, 2020: 379). 19. yüzyıl İstanbul camilerinde kapı açıklıklarının büyük çoğunluğu taştandır. Kapı açıklığı mermer olan Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Sadabad (1863), Nallı Mescit (1867) ve Pertevniyal Valide Sultan (1871) camileri arasında sultan camileri önemli bir yer kaplamaktadır. Yıldız Hamidiye (1885) ve Teşvikiye (1854) camileri düzgün kesme taş kapı açıklıklarıyla bu gruptan dışında istisnai örneklerdir. Ahşap iskeletli bağdadi sıvalı Kuleli Bahçe (1838), Yahya Efendi (1873), Ertuğrul Tekke (1887), Üryanizade (1878-89) camilerinin doğal olarak ahşap ya da bağdadi sıvalı kapı açıklıklarının dışındaki tüm kapı açıklıkları düzgün kesme taş ya da sıvalı ve boyalı kargir tiplerdir.

Kapı açıklıklarının boyutları Türk-İslam mimarisinde büyük oranda insan ölçeği dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Osmanlı mimarisinde, taçkapı genişliği ile kapı açıklığı genişliği arasında 18. yüzyıla kadar belirli bir oran gözetilmiştir. Erken (Çakmak, 1999: 175) ve klasik (Karademir, 2014: 439) dönemlerde bu oran 2/5 iken, 18. yüzyıl yapılarında klasik normlardan uzaklaşmayla birlikte 1/2, 1/3, 2/3 gibi farklı oranlar tespit edilmiştir (Ekmekçi, 2020: 379). 19. yüzyıl İstanbul cami taçkapılarında da bir önceki yüzyılda gözlemlenen taçkapı-kapı açıklığı oranlarındaki değişkenlik devam etmiş bir standartlaşma sağlanamamıştır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde kapı açıklıkları geçiş öğeleri dikkate alınarak iki grupta değerlendirildiğinde;

1- Kemerli kapı açıklıkları; Hacı Piri (1822), Eyüp Sultan (1801), Sadabad (1863) ve Büyükkada Hamidiye (1893) camilerinde yuvarlak, Selimiye (1805), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Mesneviyhane (1844), Dolmabahçe (1853), Teşvikiye (1854), Aziz Mahmud Hüdayi (1856), Nallı Mescit (1867) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinde basık, Nusretiye Camisi'nde (1826) ise sepetkulpu kemer tercih edilmiştir. Kemer yüzeyleri özellikle mermer örneklerde bazen söveler de dâhil edilerek silme dizeleriyle hareketlendirilmiş, böyle açıklıklarda sövelerin kare ya da dikdörtgen kaide görünümlü düzenlemeleriyle ikinci bir çerçeve izlenimi yaratılmıştır. (Çizim 6.22)

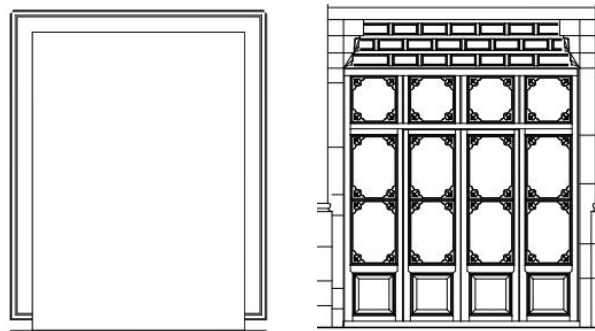
Kapı açıklığında kemerler, silmeli ya da gülçeli üzengi taşlarına oturtulduğu gibi doğrudan sövelere de bağlanabilmektedir. Genellikle dışa çıkıntılı olan kilit taşlarının yüzeyi silmelerle ya da bitkisel nitelikli süslemelerle vurgulanmıştır. Kapı açıklığının kemeri üzerinde, Eyüp Sultan Camisi'nde (1801) zemine paralel, Selimiye Camisi'nde (1805) ise üzerindeki tepeliğiyle kemeri kuşatan silme dizeleri kapı açıklıklarında plastik etkiyi arttıran unsurlar olarak taçkapıya estetik değer katmaktadır.



Çizim 6.22. Eyüp Sultan, Selimiye ve Nusretiye camilerinde kapı açıklıkları

2- *Lentolu kapı açıklıkları*; Sahaf Muslihiddin (1814), Firuz Ağa (1824), Defterdar Tahir Efendi (1827), Tefikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Paşalimanı Silahtar Abdurrahman Ağa (1808-39), Emirgan (1838), Gureba Hastanesi (1845), Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Sarı Beyazıt (1860), Altunizade (1866), Fuad Paşa (1865-70), Güzelce Kasımpaşa (1867), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Yahya Efendi (1873), Zühdü Paşa (1884), Cevri Usta (1884), Yıldız Hamidiye (1885), Ertuğrul Tekke (1887), Orhaniye (1887), Üryanizade (1878-89), Cihangir (1889) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camileridir. Kemerli açıklıklarda görüldüğü gibi lentolular arasında da sövelento yüzeyleri silmelerle vurgulanan ve bazen de kare ya da dikdörtgen kaide görünümüne oturan örneklerle rastlanılmıştır. (Çizim 6.23)

Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) kapı açıklığının iç yüzünde üst köşelere dekoratif amaçlı mukarnaslı konsollar yerleştirilmiştir. Osmanlı mimarisinde kapı açıklıklarında sıkça rastlanan bu uygulama söz konusutaçkapının genel kurgusunda olduğu gibi geleneksel şemayı canlandırma kaygısı taşımaktadır (Çakmak, 1999, s. 177). (Resim 6.16)



Çizim 6.23. Defterdar Tahir Efendi ve Yıldız Hamidiye camilerinde kapı açıklıkları



Resim 6.16. Yıldız Hamidiye Camisi kapı açıklığı

6.5. Süsleme

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında; bitkisel, geometrik, yazı, nesneli ve mimari öge türünde süsleme kompozisyonları izlenmektedir.

Taçkapı ve mihrapların süsleme içeriklerinde malzeme türü belirleyici olmuştur. Mermer taçkapı ve mihraplarda silmeler ve bitkisel kompozisyonların ağırlık kazandığı zengin süslemeler; silme, zemin oyma ve ajur teknikleri kullanılarak meydana getirilmiştir. Her iki elemanda görülmekle birlikte özellikle mihraplarda bu süslemelerin altın yaldız boyamalarla zenginleştirilmesi elemanlarla birlikte motiflerin estetik ve plastik etkisine vurgu yapmaktadır. Mihraplarda alçının silme, kalıp, zemin oyma, kalemişi ve malakari¹⁴³ teknikleriyle kullanımı süslemede çok çeşitli tür ve kompozisyonları bir arada uygulama imkânı sağlamıştır. Alçı sıva üstü kalemişi süslemelerde yoğun bir biçimde kullanılan bitkisel kompozisyonların yanında, perde ve kandil motifi vb. günlük kullanım eşyaları mihrapla özdeşleşen kompozisyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Alçı malzeme oyma ve malakari teknikleriyle genellikle yazı panolarında ve gülçe, akant, yaprağı gibi bitkisel motiflerde, hem taçkapılara hem de mihraplara uygulanmıştır. Ayrıca mihrapların ahşap elemanları üzerinde alçı rölyef süslemeler silme ya da kalıp tekniği ile çok renkli kalemişi nakışlı veya altın yaldızlı boyalı olarak görülmektedir. Ahşap malzeme mihraplarda, silme,

¹⁴³ Malakari tekniği: Alçı sıvalı zemin üzerine şablon kâğıdındaki desen konturları iğnelerle delindikten sonra kömür tozu yardımıyla yüzeye silkelenerek aktarılır. Yüzeydeki desenin dış konturlarının eğimli bir biçimde kesilerek çıkartılmasıyla düşürülen zeminde ortaya çıkan desenlerin çeşitli renklerde boyanmasıdır (Ödekan, 1997b: 1156).

ajur, oyma ve edirnekari¹⁴⁴ teknikleri uygulanmıştır. Ajur ve oyma teknikleri bitkisel kompozisyonlarda mihrap tepeliklerinde, edirnekari ise yazı ve bitkisel kompozisyonlarda çerçeve, alınlık ve köşelik bölümlerinde yoğunlaşmaktadır. Ahşap doğrama ve taş esaslı taçkapılarda ise sade ve yüzeysel silmeler cephelerde hareketlilik sağlayan ve taşın masifliğini azaltan süslemeler olarak değerlendirilmiştir.

Taçkapı ve mihraplarda belirli elemanlarda belirli tür süslemeler ağırlık kazanmakta; tepeliklerde silmeler ve bitkisel kompozisyonlar, çerçevelerde silmeler, alınlıklarda yazı, kavsaralarda mukarnas ve kalemişi bitkisel kompozisyonlar süslemeyi oluşturmaktadır. Kandil ve perde motifi gibi günlük kullanım eşyaları yeri ve ikonografik anlamlarıyla mihrapların kavsara ve niş bölümlerinde dikkat çekmektedir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde mihrap ya da taçkapıda usta/sanatçı olarak sadece taşçı Oseb Bey'in adı arşiv kayıtlarında geçmektedir. Kendisi ayrıca Ortaköy Camisi'nin (1854) mihrabının yapımını üstlenmiş, Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nde (1871) ise taçkapı ile mihraba işlenecek motifleri Agop Balyan'la birlikte çizmiştir. Bunun dışında taçkapı ve mihraplardaki ayet ya da inşa kitabelerinin pek çoğunda şair ve/veya hattat ismine ulaşılmıştır. Klasik dönemde saray nakkaşhanesinin başındaki isimler bilinmesine karşın hattatlar hariç uygulama yapan sanatçıların isimleri anonim kalmıştır. Mimari süslemede kişi isimlerine nadiren rastlanması usta/sanatçıların bir usta tarafından yönetildiklerini ve eserlerin genelde atölye işi olduğunun göstergesidir (Demiriz, 1988: 466). Benzer bir durum saraya bağlı bir teşkilatın olmamasına karşın özel kişi veya kurumlar bünyesinde çalışan usta/sanatçılar sayesinde 19. yüzyıl mimari süslemeleri içinde geçerli olmalıdır.

6.5.1. Bitkisel Kompozisyonlar:

1- *Akantus, C ve S eğriler ile düz çubuk kompozisyonları*; Akantus, Türkçeye “ayı pençesi” olarak geçmiş doğada çok sayıda türü olan dilimli yapraklı bir bitkidir (Demiriz, 1984: 20). Akantus doğal haliyle ve yaprağımsı kabuklar ya da kabuğumsu yapraklar şeklinde istiridye kabuğu ile içi içe geçen üsluplaşmayla modernleşme dönemi Osmanlı mimarisinde yerini almıştır. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarda, barok-rokoko mimari üslubunun hâkim bir bitki motifi olan akantus tek başına veya aynı üslupta

¹⁴⁴ Edirnekari tekniği: Ahşap üzerine çok renkli boyalarla yapılan kalemişi süslemedir (Ödekan, 1997c: 502).

anlayışı içinde C-S eğriler ve düz çubuklarla birlikte çok çeşitli kompozisyonlar meydana getirmiştir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde bu kompozisyonlar taçkapı ve mihraplarda yüzyılın başında özellikle mermer üzerinde süslemenin ana karakterini oluştururken yüzyılın ortalarında kalemişinin yoğunluğunu artırmasıyla etkinliğini yitirmiştir. Akantus-istiridye kabuğu motifleri 19. yüzyılın son çeyreğinde seçmeci sanat akımı içinde var olmaya devam etse de daha küçük ölçekli ve nadir görülen motifler olmuştur.

Tepeliklerde; barok-rokoko nitelikli akant yaprakları iki yana ışınsal açılım yapan oldukça üsluplaştırılmış bir biçimde yaprak sırtlı, volütlü ya da sade C ve S eğrilerle bazen de istiridye kabuğu motifleriyle birlikte bakışımı üçgen kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu motifler kimi zaman tepeliğin merkezindeki oval madalyonları ya da amorf kartuşları da meydana getirirler. Tepeliğinde bu motiflerin çeşitli kompozisyonlarının görüldüğü yapılar; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) (taçkapı ve mihraplarında), Ortaköy (1854), Sadabad (1863) (taçkapılarında), Hırka-i Şerif (1851), Teşvikiye (1854), Sarı Beyazıd, Altunizade (1866) ve Güzelce Kasım Paşa (1867) (mihraplarında) camileridir. C-S eğriler ve düz çubuklar Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinin mihrap tepeliklerinde üçgen yüzeylerin doldurulmasında kullanılmıştır. (Resim 6.17)



Resim 6.17. Nusretiye Camisi mihrap tepelik süslemesi

Mihraplarda saçak/tepelik konsollarının altında S kıvrımlı akant yapraklarına; Defterdar İbrahim Paşa (1832), Gureba Hastanesi (1845), Küçük Mecidiye (1848), Teşvikiye (1854), Altunizade (1866) ve Ertuğrul Tekke (1887) camilerinin mihraplarında rastlanılmaktadır.

Akant yaprağı, volüt ve istiridye kabuğundan bir ya da bir kaçının sütun/pilastr başlıkları ve kaidelerde ya da çerçevenin çeşitli kademelerinde kullanıldığı yapılar; Eyüp Sultan

(1801), Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Küçük Mecidiye (1848) (taçkapı ve mihraplarında), Selimiye (1805), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tefikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Emirgan (1838), Gureba Hastanesi (1845), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863), Altunizade (1866), Güzelce Kasım Paşa (1867), Cevri Usta (1884), Cihangir (1889) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) (mihraplarında) camilerinde görülmektedir. Sahaf Muslihiddin Camisi'nin (1814) mihrap çerçevesinde köşebentlerini oluşturan C-S kıvrımlı akant yaprakları, harim yüzeylerini kuşatan dikdörtgen çerçevelerle uyum içerisinde bir çerçeve kurgusunda yer almaktadır.

Yaprak sırtlı C-S eğriler, akant yaprağı, volüt ve istiridye kabuğundan biri ya da birkaçı taçkapı ve mihrap alınlıklarını genellikle iki yandan kuşatmaktadır. Bu düzenlemenin görüldüğü yapılar ve elemanlar; Selimiye Camisi'nin (1805) taçkapı ve mihrabında ayrıca taçkapı alınlığının üzerinde tuğrayı sınırlandıran kartuş biçiminde, Firuz Ağa Camisi'nin (1824) taçkapı kitabesinin üzerindeki madalyonun etrafında, Nusretiye Camisi'nin (1826) taçkapısında, Hırka-i Şerif Camisi'nin (1851) mihrabında yer almaktadır. Aziz Mahmud Hüdai Camisi'nin (1856) taçkapı alınlığının merkezindeki oval madalyonun etrafı yaprak sırtlı C eğrilerle kuşatılmıştır. Cihangir Camisi'nin (1889) taçkapı alınlığındaki kitabenin üzerindeki oval madalyonun etrafı bu motiflerle üçgen biçiminde kuşatılmış, mihrap alınlığı ise sözünü ettiğimiz motiflerin birbirine geçmeli kompozisyonundan oluşturulmuştur. Ayrıca Firuz Ağa Camisi'nde (1824) taçkapı alınlığının üzerindeki tuğralı madalyon bu motiflerle süslenmiştir.

Taçkapı ve mihrap köşeliklerinde akant yaprağı, yaprak sırtlı C-S eğri ve düz çubukların tamamı ya da birkaçının oluşturduğu bakışımı düzendeki süslemeler; Nusretiye Camisi'nin (1826) taçkapı ve mihrabında, Küçük Selimiye (1835), Küçük Mecidiye (1848), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856), Sadabad (1863) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin mihraplarında görülmektedir. (Çizim 6.18)



Resim 6.18. Dolmabahçe Camisi mihrap köşelik süslemesi

İstiridye kabuğu motifi, Türk-İslam sanatında içbükey kavisli biçimi sayesinde taçkapı kavsarası vb. elemanlarda bir geçiş ögesi olmasının yanı sıra mihrap kavsarası gibi yerlerde işlevselliği ve içerdiği ikonografik anlamlarla birlikte değerlendirilmiştir (Çakmakoglu, 2008: 112)¹⁴⁵. “İstiridye” kavramı İslam inancında doğrudan yer almamakla birlikte *Nur Suresi* 35. Ayet’te¹⁴⁶ Allah’ın nurunun temsilcisi içinde lamba bulunan bir kandile bu kandilde inci gibi parlayan bir yıldız benzetilmektedir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde bu motif taçkapı ve mihrapların neredeyse tüm elemanlarında görülmekle birlikte mihrap kavsaralarında sözünü ettiğimiz işlevsel, ikonografik anlamlarının yanı sıra rokayın hareketli yapısına uygunluğu sayesinde dönem üsluplarının etkisiyle tercih edilmiştir. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihrap kavsaralarında bu motif, kimi zaman yaprağımsı kabuklar olarak tanımlanan yoğun bir üsluplaşmayla veya Defterdar Tahir Efendi (1827) camisindeki gibi kavsarayı dilimler ayırır biçimde kullanılmıştır. Boyutları değişmekle birlikte Küçük Mecidiye Camisi’nde (1848) olduğu gibi Rokokoda motifin elemana dönüşme ilkesi gereğince kavsarayı meydana getirebilmektedir. İstiridye kabuğunun mihrap nişi ya da kavsarasında akant yaprağı ve yaprak sırtlı C-S eğrilerle birlikte veya yalnız kullanıldığı yapılar; Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Emirgan (1838), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Cevri Usta (1884), Üryanizade (1878-89), Cihangir (1889) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinde görülmektedir. (Resim 6.19)

¹⁴⁵ Çin, Tibet, Hint, Sümer, Babil, Mısır, Yunan, Aztek, Maya vb. pek çok uygarlığa ait inanç ve dinlerde istiridye, doğurganlığın, dişiliğin, bereketin, yeniden doğuşun, nazardan korunmanın sembolü olarak kabul görmüştür (Çakmakoglu, 2008).

¹⁴⁶ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>



Resim 6.19. Defterdar Tahir Efendi, Cihangir ve Bala Süleyman Ağa camilerinde mihrap süslemesi

Büyükkada Hamidiye Camisi'nde (1893) mihrap nişinin merkezine bir madalyon içinde akant yapraklarından oluşturulmuş ortası altın yaldız boyalı bir rozet yerleştirilmiştir. Bu uygulama mihrap nişinin ikonografik anlamına katkı sağlayan geleneksel kandil motifinin dönemsel bir yorumu olarak algılanabilir.

Selimiye Camisi'nde (1805) kapı açıklığını kuşatan kemerde tepelik biçiminde akant yaprağı ve yaprak sırtlı C-S eğrilere, Büyükkada Hamidiye Camisi'nde (1893) ise kapı açıklığının kilit taşı yüzeyinde de akant yaprağına rastlanılmıştır.

2- *Rumi – palmet – sarmal dal kompozisyonları*; Türk-İslam süsleme sanatı içinde en yaygın bitkisel süsleme motifi olan rumi kimi araştırmacılar tarafında bitkisel kimi için de zoomorfik kökenden gelen yaprak karakterli üsluplaşmış bir motif olarak kabul görmektedir (Mülayim, 1997: 178). Bir diğer yaprak karakterli motif olan palmet, rumi ve sarmal dallarla birlikte kompoze edilebildiği gibi özellikle mihrap tepeliklerinin dış kenarlarını neo-klasik anlayış ekseninde sınırlandırmaktadır. Rumi motifleri çizilişlerine ve desen içindeki kullanılışlarına göre, dilimli¹⁴⁷, 417umil¹⁴⁸, tepelik¹⁴⁹ ve ortabağ¹⁵⁰ biçimlerinde tanımlanmaktadır (İnci ve Derman, 2008: 183).

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrap süslemelerinde rumi-palmet-sarmal dal kompozisyonlarından bir ya da birkaçının bir arada kullanıldığı elemanlar ve yapıları; Nallı Mescit (1867) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin taçkapı ve mihrap tepeliklerine tek merkezli çok kurgulu neo-klasik bir düzenleme hâkimdir. Nallı Mescit'in (1867) taçkapı ve mihrap tepeliğindeki kompozisyon tepeliğin şeklini ve sınırlarını belirlemiş, Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) taçkapı ve mihrap tepeliğinin üst kısmı bir dizi palmet motifiyle kuşatılmıştır. Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854) ve Pertevniyal Valide Sultan

¹⁴⁷ Sade ruminin sınırları dilimli çizilen şeklidir.

¹⁴⁸ Büyük bir ruminin içinin daha küçük rumilerle doldurulmuş halidir.

¹⁴⁹ Desen içinde tepe noktalarına yerleştirilen, sarmallarda başlangıç oluşturan ve bakışımı çizilen şeklidir.

¹⁵⁰ Sarmalların başlangıç ve bitişlerinde yer alan üç sarmal çıkışı veren biçimdir.

(1871) camilerinin mihrap tepeliklerinin üstü yine bir sıra palmet dizisiyle taçlandırılmıştır. Ayrıca Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) mihrabında tepeli yüzeyi kitap sanatlarından aşına olduğumuz bir biçimde içi neo-klasik üslupta palmet-rumi-sarmal dal kompozisyonuyla doldurulmuş salbekli şemseyle süslenmiştir. (Resim 6.20) Fuad Paşa Camisi'nin (1865-70) mihrabının kademeli tepeliğinin yüzeyi rumilerle doldurulmuştur. Orhaniye Camisi'nde bu kompozisyon mihrap tepeliğinin üçgen biçimini meydana getirmekte, köşelik kısmında ise bakışumlu bir düzende görülmektedir.



Resim 6.20. Nallı Mescit, Yıldız Hamidiye ve Pertevniyal Valide Sultan camilerinde mihrap süslemeleri

Rumi-palmet-sarmal dal kompozisyonu, Firuz Ağa (1824), Sadabad (1863), Büyükaada Hamidiye (1893) camilerinde mihrap bordürünü süsleyen kompozisyonudur. Zühdü Paşa Camisi'nin (1884) mihrap çerçevesinde ise çokgen sütun gövdelerinde belirli aralıklarla sapları birbirine geçmeli palmet motifleri sıralanmaktadır.

Tevfikiye Camisi'nin (1833) mihrap köşeliği, kavsarası ve nişinde, Defterdar İbrahim Paşa Camisi'nin (1832) mihrap nişinde, Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) mihrap kavsarasında, Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mihrap çerçevesi ve kemerinde, Güzelce Kasım Paşa Camisi'nin (1867) mihrap kavsarası ve nişinde, Cevri Usta Camisi'nin (1884) mihrap kavsarasında bu motif ya da kompozisyonlara rastlanılmaktadır.

3- *Hatayi*; Bir çiçeğin düşey kesitinin üsluplaşması ya da hatayi üslubunda bir çiçeğin profilden görünüşü gül, karanfil, lale vb. çiçeklerin kuşbakışı penç/gülçe ve düşey kesiti hatayi olarak tanımlanmaktadır (İnci ve Derman, 2008: 65). Hatayi ile birlikte gül ya da güle motifleri; rumi, sarmal dal, saz yaprakları ve barok-rokoko motiflerle birlikte doğal ya da üsluplaşmış olarak dönemin sanat akımlarını yansıtır biçimde kompozite edilmişlerdir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında bu motiflere çeşitli elemanlarda yer verilmiştir. Nusretiye Camisi'nin (1826) taçkapısındaki bordürü

süsleyen ardışık biçimde dizili güçle ve ters palmet motifleri ile Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nde (1894) taçkapı tepeliğinin köşelerinde ve içindeki gülçeler taçkapı kompozisyonlarında farklı kullanım örnekleridir. (Resim 6.21)



Resim 6.21. Nusretiye ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde taçkapı süslemeleri

Mihrap elemanlarında gülçe motifinin alçı kabatma, ahşap oyma ya da mermer kakma ve oyma tekniklerinde işlendiği yapılar; Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Gureba Hastanesi (1845), Hırka-i Şerif (1851), Altunizade (1866) ve Güzelce Kasımpaşa (1867) camilerine aittir.

Hatayi ya da gülçe motiflerinin kalemişi tekniği ile işlendiği mihraplarda; Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) kavsara ve nişinde, Defterdar İbrahim Paşa (1832) ve Tevfikiye (1833) camilerinin mihrap tepe noktasında, Emirgan Camisi'nde (1838) kavsara ve nişte, Gureba Hastanesi Camisi'nde (1845) perde morifi üzerinde, Sarı Beyazıt Camisi'nin (1860) tepelikte, Sadabad Camisi'nde (1863) çerçevede ve Cihangir Camisi'nin (1889) alınlığında görülmektedir. Büyükada Hamidiye Camisi'nin (1893) mihrap çerçevesinde, kavsara ve niş bölümlerinde hatayi ve güçle motifleri saz yapraklar, rumiler ya da birbirine geçmeli kompozisyonlarda bordürlerin içini doldurmuştur. Benzer kompozisyonda köşeliklerde süslenmiş kilit taşı yüzeyine de alçı kabartma bir hatayi yerleştirilmiştir.

4- *Doğal ya da yarı üsluplaşmış çiçek-yaprak kompozisyonları*; Çelenk, sarmaşık dal-yaprak, vazodan çıkan ya da buket biçimindeki çiçek-yaprak kompozisyonları 19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrapların çeşitli elemanları süslemektedir. Bu kompozisyonlara kimi zaman Ampir üsluba ait kurdele motifleri de süslemenin akışı içinde dahil olmuştur. (Resim 6.22)



Resim 6.22. Nusretiye, Hırka-i Şerif ve Bala Süleyman Ağa Tekke camilerinde taçkapı-mihrap süslemeleri

Nusretiye Camisi'nin (1826) taçkapısında sütun başlıklarında çelenkler, Küçük Selimiye Camisi'nin (1835) mihrap kavsarasında vazodan çıkan sarmal dal-yapraklar, Mesneviyhane Camisi'nin (1844) mihrabında alınlığın etrafı ve niş sarmaşık çiçeklerle kuşatılmış, kavsarnın içi de çelenk biçiminde çiçeklerle süslenmiştir. Gureba Hastanesi Camisi'nde (1845) mihrap tepeliğinde vazodan çıkar vaziyette ayrıca niş ağzını kuşatan bordür yüzeyinde ve perde deseninin üzerinde bu kompozisyon izlenmektedir. Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) mihrabında çelenk ve vazodan çıkan çiçekler, Hırka-i Şerif Camisi'nde (1851) yine vazodan çıkan ve buket biçimli çiçeklerin yanı sıra kurdeleli sarmaşık dal düzenlemesi görülmektedir. Teşvikiye Camisi'nin (1854) mihrap tepeliğinde sepetten çıkar ve köşelikte kıvrık dal-çiçek biçiminde, Sarı Beyazıt Camisi'ni (1860) taçkapı ve mihrabında sarmaşık dal-yaprak düzenlemesinde, Sadabad Camisi'nin (1863) mihrap çerçevesinde dördüncü bordür sarmaşık çiçek-yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Nallı Mescit Camisi'nin (1867) çerçevesine doğal ve yarı üsluplaşmış çiçek sarmalları, Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nin (1894) taçkapı alınlığına palamut-zeytin dalı çelengi ile mihrap tepeliğine çelenk ve gül buketleri işlenmiştir.

Taçkapı ve mihraplarda estetik değer katmak amacıyla Eyüp Sultan (1801), Ortaköy (1854) ve Aziz Mahmud Hüdai (1856) camilerinde tuğranın yanına, Cevri Usta Camisi'nde (1884) ise mihrabın alınlık panosundaki ayetin iki yanına doğal üslupta çiçek-yaprak ve buket süslemeleri yerleştirilmiştir.

5- *Nar motifi ve hurma ağacı*; Nar ve hurma Kur'an-ı Kerim'de¹⁵¹ yaratıcının insanoğluna sunduğu nimetler arasında yer almakta ve cennet tasvir edilirken bu meyveler cennet

¹⁵¹ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/888/99-ayet-tefsiri>
<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Rahm%C3%A2n-suresi/4947/46-78-ayet-tefsiri>

meyvesi olarak tanımlanmaktadır (Cantay, 2008: 34). Türk-İslam sanatında taşıdığı bu dini sembolik anlamların yanı sıra şifa, bolluk, doğum, yaşam, ölümsüzlük anlamlarını da içerdikleri için süsleme sanatında bu meyvelere yer verilmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013: 63).

19. yüzyıl İstanbul camilerinde sadece mihraplarda bu meyveler çeşitli çiçek ve yapraklarla ya da tek başına kompoze edilmiştir. Nar ve hurma motiflerinin işlendiği yapılar; Gureba Hastanesi Camisi'nde (1845) mihrabın saçağın üzerine hurma ağaçları dizilmiş, Hırka-i Şerif Camisi'nde (1851) mihrap çerçevesine sarmaşık dallar arasında narlar yerleştirilmiş, Dolmabahçe Camisi'nde (1853) köşelikte düz çubukların uçlarına narlar takılmış, Teşvikiye Camisi'nde (1854) mihrap nişinde narlar ve hurma ağaçları kıvrık dallar arasına yerleştirilmiştir. Cevri Usta Camisi'nin (1884) mihrap nişinin alt ve üst kısımları aşağı ve yukarı bakar vaziyette bir sıra hurma ağacıyla kuşatılmıştır. (Resim 6.23)



Resim 6.23. Gureba Hastanesi ve Cevri Usta camilerinde mihrap süslemeleri

6.5.2. Geometrik Kompozisyonlar

1- *Geçmeli ve ardışık düzenler*; 19. yüzyıl İstanbul camilerinde çember ya da çokgen zencirek ve ardışık düzenler; Sahaf Muslihiddin (1814) mihrabında kavsara ve nişi kuşatan bordürde, Firuz Ağa Camisi'nin (1824) mihrap çerçevesini oluşturan bordürde, Emirgan Camisi'nin (1838) mihrabında kavsara ve nişi kuşatan bordürde, Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinin mihrap çerçevelerinde, Teşvikiye Camisi'nde (1854) mihrap kavsarası ve nişi kuşatan bordürde, Sadabad Camisi'nde (1863) mihrabın saçak kısmında, Nallı Mescit (1867) ve Güzelce Kasım Paşa (1867) camilerinin mihrap nişlerinde ve Cevri Usta Camisi'nin (1884) mihrap nişinde görülmektedir. (Resim 6.24)



Resim 6.24. Emirgan ve Dolmabahçe camilerinin mihrap süslemeleri

2- *Yumurta-inci ve diş dizisi, dil, ok ucu ve zikzak motifleri*; Eyüp Sultan (1801) ve Selimiye (1805) camilerinin mihrap kavsaralarında, Sahaf Muslihiddin (1814), Hoca Kasım Günani (1835), Molla Hüsrev (1808-39), Gureba Hastanesi (1845) ve Ertuğrul Tekke (1887) camilerinin mihrap saçağında, Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) mihrap kavsarası ve nişinde, Tevfikiye Camisi'nde (1833) mihrap pilastr başlığında, Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Aziz Mahmud Hüdai (1856) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin mihrap çerçevelerinde ve Cevri Usta Camisi'nin (1884) mihrap nişini kuşatan silmede bu motifler işlenmiştir. (Resim 6.25)



Resim 6.25. Hırka-i Şerif ve Dolmabahçe camilerinde mihrap süslemeleri

3- *Yatay-düşey çerçeveler ve amorf bölünmeler*; Batılı sanat akımlarından barok-rokoko etkisi yüzeyin yatay-düşey düzlemde bölünmesi ile elemanın şekline göre konturların ilerletildiği düzensiz/amorf bölünmelerde kendini göstermektedir. Yatay-düşey bölünmeler genellikle köşeleri pahlı konturları belirgin kare, dikdörtgen, oval çerçeveler ve içi içe geçmiş daireler şeklinde yüzeyde derinlik hissini arttırmak ve kitle etkisini gidermek amacıyla tercih edilmiştir. Amorf bölünmeler ve üçgen silmeler yer itibariyle daha çok köşeliklerle uyum sağlamıştır. Aslında alınlıkların çerçeveli görünümü ve kartuşların düzensiz biçimleri de aynı amaca hizmet etmektedir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde bu tür süslemeler; Eyüp Sultan (1801) ve Aziz Mahmud Hüdai (1856) camilerinin taçkapı ve mihrabında, Selimiye (1805), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tevfikiye (1833), Kuleli Bahçe (1838), Emirgan (1838), Gureba Hastanesi (1845), Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Sarı Beyazıt (1860), Altunizade (1866), Güzelce Kasım Paşa (1867), Zühdü Paşa (1884), Ertuğrul Tekke (1887), Orhaniye (1887), Cihangir (1889), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin mihraplarında görülmektedir. Yıldız Hamidiye (1885) ve Büyükada Hamidiye (1893) camilerinin ise taçkapılarında bu süslemelerle karşılaşılacaktır. (Resim 6.26,27)



Resim 6.26. Eyüp Sultan ve Emirgan camilerinde mihrap süslemeleri



Resim 6.27. Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde mihrap süslemeleri

4- *Kafes Örgü*; Ağ olarak da tanımlanan rokoko tarzındaki bu süsleme türü ilk örneklerini modernleşme dönemi Osmanlı çeşme mimarisinde vermiştir (Kanlıçay, 2010: 78). 19. yüzyıl İstanbul cami mihrapları içinde Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinde mihrap nişlerinin köşelikleri bu desenle süslenmiştir. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nde (1894) kafes örgüde çokgenlerin yüzeylerine altın yaldız boyalı birer benek eklenmiş, dış köşeler akant yaprağı ve C kıvrımlarla zenginleştirilmiştir. (Resim 6.28)



Resim 6.28. Kaptan Hasan Paşa ve Bala Süleyman Ağa camilerinde mihrap süslemeleri

5- *Ay-yıldız*; Hükümdarın ve parlaklığın sembolü sayılan ay-yıldız motifi Türklerin “*Kut*” inancına dayandırılarak hâkimiyet ve bayrak sembolü olarak kabul görmüştür (Esin, 1972: 313-315). İslamiyet ve sonrasında Türklerle özdeşleşen hilâl motifi yıldızla birlikte ilk olarak Sultan 3. Selim döneminde kullanılmıştır (Gök ve Kutlu, 2005: 284). Sultan 3. Selim’in tuğra ve zülfikar gibi eski sembollerin yanında ay-yıldız motifini Avrupalı güçler ve modernite bağlamında saltanatını yeniden tanımlaması ve meşrulaştırması amacıyla bu sembolik öge kullanımının yaygınlaştığı görülmüştür (Uğurlu, 2012; Artan ve Berktaş, 2003). Kaynaklarda “Mühr-i Sülayman” ya da “Davud Yıldızı” olarak tanımlanan altı köşeli yıldız motifi, ters ve düz eşkenar üçgenlerin birbirine geçmesiyle oluşturulmuştur (Çam, 1993: 207). Bu haliyle merkezinde güneşin yer aldığı makro kozmosu dolayısıyla tabiattaki mükemmel uyumu/dengeyi ifade etmektedir (Çaycı, 2017: 70,71). Sultan 2. Abdülhamid’in yaptırdığı bir sultan camisi olan Yıldız Hamidiye Camisi’nin (1885) taçkapı tepeliğinin merkezindeki altı köşeli yıldız dinin ve devletin merkezini sembolize etmektedir. (Resim 6.29)



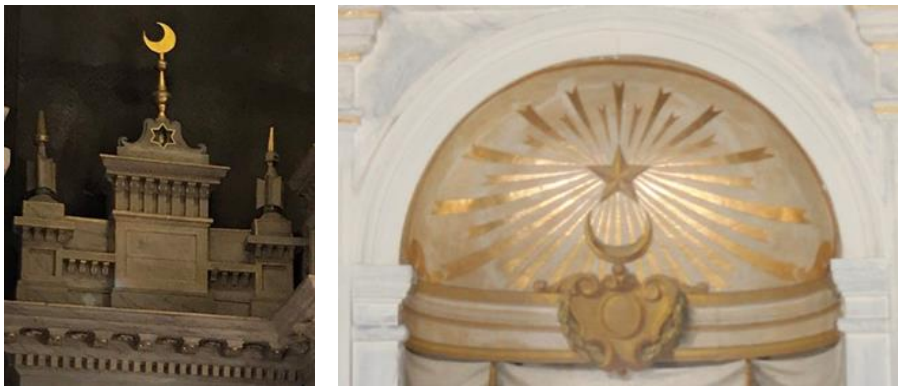
Resim 6.29. Yıldız Hamidiye Camisi taçkapı süslemesi

Molla Hüsrev (1808-39), Ortaköy (1854), Nallı Mescit (1867), Fuad Paşa (1865-70), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Zühdü Paşa (1884) ve Kaptan Hasan Paşa (1898) camilerinin mihraplarında görülen beş, altı ve sekiz kollu yıldız motifleri yaratıcının yıldızları insanlara yönlerini bulmada (manevi) birer işaret olarak göndermesiyle ve yukarda sözünü ettiğimiz Allah’ın nurunun kandilde inci gibi parlayan bir yıldızla benzetilmesiyle de ilişkilendirilmiş olmalıdır¹⁵².

¹⁵² “*Daha nice işaretler koydu. Yıldızlarla da insanlar yollarını bulurlar*”
<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1915/14-16-ayet-tefsiri>
<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>

Fuad Paşa Camisi'nin (1865-70) mihrap tepeliğindeki ay-yıldız kompozisyonu, bulunduğu yer gözetilerek Sultan 2. Abdülhamid'in hilafetine ve saltanatına yapılan bir atıf şeklinde ifade edilebilir.

Ertuğrul Tekke Camisi'nde (1887) ise mihrap tepeliğindeki alem motifi Osmanlı mihrap örnekleri arasında eşsiz bir uygulamadır. Alem kelimesi Arapça "ilm" kökünden türemiş olup bilmek, birdirme, işaret etmek, yol gösteren işaret anlamlarını karşılamaktadır (Erdem, 1989). Savaş meydanlarında bir mızrağın ucuna takılarak görünür kılınan alemler aynı duygu ve amaç için savaşılan toplulukları bir araya getiren birleştirici görevi üstlenmiştir (Çaycı, 2017: 329). Bu noktada mimaride kubbe, minare ve minberlerin en tepe noktasında yer alan alemin orduları birleştiren alemle arasında anlamsal bağlar mevcuttur. Alemin en yaygın biçimi olan hilâlin Nür-ı Nebi, Nür-ı Muhammed, Hakikat-ı Muhammed anlamlarını da göz önüne almak gerekmektedir (Cündioğlu, 2012: 41). Ertuğrul Tekke Camisi (1887) Sultan 2. Abdülhamid'in Panislamizm politikası doğrultusunda Şazeli Tarikatı'nın kuzey Afrika'daki etkinliğine nüfuz etmek amacıyla tesis edilmiştir. Bu doğrultuda hilâl biçimindeki alem hilafet makamının dini liderlik vasıflarıyla mihrabın en tepe noktasında birleştirici, yol gösterici anlamında Sultan 2. Abdülhamid'i sembolize etmektedir. Aynı mihrapta tepelikteki hilâlin altındaki yıldız motifi ve kavsaradaki ışıklar saçan ay-yıldız kompozisyonu da sultanın dini liderlik kimliğini pekiştiren sembollerdir. (Resim 6.30)



Resim 6.30. Ertuğrul Tekke Camisi mihrap süslemeleri

6.5.3. Yazı

İslam mimarisinde kullanım alanına bağlı olarak içeriği belirlenen yazı hem bilgilendirme hem de bir süsleme unsurudur. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapılarında inşa tarihi,

usta ismi ve yaptıran hakkında bilgiler içeren inşa ve onarım kitabeleri başta olmak üzere Kur'an-ı Kerim'den ayetler içeren yazı kompozisyonlarıyla da karşılaşmaktadır. Mihraplarda ise Kur'an-ı Kerim'den alınan çeşitli ayetler, kelim-i tevhid, besmele ve çeşitli dini ifadeler yazı kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Taçkapı ve mihraplarda kullanılan ayet, hadis, kelime-i tevhid, besmele ve maşallah gibi dini ifadeler Hristiyan sanatındaki ikonaların Türk sanatındaki karşılıkları olarak yorumlanmaktadır (Doğanay, 2006: 51).

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı alınlıkları (inşa ve onarım kitabeleri haricinde) ve/veya tepelikleri ile mihrapların tepelik ve/veya alınlıklarında Kur'an-ı Kerim'den çeşitli ayetler işlenmiştir. Eyüp Sultan (1800) ve Selimiye (1805) camilerinin taçkapı tepeliklerinde *Bakara Suresi 150. Ayet'e*¹⁵³, Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) tepelik madalyonunda, Gureba Hastanesi (1845), Altunizade (1866), Güzelce Kasımpaşa (1867) ve Zühtü Paşa camilerinin alınlıklarında *Zümer Suresi 73. Ayeti*'ten¹⁵⁴ bir bölümü, Nallı Mescit (1867) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin taçkapı alınlıklarında *Nisa Suresi 103. Ayet*'ten¹⁵⁵ bir bölüme ve Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) taçkapı alınlığında *Bakar Suresi 238. Ayet'e*¹⁵⁶ yer verilmiştir.

İnşa kitabeleri eserin kimliği hakkında bilgi veren kaynakları olmasının yanında yaptıranın eser izleyicisinin gözünde yaratmak istediği imajı kelimeler ve semboller aracılığıyla yansıttığı birer aracı rolü de üstlenmektedir. Özellikle sultanların yaptırdıkları camilerin inşa kitabelerinde sultanın hilafetine, kişiliğine, dindarlığına, liderliğine, zaferlerine ve caminingüzelliğine övgüler dizilir. Taçkapı alınlıklarındaki kitabeler ve ayetlerin ortak noktası cemaati namaz kılmaya ve Allah'ın evi ya da cennet bahçesi olarak tanımlanan camilere davet etmeleridir. *Nisa Suresi 103. Ayet*'te¹⁵⁷ bu açıkça ifade edilirken, *Zümer Suresi 73. Ayet*'te “Nihayet oraya vardıklarında cennetin kapıları açılmış olacak; bekçileri onlara, “Selam size! Hoşgeldiniz! Ebedi olarak kalmak üzere buyurun girin cennete!” diyecek” ifadesi ile cennetin kapılarına vurgu yapılmaktadır. Hz. Peygamberin “Ben ilim şehriyim. Ali onun kapısıdır” hadisinde kapı ünvanı ile söz konusu ayetteki “bekçi”

¹⁵³ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/156/149-150-ayet-tefsiri>

¹⁵⁴ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>

¹⁵⁵ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri>

¹⁵⁶ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri>

¹⁵⁷ “Namaz bitince ve ayakta iken, otururken ve yatarken Allah'ı anın. Güvenlik içinde olduğunuz zaman namaz gerektiği gibi kılın. Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri>

kavramı geleneksel anlayışta şefaatçi ya da aracı rolü oynayan kimselere verilmektedir (Buchardt, 2013: 225). Ayet ve hadislerle şefaatçi kimliği ön plana çıkarılan otorite sahibi kimselerin küçülen ve boyun eğen “kullara” dini görevlerini yerine getirmeleri durumunda “cennetin kapısından girebilirsin”, “orada refah içinde yaşayabilirsin” vaatleri gerçekleşmiş olacaktır (Akdağlı, 2017: 42).

*Al-i İmran Suresi 37. Ayet’te*¹⁵⁸ geçen “Zekeriya onun bulunduğu yere, mabeddeki odaya her girdiğinde...” ifadesinde mihrap kelimesinin “sığınak”, “özel bölüm” anlamlarını karşılığı için geleneksel anlayışta mihrap ayeti olarak kabul görmüş ve 19. yüzyıl İstanbul mihraplarına da çoğunlukla yazılmıştır. Bunun yanı sıra Nusretiye (1826), Hırka-i Şerif (1851), Teşvikiye (1854) ve Aziz Mahmud Hüdayi (1856) camilerinin mihrap alınlıklarına *Al-i İmran Suresi 39. Ayet’e*¹⁵⁹ ve Defterdar Tahir Efendi (1827), Sadabad (1863), Altunizade (1866) ve Güzelce Kasımpaşa (1867) camilerinin mihraplarına ise *Bakara Suresi 144. Ayet*¹⁶⁰ işlenmiştir.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihraplardaki inşa kitabeleri ve ayetlerin çoğunda şair ve/veya hattat ismine ulaşılmıştır. Taçkapılardaki inşa kitabesinin metnini yazan şairler genellikle metin içerisinde kendi isimlerine atıfta bulunmakta hat sanatçıları ise kitabenin bir köşesine isimli imzasını aktarmaktadır. Mihrap ayetlerini yazan hattatlar da kimi zaman levhanın bir köşesine isimli imzasını eklemiştir. Eyüp Sulta Camisi’nde taçkapı kitabe metni şair Arife, Sahaf Musilhiddin Camisi’nde (1814) taçkapı kitabe metni Şair Ayni’ye, Firuz Ağa Camisi’nde (1824) taçkapı kitabe metni Şair Lebib’e, Nusretiye Camisi’nde (1826) taçkapı kitabesinin hattı Yesarizade İzzet Mustafa’ya, Kuleli Bahçe Camisi’nde (1838) taçkapı kitabe metni Pertev Mehmed Said Paşa’ya, Sadabad Camisi’nde (1863) taçkapı kitabe metni Şair Kamil’e, hattı ise Ser Kenan Abdülfettah

¹⁵⁸ “Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriya’yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriya onun bulunduğu yere, mabeddeki odaya her girdiğinde yanında (yeni) bir rızık bulur ve “Ey Meryem! Bu sana nereden?” diye sorar, o da “Allah tarafından” cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>

¹⁵⁹ “o mabede durmuş namaz kılariken melekler ona şöyle seslendiler: “Allah’ın bir kelimesini (Hz. İsa’yı) tasdik edici, efendi, iffetli ve salih kullardan bir peygamber olarak Yahya’yı Allah sana müjdeliyor.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri>

¹⁶⁰ “Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirdiğini elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin. Kuşku yok ki kendilerine kitap verilenler bunun rablerinden gelmiş bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri>

Efendi'ye, Cihangir Camisi'nde (1889) taçkapı kitabe metni şair Senih'e, hattı ise Mısrizade Ali Üsküdarî'ye aittir.

A. Sadık Ziver Paşa, Hırkai Şerif, Ortaköy (1854) ve Aziz Mahmud Hüdai (1856) camilerinde taçkapı kitabe metinlerini yazmıştır.

Ali Haydar Bey, Mesneviyhane (1844), Ortaköy (1854) ve Aziz Mahmud Hüdai (1856) camilerinde taçkapı kitabelerinin hattatıdır. Mesneviyhane Camisi'nin (1844) kitebe metni ise Şair Hakkı'ya aittir.

Kazasker Mustafa İzzet, Hırk-i Şerif ve Nallı Mescit (1867) camilerinde taçkapı kitabelerinin hattının hazırlamıştır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde, Mustafa Rakım Efendi Nusretiye Camisi'nde (1826), Mehmed Şefik Bey Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nde (1894) ve Trabzonlu Mehmed Rasim Efendi Altunizade Camisi'nde (1866) mihrap ayetlerinde ismini tespit edebildiğimiz hattatlardır.

Hırka-i Şerif Camisi'nde (1851) mihrabı taçlandıran imzasız sülüs ayet levhası Sultan Abdülmecid'in eserleridir (Tanman, 1994d: 69).

Taçkapılarda kitabe metinlerini oluşturan beyitler genellikle tek istifte çerçeveler içerisine yerleştirilmiş bir biçimde, taçkapı ve mihraplardaki ayetler ise tek, iki ve üç istifli kompozisyonlarda olabilmektedir.

1- *Kufi*; 19. yüzyıl İstanbul camileri içinde bu yazı tipine sadece Sadabad Camisi'nin (1863) mihrabında rastlanılmıştır. Mihrap çerçevesinde birinci bordürünün üst köşelerindeki madalyonların içine “*Ya Allah*”, “*Ya Muhammed*” ifadeleri, ikinci bordür ile kavsara kemerinin tepe noktasına da *Kelime-i Tevhid* yazılmıştır. Kavsara kemerinin yüzeyi kufi harflerin uçlarının rumi yapraklarla sonlandırıldığı “çiçekli kufi” biçiminde *Besmel-i Şerif*'le doldurulmuştur. Bu mihraptaki kufi ve çiçekli kufi yazı örneklerinin benzerlerini Zühdü Paşa (1884) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinde hattat, ressam Ebüzziya Mehmed Tevfik Paşa'nın eseri olan harim duvarı yazılarında görmek mümkündür (Ebüzziya, 1994: 375,376). 19. yüzyılın ikinci yarısında oryantalizm akımının etkisiyle kufi yazı bu yapılarda yeniden hayat bulmuştur. (Resim 6.31)



Resim 6.31. Sadabad Camisi mihrap süslemesi

2- *Talik*; 19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı alınlıklarında kim örnekte ise tepelik bölümü içinde bulunan inşa ya da onarım kitabelerinde celi talik yazı kompozisyonları kullanılmıştır. Bu yazı tipi; Eyüp Sultan Camisi'nde (1801) tepeliğin altında ve alınlıktaki yeniden inşa kitabelerinde, Selimiye (1805), Sahaf Muslihiddin (1814), Firuz Ağa (1824), Nusretiye (1826), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Gureba Hastanesi (1845), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Aziz Mahmud Hüdayi (1856), Sadabad (1863), Altunizade (1866), Ertuğrul Tekke (1887), Cihangir (1889), Kaptan Hasan Paşa (1898) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin taçkapı alınlıklarında görülmektedir.

3- *Sülüs*; 19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihraptaki dini referanslı yazılar bu yazı tipinde hak edilmiştir. Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) taçkapı tepeliğinde madalyonun içindeki ayette ve Nallı Mescit (1867), Güzelca Kasım Paşa, Pertevniyal Valide Sultan (1871), Zühdü Paşa (1884), Yıldız Hamidiye (1885) camilerinin taçkapı alınlıklarındaki ayetlerde bu yazı kompozisyonu kullanılmıştır. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihraplarında bu yazı; Hacı Piri (1822), Eyüp Sultan (1801) ve Selimiye (1805) camilerinin tepelikleri ve alınlıklarında, Nusretiye (1826), Defterdar Tahir Efendi (1827), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Tefikiye (1833), Küçük Selimiye (1835), Hoca Kasım Günani (1835), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Emirgan (1838), Mesneviyhane (1844), Küçük Mecidiye (1848), Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Aziziye, Altunizade, Nallı Mescit (1867), Güzelce Kasım Paşa (1867), Pertevniyal Valide Sultan (1871), Cevri Usta (1884), Yıldız Hamidiye (1885), Orhaniye (1887), Ertuğrul Tekke (1887) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin alınlıklarında tek ya da iki istifli kompozisyonlarda görülmektedir. Sadabad

(1863) ve Zühdü Paşa (1884) camilerinin mihrap alınlıklarında üç istifli sülüs yazı kompozisyonu uygulanmıştır.

6.5.4. Nesneli Kompozisyonlar

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında nesne öğeleri; kandil, perde, vazo ve kum saati motifleridir. 18. yüzyılda batılı sanat akımlarının etkisiyle perde ve vazo motifleri mihrap süslemelerine dâhil edilmiştir (Arel, 1975: 42).

1- *Perde ve Kandiller; Nur Suresi 35. Ayet*'te¹⁶¹ “Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir.” ifadesiyle “ilahi ışıĒı-nuru” simgeleyen bir motif olarak 13. yüzyıldan itibaren mihrap nişi içinde kullanılmış 19. yüzyıl camilerine de aktarılmıştır (Kalfazade ve Özkan, 1989: 26). 19. yüzyıl İstanbul mihraplarında genellikle nişin iki yanından aşağı sarkan ve ortada kordonlarla bağlanarak iki yana açılan perdenin arasından bir kandilin sarkıtıldığı kompozisyonlar izlenmektedir. Bu düzenleme mihrabın önünde duran izleyici için bir pencereyi ya da seyir alanını da çağrıştırmak ileriye doğru bir mekân ve derinlik hissi yaratmaktadır (Okçuoğlu, 2000: 51). Perde-kandil düzenlemeleri mihraplarda süsleme öğesi olmanın ötesinde simgesel anlamlar taşımaktadır. Bu iki âlemi (bu dünya-öteki dünya) ayıran perde ile kandil motifinin “ilahi nurun müşahade edilebilmesi için açılması gereken hicabı/setri (perdeyi)” temsil ettiği düşünülmektedir (Kuşeyri, 1981: 205,206).

Perde ve kandil kompozisyonuyla; Hacı Piri (1822), Defterdar İbrahim Paşa (1832), Molla Hüsrev (1808-39), Kuleli Bahçe (1838), Asariye (1808-39), Mesnevi hane (1844), Gureba Hastanesi (1845), Sarı Beyazıt (1860), Yahya Efendi (1873), Ertuğrul Tekke (1887), Orhaniye (1887) ve Muradiye (1898) camilerinin mihrap nişlerinde karşılaşılmaktadır. Firuz Ağa (1824), Küçük Selimiye (1835) ve Cihangir (1889) camilerinin mihrap nişlerinde sadece perde motifi görülmektedir. Kandil motifi, Sahaf Muslihiddin (1814), Defterdar Tahir Efendi (1827) ve Emirgan (1838) camilerinde tek başına kullanılmış, Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi'nde (1894) ise mihrap nişine üç kandil motifi bir arada işlenmiştir. Emirgan Camisi'nde (1838) mihrap çerçevesindeki pilastr yüzeyleri ortalarında kurdele görünümlü dalgalı çapraz şeritler bulunan düşey yivlerle yaratılan perde görünümü sanatçının geleneği yorumlama biçimi olarak algılanabilir. (Resim 6.32)

¹⁶¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>



Resim 6.32. Defterdar İbrahim Ağa, Asariye, Gureba Hastanesi ve Sarı Beyazıt camilerinde mihrap süslemeleri

2- *Vazolar*; 19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihraplarında rokoko etkisiyle içlerinden çiçekler çıkan vazolar ya da sütun-pilastr kaideleri vazo görünümünde olabilmektedir. Eyüp Sultan (1801), Dolmabahçe (1853) ve Ortaköy (1854) camilerinin mihrap çerçevelerindeki sütun kaideleri vazo görünümündedir. Nusretiye (1826) ve Gureba Hastanesi (1845) camilerinde mihrap tepeliklerine ve çerçevelerine, Defterdar Tahir Efendi Camisi'nin (1827) mihrap kavsarasına, Küçük Mecidiye (1848) ve Hırka-i Şerif (1851) camilerinin mihrap çerçeveleri ile Teşvikiye (1854) ve Bala Süleyman Ağa Tekke (1894) camilerinin mihrap tepeliklerine vazolar yerleştirilmiştir. (Resim 6.33)



Resim 6.33. Nusretiye Camisi mihrap süslemeleri

3- *Kum Saati*; Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin (1871) taçkapı ve mihrap çerçevesinin dış köşelerindeki silmelerin başlıkları ve kaideleri ile mihraptaki sütuncelerin kaide ve başlıkları, Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) mihrap sütuncelerinin başlık ve kaidelerinde kullanılan kum saati biçimleri neo-klasik etkinin yansımalarıdır. Klasik dönem Osmanlı mimarisinde yaygın bir kullanıma sahip kum saati biçimleri, kalıcılığı önem verilen yapılarda dünyanın geçiciliğini, zamanın durmaksızın akışını insanlara hatırlatan mimari unsurlardır (Doğanay, 2006: 51).

6.5.5. Mimari Ögeli Kompozisyonlar

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapı ve mihraplarında görülen mukarnas ile kavsara ve niş yüzeylerine işlenen sütun, kemer, niş vb. dekoratif mimari öğeleri bu başlık altında toplamak mümkündür.

1- *Mukarnas*: İslam mimarisinin kendine özgü bir süsleme türü olan mukarnas, Osmanlı sanatında zenginleşen bir gelişim çizgisi edinmiştir. 19. yüzyıl İstanbul camilerinde taçkapı ve mihrapların tepelik, çerçeve, alınlık, saçak ve kavsara bölümlerinde mukarnas geçiş ve süsleme ögesi olarak yer almıştır. Bu elemanlarda mukarnas dolgu mermer, taş ve alçı gibi farklı malzeme türü ve teknikleri kullanılarak meydana getirilmiştir. Güçlü bir ışık gölge etkisine sahip mukarnas biçimlerinin özellikle mihraplarda yer yer altın yaldızla boyanması plastik ve estetik değerini arttırmıştır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinin taçkapıları arasında mukarnas süsleme sadece geleneksel anlayışta kurgulanan Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) taçkapısında görülmektedir. Klasik biçimli mukarnas dizileri tepeliğin altındaki saçakta ve köşeliğin üstündeki bordürdedir.

Erken ve klasik dönem Osmanlı mihraplarında mukarnaslı kavsara izdüşümü planlarında yıldız ve çokgen almaşıklığından oluşan şemalar üçgen prizma, badem, kanat ve yırtmaç biçimlerinden oluşan niş ve konsollarla üçüncü boyuta taşınmıştır (Kuban , 2016: 449,450) (Bozkurt, 2007: 252). Modernleşme dönemi Osmanlı mimarisinde klasik süsleme anlayışından uzaklaşılmasıyla geleneksel mukarnas dolgulu mihraplar yerini büyük oranda yatay silmelere bırakmıştır. 19. yüzyıl İstanbul camilerinin mihrap kavsaralarında geleneksel şemanın yanında gülçe ya da yıldız motifli püsküllerin yer aldığı yeni biçim ve düzenlerde mukarnas kompozisyonları izlenmektedir. 19. yüzyıl İstanbul cami mihraplarından; Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854), Sadabad (1863) camilerinde mihrap kavsarasında, Nallı Mescit Camisi'nde (1867) mihrap kavsarası, sütun başlıkları ve saçakta, Pertevniyal Valide Sultan (1871) ve Yıldız Hamidiye (1885) camilerinde saçak ile alınlığın altındaki bordür ve kavsarada, Zühdü Paşa Camisi'nde (1884) sütun başlıklarında, Orhaniye Camisi'nin (1887) mihrap kavsarası ile sütun-sütunce başlıklarında mukarnas süsleme kullanılmıştır.

2- *Sütun, kemer ve niş kompozisyonları*; İlk olarak Semra Ögel tarafından Nuruosmaniye Camisi'nin mihrabında, içbükey ve dışbükey biçimlerin oluşturduğu çok katlı ve kubbeli bina görüntüsü tespit edilmiştir (Ögel, 1998). 18. yüzyılda ait birkaç yapıda daha beliren bu hayali bina görüntüsü ile mihrabın sınırları aşılmakta ileriye bir bakış kazandırılmaktadır¹⁶². Mihrabın kible yönünü tayin etmedeki görevi kimi zaman çini ya da duvar resmi olarak Kâbe'nin mihrapta tasviriyle de pekiştirilmiştir¹⁶³. Kâbe'yi kuşatan kemerli-sütunlu galeri görüntüsünün mihrapta konturları belirgin üç boyutlu mekân görünüşleri, izleyici/mümin ile Kâbe arasında doğrudan bir iletişim sağlayabilmektedir. Çok katlı-kubbeli mekân görüntüsünün bir diğer sembolik anlamı Kur'an'da cennet tasvir edilirken vadedilen “güzel meskenler”in¹⁶⁴ “*cennet köşkü*” biçiminde yorumlanması taçkapı ve mihraplardaki bu hayali mekân imgesiyle ilişkilendirilmektedir (Ögel, 1989).

Klasik dönemin kavsara mukarnaslarından farklı olarak modernleşme dönemi mihrap kavsaralarındaki yatay düzlemde içbükey ve dışbükey konturları ileri doğru itilmiş sütun/pilastr, niş ve kemer kompozisyonları ile kavsara tepe noktasında çoğunlukla dilimli küçük kubbemsi düzenler, mihrapta çok katlı ve kubbeli mekân görüntüsü biçiminde yorumlanmaktadır. Bu kompozisyon nişte perde ve/veya kandil motifinin arka planındaki sütun/pilastr ve kemerlerle bütünleşerek “*cennet köşkü*” imgesin tamamlamaktadır.

19. yüzyıl İstanbul camilerinde bu düzenlemelere; Hacı Piri (1822) (nişte iki yandan merkeze doğru perspektif yaratan sütun dizisinde), Eyüp Sultan (1801) (nişte belirli aralıklarla dizilen pilastrlarla ve kavsarada), Selimiye (1805) (nişte kemerlerle bağlanan sütun görünümlü dışbükey silmelerle), Defterdar Tahir Efendi (1827) (kaideli sütunlarla ve kavsarada), Defterdar İbrahim Paşa (1832) (kaideli sütunlarla), Küçük Selimiye (1835) (basık kemerlerle birbirine bağlanan kaideli ve başlıklı sütunlarla), Hırka-i Şerif (1851) (kavsarada), Dolmabahçe (1853) (kavsarada) Ortaköy (1854) (kaideli sütunlarla ve kavsarada), Sadabad (1863) (kavsarada) Aziz Mahmud Hüdayi (1856) (kavsara ve nişteki dilimli kemerlerle bağlanan sütunlarla) camilerinin mihraplarında yer verilmiştir. (Resim 6.34,35)

¹⁶² Hekimoğlu Ali Paşa (1732) ve Laleli (1763-84) camilerinin mihraplarında çok katlı ve kubbeli bina görüntüsü izlenmiştir.

¹⁶³ Topkapı Sarayı Kara Ağalar Mescidi (1666) mihrabında çini örneği mevcuttur.

¹⁶⁴ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Tevbe-suresi/1306/71-72-ayet-tefsiri>



Resim 6.34. Defterdar Tahir Efendi ve Defterdar İbrahim Ağa camilerinde mihrap sülemeleri



Resim 6.35. Hırka-i Şerif, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinde mihrap süslemeleri

7. SONUÇ

Bu çalışmada, 19. yüzyılda İstanbul'da inşa edilen ya da geçirdiği onarımlarla 19. yüzyıl karakteri kazanan 39 camiye ait 39 taçkapı ve mihrap incelenmiştir. Yapıların büyük bir kısmı sultalar ve saray mensupları tarafından yaptırılırken yapım etkinliği en fazla Sultan 2. Mahmud döneminde gerçekleşmiştir.

19. yüzyıl camilerinde avlu kavramını sosyal, politik ve dini boyutta yaşadığı değişim ve dönüşümler taçkapı-son cemaat yeri-avlu ilişkisini doğrudan etkilemiştir. Mihrapla olan biçimsel benzerliğiyle son cemaat yeri mihrabı olma misyonunu üstlenen taçkapıların, 19. yüzyılda klasik mihrap şemasından uzaklaşan kurguları bu dönem camilerinin dünyevileşen kimliklerine katkı sağlamıştır.

Taçkapı ve mihrapların kuzey-güney aks üzerinde bulunma ilkesine 19. yüzyılda da istisnai durumlar hariç büyük oranda riayet edilmiştir. Kible yönünde konumlanan mihrap ile taçkapı genellikle aynı aks üzerinde yer almış böylece tanrısal lütfun yolunu açan cennet/teslimiyet kapısı mihrap ile devletin büyüklüğünün/ululuğunun temsilcisi taçkapı aksında ilahi bir yol açılmıştır. Taçkapı-mihrap aksı dünyevi ve uhrevi ya da iman ve iktidar kutuplarını birleştiren bir eksen olarak kurgulanmaktadır.

Sultan camilerinin taçkapı ve mihraplarında özellikle mermer kullanımına bağlı olarak daha kaliteli ve özenli bir işçilik ortaya konulmuştur. Yukarıdan aşağı doğru seyreden nitelik analizinde statü ve maddi imkanların etkisi doğrudan izlenebilmektedir. Yıldız Hamidiye Camisi'nde yapının inşa sözleşmesindeki maddede özellikle belirtilen Triyeste taşının İtalya'dan ithal edilen bir taş türü olması, benzer şekilde Verona kırmızısı olarak tanımlanan mermerin de ithal edilmesi bu durumun en açık kanıtıdır. Yıldız Hamidiye Camisi'nde kullanılan malzeme tercihinde yaptıran ve sanatçının ortak estetik duyarlılığı etkili olmuştur.

Mahalle mescidinden ya da mütevazı bir tevhidhaneden camiye dönüştürülen yapıların taçkapı ve mihraplarında işlevsellik ön planda tutulurken özellikle mihraplarda belirli bir şablonun uygulanması dönemin sanat akımlarının toplumun her kesiminde hem patron hem de sanatçı/mimar tarafından benimsendiğinin göstergesidir. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi (1894) gibi tevhidhaneden dönüştürülmüş bir yapıda mermer mihrabın malzeme,

kurgu, süsleme ve işçiliği anlamında öne çıkması ancak yaptıranın hanedan mensubu olmasıyla açıklanabilmektedir. 19. yüzyıl tarikat yapılarının taçkapı ve mihrap özelinde dönemin sanat akımlarının etkisiyle şekillenmesi iktidara yakın tarikat mensuplarının sultanın dünya görüşüyle aynı çizgide bulunmalarının somut ifadesi olarak algılanabilir.

Nallı Mescit Camisi'nin (1867) sultan camisi olmaması ve taçkapısının insani ölçeğine rağmen malzeme, kurgu ve süsleme esaslarıyla nitelikli bir görünüm sergilemesi yapının Bab-ı Ali'ye yakın konumuyla ilgilidir.

Modernleşme döneminin kendine özgü cepheden çok fazla çıkıntı yapmayan ve ana nişsiz taçkapı şeması asli unsurları ile Sultan 3. Selim ve 2. Mahmud'un yaptırdığı sultan camilerinde uygulanmıştır. Sultan 3. Selim ile 2. Mahmud'un inşa ettirdikleri Eyüp Sultan (1801), Selimiye (1805) ve Nusretiye (1826) camilerinin taçkapı ve mihrapları batılı sanat akımları etkisi altında tanımlanırken kurgusal düzeyde klasik normlara göre biçimlendirilmiş ve temsiliyet ekseninde ifade edilen soyut unsurları karşılayacak nitelikte eserler ortaya konulmuştur. Sultan 2. Mahmud'un inşa ettirdiği diğer camilerin taçkapı ve mihraplarında benzer bir anıtsallık ve ihtişamdan söz edilememesi sultanın bu camileri inşa ettirme nedenlerinin bu noktada etkili olduğu düşünülmektedir. Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerine gelindiğinde ise yine sultanlar camilerinin taçkapı ve mihraplarında malzeme ve kurgu anlamında sultanlara özgü tasarımların varlığından söz edilebilmektedir. Taçkapıların sultan camilerine ait olmalarına rağmen anıtsallıktan uzak, dış cepheyle bütünleşmiş, tepelik veya kitabeli ve genellikle tuğralı bir alınlıkla vurgulanmışlardır. İktidarın güç, ihtişam ve yücelik gibi soyut unsurları, dönemin ideolojisi ya da devletin felsefesinin yönü veya yaptıranın dünya görüşü ile farklı yapı türlerine ya da elamanlarıyla temsil edilebilmektedir. Söz konusu iki sultanın yaptırdıkları saraylar ve onların anıtsal taçkapıları bu olguyla açıklanabilir.

Sultan 2. Abdülhamid döneminde ise devlet felsefesinin yönünü ideolojilerin belirlemesiyle güç, ihtişam ve ulviyet eksenine, taçkapı-mihrap aksında kurulan fiziksel ve ikonografik bağlar sayesinde sembolik anlamlara doğru kaymıştır. Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) taçkapı ve mihrabında boyut, ihtişam ve taçkapı-mihrap ekseninde ilerleyen klasik dönemin geleneksel mimari anlayış çizgisi izlenebilmektedir. Sultan 2. Abdülhamid döneminin seçmeci üslubunda şekillenen yapıda taçkapı ve mihrap Türk-İslam mimarisinin geleneksel biçim özelliklerine göre tanımlanmıştır. Selçuklu anıtsal

taçkapılarının izinden giden taçkapı, sultanın güç ve iktidar simgesi olma misyonunu yeniden üstlenmiştir. Sultan 2. Abdülhamid'in söz konusu yapının inşa sözleşmesinde Bursa Ulu Camisi'nin mimarisine benzemesi ve yapılan "Türk" sanatı vurgusu devletin eski şanlı günleriyle rejim arasındaki bir simgesel bağlantıdır. Bu da Sultan 2. Abdülhamid ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın hakim olduğu Türk-İslam sentezli politik ortamın sonucu olarak, Türk neoklasizmine yönelimi işaret etmektedir. Sultanın inşa ettirdiği Büyükkada Hamidiye Camisi'nin (1893) daha mütevazı ölçekli taçkapısı ve mihrabı iç ve dış cephelerle uyumlu olacak şekilde kurgulanmıştır. Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1885) mihrabında yerini bulamayan Bursa yapıları üzerinden muşrutiyetini temellendirme gayreti aslında Sultan Abdülmecid'ten önce Sultan Abdülaziz tarafından Bursa Ulu Camisi'nin 19. yüzyılda onarılan mihrabının Sadabad Camisi'nin (1863) neredeyse kopyası olan mihrabında karşılık bulmuştur. İki mihrapta ressam Ebuziya Tevfik Bey tarafından tasarlanmış ve işlenmiştir.

Sultan 2. Abdülhamid'in Panislamizm ideolojisine hizmet etmesi amacıyla inşa edilen Ertuğrul Tekke Camisi'nin (1887) taçkapısı oldukça sade iken mihrabı sultanın ideolojisiyle doğrudan ilişki kurabilecek biçimsel özellikler taşımaktadır. Sultanın dini ve siyasi liderlik vasıfları Osmanlı mihrapları için bir ilk olma özelliği taşıyan tepeliğin üzerindeki alem motifiyle bağdaştırılmıştır.

Cami inşa ettirmenin faziletleri ayetlerle desteklenirken taçkapılar üzerindeki ayetlerde yaptırımların şefaatçi rolü de vurgulanmaktadır. Özellikle sultanların yaptırdıkları camilerin inşa kitabelerinde sultanın hilafetine, kişiliğine, dindarlığına, liderliğine, zaferlerine ve caminin güzelliğine övgüler dizilir. Güç ve iktidar temsilcisi taçkapıların camilerde, sultanlar halifelik unvanını tebasına kabul ettiren dini liderlik vasıflarını pekiştirme amacı taşımaktadır. Burada caminin fiziksel nitelikleri üzerinden sultana atfedilen "emretme" "yetkinlik" eylemleri Tanrı'ya atfedilen "yaratma" ve "yönetme" eylemlerine çağrışım yapılmaktadır.

Sonuç olarak, 19. yüzyıl İstanbul camilerinde, taçkapı ve mihraplar boyutları, kurguları, süslemeleri, işçilikleri ve malzeme özellikleriyle patronlarının gücü ve statüsü ölçeğinde temsil kabiliyetine sahip iki yapı elemanıdır. Hiyerarşik bir düzene indirgenebilen bu elamanlar yaptırının ruh, inanç ve düşünce dünyasında yansıtacak kadar önemli unsurlardır.



KAYNAKLAR

- Akdağlı, S. (2017). *Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.
- Akın, T. (1994). Paşalimanı Cami. *DBİA* (Cilt 6, s. 230). içinde İstanbul.
- Akkaya, C. (2016). *Arşiv Belgeleri Işığında Teşvikiye Camisi'nin Oluşum ve Gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Aksoy, H. (2013). Ziver Paşa. *TDVİA* (Cilt 44, s. 474-475). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Altıer, S. (2011). Çanakkale-Bozcaadalı Bir Osmanlı Aydını: Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa (1832-1903) ve Dönemin Kültür Ortamı. C. A. Erel, B. İşler, N. Peker, & G. Sağır (Ed.) içinde, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim- Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan* (s. 55-81). Ankara.
- Altun, A. (1993). Cihangir Camii. *TDVİA* (Cilt 7, s. 539-540). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Arel, A. (1975). *Onsıkızinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Arıkan, S. (1993). *III. Selim'in Sırkatibi Ahmet Efendi Tarafından Tutulan Ruzname*. Ankara.
- Arlı, H. (1994). Cihangir Camii. *DBİA* (Cilt 2, s. 431-433). içinde İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Armaoğlu, F. (2019). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Arseven, C. E. (1983). Kapı. *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Arseven, C. E. (1998). Taçkapı. *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Arseven, C. E. (Tarihsiz). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Artan, T., & Berktaş, H. (2003). Selimian Times: A Reforming Grand Admiral and Anxieties of Re-Pressession, Changing Rites of Power. E. Zachariadou (Ed.) içinde, *The Kapudan Pasha His Office and Domains Crete University Press* (s. 7-45). Rethymnon.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul.
- Avunduk, A. (2010). "Üsküdar Selimiye Camii ve Külliyesi". *mimar.ist* (S.38), 84-92.

- Aydemir, O. (2010). Beşiktaş Şeyh Yahya Efendi Külliyesi Onarım Çalışmaları. *Vakıf Restorasyon Yıllığı* (1), 33-44.
- Aydın, A. İ. (2014). Üsküdar'da Defterdar Mehmed Tahir Efendi (Harem İskeleyi) Camii ve Haziresi. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII., İstanbul, 75-108.
- Ayvansarayi, H., Satı, A., & Besim, S. (2001). *Hadikatü'l-Cevami İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar*. İstanbul: İsalet Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1973). *Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1452)* (Cilt 3). İstanbul: İstanbul Fatih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü.
- Bakırer, Ö. (1976). *Onuç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara: TTK.
- Baltacıoğlu, T. (1994). İsmail Zühdi Paşa (Altunizade). *DBİA* (Cilt 4, s. 216). içinde İstanbul.
- Batur, A. (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt IV, s. 1038-1067). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, A. (1994a). Dolmabahçe Camii. *DBİA* (Cilt 3, s. 88-89). içinde İstanbul.
- Batur, A. (1994b). Ortaköy Camii. *DBİA* (Cilt 6, s. 143-144). içinde İstanbul.
- Batur, A. (1994c). Teşvikiye Camii. *DBİA* (Cilt VII, s. 257-258). içinde İstanbul.
- Batur, A. (1994d). Valide Camii. *DBİA* (Cilt 7, s. 360-362). içinde İstanbul.
- Batur, A. (2010). Şeyh Zafir Külliyesi. *TDVİA* (Cilt 39, s. 79-80). içinde İstanbul.
- Batur, S. (1982). Mecidiye Camisi. *Prof. H. Kamil Söylemezoğlu'na Armağan* (s. 61). içinde İstanbul: İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Yayını.
- Batur, S. (1988). "Bir Geç Osmanlı Yapısı Üsküdar'da Selimiye Camisi". *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*. içinde Ankara.
- Batur, S. (1994a). Sa'dabad Camii. *DBİA* (Cilt 6, s. 386-388). içinde İstanbul.
- Batur, S. (1994b). Yıldız Camii. *DBİA* (Cilt 7, s. 514-515). içinde İstanbul.
- Bayburtluoğlu, Z. (1978). Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni. *Vakıflar Dergisi*, 11, 67-106.
- Berk, S. (2007). Rakım Efendi, Mustafa. *TDVİA* (Cilt 34, s.428,429). İçinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Beydilli, K. (1995). III. Selim. *Türk-Osmanlı Diplomatiği Semineri 30-31 Mayıs 1994* (s. 789). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Beydilli, K. (2003). Mahmud II. *TDVİA* (Cilt 27, s. 352-357). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Binan, M. (1952). *Türk Saçak ve Kornişleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Bozkurt, T. (2008). Erken Dönem Osmanlı Selatin Cami Mihrapları. *İstem* , 203-248.
- Bozkurt, T. (2015). İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi. A. Doğanay (Ed.) içinde, *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı* (s. 185-205). İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Bozkurt, T. (2014). Osmanlı Mihrap Çerçevelerinin Gelişimi. İ. Şahin, B. İshakov, & C. Buyar (Ed.) içinde, *Ciepo Interim Symposium The Central Asiatic Roots of Ottoman Culture* (s. 657-670). İstanbul: İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odası Birliği Yayını.
- Bozkurt, T. (2007). *Osmanlı Selatin Cami Mihrapları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Burckhardt, T. (2013). *İslam Sanatı Dil ve Anlam*. (T. Koç, Çev.) İstanbul: Klasik Yayınları.
- Buzpınar, T. Ş. (1995). Üryanizade Esat Efendi. *TDVİA* (Cilt 11, s. 346). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Can, S. (2005). XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Mimarlığına Damga Vurmuş İki İsim; Seyyid Abdülhalim Efendi ve Mühendis Abdülhalim Efendi. *IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 21-23 Nisan 2005, Erzurum* (s. 121-130). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Can, S. (2008). Ortaköy Camii'nin Asıl Mimarı Kimdir? *1453 İstanbul Kültür Sanat Dergisi* (4), 31-36. İstanbul.
- Can, S. (2014). Yıldız Hamidiye Camii'nin İnşası ve Mimarına İlişkin Yeni Bilgiler. M. B. Tanman (Ed.) içinde, *Nurhan Atasoy'a Armağanı* (s. 59-66). İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Caner, Ç., & Bakırer, Ö. (2009). Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese ve Camilerde Portal. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* , 13-30. Ankara.
- Cantay, G. (2008). Türk Süsleme Sanatında Meyve. *Turkish Studies* (3), 32-63.
- Cantay, G. (2012). *Bab-ı Ali Mescidi (Nallı Mescid) 2011-2012 Onarımı Kalemişi Bezeme Programı Raporu I*. İstanbul.
- Cantay, T. (1991). Asariye Camii. *TDVİA* (Cilt 3, s. 461). içinde İstanbul.
- Cezar, M. (1963). Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangın ve Tabii Afetler. *Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri* , 1, 327-414.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul.
- Cündioğlu, D. (2012). *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar:Form-Köken ve İkonografik Anlamı. *Türk Bilim Araştırmaları* (33), 61-92.
- Çakmak, Ş. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çakmak, Ş. (1999). *Erken Osmanlı Dönemi Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İzmir
- Çakmakoglu Kuru, A. (2008). İkonografik Açından Ortaçağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridye Kabuğu Motifi. *Erdem* (52), 111-123.
- Çam, N. (1993). Türk İslam Sanatında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman). *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* (s. 207-230). içinde Konya.
- Çaycı, A. (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları.
- Çaycı, A. (2015). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çelik, G. (2000). *İstanbul'da 19 Yüzyıl Abdülmecid Camileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Z. (2017). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*. (S. Deringil, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1993). Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Mimarisinde Taçkapılar. *Türk Dünyası Araştırmaları* (85), s. 198-213.
- Çoruhlu, Y. (2001). Kapı. *TDVİA* (Cilt 24, s. 341-342). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demiriz, Y. (1984). Acanthus: Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girilmiş bir Bitki Motifi. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* (3), 19-24.
- Demiriz, Y. (1988). Sinan'ın Mimarisinde Bezeme. *Mimarbaşı Kocasinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (s. 465-474). içinde İstanbul.
- Demirsarar, B. (1994a). Emirgan Camii. *DBİA* (Cilt 3, s. 169-170). içinde İstanbul.
- Demirsarar, B. (1994b). Gureba Hastanesi Camii. *DBİA* (Cilt 3, s. 433). içinde İstanbul.
- Demirsarar, B. (1994c). Zühdi Paşa Camii. *DBİA* (Cilt 7, s. 567-568). içinde İstanbul.
- Denel, S. (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Deniz, Ş. (2016). Teşvikiye Camisi'nin İnşaatı (1853-1854). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 112(221), 163-189.
- Deniz, Ş. (2015). Sultan II. Mahmud'a Ait İki Vakıf Eser: Arabacılar Kışlası ve Nusretiye Camileri. *Türk Dünyası Araştırmaları* (218), 163-178.

- Deniz, Ş. (2017). Tarihsel Süreç İçinde Çırağan Mecidiye Camisi. *Çırağan/Küçük Mecidiye Camii ve 2012-2015 Restorasyon Çalışmaları* (s. 52-73). içinde İstanbul.
- Deringil, S. (2007). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. (G. Çağalı Güven, Çev.) İstanbul: YKY.
- Derman , U. (2014). Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii'nin Kitabesi, Hat Levhaları ve Bunların Hattatları. M. B. Tanman (Ed.) içinde, *Büyük Mecidiye Cami ve Ortaköy* (s. 347-365). Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları.
- Derman , U. (2020). Mustafa İzzet Kazasker. *TDVİA* (Cilt 31, s. 307). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Diez, E., & Aslanapa, O. (1960). Mihrab. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 294-304). içinde İstanbul.
- Dişören, E. (1993). *İstanbul'daki Ahşap Cami, Mescit ve Tekkeler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Doğan, S. (1994). Güzelce Kasım Paşa Camii. *DBİA* (Cilt 24, s. 548-550). içinde İstanbul.
- Doğan, S. (1997). Hasan Paşa Camii. *TDVİA* (Cilt 16, s. 343-344). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Doğanay, A. (2006). *Sanat ve Klasik-Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Duymaz, Ş. (2003). *II. Abdülhamid Dönemi İmar Faliyetleri (Türkiye Örnekleri)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Dündar, A. (2000). *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ebüzziya, Z. (1994). Ebüzziya Mehmed Tevfik. *TDVİA* (Cilt 10, s. 374-378). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eğin, E. (2001). Kasım Paşa Camii ve Külliyesi. *TDVİA* (Cilt 3, s. 461-462). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eğin, E. (1994). Sahaf Muslihiddin Mescidi. *DBİA* (s. 406). içinde İstanbul.
- Ekmekçi, M. (2020). *XVIII. Yüzyıl İstanbul Yapılarında Taçkapılar*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Eraktan, H., & Göktürk, H. Firuz Ağa Mescidi. R. E. Koçu (Ed.) içinde, *İstanbul Ansiklopedisi* (s. 5798-5799). İstanbul.
- Erbahar, N. (1973). Kuleli Ocağı (Kulelibahçe) Mescidi'nin İlgi Çekici Öyküsü. *Sanat Tarihi Yıllığı* , V. 95-100

- Erdem, S. (1989). Alem. **TDVİA** (Cilt 2, s. 352-354). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erdoğan G., E. (1994a). Molla Hüsrev Camii. **DBİA** (Cilt 5. s. 485-486). içinde İstanbul.
- Erdoğan G., E. (1994b). Üryanizade Mescidi. **DBİA** (Cilt 7, s. 342-343). içinde İstanbul.
- Erkman, H. S. (2019). Selçuklu'dan Osmanlı'ya Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnas Örtülü Taç Kapı İmgesinin Kuruluşu. **Düşünen Şehir Dergisi** , 9, 80-87.
- Ersen, A., & Koçak, S. T. (2014). Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii 2011-2014 Restorasyonu. M. B. Tanman (Ed.) içinde, **Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy** (s. 369-413). İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları Dizisi.
- Ersoy, G. T. (2002). *İstanbul'daki Selatin Camilerinin Kitabeleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Erzincan, T. (2005). Mihrap. **TDVİA** (Cilt 30, s. 30-37). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Esen E., G. (2019). *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Teşvikiye Camii*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Esin, E. (1972). Kün-Ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirde Hakanlar'a Kadar İkonografisi. **VII. TTK Bildiriler**, I, s. 313-233.
- Eyice, S. (1963). İstanbul Minareleri. **Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri** , 1, 72.
- Eyice, S. (1993). Çağlayan Camii. **TDVİA** (Cilt 8, s. 178-179). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1996a). Firuz Ağa Mescidi. **TDVİA** (Cilt 13, s. 137). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1996b). Fuad Paşa Camii ve Türbesi. **TDVİA** (Cilt 13, s. 206). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1997). Hamidiye Camii. **TDVİA** (Cilt 15, s. 464-465). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2007). Nusretiye Camii. **TDVİA** (Cilt 33, s. 274-276). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eynallı, E., & Erdoğan, Ü. G. (2014). Saklı Bir Tarihi Mekan; Bala Süleyman Ağa Külliyesi. **Vakıf Restorasyon Yıllığı** (8), s. 115-127.
- Fırat İ., N. (1985). 18. Yüzyıl Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler. **Vakıflar Dergisi** (XIX), 223-235.
- Göncü, C. (2014). Büyük Mecidiye Camii'nin İnşa Sürecine İlişkin Yeni Belgeler ve Tespitler. M. B. Tanman (Ed.) içinde, **Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy** (s. 244-263). İstanbul.

- Grabar, O. (2018). *İslam Sanatının Oluşumu*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Harman, M. (2014). Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhamediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri. *Mukaddime* , 5 (1), 89-112.
- Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (Cilt I). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Hasol, D. (1998). Kapı, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Hasol, D. (1998). Taçkapı, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Hattatoğlu, M. (1958). İstanbul Silivrikapı'da Topçubaşı Bala Süleyman Ağa Mimari Manzumesi. *Vakıflar Dergisi* (IV), 183-204.
- İnal, İ. M. (1957). *Son Hattatlar*. İstanbul.
- İnce, K. (1995). *III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve Mescidleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İnci, B., & Derman, Ç. (2008). *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- İrteş, M. S. (1982). Kalemişlerimiz ve Teknikleri. *Sanat ve Kültür Kök* (20-22), 47-51.
- Kalfazade, S., & Özkan, E. (1989). Kandil ve Kandil Motifi Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*(2), 23-34.
- Kanlıçay Sevinçtav, S. (2010). *Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler (1740-1797)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karademir, M. (2014). *Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Karakaya, E. (1994). Nallı Mescit. *DBİA* (Cilt 6, s. 42-43). içinde İstanbul.
- Karakaya, E. (1994). Tahir Efendi Camii. *DBİA* (Cilt 7, s. 190-191). içinde İstanbul.
- Kartın, F. (1974). Ortaköy Camii Tamir Ve Onarımı. *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* (I), 87-89.
- Khoury N.N., N. (1998). The Mihrab: From Text to Form. *IJMES* , 30, 2-6.
- Kılıç, M. E. (2017). *Sufi ve Sanat*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Koçu, R. E. (1959). Arnavudköyü Camii, *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 1042). İstanbul.

- Koçu, R. E. (1966). Defterdarburnu Camii. *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 4335-4336). İstanbul.
- Koçu, R. E. (1968) Dolmabağçe Camii. *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 4671-4672). İstanbul.
- Komisyon. (1995). Sarı Bayezid Camii. *DBİA* (Cilt 8, s. 384). içinde İstanbul.
- Konyalı, İ. H. (1976). *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi* (Cilt I). İstanbul.
- Köprülü, O. F. (1996). Fuada Paşa Keçecizade. *TDVİA* (Cilt 13, s. 202-205). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Kuban, D. (1978). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Kuban, D. (1965). *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Kuban, D. (2010). *Divriği Mucizesi*. İstanbul: YKY.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul.
- Kuran, A. (1986). *Mimar Sinan*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Kuşeyri, A. (1981). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risalesi*. (S. Uludağ, Çev.) İstanbul.
- Küçükbatır, H. (1989). Altunizade Külliyesi. *TDVİA* (Cilt 2, s. 546-547). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mardin, Ş. (1985). İslamcılık. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 5, s. 1400-1404). içinde İstanbul.
- Meriç, O. (1997). *Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve Külliyesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Metin, A. B. (2010). *Beşiktaş'ın Kentsel Tarihi ve barındırdığı Mimari Eserler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mülayim, S. (1997). Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında. *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongre Kongre Bildirisi (4-7 Eylül 1989 Ankara)*, (s. 177-18). Ankara.
- Naza, E. (1994). Hoca Kasım Günani Mescidi. *DBİA* (Cilt 4, s. 81). içinde İstanbul.
- Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Okçuoğlu, T. (2002). Asariye Camii: Tanzimat Dönemi'nde Benzersiz Planlı Bir Yapı. *Sanat Tarihi Yıllığı* (15), 115-130.

- Okay, O. (1994). Edhem Pertev Paşa. **TDVİA** (Cilt 10, s. 420-421). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Okçuoğlu, T. (1994a). Cevri Usta Camisi. **DBİA** (Cilt II, s. 423-424). içinde İstanbul.
- Okçuoğlu, T. (1994b). Hamidiye Camii. **DBİA** (Cilt 3, s. 543-544). içinde İstanbul.
- Okçuoğlu, T. (1994c). İbrahim Paşa Mescidi. **DBİA** (Cilt IV, s. 127-128). içinde İstanbul.
- Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Okçuoğlu, T. (2002). Asariye Camii: Tanzimat Dönemi'nde Benzersiz Planlı Bir Yapı. **Sanat Tarihi Yıllığı**(15), 115-130.
- Oraloğlu, A. Z. (2013). Zühdü Paşa. **TDVİA** (s. 538-539). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ödekan, A. (1993). Cümle Kapısı. **TDVİA** (Cilt 8, s. 115-116). içinde İstanbul.
- Ödekan, A. (1997a). Mihrap. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Cilt 2, s. 1244). içinde İstanbul.
- Ödekan, A. (1988). Taçkapılar. **Mimarbaşı Kocasinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1** (s. 521-524). içinde İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Ödekan, A. (1997b). Malakari. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (s. 1156). içinde İstanbul: Yem Yayınları.
- Ödekan, A. (1997c). Edirnekari. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (s. 502). içinde İstanbul: Yem Yayınları.
- Ögel, S. (1998). 18. Yüzyıl Mihrap Dekorasyonları. *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Sanat Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri*, s. 183-192.
- Ögel, S. (1966). **Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, S. (1989). İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri. *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, (s. 65-70). İstanbul.
- Öz, T. (1962). **İstanbul Camileri** (Cilt I). Ankara.
- Öz, T. (1962). **İstanbul Camileri** (Cilt II). Ankara.
- Özel, M. K. (2013). İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi. *1. Ulusal Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*, 2-3 Ekim 2012, (s. 231-236). İstanbul.
- Özel, M. K. (2004). Tapınma Mekanına "Merkez" Kimliğini Kazandıran "Yolculuk" Kavramı. **Sanat ve İnanç /1** (s. 153-169). içinde İstanbul: MSGSÜ Matbaası.

- Özel, S. (2010). *Dolmabahçe Bezm-i Alem Valide Sultan Camisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, B. (2018). *Güzelca Kasım Paşa Camisi Sanat Tarihi Raporu*. İstanbul: Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
- Pamukciyan, K. (1990). "Üsküdar'daki Selimiye Camii'nin Mimarı Kimdir?". *Tarih ve Toplum Dergisi* , 85-87.
- Pancaroglu, O. (2019). Bursa Yeşil Cami İnşa Kitabesinde Hiyerarşik İmgeleme. Y. Ersoy, E. Koparal, G. Duru, & Z. Aktüre (Ed.) içinde, *Arkeoloji ve Göstergebilim* (s. 177-188). İstanbul.
- Raif, M. (1996). *Mir'at-ı İstanbul* (Cilt II). İstanbul.
- Ramazanoğlu, G. (2003). *Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Renda, G. (1985). 19. Yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 6, s. 1530-1534). içinde İstanbul.
- Renda, G. (1977). Anadolu'daki Mihrapların Dili. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 311-315.
- Rezan, Ç. (1994). Kuleli Bahçe Camii. *DBİA* (Cilt 5, s. 117). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1993a). Abdülmecid. *DBİA* (Cilt 1, s. 45-48). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1993b). Abdülaziz. *DBİA* (Cilt 1, s. 22-26). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1994a). Abdülhamid II. *DBİA* (Cilt 1, s. 38-42). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1994b). Bezmialem Valide Sultan. *DBİA* (Cilt 2, s. 224-225). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1996a). III. Selim. *DBİA* (Cilt 6, s. 505-511). içinde İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1996b). Mahmud II. *DBİA* (Cilt 5, s. 253-260). içinde İstanbul.
- Saner, T. (1994). Fuad Paşa Camii. *DBİA* (Cilt 3, s. 341). içinde İstanbul.
- Saner, T. (1998). *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm* . İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Seçkin, S. (2002). *Fatih Dönemi İstanbul Mescidleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1996). Taçkapı. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (s. 228-229). içinde İstanbul: Remzi kitabevi.
- Süllü, T. (2008). *Hazinedar Cevri Usta Camii ve İhata Duvarları 2008 Yılı Sanat Tarihi Raporu*. Ankara.

- Şahin , P. (2015). *Hırka-i Şerif Camii*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Şaman D., N. (2013). Niğde'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taçkapı-Mihrap Tasarım ve Bezeme İlişkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* , 30 (1), 115-140.
- Şenyurt, O. (2002). *1800-1950 Yılları Arasında İstanbul'da Faaliyet Gösteren Rum Mimarlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Talay, A. (2016). *Eserleri ve Hizmetleriyle II. Abdülhamid*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Tanman, B. (1993). Aziz Mahmud Hüdayi Külliyesi. *DBİA* (Cilt 1, s. 507-510). içinde İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tanman, B. (1994a). Bala Külliyesi. *DBİA* (Cilt 2, s. 6-9). içinde İstanbul.
- Tanman, B. (1994b). Ertuğrul Tekkesi. *DBİA* (Cilt 3, s. 196-198). içinde İstanbul.
- Tanman, B. (1994c). Eyüp Sultan Külliyesi. *DBİA* (Cilt 3, s. 237-239). içinde İstanbul.
- Tanman, B. (1994d). Hırka-i Şerif Camii. *DBİA* (Cilt 4, s. 68-69). içinde İstanbul.
- Tanman, B. (1990). *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanman, B. (2011). *İstanbul-Ortaköy Büyük Mecidiye Camii Restorasyon Ön Raporu*. İstanbul.
- Tanman, B. (2004). Mesneviyhane Tekkesi. *TDVİA* (Cilt 29, s. 334-336). içinde Ankara.
- Tanman, B. (2014). Ortaköy'ün Osmanlı Döneminde Gelişimi ve Mimari Eserleri. B. Tanman (Ed.) içinde, *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy* (s. 62-119). İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları .
- Tanman, B. (1994e). Selimiye Tekkesi. *DBİA* (Cilt 6, s. 516-518). içinde İstanbul.
- Tanman, B. (2018). *Teşvikiye Camii Raspa Sonrası Tespit Edilen Kalem İşlerine İlişkin Sanat Tarihi Raporu*. İstanbul: İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü.
- Tanman, B. (1994f). Yahya Efendi Tekkesi. *DBİA* (Cilt 7, s. 409-412). içinde İstanbul.
- Tanman , B. (1994g). Kadirhane Tekkesi. *DBİA* (Cilt 4, s. 369-372). içinde İstanbul.
- Tatlı, B. (2012). *Mimari Hadisler*. Ankara: TDV Yayınları.
- Tekinmirza, F. (2014). Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii'nin Süsleme Programı. B. Tanman (Ed.) içinde, *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy* (s. 309-343). İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları Dizisi.
- Togay, H. (1949). Mihrab. *Arkitekt* (IV), 89-91.

- Top E., G. (2002). *İstanbul'daki Selatin Camileri'nin Kitabeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Top, M. (1997). *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV.Yüzyıl)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Topaloğlu, B. M. (1993). Cennet. **TDVİA** (s. 376-386). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tuğlacı, P. (1981). **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**. İstanbul: İnkılap ve Aka.
- Tunç , Z. (2016). *Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Ortaköy Camii*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Türker, E. (2015). *Cihangir Camisi'nin Mimari Tarihi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu, A. H. (2012). *III. Selim'in İstanbul'u: Siyasi ve Askeri Dönüşümler Işığında İmar Faaliyetleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu, A. H. (2016). İstanbul Halkının Günlük Hayatında Selatin Camilerinin Yeri: Avlular Üzerinden Bir Okuma. H. Aynur, & A. H. Uğurlu (Ed.) içinde, **Ekrem Hakkı Ayverdi Hatırasına Osmanlı Mimarlık Kültürü** (s. 257-273). İstanbul.
- Uluçay, Ç. (2011). **Padişahın Kadınları Kızları**. İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Uras, B. (2021). **Balyanlar**. İstanbul: Kopus Yayınları.
- Utku, Y., & Serap, K. (2010). 1887 Yılından Günümüze Bir Ahşap Harikası Ertuğrul Tekke Camii ve Restorasyon Çalışmaları. **Vakıf Restorasyon Yıllığı** , 82-103.
- Uzun, Ç. (2008). *17-19. YY'larda İstanbul'da Caminin Kentsel Ve Simgesel Dönüşümü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul.
- Ünal, H. R. (1982). **Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçapılar**. İzmir.
- Ünver , İ. (1991). Ayni, Ayıntablı. **TDVİA** (Cilt 4, s. 270-271). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yenişehirlioğlu, F. (1993). Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum 17-18 Aralık 1992* (s. 57-68). içinde İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yıldıran, N. (1989). *İstanbul'da Sultan II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Mimarisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.

Yücel, S. (1998). *Yıldız Hamidiye Camisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yüksel, İ. A. (1994). Firuz Ağa Camii. **DBİA** (Cilt 3, s. 321). içinde İstanbul.

İnternet Kaynakları

<https://www.altayli.net/osmanli-donemi-turk-cini-sanati.html> 4 Nisan 2022’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Tevbe-suresi/1252/17-22-ayet-tefsiri> 2 Şubat 2022’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Tevbe-suresi/1306/71-72-ayet-tefsiri> 2 Şubat 2022’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri> 8 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri> 8 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C3%82l-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/331/38-41-ayet-tefsiri> 8 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4129/71-75-ayet-tefsiri> 8 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/596/103-ayet-tefsiri> 8 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/151/144-ayet-tefsiri> 15 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/156/149-150-ayet-tefsiri> 15 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/245/238-239-ayet-tefsiri> 15 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri> 17 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/En%C3%A2m-suresi/888/99-ayet-tefsiri> 17 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Rahm%C3%A2n-suresi/4947/46-78-ayet-tefsiri> 17 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1915/14-16-ayet-tefsiri> 17 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri> 17 Ağustos 2021’de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3024&hid=4796> 12 Mayıs 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3024&hid=4795> 12 Mayıs 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1508&hid=1952> 25 Mayıs 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1308&hid=1655> 27 Mayıs 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1381&hid=1753> 28 Mayıs 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1290&hid=3440> 8 Haziran 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1771&hid=2322> 11 Haziran 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1388&hid=1763> 25 Haziran 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=2070&hid=2740> 28 Haziran 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1273&hid=1601> 14 Temmuz 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1802&hid=4273> 7 Eylül 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1424&hid=1817> 18 Eylül 2020'de alınmıştır.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=1219&hid=1496> 25 Ekim 2020'de alınmıştır.

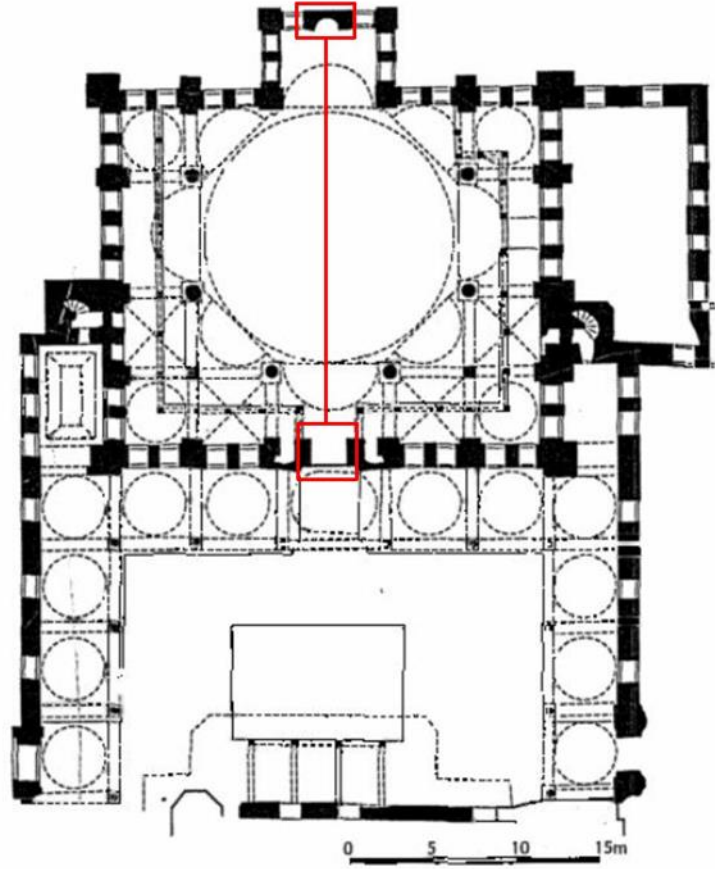
<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=2064&hid=2732> 28 Kasım 2020'de alınmıştır.

[http://www.albainsaat.com/?port=tesvikiye-camii#prettyPhoto\[gallery1\]/21/](http://www.albainsaat.com/?port=tesvikiye-camii#prettyPhoto[gallery1]/21/) 25 Kasım 2021'de alınmıştır.

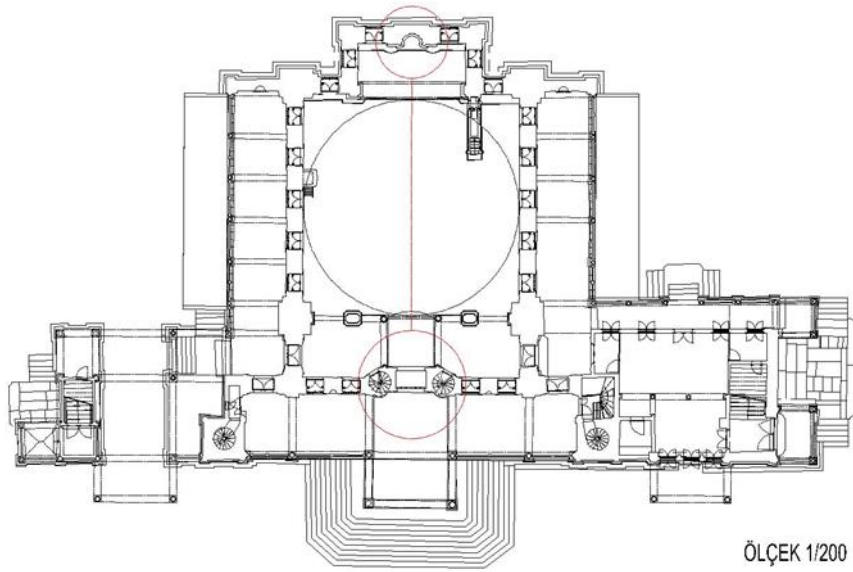


EKLER

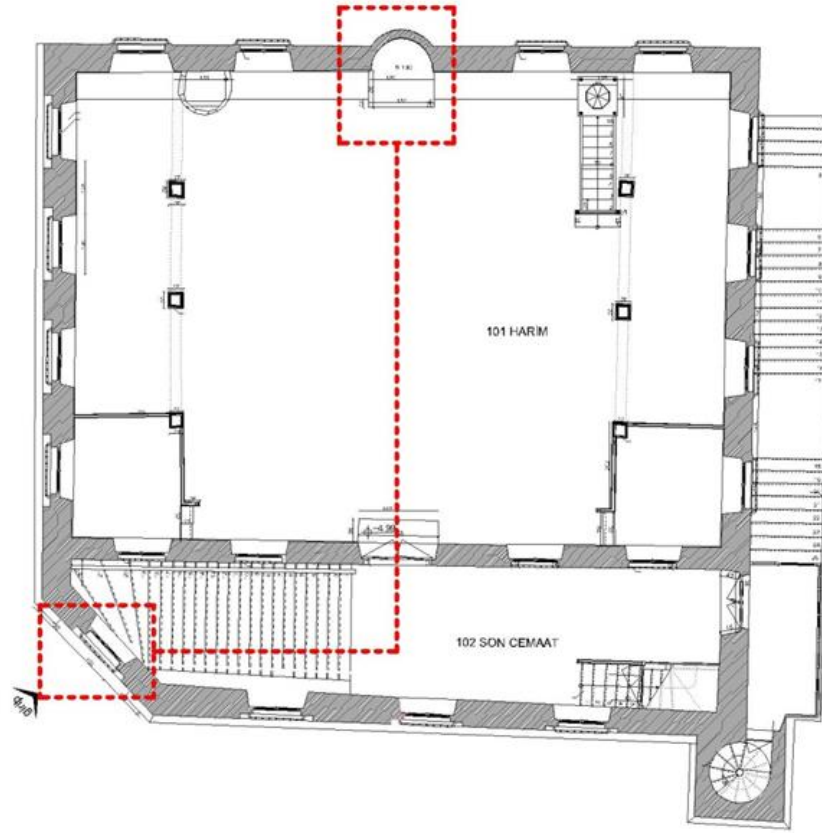
EK-1. Eyüp Sultan Camisi (1801) Planı (E.H. Ayverdi'den)



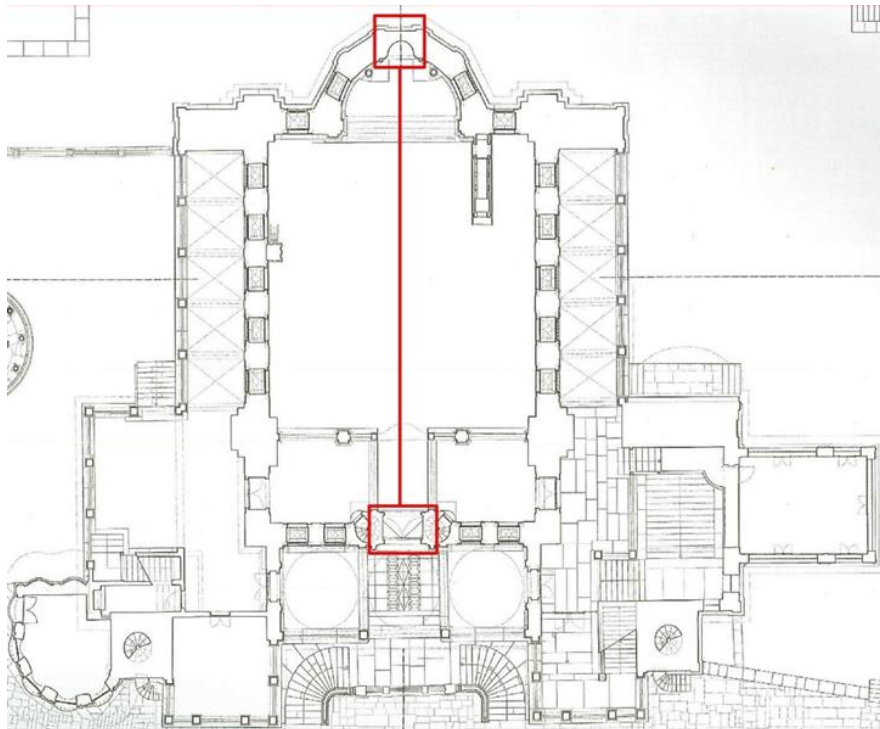
EK-2. Selimiye Camisi (1805) Planı (Avunduk Mimarlık'tan)



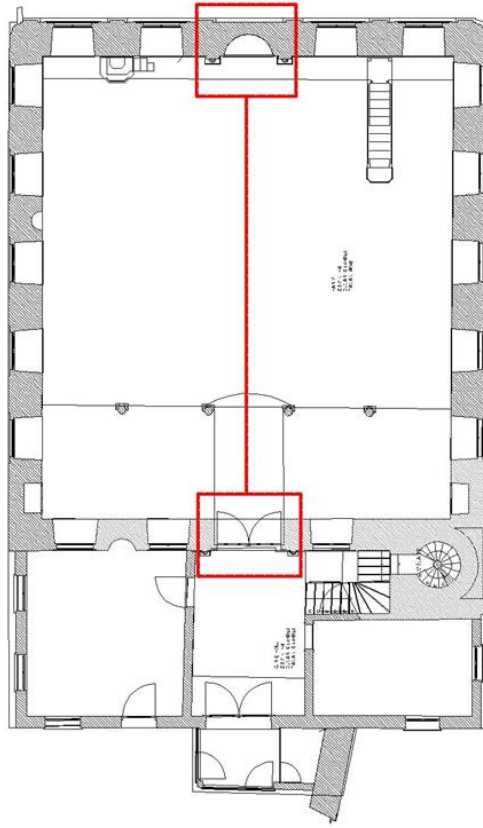
EK-3. Firuz Ağa Camisi (1824) Planı (Dor-Yapı'dan)



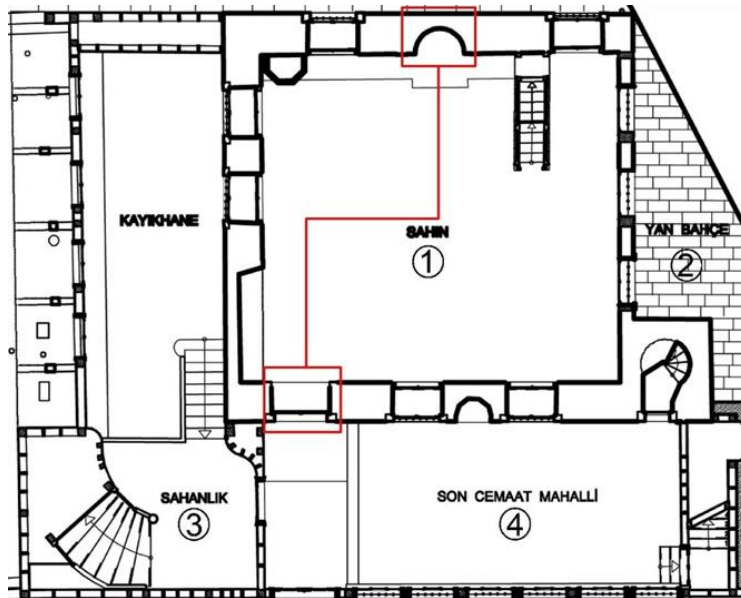
EK-4. Nusretiye Camisi (1826) (VBM'den)



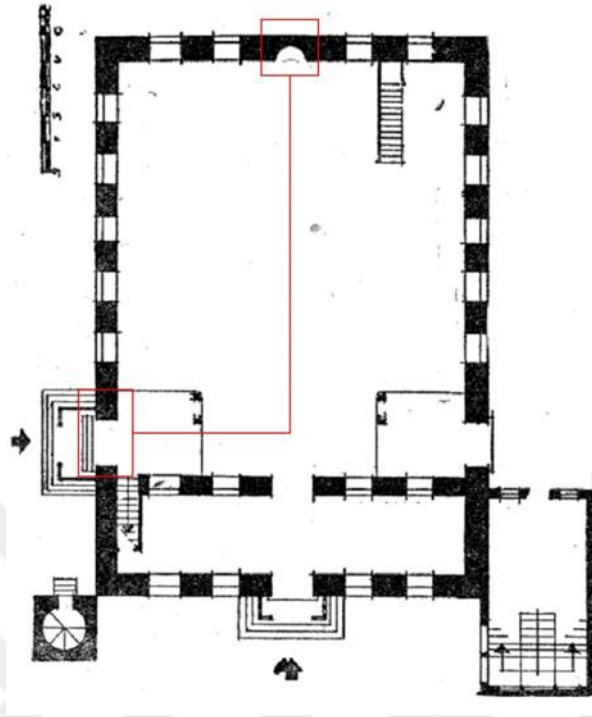
EK-5. Defterdar Tahir Efendi Camisi (1827) Planı (VBM'den)



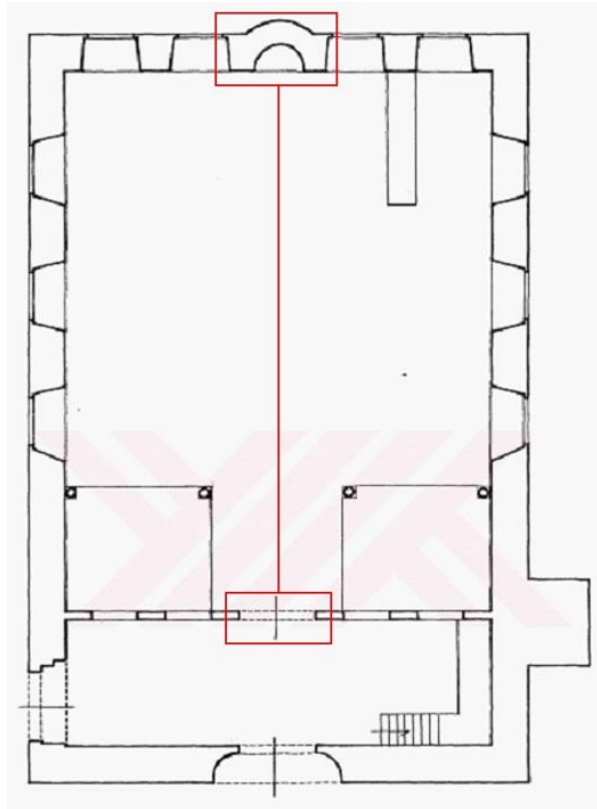
EK-6. Defterdar İbrahim Paşa Camisi (1832) Planı (VBM'den)



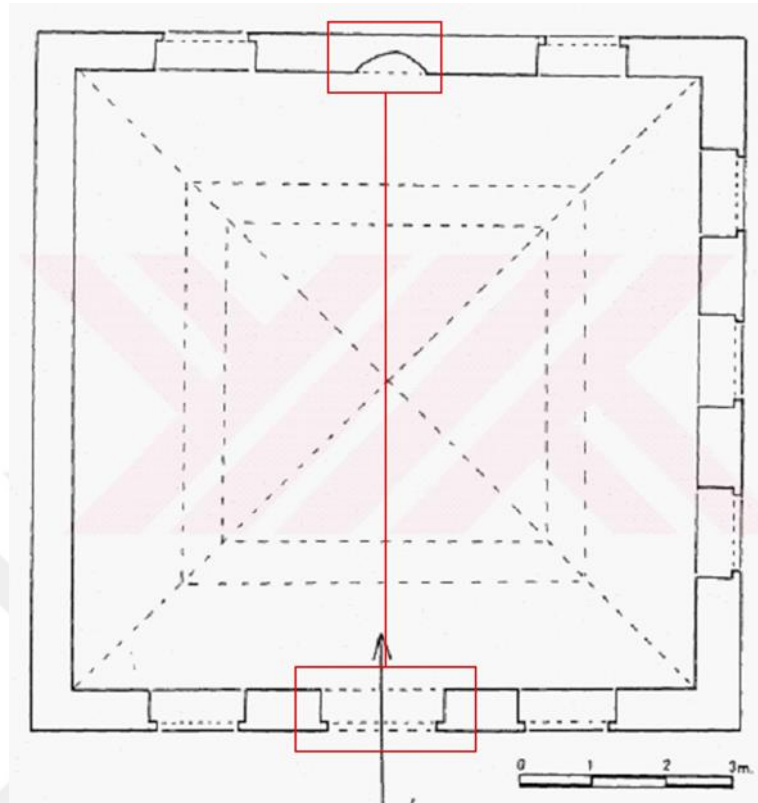
EK-7. Tervfikiye Camisi (1833) (REK İA'den)



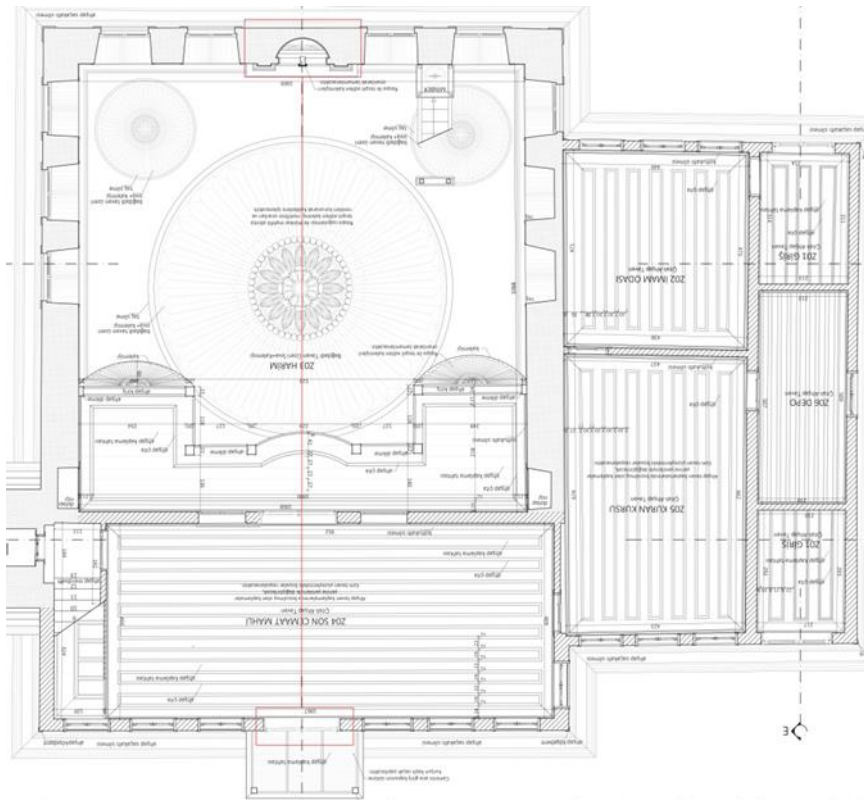
EK-8. Küçük Selimiye Camisi (1835) Planı (K. İnce'den)



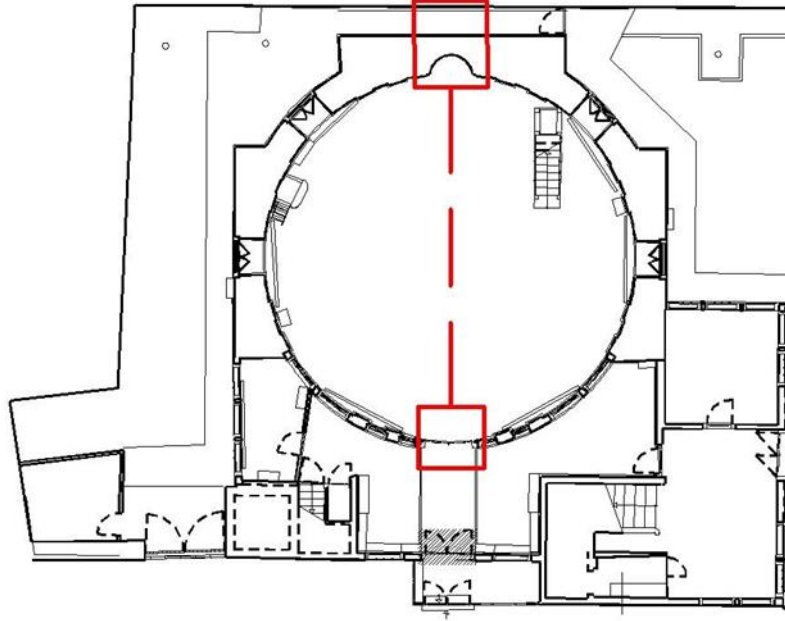
EK-9. Molla Hüsrev Camisi (1808-39) Planı (S. Seçkin'den)



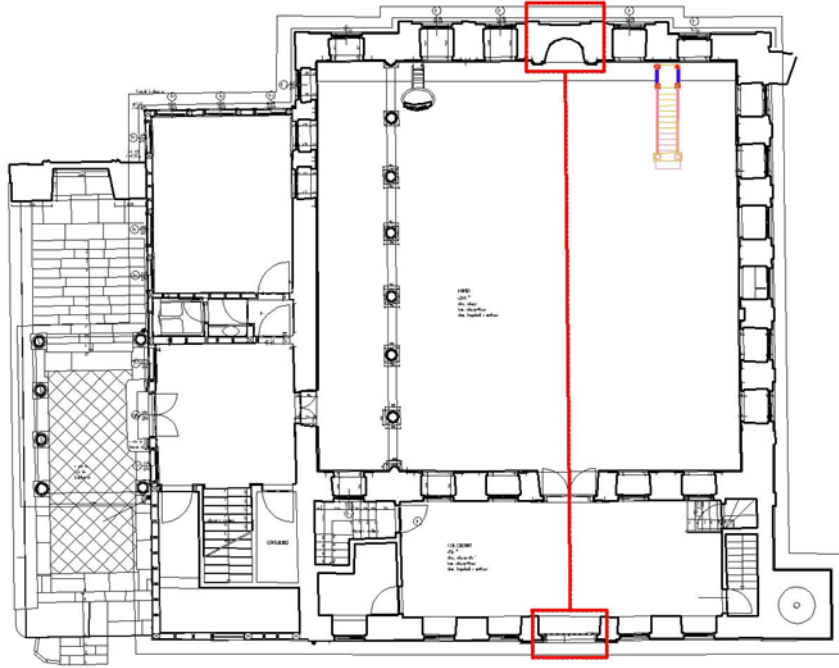
EK-10. Kuleli Bahçe Camisi (1838) (VBM'den)



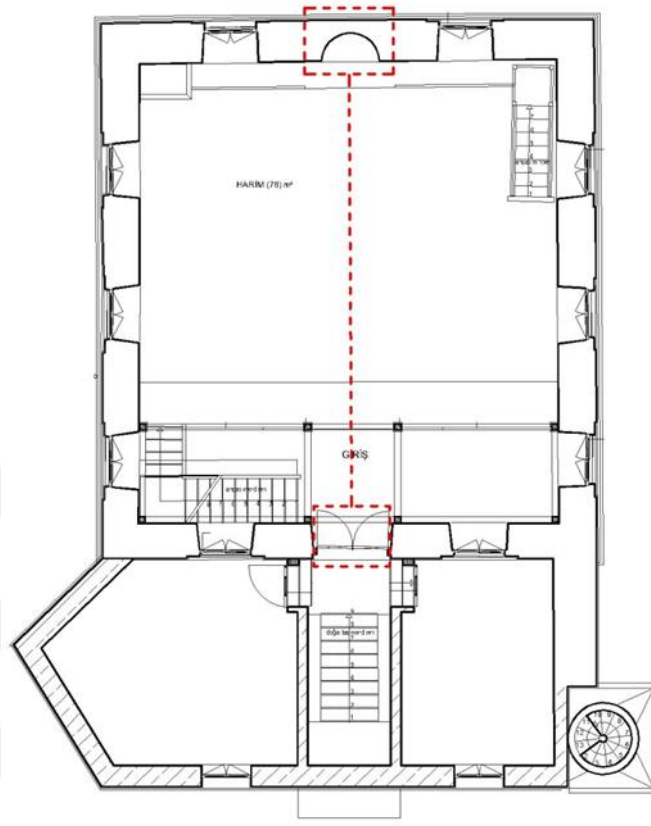
EK-11. Asariye Camisi (1808-39) Planı (VBM'den)



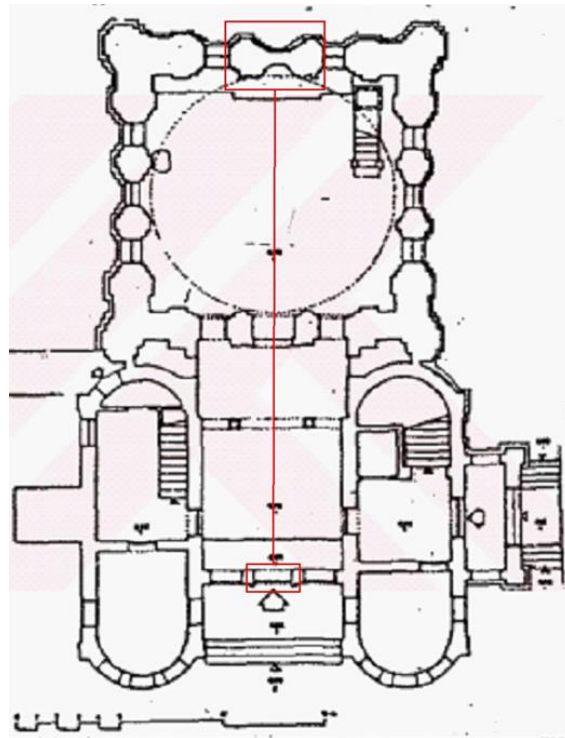
EK-12. Emirgan Camisi (1838) (VBM'den)



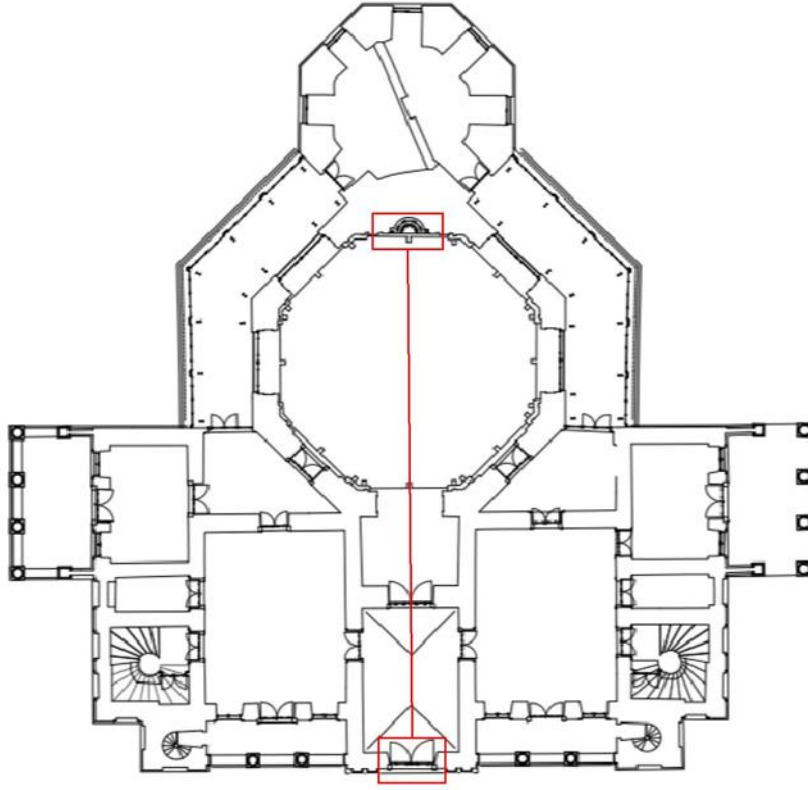
EK-13. Mesneviyhane (1844) Camisi (VBM'den)



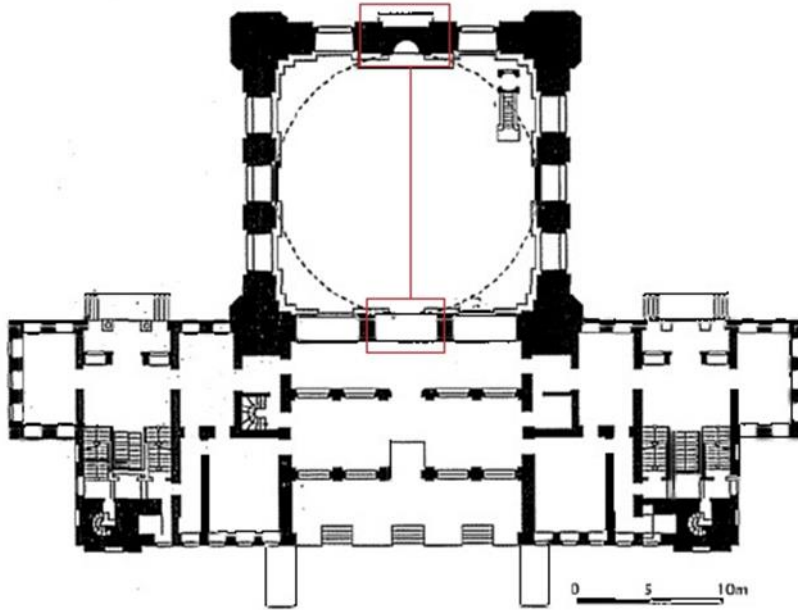
EK-14. Küçük Mecidiye Camisi (1848) Planı



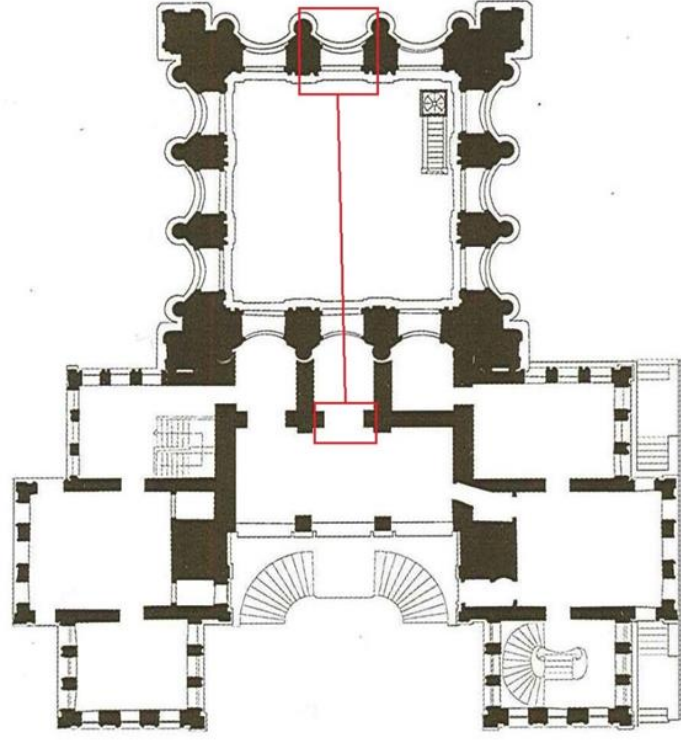
EK-15. Hırk-i Şerif Camisi Planı (VBM'den)



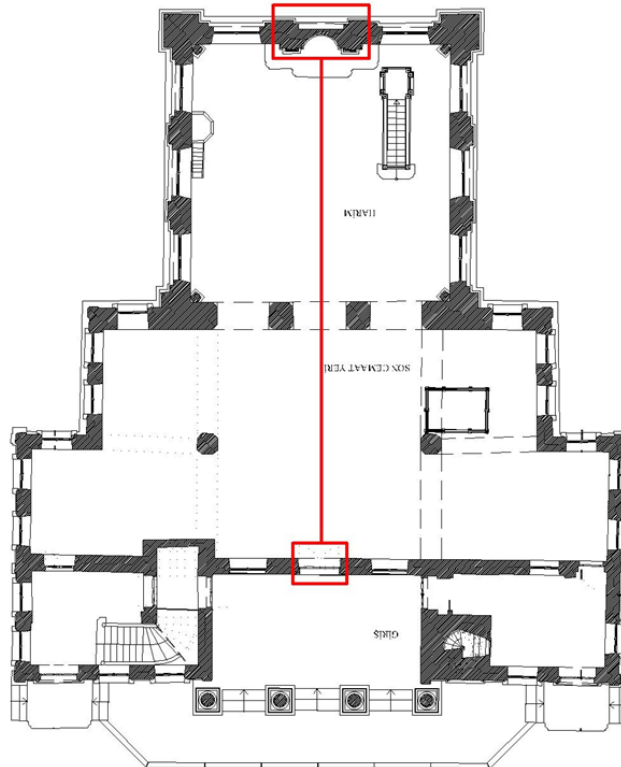
EK-16. Dolmabahçe Camisi (1853) Planı (TDVİA'den)



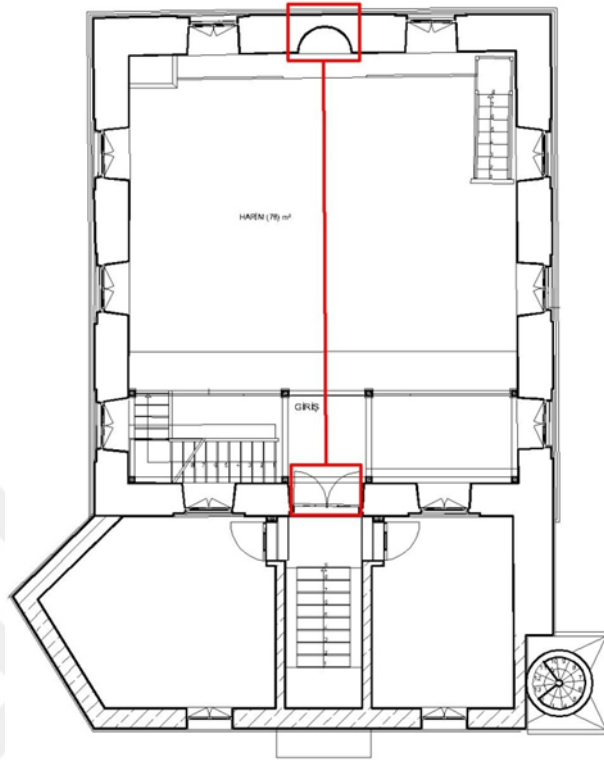
EK-17. Ortaköy Camisi (1854) Planı (D. Kuban'dan)



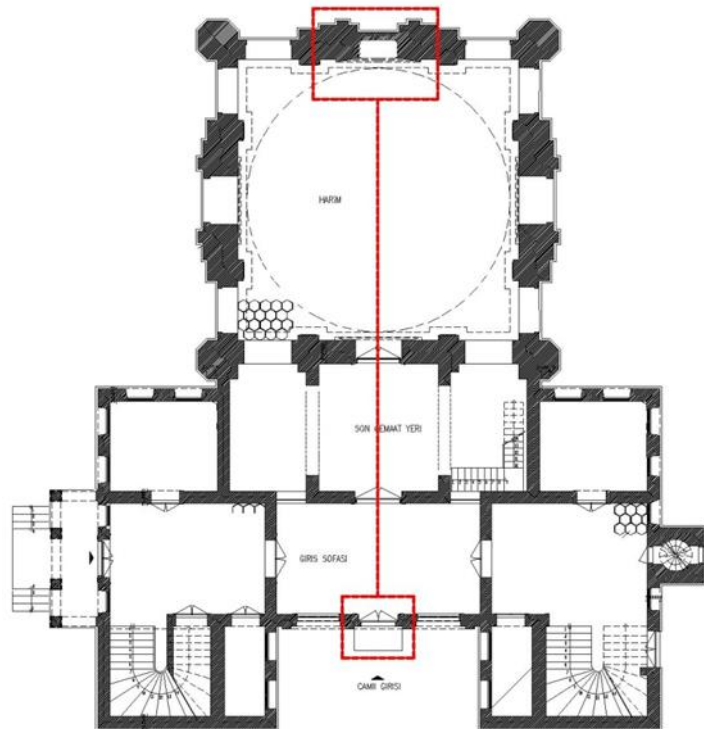
EK-18. Teşvikiye Camisi (1854) Planı (VBM'den)



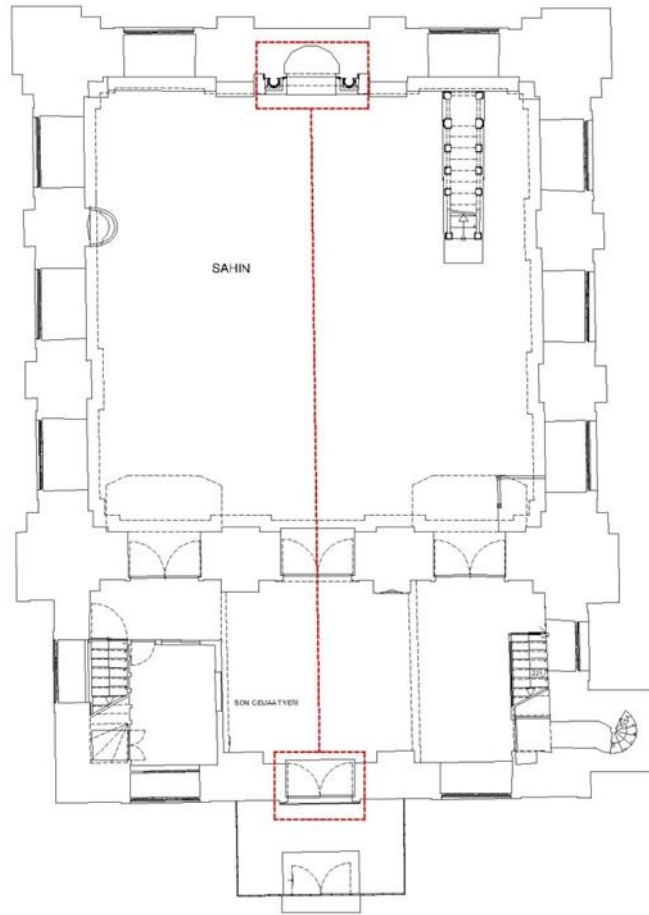
EK-19. Sarı Bayazıt Camisi Planı (VBM'den)



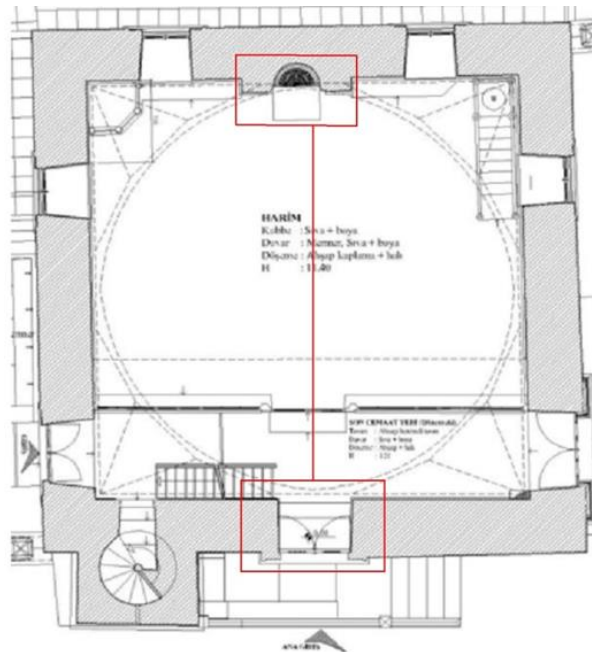
EK-20. Sadabad Camisi (1863) Planı (VBM'den)



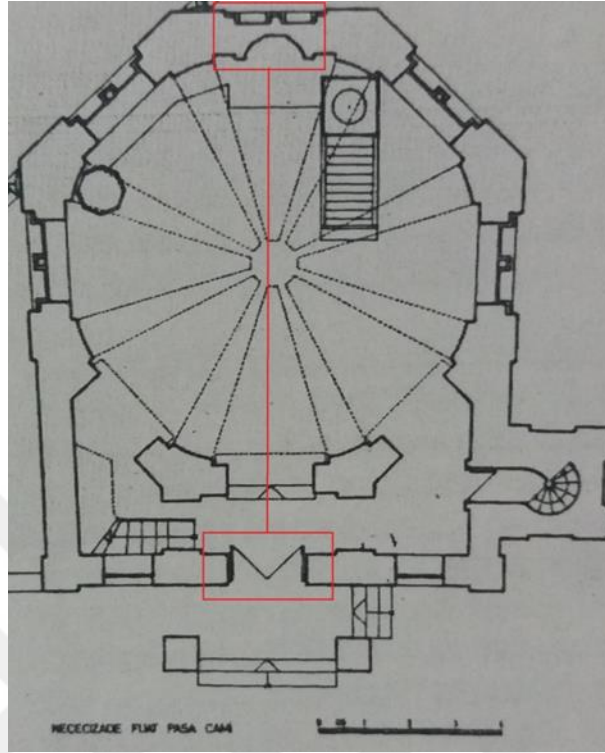
EK-21. Altunizade Camisi (1866) Planı (VBM'den)



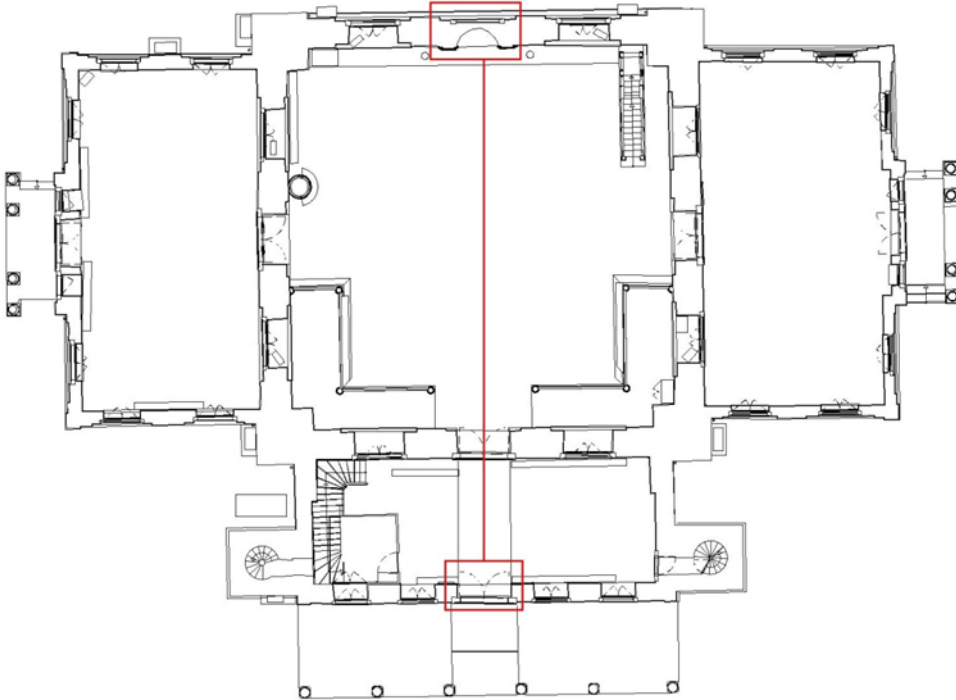
EK-22. Nallı Mescit Camisi (1867) Planı (VBM'den)



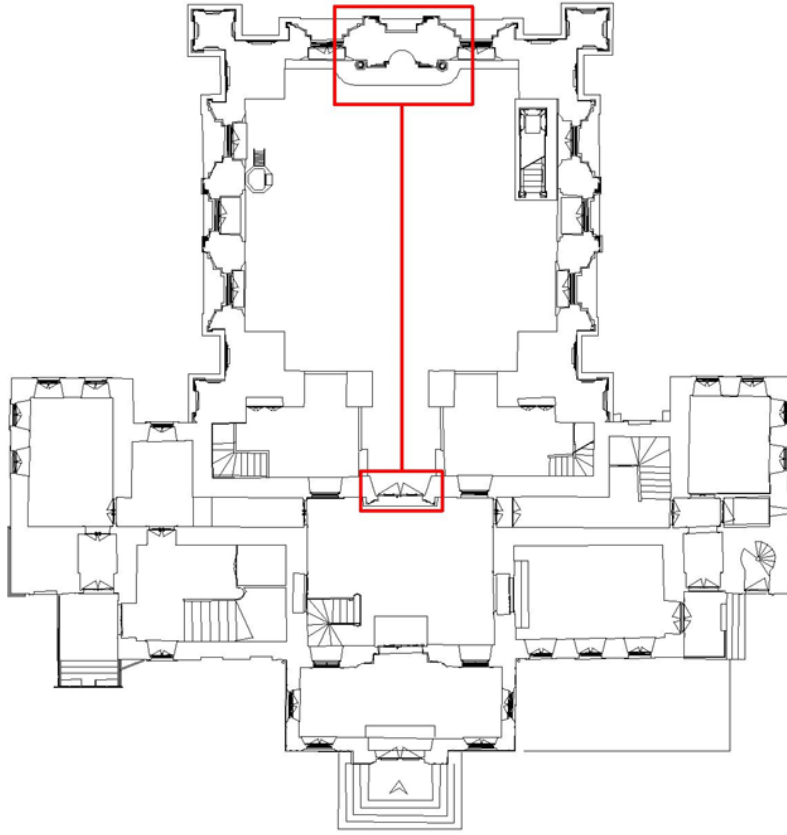
EK-23. Fuad Paşa Camisi (1865-70) Planı (S. Ögel'den)



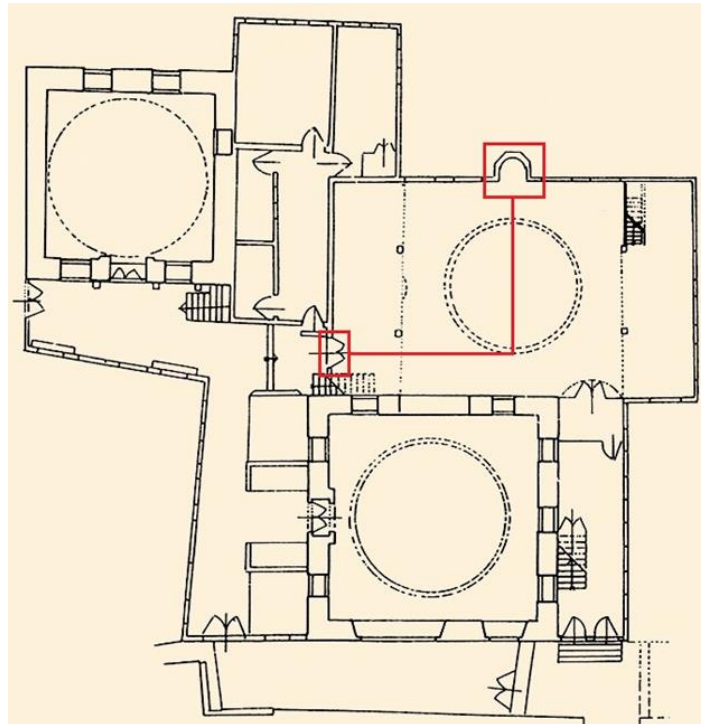
EK-24. Güzelce Kasım Paşa Camisi (1867) Planı (VBM'den)



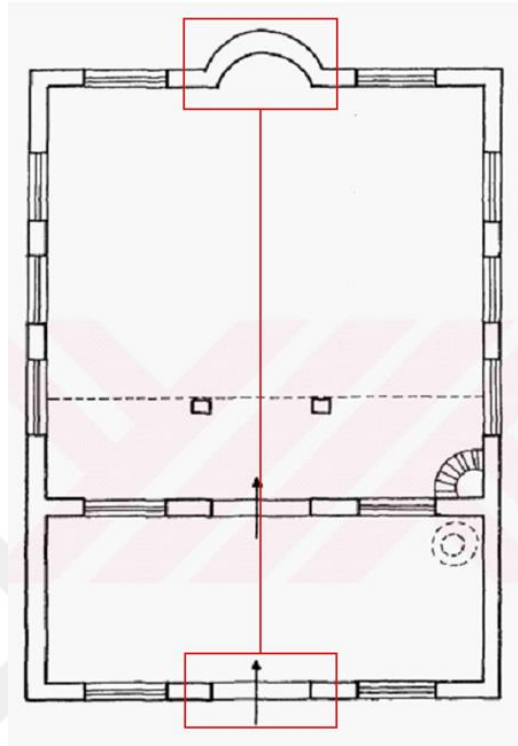
EK-25. Pertevniyal Valide Sultan Camisi (1871) Planı (VBM'den)



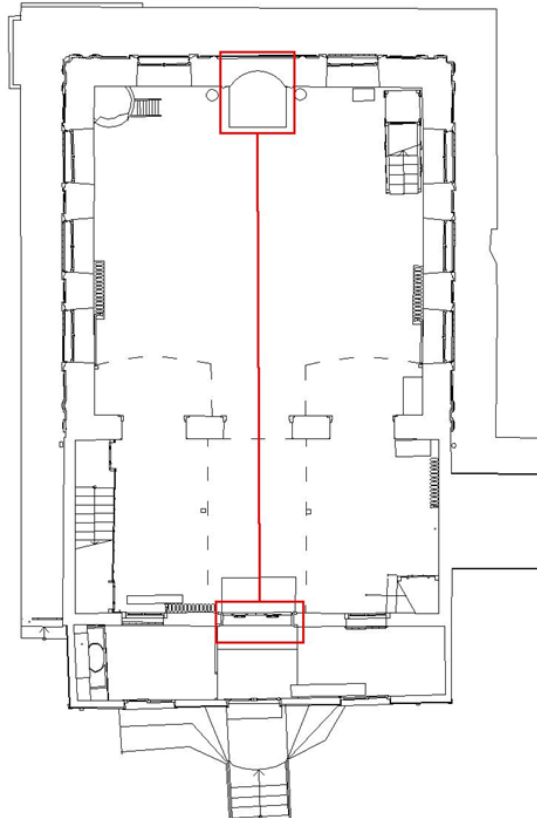
EK-26. Yahya Efendi Tekke Camisi (1873) Planı (TDV İA'den)



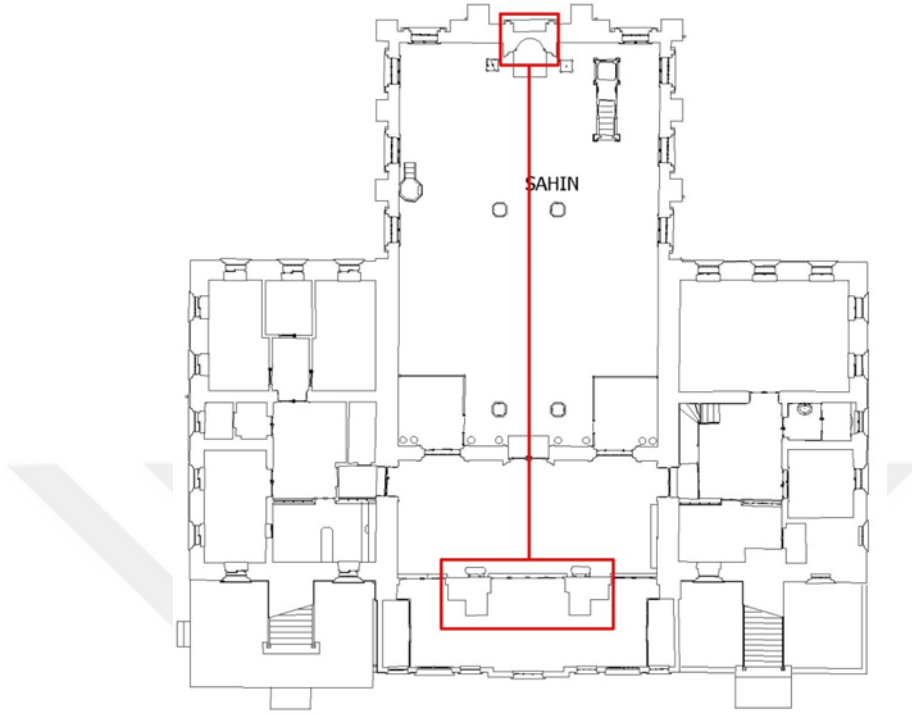
EK-27. Zühdü Paşa Camisi (1884) Planı (E. Dişören'den)



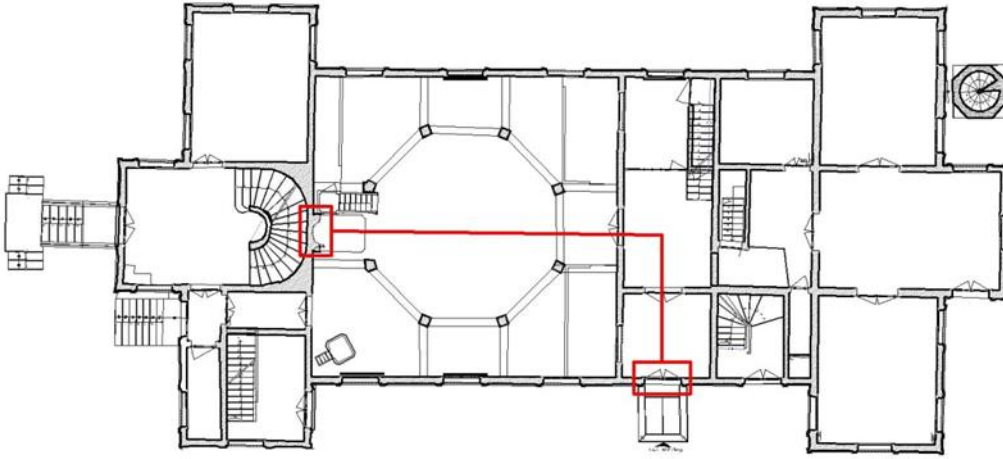
EK-28. Cevri Usta Camisi (1884) Planı (VBM'den)



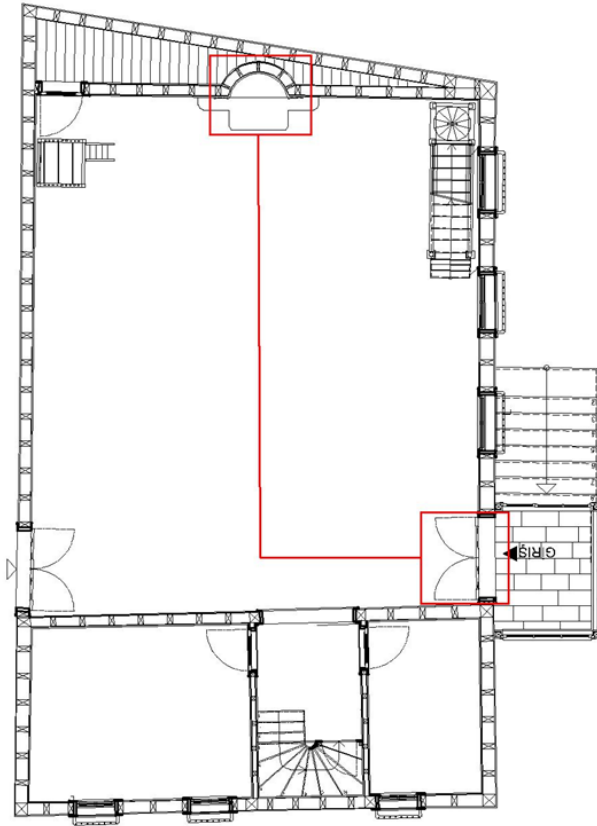
EK-29. Yıldız Hamidiye Camisi (1885) Planı (Alba İnşaat'tan)



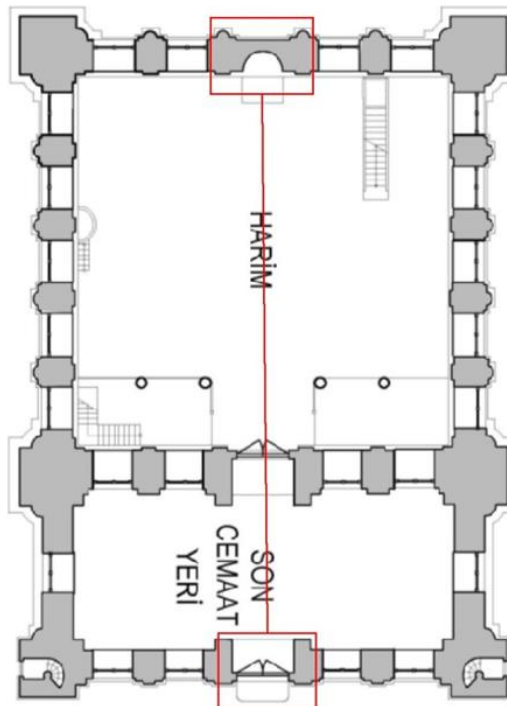
EK-30. Ertuğrul Tekke Camisi (1887) Planı (VBM'den)



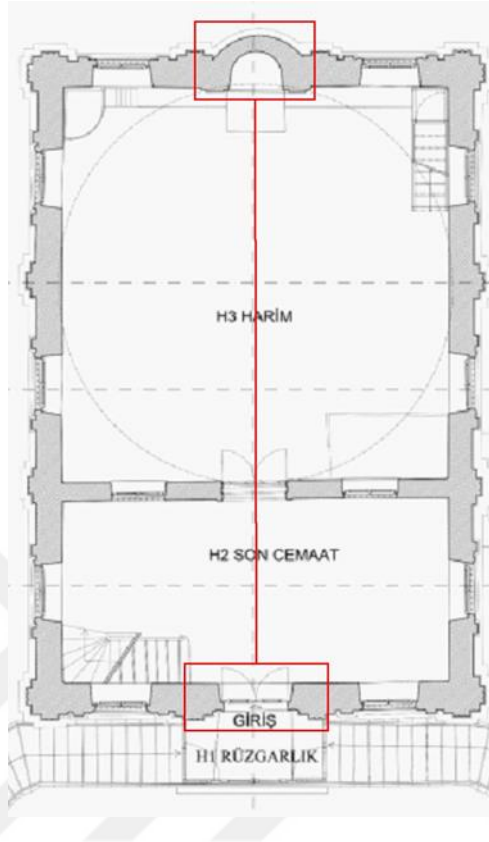
EK-31. Üryanizade Camisi (1878-89) Planı (VBM'den)



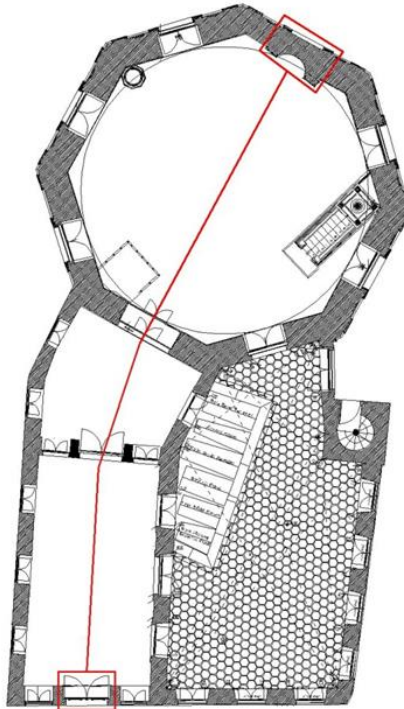
EK-32. Cihangir Camisi (1889) Planı (E. Türker'den)



EK-33. Büyükkada Hamidiye Camisi (1893) Planı (Ö. Kadioğlu'ndan)



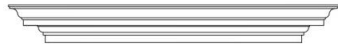
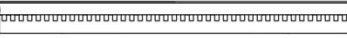
EK-34. Bala Süleyman Ağa Tekke Camisi (1894) Planı (VBM'den)

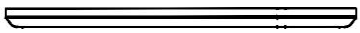
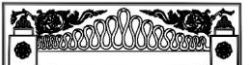


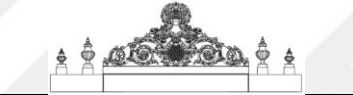
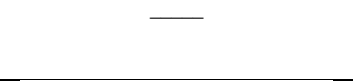
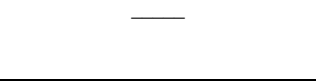
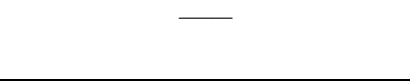
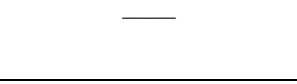
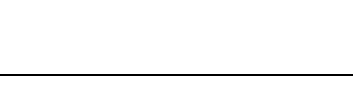
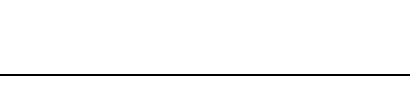
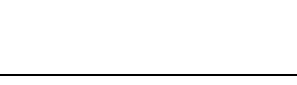
EK-35 TABLOLAR

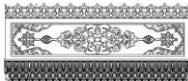
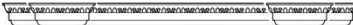
Tablo 1. Taçkapi ve Mihraplarda Tepelik Tipleri

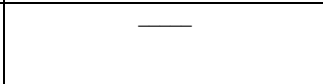
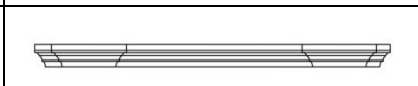
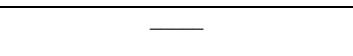
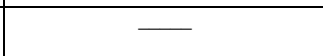
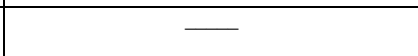
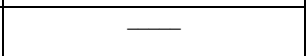
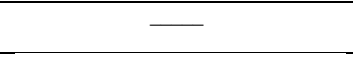
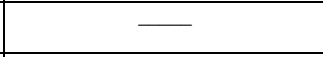
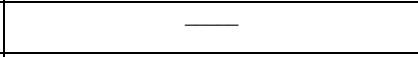
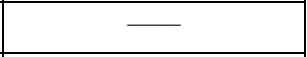
		ÜÇGEN GÖRÜNÜMLÜ BİR PANO VE İKİ YANINDA TEPELİKTEN OLUŞANLAR	ORTADA BİR ÜÇGEN VE İKİ YANINDA YARIM ÜÇGENDEN OLUŞANLAR	SAÇAK KORNİŞİNDEN OLUŞANLAR	MÜNFERİT TIPLER
1.EYÜP SULTAN CAMİSİ (1801)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
2.SELİMİYE CAMİSİ (1805)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
3.SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1814)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
4.FİRUZ AĞA CAMİSİ (1824)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP	—	—	—	—
5.NUSRETİYE CAMİSİ (1826)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
7. DEFTERDAR TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)	TAÇKAPI				

	MİHRAP				
7.DEFTERDAR İBRAHİM P. CAMİSİ (1832)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
8.TEVFİKİYE CAMİSİ (1833)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
9.KÜÇÜK SELİMİYE CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
10.HOCA KASIM GÜNNANİ CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
11.MOLLA HÜSREV CAMİSİ (1808-39)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
12.KULELİ BAĞÇE CAMİSİ (1838)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
13.ASARİYE CAMİ (1808- 1839)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				

14.EMİRGAN CAMİ (1838)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
15.MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP	—	—	—	—
16.GUREBA HASTANESİ CAMİSİ (1845)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
17.KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
18.HIRKA-I ŞERİF CAMİ (1851)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
19.DOLMABAĞÇE CAMİSİ (1853)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
20.ORTAKÖY CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				

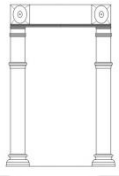
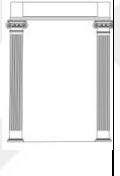
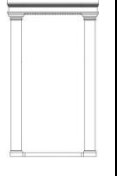
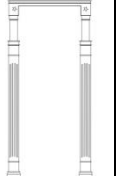
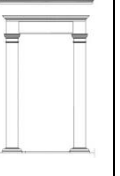
21. TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
22. AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1856)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
23. SARI BEYAZIT CAMİSİ (1860)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
24. SADABAD CAMİSİ (1863)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
25. ALTUNİZADE CAMİ (1866)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
26. NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				

27.FUAD PAŞA CAMİSİ (1865-1870)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
28.GÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
29.PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ (1871)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
30.YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
31.ZÜHDÜ PAŞA CAMİSİ (1884)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
32.CEVİRİ USTA CAMİSİ (1884)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
33.YILDIZ CAMİSİ (1885)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				

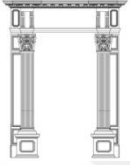
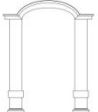
34.ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
35.ÜRYANİZE CAMİSİ (1878-89)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
36.CİHANGİR CAMİSİ (1889)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
37.BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
38.KAPTAN HASAN PAŞA CAMİSİ (1898)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
39.BALA SÜLEYMAN AĞA TEKKE CAMİSİ (1894)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				

Tablo 2. Taçkapı Ve Mihraplarda Çerçeve Tipleri

	1.EYÜP SULTAN CAMİSİ (1800)		2.SELİMİYE CAMİSİ (1805)		3.SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1814)		4.FİRUZ AĞA CAMİSİ (1824)		5.NUSRETİYE CAMİSİ (1826)		6. DEFTERDAR TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar					—		—					
2-İki ya da üç kademeli sütun veya pilastr ile iç kısmında ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturanlar					—		—					
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar					—		—					
5- Kalemîsi ters U biçimliler					—		—					

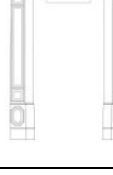
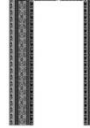
	7.DEFTERDAR İBRAHİM PAŞA CAMİSİ (1832)		8.TEVFİKİYE CAMİSİ (1833)		9.KÜÇÜK SELİMİYE CAMİSİ (1835)		10.HOCA KASIM GÜNNANİ CAMİSİ (1835)		11.MOLLA HÜSREV CAMİSİ (1808-39)		12.KULELİ BAHÇE CAMİSİ (1838)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar	—		—		—		—		—		—	
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar												

	13.ASARİYE CAMİ (1808-1839)		14.EMİRGAN CAMİ (1838)		15.MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)		16.GUREBA HASTANESİ CAMİSİ (1845)		17.KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)		18.HIRKA-I ŞERİF CAMİSİ (1851)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar	—		—		—		—				—	
3-İki yanda birer sütun ya da pilatr ile iç kısımda ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturanlar	—		—		—		—				—	
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar	—		—		—		—				—	
5- Kalemîsi ters U biçimliler	—		—		—		—				—	

	19.DOLMABAĞÇE CAMİSİ (1853)		20.ORTAKÖY CAMİSİ (1854)		21.TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)		22.AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1856)		23.SARI BEYAZIT CAMİSİ (1860)		24.SADABAD CAMİSİ (1863)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar			—		—		—					
2-İki ya da üç kademeli sütun veya pilastr ile iç kısmında ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturanlar			—		—		—					
3-İki yanda birer sütun ya da pilastr ile iç kısmında ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturanlar			—		—		—					
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar			—		—		—					
5- Kalemîsi ters U biçimliler											—	

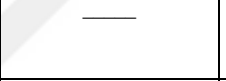
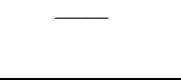
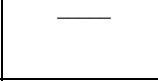
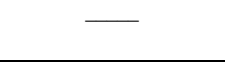
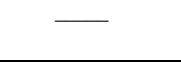
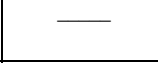
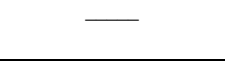
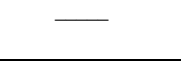
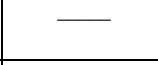
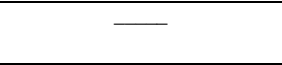
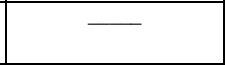
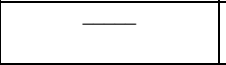
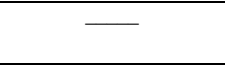
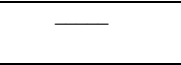
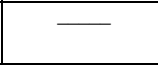
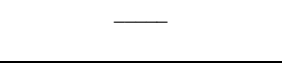
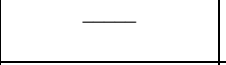
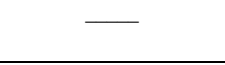
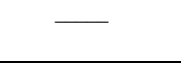
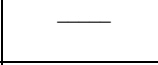
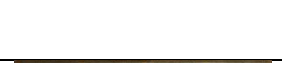
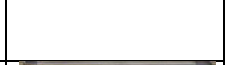
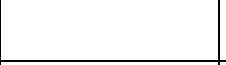
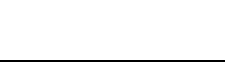
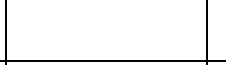
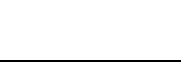
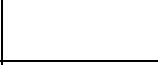
	25.ALTUNİZADE CAMİ (1866)		26.NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)		27.FUAD PAŞA CAMİSİ (1865-70)		28.G ÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)		29.PERTEVNİYAL V. SULTAN CAMİSİ (1871)		30.YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastırlılar	—		—		—		—				—	
3-İki yanda birer sütun ya da pilastre ile iç kısmında ters U biçiminde ikinci bir çerçeve oluşturanlar	—		—		—		—				—	
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastırlarla ters U biçimini alanlar	—		—		—		—				—	
5- Kalemî ters U biçimliler												

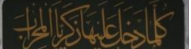
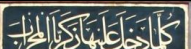
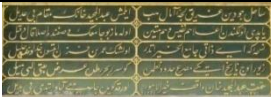
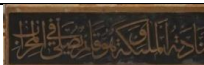
	31.ZÜHDÜ PAŞA CAMİSİ (1884)		32.CEVRI USTA CAMİSİ (1884)		33.YILDIZ HAMİDİYE CAMİSİ (1885)		34.ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)		35.ÜRYANİZADE CAMİSİ (1878-89)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar	—		—	—	—	—	—		—	—
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar	—	—	—	—			—	—	—	

	36.CİHANGİR CAMİSİ (1889)		37. BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)		38.KAPTAN HASAN PAŞA (1898)		39.BALA SÜLEYMAN AĞA CAMİSİ (1894)	
	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap	Taçkapı	Mihrap
1-İki ya da üç kademeli sütunlu veya pilastrlılar	—	—	—	—	—	—	—	
4-Silmelerle ya da sütun ve pilastrlarla ters U biçimini alanlar		—		—	—		—	—
5- Kalemî ters U biçimliler	—		—		—	—	—	—

Tablo 3. Taçkapı ve Mihraplarda Alınlık Tipleri

		İNŞA KİTABESİ	AL-İ İMRAN SURESİ 37. AYET	AL-İ İMRAN SURESİ 39. AYET	BAKARA SURESİ 144. AYET	BAKARA SURESİ 238. AYET	ZÜMER SURESİ 73. AYET	NİSA SURESİ 103. AYET
1. EYÜP SULTAN CAMİSİ (1801)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
2. SELİMİYE CAMİSİ (1805)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
3. SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1814)	TAÇKAPI							
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
4. FIRUZ AĞA CAMİSİ (1824)	TAÇKAPI							
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
5. NUSRETİYE CAMİSİ (1826)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
6. DEFTERDAR TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)	TAÇKAPI	—	—	—	—			—
	MİHRAP							

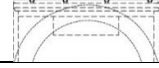
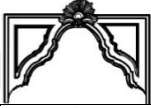
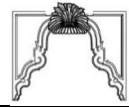
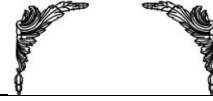
7. DEFTERDAR İBRAHİM P. CAMİSİ (1832)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
8. TEVFİKİYE CAMİSİ (1833)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
9. K. SELİMİYE CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
10. H. KASIM GÜNANİ CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
11. MOLLA HÜSREV CAMİSİ (1808-39)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
12. KULELİ BAHÇE CAMİSİ (1838)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
13. ASARİYE CAMİSİ	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
14. EMİRGAN CAMİ (1838)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							

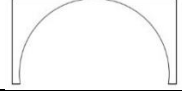
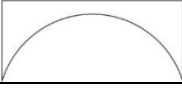
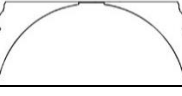
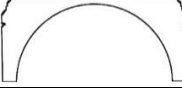
15. MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
16. GUREBA H. CAMİSİ (1845)	TAÇKAPI							
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
17. KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP							
18. HIRKA-I ŞERİF CAMİSİ (1851)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
19. DOLMABAĞÇE CAMİSİ (1853)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	
	MİHRAP							
20. ORTAKÖY CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
21. TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP							
22. AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1856)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
23. SARI BEYAZIT	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—

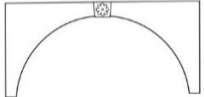
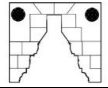
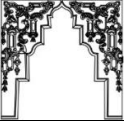
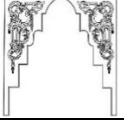
CAMİSİ (1860)	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
24. SADABAD CAMİSİ (1863)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
25. ALTUNİZEDE CAMİ (1866)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
26. NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
27. FUAD PAŞA CAMİSİ (1865-1870)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
28. GÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
29. PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ (1871)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
30. YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
31. ZÜHTÜ PAŞA CAMİSİ (1884)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
32. CEVRİ USTA	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—

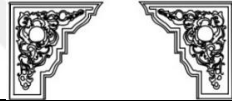
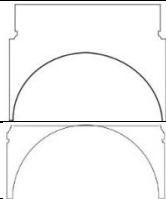
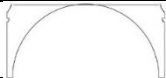
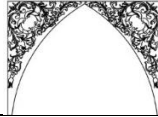
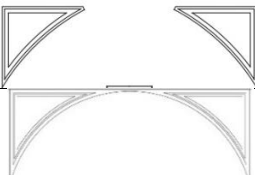
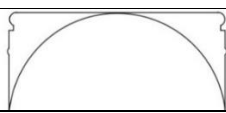
CAMİSİ (1884)	MİHRAP							
33. YILDIZ CAMİSİ (1885)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
34. ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							
35. ÜRYANİZADE CAMİSİ (1878-89)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
36. CİHANGİR CAMİSİ (1889)	TAÇKAPI							
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
37. BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)	TAÇKAPI	—	—	—	—		—	—
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
38. KAPTAN HASAN PAŞA CAMİSİ (1898)	TAÇKAPI							
	MİHRAP	—	—	—	—		—	—
39. BALA SÜLEYMAN AĞA TEKKE CAMİSİ (1894)	TAÇKAPI							
	MİHRAP							

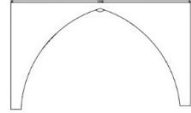
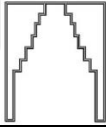
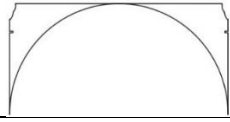
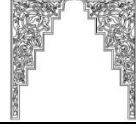
Tablo 4. Taçkapi ve Mihraplarda Köşelik Tipleri

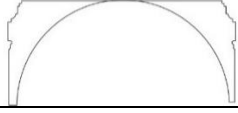
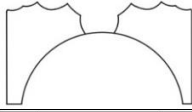
		SİLMELERLE ÇERÇEVELENDİRİLMİŞ KÖŞELİKLER	BAKİŞİMLİ BİTKİSEL/ GEOMETRİK KOMPOZİSYONLU KÖŞELİKLER	SADE ÜÇGEN YÜZEYLİ KÖŞELİKLER	GÜLÇELİ KÖŞELİKLER
1. EYÜP SULTAN CAMİSİ (1800)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
2. SELİMİYE CAMİSİ (1805)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
3. SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1813)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP	—	—	—	
4. FİRUZ AĞA CAMİSİ (1824)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP	—	—	—	
5. NUSRETİYE CAMİSİ (1826)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
6. TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
7. DEFTERDAR İBRAHİM PAŞA	TAÇKAPI	—	—	—	

CAMİSİ (1832)	MİHRAP				
8. TEVFIKİYE CAMİSİ (1833)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
9. KÜÇÜK SELİMİYE CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
10. HOCA KASIM GÜNNANİ CAMİSİ (1835)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
11. MOLLA HÜSREV CAMİSİ	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
12. KULELİ BAHÇE CAMİSİ (1838)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
13. ASARİYE CAMİ (1808-1839)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
	TAÇKAPI	—	—	—	

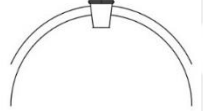
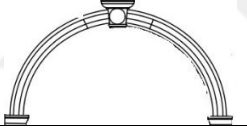
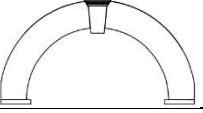
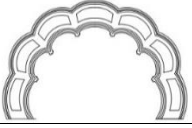
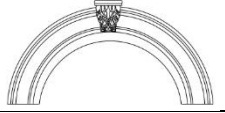
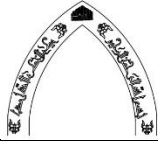
14. EMİRGAN CAMİ (1838)	MİHRAP				
15. MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP	—	—	—	
16. GUREBA HASTANESİ CAMİSİ (1845)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
17. KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
18. HIRKA-I ŞERİF CAMİ (1851)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
19. DOLMABAĞÇE CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
20. ORTAKÖY CAMİSİ (1854)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
	TAÇKAPI	—	—	—	

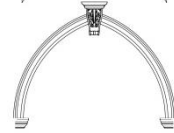
21. TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)	MİHRAP				
22. AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1855)	TAÇKAPI	—	—	—	—
	MİHRAP				
23. SARI BEYAZIT CAMİSİ (1860)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
24. SA'DABAD CAMİSİ (1863)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
25. ALTUNİZADE CAMİ (1866)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
26. NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)	TAÇKAPI				
	MİHRAP	—	—	—	
27. FUAD PAŞA CAMİSİ (1865)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				

28. GÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
29. PERTEVNIYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ (1871)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
30. YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
31. ZÜHTÜ PAŞA CAMİSİ (1884)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP			Özgün değil.	
32. CEVRİ USTA CAMİSİ (1884)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP	—	—	—	
33. YILDIZ CAMİSİ (1885)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
	TAÇKAPI	—	—	—	

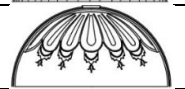
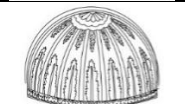
34. ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)	MİHRAP				
35. ÜRYANİZADE CAMİSİ (1889)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
36. CİHANGİR CAMİSİ (1890)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				
37. BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)	TAÇKAPI				
	MİHRAP				
38. KAPTAN HASAN PAŞA CAMİSİ (1893)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP	—	—	—	
39. BALA SÜLEYMAN AĞA CAMİSİ (1895)	TAÇKAPI	—	—	—	
	MİHRAP				

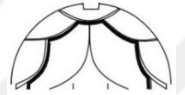
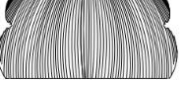
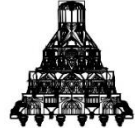
Tablo 5. Mihraplarda Kavsara Kemer Tipleri

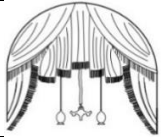
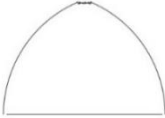
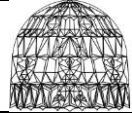
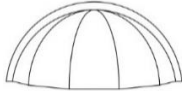
	YARIM DAİRE KEMERLER	SİVRİ KEMERLER	DİLİMLİ KEMERLER
1. DEFTERDAR TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)			
2. TEVFIKİYE CAMİSİ (1833)			
3. HOCA KASIM GÜNNANİ CAMİSİ (1835)			
4. MOLLA HÜSREV CAMİSİ			
5. KULELİ BAĞÇE CAMİSİ (1838)			
6. KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)			
7. TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)			
8. SADABAD CAMİSİ (1863)			

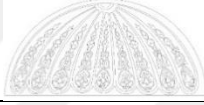
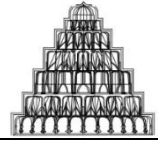
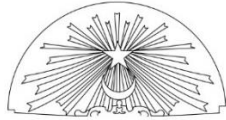
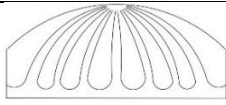
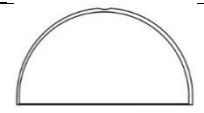
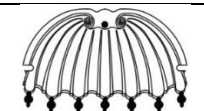
9. ALTUNİZADE CAMİ (1866)			
10. NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)			
11. YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)			
12. CEVRİ USTA CAMİSİ (1884)			
13. ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)			

Tablo 6. Mihraplarda Kavsara Tipleri

	YARIM KUBBE BİÇİMLİLER	İÇBÜKEY-DİŞBÜKEY YATAY SİLMELİLER	BEŞ SIRA BAROK MUKARNAS DOLGULULAR	ALTI SIRA BAROK MUKARNAS DOLGULULAR	YEDİ SIRA BAROK MUKARNAS DOLGULULAR	SEKİZ SIRA BAROK MUKARNAS DOLGULULAR
1.EYÜP SULTAN CAMİSİ (1800)						
2. SELİMİYE CAMİSİ (1805)						
3.SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1813)						
4.FİRUZ AĞA CAMİSİ (1824)						
5.NUSRETİYE CAMİSİ (1826)						
6.TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)						
7.DEFTERDAR İBRAHİM PAŞA CAMİSİ (1832)						
8.TEVFİKİYE CAMİSİ (1833)						
9.KÜÇÜK SELİMİYE CAMİSİ (1835)						
10.HOCA KASIM GÜNANİ CAMİSİ (1835)						

11.MOLLA HÜSREV CAMİSİ						
12.KULELİ BAHÇE CAMİSİ (1838)						
13.ASARİYE CAMİ (1808-1839)						
14.EMİRGAN CAMİ (1838)						
15.MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)						
16.GUREBA HASTANESİ CAMİSİ (1845)						
17.KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)						
18.HIRKA-I ŞERİF CAMİ (1851)						
19.DOLMABAĞÇE CAMİSİ (1854)						
20.ORTAKÖY CAMİSİ (1854)						

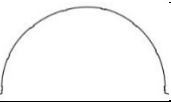
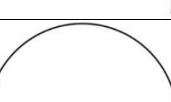
21.TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)						
22.AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1855)						
23. SARI BEYAZIT CAMİSİ (1860)						
24.SA'DABAD CAMİSİ (1863)						
25.ALTUNİZADE CAMİ (1866)						
25.NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)						
27.FUAD PAŞA CAMİSİ (1865)						
28.GÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)						
29.PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ						
30.YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)						

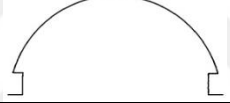
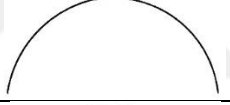
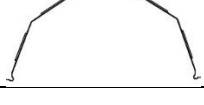
31.ZÜHTÜ PAŞA CAMİSİ (1884)	Özgün değil.					
32.CEVİRİ USTA CAMİSİ (1884)						
33.YILDIZ CAMİSİ (1885)						
34.ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)						
35.ÜRYANİZADE CAMİSİ (1889)						
36.CİHANGİR CAMİSİ (1890)						
37.BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)						
38.KAPTAN HASAN PAŞA CAMİSİ (1893)						
39.BALA SÜLEYMAN AĞA CAMİSİ (1895)						

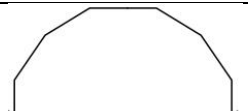
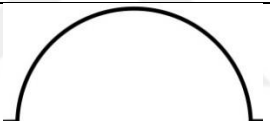
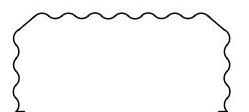
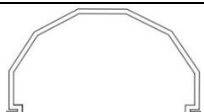
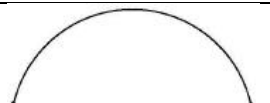
Tablo 7. Mihraplarda Sütunce Örnekleri

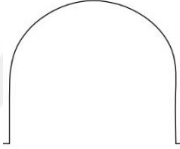
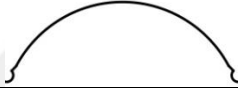
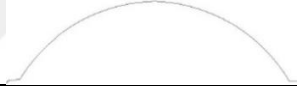
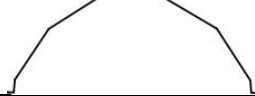
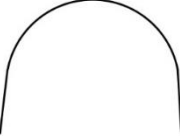
1. EYÜP SULTAN CAMİSİ (1800)	2. HIRKA-I ŞERİF CAMİ (1851)	3. NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)	4. PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ	5. YILDIZ HAMİDİYE CAMİSİ (1885)
				

Tablo 8. Mihraplarda Niş Tipleri

	YARIM DİRE PLANLILAR	YARIM ÇOKGEN PLANLILAR	DİKDÖRTGEN PLANLILAR
1.EYÜP SULTAN CAMİSİ (1800)			
2. SELİMİYE CAMİSİ (1805)			
3.SAHAF MUSLİHİDDİN CAMİSİ (1813)			
4.FİRUZ AĞA CAMİSİ (1824)			
5.NUSRETİYE CAMİSİ (1826)			
6. DEFTERDAR TAHİR EFENDİ CAMİSİ (1827)			
7.DEFTERDAR İBRAHİM PAŞA CAMİSİ (1832)			
8.TEVFİKİYE CAMİSİ (1833)			
9.KÜÇÜK SELİMİYE CAMİSİ (1835)			
10.HOCA KASIM GÜNANİ CAMİSİ (1835)			

11.MOLLA HÜSREV CAMİSİ			
12.KULELİ BAHÇE CAMİSİ (1838)			
13.ASARIYE CAMİ (1808-1839)			
14.EMİRGAN CAMİ (1838)			
15.MESNEVİHANE CAMİSİ (1844)			
16.GUREBA HASTANESİ CAMİSİ (1845)			
17.KÜÇÜK MECİDİYE CAMİSİ (1849)			
18.HIRKA-I ŞERİF CAMİ (1851)			
19.DOLMABAHÇE CAMİSİ (1854)			
20.ORTAKÖY CAMİSİ (1854)			

21.TEŞVİKİYE CAMİSİ (1854)			
22.AZİZ MAHMUD HÜDAİ CAMİSİ (1855)			
23.SARI BEYAZIT CAMİSİ (1860)			
24.SA'DABAD CAMİSİ (1863)			
25.ALTUNİZADE CAMİ (1866)			
26.NALLI MESCİT CAMİSİ (1866)			
27.FUAD PAŞA CAMİSİ (1865)			
28.GÜZELCE KASIMPAŞA CAMİSİ (1867)			
29.PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN CAMİSİ			

30.YAHYA EFENDİ CAMİSİ (1873)			
31.ZÜHTÜ PAŞA CAMİSİ (1884)			
32.CEVRI USTA CAMİSİ (1884)			
33.YILDIZ HAMİDİYE CAMİSİ (1885)			
34.ERTUĞRUL TEKKE CAMİSİ (1887)			
35.ÜRYANİZADE CAMİSİ (1889)			
36.CİHANGİR CAMİSİ (1890)			
37.BÜYÜKADA HAMİDİYE CAMİSİ (1893)			
38.KAPTAN HASAN PAŞA CAMİSİ (1893)			
39.BALA SÜLEYMAN AĞA CAMİSİ (1895)			

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı : ÇOPUR Hatice
Uyruğu : TC
E-mail :



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yükseklisans	Erciyes Üniversitesi/Sanat Tarihi	2012
Lisans	Erciyes Üniversitesi/Sanat Tarihi	2009
Lise	AÖL	2004

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Çopur, H. (2021), “İnebolu Kent Merkezindeki Tarihi Kamu Yapıları (1850-1920)”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, XVIII/69: 121-142.

Çopur, H. & Görür M. (2022), “Temsiliyet ve Teslimiyet Aksında: Üsküdar Selimiye ve Yıldız Hamidiye Camilerinde Taçkapı-Mihrap İlişkisi” *Turkish Studies*, 17(3): 489-509.

Hobiler

Ebru yapmak, fotoğraf çekmek, seyahat etmek, doğa yürüyüşü yapmak.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..