

NURUOSMANİYE CAMİSİ TAÇKAPILARI*



PORTALS OF NURUOSMANİYE MOSQUE*

Kasım İNCE**

Mustafa EKMEKÇİ***

ÖZ

Nuruosmaniye Camisi, Osmanlı mimari geleneğindeki klasik çizgilerden uzaklaşmanın başladığı ancak temelde yine klasik normlara bağlı kalınarak hareket edildiğini gösteren bir geçiş dönemi örneğidir. Caminin ibadet mekânını oluşturan harimin, dört büyük askı kemeriyle taşınan tek kubbeyle örtüldüğü benzer örnekler Osmanlı mimarisinde daha önce de görülmüştür. Bunun yanında harim-avlu birleşiminin 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı camilerinde uygulanıyor olması yerleşim prensiplerinin korunduğunu göstermektedir. Bu yönüyle, mimari geleneğin devam ettirildiği caminin, yarım oval plânlı avlusu, 18. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Osmanlı mimarisinde görülmeye başlayan Batı menşeli sanat akımlarının, cami plânına tesirini gösteren ilk somut örneğidir. Avlunun yarım oval formuyla Barok dönemin eliptik uygulamalarını hatırlatması, Avrupa'daki Barok üslupla ilişkilendirilmiştir. Geleneksel ve batılı uygulamaların bir arada kullanıldığı Camide benzer bir durum, taçkapılar için de söz konusudur. Plân olarak geleneksel şemayı yansıtan taçkapılarda, süslemede, tamamen Barok karakterli örnekler tercih edilmiştir. Taçkapılardaki bu değişim, yüzyılın ikinci yarısındaki örneklerin plânlarına da etki ederek, bezemeci anlayışın daha ağır bastığı yeni tasarımlara yerini bırakacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarisi, 18. yüzyıl, Nuruosmaniye Camisi, Taçkapı, Barok

* Bu çalışma, Prof. Dr. Kasım İnce danışmanlığında Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2020'de tamamlanan "XVIII. Yüzyıl İstanbul Yapılarında Taçkapılar" adlı doktora tezinden faydalanılarak üretilmiş ve Pamukkale Üniversitesi BAP Koordinatörlüğü tarafından 2014SOBE018 numaralı doktora tez projesi olarak desteklenmiştir. İlgili birime çok teşekkür ederiz.

* This study derived from the PhD thesis titled "The portals in the eighteenth century İstanbul structures" which was completed in 2020 under the supervision of Prof. Dr. Kasım İnce, in the Pamukkale University - Institute of Social Sciences - Department of Art History. The study has been supported by the Scientific Research Projects Coordination of Pamukkale Univ. We would like to thank the coordination department.

** Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Denizli.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8224-103X> ♦ E-mail: kince@pau.edu.tr

*** Dr. Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Denizli.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7138-8856> ♦ E-mail: mekmekci@pau.edu.tr

ABSTRACT

Nuruosmaniye Mosque, which was beginning to be built by the order of Sultan Mahmud I's order and completed after his death by his brother Sultan Osman III, is the most important building of Ottoman Westernization Period architecture. Architects of the complex, which includes a mosque, a sultan's pavilion, a madrasa, a library, a tomb, a sebil, a fountain, an imaret, and shops, are Mustafa Agha and his aide Simeon Kalfa. The mosque has a planning scheme formed by the square-planned prayer area covered with a single dome, the polygonal mihrab projection on the south wall, and the semi-oval courtyard to the north. The traditional scheme imposed on the main body of the mosque and the Baroque effect on the mihrab and courtyard wall; make the mosque an example that shows traditional and westerner applications together. Nuruosmaniye Mosque is a transition era example that started moving away from classical lines of Ottoman architectural tradition yet abide by classical norms. The architectural design of the praying area consists of a square planned section covered by a single dome carried by four great arches that had been seen in Ottoman architecture before. Moreover, the implementation of merging the praying zone with the courtyard since the 15th century shows that settlement principles were maintained. From this aspect, while the mosque continues to reflect the traditional architecture, the semi-elliptical planned courtyard of the mosque is the first concrete example of how art movements originated in the West from the first quarter of the 18th century onwards affected mosque plans. The semi-elliptical form of the courtyard that reminds the elliptical implementations of the Baroque era has been related to the Baroque style in Europe. A similar situation was observed on the portals of the mosque in which traditional and western practices are used together. While portals reflect the traditional scheme in planning, baroque characters are exclusively preferred in ornaments. The traditional scheme which was constituted with side niches located on both sides of the side wings and the intrados of the main niche is continued to be used. Although the plan is traditional, usage of baroque style ornaments solely shows that classical and western implementations were evaluated together. Horizontal moldings filled with baroque style ornamentations replaced intrados filled with muqarnas. This innovation seen in decoration shows itself in the context of architectural elements in the replacement of small columns by plasters corners on side niches of the main niche. Especially preferring not to place the main niche on the design of the inner court northern-side portal is a clear sign of change in the portal plans. In addition, placing independent decorative columns on the front side of the same portal shows that it had been influential on the other selatin mosques built after Nuruosmaniye Mosque. This change and transformation regarding portal designs and plans tell us that portals in Ottoman architecture were continued to be designed and implemented as they were treated in traditional styles until Ottomans meet western affected art movements. The aforementioned alterations started with Nuruosmaniye Mosque would affect other examples in the second half of the century and give a place to designs with more ornamental styles.

Keywords: *Ottoman Architecture, 18th Century, Nuruosmaniye Mosque, Portal, Baroque*

Giriş

Cepheden taşıntılı, yan kanatlı, anıtsal görünüşlü ve dış cephenin en belirgin unsuru konumundaki taçkapılar, Anadolu öncesi Türk mimari geleneğinin sürdürüldüğü ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da, Osmanlı öncesi Türk mimarisinde, dikdörtgen prizma kütleleriyle, hemen her tür yapı grubunda uygulanan taçkapılar, gerek bezeme gerek biçimleniş açısından Orta Çağ Türk mimarisini tanımlayan unsurlardan biri olmuştur¹. Nitekim bu geleneğin, Osmanlı dönemindeki taçkapılarda da devam ettirildiği izlenmekle birlikte, taçkapıların bir takım değişikliğe uğrayarak varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir.

Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde, daha çok camilerde görülen taçkapıların², ibadet mekânının kuzey cephesindeki son cemaat yeri ve avlu uygulamalarından dolayı boyutları küçülmüş, fakat temelde birtakım özellikleri korunarak uygulama devam ettirilmiştir³. 15. yüzyılın ortalarına doğru inşa edilen Edirne Üç Şerefeli Camisi (1437/38 – 1447/48)⁴ ile ortaya çıkan revaklı/şadırvanlı avlu uygulamasıyla, avlu cephelerinde de taçkapılara yer verilmiştir. Özellikle mihrap, harim kuzey ve avlu kuzey taçkapısı ekseninin takip edildiği bu kapılarda, abidevi şema korunmuştur. Ayrıca aynı yapının harim kuzey taçkapısı haricinde, harimin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşeleri ile batı cephesinde de taçkapılara yer verilmiştir. Tali girişler olarak nitelendirilen bu kapılar, harim kuzey taçkapısı kadar olmasalar da, cephede belirgin biçimde, ancak daha sade ve küçük olarak düzenlenmiştir.

16. yüzyılın başlarına tarihlenen İstanbul II. Bayezid Camisi (1501-05)⁵, Edirne Üç Şerefeli Camisi ile başlayan revaklı avlu şemasını devam ettiren yapılarıdır. Burada erken dönemdeki avlu kuzey taçkapısının, avlu doğu-batı cephelerindeki taçkapılardan daha anıtsal biçimde ifade edilmesinin dışına çıkılarak tüm avlu kapıları eşdeğer nitelikte biçimlendirilmiştir⁶. Mimar Sinan’ın Hassa Mimarbaşılığında ortaya konan eserlere bakıldığında ise geleneksel taçkapı tasarımının uygulanmaya devam edildiği görülmekle birlikte çıraklık, kalfalık ve ustalık eserlerindeki anıtsal kapılarında, kronolojik bir gelişme veya değişim yoktur⁷. Yüzyılın ikinci yarısında geleneksel taçkapı formu uygulanmaya devam edilmiş ancak, Topkapı Kara Ahmet Paşa (1555)⁸, Eminönü Rüstem Paşa (1555-61)⁹, Fındıklı Molla Çelebi (1561-62)¹⁰, Edirnekapı Mihrimah Sultan (1566)¹¹, Piyale

1 Ödekan, 1988, 521.

2 Çakmak, 2001, 14.

3 Ödekan, 1988, 521; Ödekan, 1993, 115-116; Çoruhlu, 1993, 200.

4 Aslanapa, 1965, 225; Harmankaya, 2017, 653.

5 Eyice, 1992, 45.

6 Ödekan, 1988, 521; Ödekan, 1993, 116.

7 Karademir, 2014, 491.

8 Eyice, 1989, 115.

9 Tokay, 2008, 291.

10 İyianlar, 2005, 243.

11 Eyice, 1994, 446.

Paşa (1573)¹², Azapkapı Sokullu (1577-78)¹³, Üsküdar Şemsi Paşa (1580)¹⁴ Kazasker İvaz Efendi (1585)¹⁵camilerinde bu uygulama tercih edilmemiştir¹⁶.

Osmanlı mimarisinin 17. yüzyıldaki taçkapı uygulamaları ise klasik dönemdeki uygulamaların birer tekrarı niteliğindedir. Bu yüzyıl içinde inşa edilen Sultanahmet Camisi (1609-20)¹⁷ ve Eminönü Yeni Camisi (1598-1663-64)¹⁸ kapılarında geleneksel taçkapı şemasının kullanıldığı görülmektedir.

18. yüzyılın başlarında inşası tamamlanan Üsküdar Yeni Valide Camisi (1708-1710)¹⁹'nin kapılarında da geleneksel şemaya bağlı kalınmıştır. Bir rical yapısı olan Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (1734-35)²⁰ nin taçkapısında ise temelde geleneksel tasarım tekrar edilirken, bezeme bağlamında hem klasik hem de batılı motifler bir arada kullanılmıştır. Bu birliktelik Nuruosmaniye Camisi'nin taçkapılarında, plân olarak geleneksel şemaya bağlı kalınmakla birlikte bezemede ise, tamamen batılı motiflerin kullanılması şeklinde bir değişime uğramıştır. Yüzyılın ortalarından itibaren taçkapıların sadece bezemeleri değil tasarımları da geleneksel biçimlerden uzaklaşarak, Batı tesirli özgün örnekler şeklinde uygulanmaya başlamıştır.

Osmanlı mimarisindeki taçkapı tasarımı, Batı tesirli sanat akımlarıyla tanışana kadar, geleneksel biçimleriyle yapılarda uygulanmaya devam etmişlerdir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren taçkapıların geleneksel çizgilerde olmasa da çağdaş mimari üsluplar içerisinde simgesel olarak yapılarda var olmaya devam ettiği görülecektir.

Nuruosmaniye Camisi

Osmanlı Batılılaşma Dönemi Mimarisi'nin en önemli yapısı olan Nuruosmaniye Külliyesi, Sultan I. Mahmud (1696-1754) tarafından verilen emirle, 29 Muharrem 1162 (M. 1749)'de yapımına başlanmış, padişahın ölümü üzerine bir müddet duran inşaat, yerine geçen Sultan III. Osman (1699-1757) tarafından 1 Rebiülevvel 1169 (M. 1755)'da tamamlanarak açılışının yapılmıştır²¹. Cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane – imaret ve dükkânlardan meydana gelen külliyenin mimarı, Mustafa Ağa ve yardımcısı Simeon (Simon, Simyon) Kalfa'dır²². Külliyenin, dükkânlar

12 Tanman, 2007, 297.

13 Eyice, 1991, 309.

14 Karakaya, 2010, 529.

15 Aslanapa, 2004, 343.

16 Ödekan, 1988, 522.

17 Çobanoğlu, 2009, 497.

18 Çobanoğlu, 2013, 439.

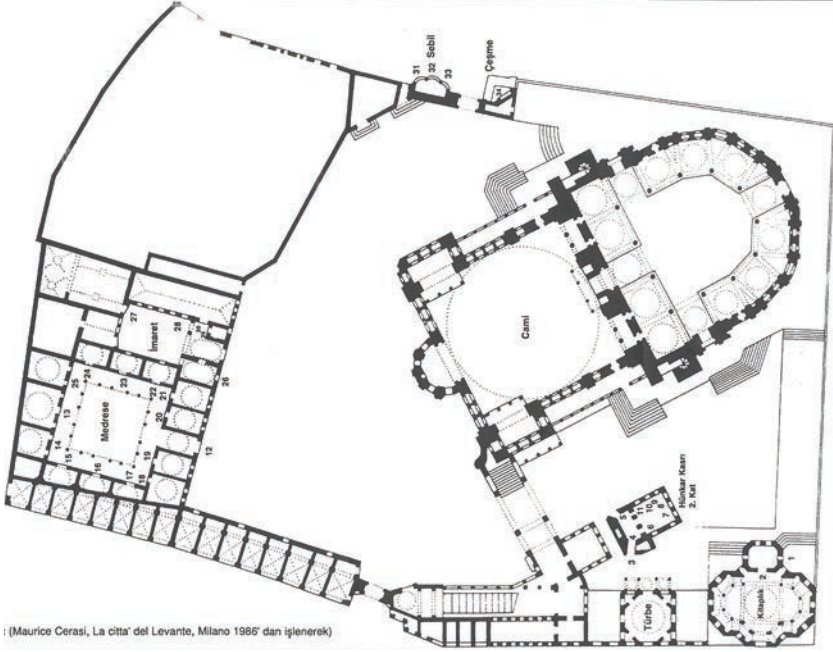
19 Canca, 2003, 91; Gündoğdu, 2012, 117; Orman, 2013, 433; Özgüleş, 2016, 308.

20 Kuban, 1994, 43; Çobanoğlu, 1998, 169; Aslanapa, 2004, 443; Kuban, 2007, 524; Öz, 2015, 70.

21 Ayvansarâyî, 2001, 63; Kuban, 1954, 37; Kuban, 1994, 101; Öngül, 1994, 127; Eyice, 2007, 264; Öz, 2015, 111.

22 Öngül, 1994, 127.

haricindeki birimleri avlu içerisinde. Külliye'nin avlusuna, batıda Çarşıkapı Nuruosmaniye Caddesi'ne, doğuda Vezirhan Caddesi'ne açılan kapılardan ulaşılmaktadır. Bu iki kapıyı birbirine bağlayan külliye avlusu içindeki yolun kuzeyinde cami, hünkâr kasrı, kütüphane, türbe, güneyinde medrese ve imaret binaları konumlandırılmıştır (Plân 1).

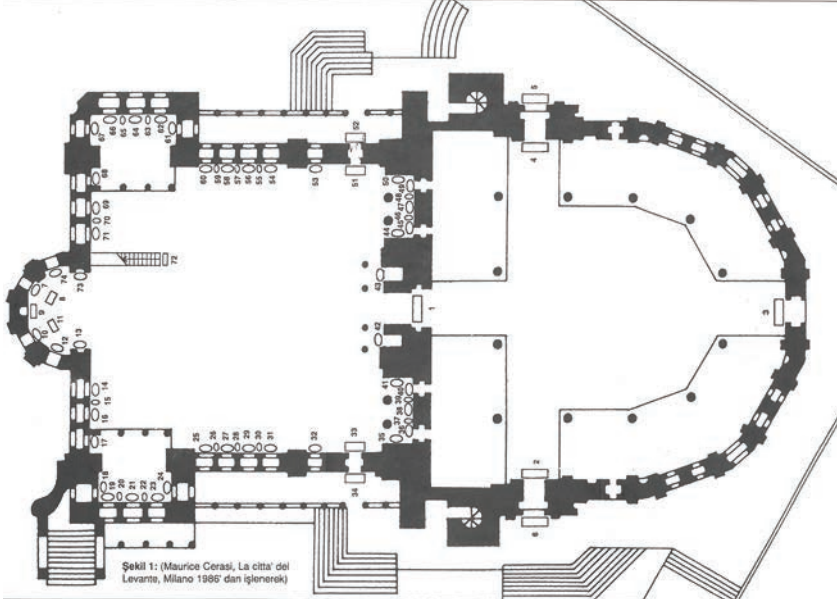


Plân 1: Nuruosmaniye Külliyesi Plânı (Neftçi, 1996, Şek. 2)

Cami, kare şeklinde, 25 m. çapında tek kubbeyle örtülmüş harim ile güney duvarındaki poligonol mihrap çıkıntısı ve kuzeyindeki yarım oval avlunun oluşturduğu plân şemasına sahiptir²³ (Plân 2). Harimin kuzeyindeki avlunun oval biçimi ve caminin güney duvarındaki poligonol mihrap çıkıntısı, Osmanlı mimarisinde daha önce örneği olmayan uygulamalardır. Bunun yanında kemer formları, sütun başlıkları ve bezemelerdeki motif tercihlerine bakıldığında, Osmanlı klasik dönem uygulamalarından farklı bir yaklaşımın, Barok üslubun hâkim olduğu görülmektedir²⁴. Caminin ana kütlelerinde korunan geleneksel şema ile avlu ve mihrap duvarındaki barok etki, camiye hem geleneksel hem de batılı uygulamaların bir arada kullanıldığını gösteren bir örnek haline getirir. Benzer bir durumla caminin taçkapılarında da karşılaşılmaktadır. Taçkapı plânlarında görülen geleneksel, bezemede yerini tamamen barok etkili motiflere bırakmıştır.

23 Eyice, 2007, 265; Aslanapa, 2004, 456.

24 Ödekan, 1995, 384.



Plân 2: Nuriosmaniye Camisi Plânı (Neftçi, 1996, Şek. 1)

Yüksek bir bodrum kat üzerine inşa edilen caminin, harim, doğu-batı ve avlu taçkapılarına, külliye avlusundaki merdivenlerle ulaşılmaktadır. Şadırvansız olarak düzenlenen revaklı avlunun mihrap ekseninde ve doğu-batı cephelerinde taçkapılara yer verilmiştir. İbadet mekânına, beş gözlü son cemaat yerinin merkezindeki, harim kuzey taçkapısı ile caminin doğu-batı cephelerindeki daha sade tutulmuş taçkapılardan ulaşılmaktadır. Ayrıca caminin güneydoğusunda hünkâr mahfiline ulaşmayı sağlayan rampa taçkapısı da bulunur.

İç Avlu Kuzey Taçkapısı

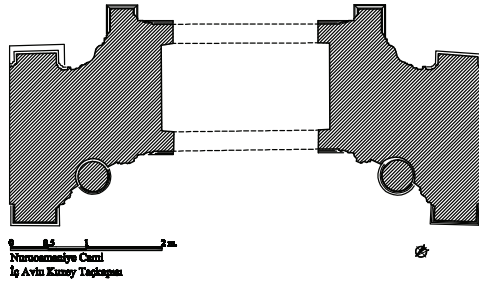
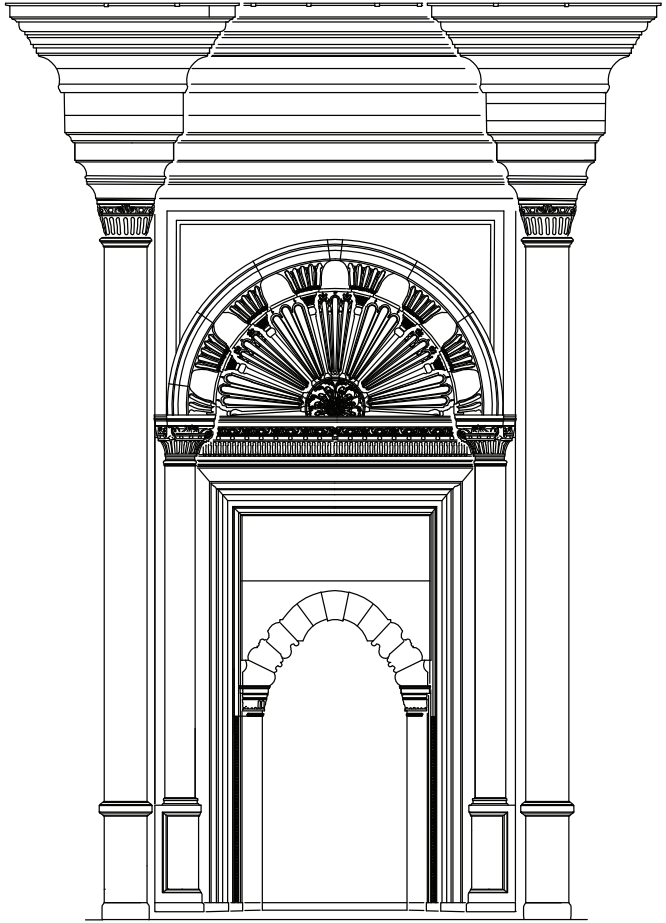
Oval plânlı revaklı avlunun, kuzey cephesini oluşturan dışbükey kütlelerinin ortasına yerleştirilmiştir (Çiz. 1, Fot. 1)²⁵. Tamamen mermer malzemeli taçkapının, revaklı avluya bakan yüzünde (arka yüz), kapı açıklığı kemer köşelikleri yukarısında, dikdörtgen kartuş içerisinde iki satırlık yazı yer almaktadır (Fot. 2). Celi sülüs hatlı yazı, Hattat Mumcuzade Muhammed bin Ahmed²⁶'e aittir.

Taçkapının hem dış avluya hem de iç avluya bakan her iki cephesinde de sütun, pilastr ve silmelerle oluşturulan kompozisyon hâkimdir. En yukarıda, silmelerle kademelenerek dışarıya taşırılan saçak, taçkapıyla bir bütün halindedir (Fot. 3).

25 Taçkapı plân ve cephe çizimlerinde Vakıflar Genel Müdürlüğü dijital arşivinden faydalanılmıştır.

26 Neftçi, 1996, 9.

Taçkapiyı yanlardan sınırlayan düz gövdeli pilastrlar, postamente benzeyen kaide üzerinde yükselerek, üç cepheli bir başlıkla sonlanmaktadır. Yüzeyi yivlendirilmiş başlıklarda, kıvrılarak sarmal haline gelmiş stilize yapraklar arasına, iri inci taneleri yerleştirilmiştir (Fot. 4). Bu başlıkların hemen üzerinden başlayan, tabakalaşarak dışa taşkın biçimde genişleyen içbükey, dışbükey ve düz silmeler, en yukarıda kornişe kadar uzanmakta ve burada pilastr başlığının yüzeyden yaptığı taşıntıyı tekrar etmektedir. Pilastrların kapı açıklığı yönündeki iç kısımlarında dekoratif bağımsız sütunlara yer verilmiştir. Bu sütunlar, yarısı duvara gömülmüş silindirik kaideye, profilli metal bilezik ile oturmaktadır. Silindirik gövdeli, tek parça mermerden oluşan sütunlar, kapı açıklığını “U” biçiminde çevreleyen silmelerin üst kenarıyla aynı seviyede metal bilezik ve onun yukarısındaki başlıkla sonlanmaktadır. Sütun başlıkları kapı açıklığına doğru 45° lik açıyla çevrilmiş vaziyettedir. Aşağıdan yukarıya doğru genişleyen başlık, yüzeyi



Çizim 1: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapi Plâni
(Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden İşlenerek)

yivlendirilmiş iç bükey bölüm ile onun yukarısındaki iri inci tanelerinden oluşan bir sıra ve bunun yukarısında, köşelerde sarmal şeklini almış, ortada stilize edilmiş akant yapraklarından oluşmaktadır. Taçkapının revaklı avluya doğru taşıntı yapan arka cephesinin kenarlarındaki düz gövdeli pilastrlar, aşağıda postament benzeri bir kaide üzerinde oturmakta, yukarıda ise sade bir başlıkla sonlanmaktadır. Başlığın hemen üzerinde baluster formundaki dekoratif unsura yer verilmiştir. En yukarıya, kapaklı kâse biçimindeki tepe babası konulmuştur (Fot. 5).

Taçkapı ön cephesindeki pilastrların iki kenarında, iç ve dışbükey hareketle kademelenen silmelere yer verilerek, bulundukları yüzeyle bağlantılarının daha yumuşak olması sağlanmıştır. Pilastrların iç kenarındaki silmeler aynı zamanda bağımsız dekoratif sütunlar ile kapı açıklığını ve onun da üzerindeki frize benzeyen düzenlemeyi ters “U” biçiminde çevrelemektedir. Aynı durum düz, içbükey, dışbükey ve topuk silmenin oluşturduğu silme takımıyla kapı açıklığı ve kemer köşelikleri için de geçerlidir. Burada dikkat çekici bir durum ise kapı sövesinin yanındaki içbükey silmenin yüzeyinin, söve başlığı hizasına kadar yatay konumlandırılmış yüzeyel nişciklerle doldurulmuş olmasıdır. Taçkapının arka cephesinde ise kapı açıklığı ile kitabeliği üç yönden çevreleyen kare kesitli düz ve çubuk silmeler, zeminde, kapı açıklığına kadar sürdürülmüştür. Bu silme takımının arasında yatay konumlandırılmış damla motifleriyle bir bordür oluşturulmuştur. Silmelerin, birbiri üzerine getirilerek katmanlaştırılmasıyla oluşturulan konsol benzeri çıkıntılar, taçkapı cephesini üç yatay bölüme ayırmıştır.

Nuruosmaniye Cami avlu kuzey taçkapısının ön yüzünde, geleneksel taçkapı cephelerindeki kavsaranın konumlandırıldığı seviyeyle benzer bir yükseklikte²⁷, doğan/batan güneş motifine yer verilmiştir (Fot. 6). En dıştan, yuvarlak kemerle çevrelenen motifin kemer köşelik yüzeyleri boş bırakılmıştır. Motif, sütun başlıkları arasındaki frizin yukarısında, friz ise kapı açıklığını “U” biçiminde çevreleyen silme takımının hemen üzerinde yer almaktadır. Frizde, sütun başlıklarının boyun kısmındaki bilezikten en yukarıdaki abaküsüne kadar olan düzenleme tekrar edilmiştir.

Taçkapının her iki cephesinde de kapı açıklığı, eliptik kemer²⁸ şeklinde düzenlenmiştir. Tek parça mermerden oluşan sövenin eliptik kemerle bulunduğu noktada, aşağıdan yukarıya doğru genişleyen, içbükey ve düz profillere sahip başlıklar bulunmaktadır. Başlıkların üzerindeki izlerden, yüzeyine açılmak istenen yivlerin yarım kaldığı anlaşılmaktadır. Taçkapının arka cephesinde ise ön yüzden farklı olarak, kemer köşeliklerinin hemen yukarısındaki kitabelik dikkati çekmektedir. Ayrıca taçkapının ön yüz söve başlıklarındaki yarım bırakılan yivler, arka yüzündeki başlıklarda da mevcuttur. Taçkapının, ön ve arka yüzündeki kapı açıklıkları arasında kalan ve avluya doğru taşıntı yapan dikdörtgen kütesinin üzeri, düz örtüyle kapatılmıştır. Kapı açıklığı örtüsü olarak nitelendirilen bu bölümün yüzeyi, kenarlarda içbükey ve kare kesitli silmelerle kademelenerek, içeriye doğru çöktürülmüştür (Fot. 7). Bunun sonucunda, merkezde

27 Ögel, 1996, 41.

28 Arseven, 1965, 1008.

oluşturulan dikdörtgenin iç köşelerinde “S” ve “C” kıvrımlarından oluşan stilize bitkisel motife yer verilirken ortası boş bırakılmıştır.

İç Avlu Güneybatı Taçkapısı²⁹

Caminin son cemaat yeri ile yarım oval plânlı avlu revaklarının birleştiği güneybatı köşede yer alan taçkapısıdır (Çiz. 2, Fot. 8). Taçkapının hem ön hem arka yüzünde, tamamen mermer malzeme kullanılmıştır. Kapı açıklığını oluşturan eliptik kemerin köşeliklerinin hemen yukarısında, dikdörtgen kitabe bulunmaktadır (Fot. 9). Kur'an-ı Kerim 6/24. ayete yer verilen³⁰, celî sülüs hatlı kitabenin çerçeve ve harflerinde, altın yıldız rengi kullanılmıştır. Bunun yanında, taçkapı kavsarasının yukarısında yer alan dikdörtgen kartuş, yüzeyi boş bırakılan kitabelik şeklinde tasarlanmış ve yanlardan ters armûdî formdaki kaidelerin üst üste getirilmesiyle sınırlandırılmıştır. Taçkapının revaklı avluya bakan cephesinde de kitabeye yer verilmiştir. Eliptik kemerli kapı açıklığının yukarısındaki iki satırdan oluşan dikdörtgen kitabede, caminin banisi hakkında verilen bilgiler celî sülüs hatla yazılmıştır (Fot. 10). Hattat Mumcuzade Muhammed bin Ahmed tarafından yazılan kitabenin³¹ çerçeve ve harflerinde, altın yıldız rengi kullanılmıştır.

Taçkapı, sütun/pilastr, silme, kavrasa, köşe pilastrları, tepelik/taç (arka yüz), yan nişler ve kapı açıklığından oluşan tasarıma sahiptir.

Taçkapı ön yüzünün cepheden dışarıya taşan kütlesi, yanlardan, dekoratif gömme sütunlarla sınırlandırılmıştır. Bu sütunlar, en aşağıda postament benzeri gömme bir altlık ve bu altlığın üzerindeki başka bir dekoratif altlık³² üzerine, kaideyle birlikte oturmaktadır. Yivsiz, silindirik gövdeye sahip olan dekoratif gömme sütunlar, yukarıda, kavsara köşeliği üst hizasında gömme başlıkla sonlanmaktadır. Bilinen mimari düzenlerden herhangi biriyle doğrudan örtüşmeyen bu sütun başlıklarının, serbest kompozit şeklinde tanımlamaları bulunmaktadır³³.

Taçkapının ana niş yan kanatları iç köşesinde, aşağıdan yukarıya doğru bakıldığında birbiri üzerine yerleştirilmiş kaideli ve başlıklı iki pilastr bulunmaktadır. Bu iki pilastrın arasındaki içbükey silmelerle oluşturulan konsol benzeri çıkıntı, taçkapıyı yatay olarak iki bölüme ayırmaktadır. Altta kalan bölümde kapı açıklığı, yan nişler, köşe pilastrları ve kitabe bulunurken üstte barok karakterli süslemelerle oluşturulmuş kavsara ve bu kavsarayı iki köşeden sınırlayan başlıklı ve kaideli pilastrlar bulunmaktadır. Taçkapı ana niş yan kanatlarının iç köşelerindeki pilastrlar, dekoratif gömme sütunların oturtul-

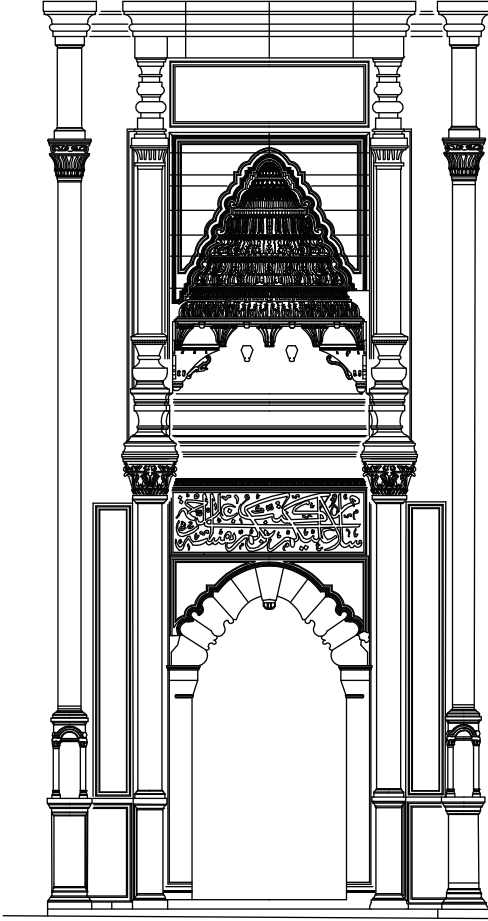
29 Caminin iç avlu güneybatı taçkapısı ile aynı eksen üzerinde yer alan iç avlu kuzeydoğu taçkapısının kompozisyonları aynıdır. Sadece kitabeler noktasında farklılık gösteren bu taçkapılarda, tekrara düşmemek adına güneybatı taçkapısının anlatımına yer verilmiştir. İç avlu kuzeydoğu taçkapısı detayı için Ekmekeci, 2020, 120-127.

30 Neftçi, 1996, 10; Neftçi, 2016, 105.

31 Neftçi, 1996, 9; Neftçi, 2016, 105.

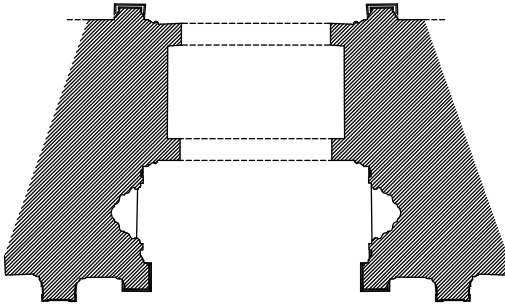
32 Altlığın yüzeyindeki düzenlemeden dolayı Ögel bunlardan “içleri dolu baldaken” olarak bahsetmektedir. Ögel, 1996, s.43.

33 Ögel, 1996, 43.



◀ **Çizim 2:** Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Doğu Taçkapı Planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden İşlenerek)

duğu postament benzeri altlık ile aynı yükseklikte, ancak daha ensiz tasarıma sahip bir başka altlığın üzerine oturtulmuştur. Köşe noktada bulunmaları sebebiyle sadece iki cephesinin düzenlendiği pilastrlar yukarıda, kavsara başlangıcı alt hizasında akant yapraklarından oluşan bir başlıkla sonlanmaktadır. Başlığın hemen üzerinde, ters armûdî formu bir kaide, bunun da üzerinde kaideli kum saati formundaki bir başka düzenleme yer alır. Köşe pilastrının üzerindeki diğer pilastr ise yivsiz, düz gövdeli olup yukarıda kavsara tepe nişi seviyesinde, yüzeyi yivli bir başlıkla tamamlanır. Kavsaranın yukarısında yüzeyi boş bırakılmış kitabelik bölümü, yanlardan, ters armûdî formu kaide ve bunun üzerindeki kaideli kum saatinden oluşan düzenlemeyle sınırlandırılmıştır. Taçkapının revaklı avluya bakan arka cephesinin genişliğini sınırlandıran pilastrlar, postament benzeri gömme bir altlık üzerine, kaideyle birlikte oturmaktadır. Pilastrlar, yukarıda silmelerle oluşturulan konsol benzeri çıkıntının altında başlıkla sonlanmaktadır.



0 0.5 1 2 m
Nuruosmaniye Camii
İç Avlu Gümüşhane Taçkapısı

Taçkapının revaklı avlu yönüne bakan arka cephesinin en yukarısında, tepelik/taca yer verilmiştir (Fot. 11). “S” “C” kıvrımları ile kabartma bitkisel süslemelerden oluşan tepelik/taç, genel hatlarıyla üçgen formuna yakındır. Tepe noktasındaki stilize deniz kabuğunun iki yanındaki eğimli kenarların üzerinde, meyve tabağı ile taçkapıların arka cephelerinde görülen, pilastrların en üst kısmındaki tepe babalarının küçük örnekleri bulunmaktadır.

Taçkapının ön ve arka cephesinde, içbükey ve çubuk silmenin oluşturduğu takım, kapı açıklığı kemeri ile yukarısındaki kitabeyi üç yönden çevreleyerek, zeminde kapı açıklığına kadar sürdürülmüştür. Bunlardan içbükey silmenin yüzeyi, küçük niş ve damla motifleriyle doldurularak hareketlilik kazandırılmıştır. Taçkapının ön cephesindeki yatay bölümlenme ise geniş içbükey ve bunun üzerindeki düz silmelerle sağlanmıştır. Taçkapının arka yüzünde, tepelik/tacın altındaki konsol benzeri çıkıntıya, içbükey silme ile geçilmiştir.

Taçkapının aşağıdan yukarıya doğru daralan, yarım daire kesitli kavsarası, sekiz sıra, barok karakterli süslemelerle doldurulmuştur³⁴ (Fot. 12). En üstte tepe nişi dilimli bir şekilde tamamlanmaktadır. Kuşatma kemeri bulunmayan kavsaranın köşelikleri, düz yüzeylerden oluşmaktadır. Köşeliklerin kavsara ağzına rastgelen kısımlarında, kavsaranın içini şekillendiren eğrisel hatlar tekrar edilmiştir. Bunun yanında, bu eğrisel hatlar, içbükey silmelerle kademelendirilerek konturları belirginleştirilmiş ve en alt ucunda püskül motifine yer verilmiştir.

Taçkapı ana niş yan kanatlarında karşılıklı olarak yerleştirilen yan nişler, yarım daire formunda olup, yüzeyi “S” profilli kıvrımlarla oluşturulmuştur. Yarım kubbe biçiminde kavsaraya sahip olan yan nişlerin³⁵ cepheleri, konsol benzeri çıkıntılı silmelerle, üç yatay bölüme ayrılmıştır. Bunlardan en altta kavsara, ortada kitabelik ve en yukarıda alınlık yer almaktadır. Yan niş kenarlarında yer alan pilastrlar, yukarıda alınlığın altına kadar uzanmaktadır.

Taçkapının ön yüzündeki kapı açıklığı eliptik kemer, söve başlığı ve söveden oluşmaktadır. Tek parça mermerden oluşan sövelerin kemerle birleştiği kısımlarda, sadece iki cepheli olarak düzenlenen, yüzeyi yivli başlıklara yer verilmiştir. Taçkapının ön ve arka yüzündeki kapı açıklığı arasında kalan dikdörtgen bölümün üzeri düz örtülü olup kenarlardan silmelerle kademelenerek içeriye doğru çöktürülmüştür. Yüzeyinde oluşan dikdörtgen çerçevenin köşelerinde bitkisel süslemelere yer verilirken ortası boş bırakılmıştır.

Harim Kuzey Taçkapısı

Taçkapı, harim kuzey duvarında, beş gözlü son cemaat yerinin ortasında, mihrap ekseninde yer almaktadır (Çiz. 3, Fot. 13). Tamamen mermer malzemeden inşa edilen taçkapının dilimli kemer formundaki kapı açıklığının yukarısında, hattat Rasim Efendi tarafından celî sülüs hatla yazılmış Kuran-ı Kerim 4/103. ayetinin bir kısmı bulunur³⁶ (Fot. 14).

Taçkapı, pilastr, silme, kavrasa, köşe pilastrları, yan nişler ve kapı açıklığının oluşturduğu bir tasarıma sahiptir. Ana niş yan kanatlarının köşesinde, üst üste yerleşti-

34 Kavsaranın detaylı anlatımı için Bk. Ekmekci, 2020.

35 Avlunun kuzeydoğu taçkapısında bu kısımlar sivri kemer kavsaralıdır.

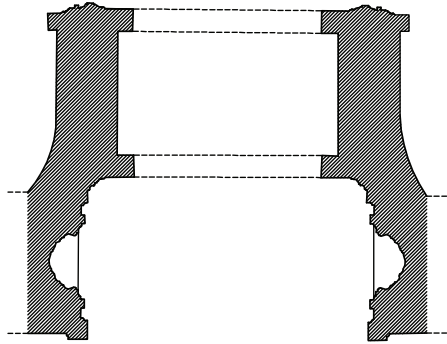
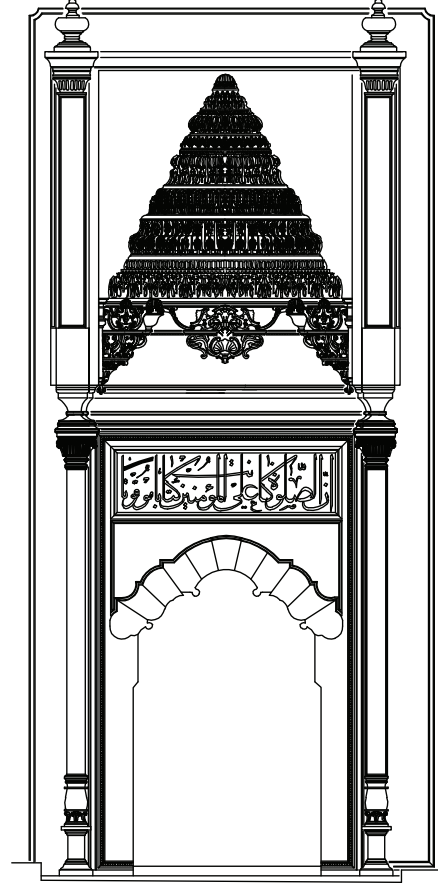
36 Neftçi, 1996, 7.

Çizim 3:

Nuruosmaniye Camisi Harim Kuzey
Taçkapı Plânı (Vakıflar Genel
Müdürlüğü Arşivi'nden İşlenerek)

rilmiş iki pilastr, taçkapının genişlik ve yüksekliğini sınırlandırmaktadır. Pilastrlar, aynı zamanda başlıklarının hemen yukarısında, içbükey silmelerle oluşturulan konsol benzeri çıkıntılarla, taçkapıyı yatay olarak iki bölüme ayırmaktadır. Bunlardan alt bölümde kapı açıklığı, yan nişler, köşe pilastrları ve kitabelik bulunurken üst bölümde barok karakterli bezemelerin oluşturduğu kavsara ile bu kavsarayı yanlardan sınırlandıran kaideli, başlıklı pilastrlar bulunmaktadır. Alt bölümde kalan pilastr, ana niş yan kanatlarının köşelerine, postament benzeri altlık üzerinde, kaideli, başlıklı olarak, geleneksel taçkapı tasarımıdaki sütuncelerin konumlandırıldığı kısma yerleştirilmiştir. Alt pilastrların yerleştirildiği bir diğer bölüm ise ana niş yan kanatlarının, niş dip duvarıyla kesiştiği köşedir. Burada pilastrlar mimari zorlamayla gömme biçiminde ve daha basit işlenmiş olmasına rağmen başlık ve postament benzeri altlığı unutulmamıştır. Üst pilastr ise alt pilastr kaidesinin baş aşağı çevrilmesiyle oluşturulan kaide ve bunun üzerindeki 77 cm yüksekliğindeki tabla ile onun da üzerinde daha dar tutulmuş düz gövdeden oluşmaktadır. Yivli bir başlıkla sonlanan pilastrın en yukarısında, dekoratif tepe babasına yer verilmiştir.

Son cemaat yeri ortasındaki kubbenin, dekoratif dolgulu pandantifinin altında, çeyrek daire formunda kıvrılan içbükey silme, taçkapıyı ters “U” biçiminde çevrelemektedir. Bunun yanında alt bölümdeki pilastr başlığı ile yukarıdaki kaideyi oluşturan profiller, ana niş yüzeyinde de devam ettirilmiştir.



0 0.5 1 m
Nuruosmaniye Camii
Harim Kuzey Taçkapısı

Taçkapının dokuz sıra, barok karakterli süslemelerle doldurulan yarım daire kesitli kavsarası, aşağıdan yukarıya doğru daralmakta, en yukarıda dilimli bir tepe nişiyle sonlanmaktadır³⁷ (Fot. 15). Kavsara kuşatma kemerine yer verilmeyen taçkapıda, kavsara köşeliklerinin yüzeyleri düz ve boş bırakılmıştır. Barok karakterli motiflerin kavsara içinde oluşturduğu eğrisel hareketler kavsara ağzında da tekrar edilmiş, eğrisel hatlar içbükey silmelerle kademelendirilerek konturları belirginleştirilmiştir.

Ana niş yan kanatları üzerinde karşılıklı olarak yerleştirilen yarım daire formulu yan nişlerin yüzeyi, “S” profilli kıvrımlara sahiptir (Fot. 16). İçbükey/dışbükey silmelerle oluşturulan yan niş kavsarası, aşağıdan yukarıya doğru daralarak, en yukarıda, yarım kubbe biçiminde sonlanmaktadır. Kenarlardan pilastrlarla sınırlandırılan yan nişlerin cephesi konsol benzeri çıkıntılı silmelerle yatay olarak üç bölüme ayrılmaktadır. En alttaki bölümde yan niş ve dikdörtgen kartuş, ortada friz ve en yukarıda alınlığa yer verilmiştir.

Taçkapının ön ve arka yüzündeki kapı açıklıkları dilimli kemer ve söveden oluşmaktadır. Doğrudan söve üzerine oturtulan dilimli kemerin taşları, iki renkli mermer malzemeye sahiptir. Kemer taşlarının bazılarında dışa taşkın silindirik unsurlar bulunmaktadır. Tek parça mermerden oluşan sövelerin üst kısımlarında, kapı açıklığı yönünde, yüzeyi boş bırakılmış dekoratif konsollara yer verilmiştir. Taçkapının kapı açıklıkları arasında kalan dikdörtgen bölümün üzeri düz örtülü olup kenarlardan silmelerle kademelendirilerek çöktürülmüştür.

Harim Güneybatı Taçkapısı³⁸

Doğrudan ibadet mekânına geçit veren, harimin kuzeybatı köşesindeki kapısıdır (Çiz. 4, Fot. 17). Mermer malzemeli kapının ön ve arka yüzünde, kapı açıklığının yukarısında kitabeye yer verilmiştir. Bunlardan ön yüzdeki kitabe Kur'an-ı Kerim 29/45. ayetin bir kısmına yer verilmişken³⁹, arka yüzdeki kitabe Kur'an-ı Kerim 38/50. ayeti bulunmaktadır⁴⁰ (Fot. 18). Her iki kitabe de celi sülüs hat tercih edilmiş, kitabelerin çerçeve ile harflerinde altın yaldız rengi kullanılmıştır.

Taçkapının, ön ve arka cephe kompozisyonları farklı olmakla birlikte, genel olarak pilastr, silme ve kapı açıklığının oluşturduğu bir tasarıma sahiptir. Taçkapı ön yüzündeki kapı açıklığını yanlardan sınırlandıran pilastrlar, postament benzeri gömme bir kaide üzerinde yükselmekte, yukarıda yüzeyi yivlendirilmiş başlıkla sonlanmaktadır.

Taçkapı ön cephesindeki pilastrlar arasında kalan kapı açıklığı ve kitabelik bölümü, topuk, düz ve içbükey silme takımıyla üç yönden çevrelemektedir⁴¹. Benzer bir

37 Kavsaranın detaylı anlatımı için Bk. Ekmekci, 2020, 136-139.

38 Harim güneybatı taçkapısı ile aynı eksen üzerinde yer alan harim kuzeydoğu taçkapısının kompozisyonları aynıdır. Sadece kitabeler noktasında farklılık gösteren bu taçkapılarda, tekrara düşmemek adına harim güneybatı taçkapısının anlatımına yer verilmiştir. Harim kuzeydoğu taçkapısının detaylı anlatımı için Bk. Ekmekci, 2020, 142-144.

39 Neftçi, 2016, 107.

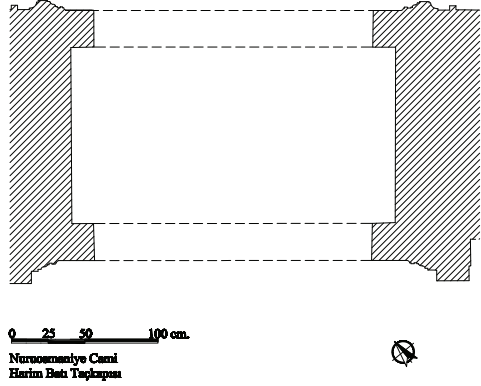
40 Neftçi, 2016, 107.

41 Harim doğu taçkapısında ise bu silmeler yukarıda dönüş yaptığı köşelerde çeyrek daire

düzenleme, taçkapının arka yüzünde de uygulanmıştır. Silme takımlarıyla ters “U” biçiminde çerçeve içine alınan kapılarda, silmeler zeminde kapı açıklığına kadar devam ettirilmiştir.

Her iki yüzünde de aynı tasarıma sahip olan kapı açıklıkları iki renkli mermer malzemeyle oluşturulan dilimli kemer ve sövelerden oluşmaktadır. Sövelerin üst kısımları, kapı açıklığı yönünde, dekoratif konsol biçiminde çıkıntı yapmaktadır. İçbükey ve düz silmelerle sağlanan konsol benzeri çıkıntının en alt kısmında, dış sırasına yer verilmiştir. Taçkapının kapı açıklıkları arasında kalan dikdörtgen bölümün üzeri, düz örtülüdür.

Silmelerle içeriye doğru kademelenerek çökertilen bu alanın yüzeyinde, merkezdeki gülçe motifinin etrafından çıkan ışınlar ile bu ışınları çerçeveleyen altıgen formundaki çerçeve ve çerçevenin dört köşesindeki bitkisel karakterli süslemeler bulunmaktadır (Fot. 19).



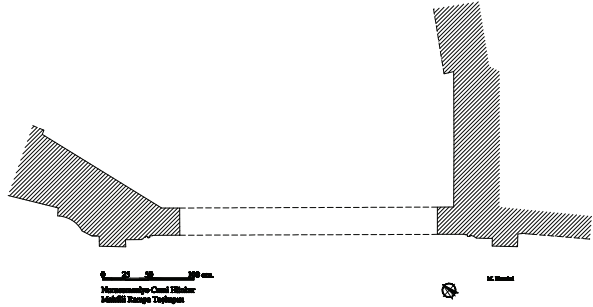
Çizim 4: Nuruosmaniye Camisi Harim Batı Taçkapı Plânı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden İşlenerek)

Hünkâr Mahfili Rampa Taçkapısı

Külliyenin doğusundaki taçkapıdan avluya girilince, kuzeyde, caminin güneydoğusunda yer almaktadır (Çiz. 5, Fot. 20). Taçkapının külliye avlusuna bakan ön yüzünde mermer malzeme kullanılırken arka yüzünde, kesme taş malzemeye yer verilmiştir (Fot. 21). Oldukça sade tasarıma sahip olan taçkapıda kitabe bulunmamaktadır.

Taçkapının ön yüzünde, kapı açıklığı, silme ve pilastrlarla oluşturulan sade kompozisyon hâkimdir. Kapı açıklığını yanlardan sınırlayan pilastrlar, doğrudan dikdörtgen formlu basit kaideler üzerine oturtulmuş ve yukarıda başlıkla sonlandırılmıştır. Gövdesi yiv-siz, düz pilastrların başlıkları, aşağıdan yukarıya doğru genişleyen “S” profil ve onun üstündeki abaküsten oluşmaktadır.

Yuvarlak kemerli kapı açıklığını üç yönden çevreleyen içbükey ve çubuk silme, zeminde, kapı açıklığına kadar devam



Çizim 5: Nuruosmaniye Camisi Hünkâr Mahfili Rampa Taçkapısı Plânı

biçiminde form alarak tamamlanmaktadır.

ettirilmiştir. Pilastr başlıklarının üzerinden başlayan armûdî silme, kemer köşeliklerini daha belirgin hale getirecek şekilde dört yönden çevrelemektedir.

Kapı açıklığı kemerini oluşturan taşlar, eğrisel hatlı profile sahiptir. Vazo formundaki kilit taşı, bu taşların, kilit taşının iki yanında zıt yöne bakacak biçimde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Koyu renkli mermer kilit taşı, dışa taşkın ve hafif aşağıya sarkar vaziyettir. Taçkapı ön yüzünde, tek parça mermerden oluşan sövelerin, kemerle birleştiği noktada, dekoratif konsollara yer verilmiştir. Bu konsollar aşağıdan yukarıya doğru genişleyen profilde ve içbükey, düz silmelerin oluşturduğu bir tasarımdır. Taçkapının güneybatıya bakan ön yüzünden girildikten hemen sonra içeride, rampa merdivenleri kuzeye yönelmektedir. Bu durum taçkapının arka yüzünde söve, kapı açıklığı kemeri gibi unsurlara yer verilmeden tamamlanmasını beraberinde getirmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu’da, Osmanlı öncesi Türk devirlerinde de uygulanan geleneksel taçkapı şeması, temelde dikdörtgen prizma kütenin ortasındaki ana niş ve onun içinde karşılıklı olarak yerleştirilen yan nişler ile niş dip duvarındaki kapı açıklığından meydana gelmektedir⁴². Bahsi geçen devirlerde, yapı türü gözetilmeksizin neredeyse tüm yapı grubunda uygulanan geleneksel taçkapı şeması, Osmanlı dönemine gelindiğinde daha çok camilerde karşımıza çıkmaktadır⁴³. Ancak Osmanlı döneminde, camilerin kuzey cephesindeki avlu ve son cemaat yerinin yapı programına dâhil edilmesiyle birlikte bu şema, son cemaat yeri revaklarının gerisinde, harim kuzey duvarı kalınlığı içinde sınırlandırılarak değerlendirilmiştir. Bu durum, geleneksel taçkapı şemasının en belirgin özelliği olan dış kütenin hâkim unsuru olma niteliğini yitirmesine neden olmuş, ancak anıtsallık özelliği korunarak gelişimini bu çizgide sürdürmüştür. Erken dönemdeki bu değişikliklere rağmen geleneksel taçkapı plân formundaki ana niş unsurunun büyük ölçüde korunduğu, hatta bu plân formunun, Sinan’ın başmimarlığı döneminde ve sonrasında da tekrar edildiği görülmektedir. Taçkapı tasarımının büyük ölçüde belirleyicisi olan ana niş, temelde, korunan geleneksel şemanın bir yansıması olarak 18. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür. Yüzyılın ortalarından itibaren taçkapı ön yüzlerinde ana nişlere yer verilmeyerek geleneksellikten uzaklaşmış ve yeni tasarımlara sahip taçkapı örnekleri verilmiştir.

1710 yılında inşası tamamlanan Yeni Valide Camisi’nin harim kuzey taçkapısı (Fot. 22) ile iç avlu taçkapıları, ana niş unsuruna yer verilmeyen örnekler arasındadır⁴⁴. İç avlu taçkapıları, bulundukları cepheyle eş yükseklikte ve cepheden ileriye doğru taşınılı olarak düzenlenmiştir (Fot. 23, 24, 25). Kapı açıklığı ve kitabelik bölümlerini içine alan, yüksek tutulmuş sağır sivri kemer ve bu kemeri üç yönden ters “U” biçiminde çevreleyen silmelerin oluşturduğu kompozisyon, iç avlu kapılarının hepsinde uygulanmıştır. Sağır

42 Kuban, 1978, 140.

43 Çakmak, 2001, 14.

44 Canca, 2003, 91; Gündoğdu, 2012, 117; Orman, 2013, 433; Özgüleş, 2016, 308.

sivri kemer ve kemerin köşeliklerindeki gülbezekler, basık kemerli kapı açıklığı ile taçkapı arka yüzünün sivri tonoz biçiminde düzenlenmiş olması, klasik mimari anlayışı yansıtır. Ayrıca harim kuzey taçkapısını yanlardan sınırlandıran kum saati şeklindeki kaideli, başlıklı sütunceler ile taçkapıyı üç yönden çevreleyen mukarnas dizisi, klasik mimaride sık kullanılan bezeme unsurlarıdır. Geleneksel taçkapı plân formuna sahip ana niş unsurunun bulunduğu örneklerden biri de 1735 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin harim kuzey taçkapısıdır⁴⁵ (Fot. 26). Taçkapının tepeliğe geçişindeki akant yaprakları dizisi ile mukarnaslı kavsaranın köşelik yüzeylerindeki plastik etkili kıvrık dal (ranke) motiflerinin kullanılması klasikten kopma yaklaşımıdır. Bu yaklaşım Nuruosmaniye Camisi'nin taçkapılarında daha da ileriye taşınarak, bezemede tamamen batılı motiflerin tercih edilmesiyle kendini göstermiştir.

Nuruosmaniye Camisi'nin harim kuzey, iç avlu kuzeydoğu ve iç avlu güneybatı taçkapılarının plânlarında ana niş unsuruna yer verildiği görülmektedir. Bu yönüyle geleneksel taçkapı plân şemasını yansıtan kapıların, ana niş örtüsünde mukarnas dolgu yerine barok karakterli motiflerin tercih edilmesi, farklılaşmanın en belirgin örneğidir. Bezemelerde görülen bu yenileşme, mimari öge bağlamında, geleneksel taçkapı tasarımındaki köşe sütuncelerinin yerini alan pilastrlarda görülür. Başlıklı, kaideli olarak düzenlenen bu pilastrların, üst üste kullanılması ve her bir pilastr başlığının cephede, konsol benzeri çıkıntılar oluşturması, genellikle taçkapı ön yüzlerinde yatay bölünmeler ortaya çıkarmıştır. Taçkapı cephelerindeki yatay bölünmeler 1764 tarihli Laleli Cami iç avlu taçkapılarının ön yüzünde açıkça kendini göstermektedir⁴⁶ (Fot. 27, 28, 29). Aynı caminin taçkapılarında, saçakların katmanlaşarak dışa taşırılması, Nuruosmaniye Camisi'ndeki mimari etkinin kendisinden sonraki örneklerde de sürdüğünü göstermektedir. Ayrıca Nuruosmaniye Camisi'nin avlu taçkapılarının arka yüzlerinin, klasik örneklerde görülen tonoz şeklindeki geniş açıklıklardan farklı olarak söve ve kapı açıklığı kemeriyle birlikte değerlendirilmesi, taçkapı plânlarındaki değişimin göstergelerinden bir başkasıdır. Hatta taçkapıların arka cephelerindeki tepelik/taç, sütun/pilastr düzenlerine bakıldığında, oluşturulan tasarımın iç avlu taçkapılarının tümünde uygulanan bir kompozisyon olduğunu, bu cephelerde de estetik birlikteliğin sağlanmak istendiğini vurgular. Bunun yanında kapı açıklığı kemerlerinde basık kemer yerine yuvarlak, dilimli veya eliptik kemer formunun kullanılması, klasik tasarımdan uzaklaşıldığını ortaya koyar.

İstanbul Süleymaniye Camisi (1550-1557)⁴⁷ avlu kuzey (Fot. 30) ve Sultanahmet Camisi (1609-1616)⁴⁸ avlu kuzey taçkapılarının (Fot. 31) köşelerinde, tepeliğin altına kadar uzanan gömme sütunlar, Nuruosmaniye Camisi iç avlu kuzey taçkapısında pilastr olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel taçkapı plân şemasından farklı olarak ana nişsiz bir tasarımın tercih edildiği iç avlu kuzey taçkapısının hâkim unsuru olan pilastrlar, taçka-

45 Kuban, 1994, 43; Çobanoğlu, 1998, 169; Öz, 2015, 70.

46 Kuban, 1954, 30; Tanyeli, 1994, 190; Öz, 2015, 96; Çobanoğlu, 2003, 86.

47 Mülâyim, 2010, 114-115.

48 Çobanoğlu, 2009, 498.

pının hem genişliğini sınırlandırmakta hem de cepheden yaptığı taşıntıyı belirlemektedir. Ayrıca bu pilastrlar yukarıda katmanlaşarak genişleyip saçakla birleşerek anıtsal etkiyi artırmaktadır. Taçkapıda gömme sütunların yerine pilastrların tercih edilmesi, taçkapı tasarımının Batılı bir yaklaşımla değerlendirildiği şeklinde yorumlanabilir. Bunun yanında taçkapılardaki gömme sütunların, başlıklarındaki mukarnas bezemenin, başlıklar arasındaki bölümlerde de devam ettirilerek, başlıkların birbirleriyle bağlanması durumu, Nuruosmaniye Camisi iç avlu kuzey taçkapısı için de geçerlidir. Ancak burada mukarnasların yerini iri inci taneleri, akant yaprakları ve yivlerin aldığı görülür (Fot. 32-33).

Harimin doğu ve batı dış cephelerinin son cemaat yerine yakın kısımlarında, doğrudan ibadet mekânına geçit veren kapıların, harim kuzey taçkapıları kadar olmasa da düzenlemeleri bakımından taçkapı niteliğine yaklaştırıldıkları görülmektedir. Altlık, kaide ve başlığa sahip pilastrlarla hem yatay hem de dikey çerçevesi oluşturulan kapıların ön yüzleri, pilastr ölçeğinde dışa taşırılarak vurgulanmıştır. Bu yönüyle Laleli Camisi harim kuzeydoğu ve güneybatı taçkapılarına etki etmiştir (Fot. 34). Harim kuzeydoğu, güneybatı taçkapılarının hem ön hem de arka yüzünde kullanılan söveler arasında kalan dikdörtgen bölümün üzeri, düz örtüye sahip olmakla birlikte bu kısmın yüzeyi bezemelidir. Hünkâr mahfili rampa taçkapısı hariç tutulduğunda, caminin diğer tüm taçkapılarında da aynı uygulama söz konusudur. Ancak buradaki örtünün yüzeyinin diğer taçkapılardan daha fazla bezemeye sahip olduğu bir gerçektir.

Makaleye konu olan Caminin taçkapılarında mermer malzeme tercih edilmiştir. Taçkapılardaki süsleme kompozisyonları, mermer malzeme üzerindeki plastik etkili kabartmaların oluşturduğu, batı karakterli süsleme motiflerinden meydana gelmektedir. Motifler arasında akant yaprakları ile bu yaprakların farklı varyasyonlarının yoğunluğu dikkat çekmektedir. Deniz kabukları, “S” “C” kıvrımları, sırtı yapraklı kıvrım dallar, inci dizileri, meyve tabakları, vazolar ve içi boş kartuşlar taçkapılarda görülen motiflerdir. Ayrıca taçkapı cephelerini yanlardan sınırlandıran düşey unsurların en üst kısımlarında, ilk örneğine 1743 tarihli Ayasofya İmareti taçkapısında rastlanılan tepe babalarına yer verildiği görülmektedir⁴⁹ (Fot. 35).

Taçkapı cephelerindeki, asıl işlevlerinin yanında, esere estetik değer de kazandıran kitabe ve kitabe dışındaki dekoratif yazılara, Nuruosmaniye Camisi taçkapılarında da yer verilmiştir. Harim kuzeydoğu, harim güneybatı, iç avlu kuzeydoğu, iç avlu güneybatı taçkapılarının hem ön hem arka yüzünde, iç avlu kuzey taçkapısının sadece arka yüzünde, harim kuzey taçkapısının ise sadece ön yüzünde yer alan kitabeler, kapı açıklığı kemerinin yukarısına konumlandırılmıştır. İncelenen taçkapılarda Kur'an-ı Kerim'den çeşitli ayetlere veya ayetlerin bir kısmına yer verilmişken, bunlardan sadece iç avlu taçkapılarının arka yüzündeki kitabelerde Caminin banisi ile ilgili bilgi bulunur. Avrupa menşeli sanat akımlarının taçkapı tasarımındaki etkileri karşısında hat sanatı örneklerinin, taçkapı cephelerinde değişmeden varlığını sürdürmesi, hat sanatının, batıda karşılığının bulunmayışından olmalıdır.

49 Eyice, 1991, 212; Eyice, 1993, 458.

Nuruosmaniye Camisi taçkapılarının ele alındığı bu çalışmada, külliyeinin diğer yapıları olan medrese, imaret, türbe ve kütüphane ile dış avlu duvarındaki taçkapılarda geleneksel taçkapı şemasından uzak tasarımlara yer verilmiştir. Bu bağlamda, batılı anlamdaki mimari etkinin sadece cami ölçeğinde kalmadığı, külliyeinin diğer yapıları ile avlu taçkapılarında da aynı tutumun sergilendiği görülmektedir. Ancak külliyeindeki diğer taçkapılara bakıldığında, cami taçkapılarının mimari açıdan değişimi en iyi yansıtan örnekler olduğunu söylemek mümkündür.

18. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı Devleti ile Avrupa arasında artan temaslar, askeri, siyasi, ticari alanda olduğu kadar kültür ve sanat alanında dolayısıyla mimaride de bir takım etkileşim ve değişimi beraberinde getirmiştir. Lale Devri'nde, çeşme ve sebillerin süsleme kompozisyonlarında görülen yabancı motiflerle başlayan bu değişim, yüzyılın ortalarına doğru sadece bezemeyle kalmayıp biçimsel olarak da birçok mimari öge ve örnekte kendini göstermiştir. Mimari gelişim ve değişimi en iyi yansıtan elemanlardan birisi olan taçkapılarda da izlenen bu durum, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi taçkapı tasarımında ağır basan klasik çizgilerin yanında, kavsara köşeliklerindeki kıvrık dal (ranke) motifleri ile taç/tepeliğindeki akant yaprakları, geleneksel süsleme motiflerinden kopuşun cami taçkapısı bağlamındaki örneğidir. Plân açısından geleneksel şemaya bağlı kalan Nuruosmaniye Camisi taçkapılarının⁵⁰, süsleme motifleri açısından tamamen batı menşeli öğelerle donatılması, geleneksel ile batılı uygulamaların bir arada kullanıldığı, ancak geleneksel unsurların aza indirildiği, Batılı sanat etkilerinin çok fazla görüldüğü bir dönüm noktasıdır. Burada temelde sabit kalan geleneksel taçkapı şemasının üzerinde ana niş örtüleri ile bezeme kompozisyonları tamamen batı menşeli süsleme motifleriyle değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım Nuruosmaniye'den sonra inşa edilen selatin camilerinde geleneksel taçkapı plân şemasının terk edilerek, ana nişsiz tasarımlara sahip yeni uygulamalarda bezemeci anlayışın ağır bastığı örnekler olarak karşımıza çıkmıştır.

50 İç avlu kuzey taçkapısı geleneksel taçkapı plânını yansıtmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Arseven, C. E. (1965). Kemer. *Sanat Ansiklopedisi* (C.2, 1006-1008) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aslanapa, O. (1965). Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi. *Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ayvansarâyî, Hüseyin Efendi. *Hadikalü’l – Cevami’ (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar: (Ali Sâti Efendi, Süleymân Besîm Efendi Haz: Ahmed Nezih Galitekin. 2001)*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Canca, G. E. (2003), Günüş Emetullah Valide Sultan/Yeni Valide Sultan Külliyesinin Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri. *Üsküdar Sempozyumu I*, Cilt 2, 90-104, İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Çakmak, Ş. (2001), *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çobanoğlu, A. V. (1998). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 17, 169-173) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çobanoğlu, A. V. (2009). Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 37, 497-503) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çobanoğlu, A. V. (2013). Yenicami Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 43, 439-442) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çoruhlu, Y. (1993), Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Mimarisinde Taçkapılar, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 85, 198-213.
- Ekmekci, M. (2020), *XVIII. Yüzyıl İstanbul Yapılarında Taçkapılar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Eyice, S. (1989). Ahmet Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 2, 115-116) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1991). Azapkapı Camii. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, 309-310) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1994). Edirnekapı Camii ve Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 10, 446-448) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2007). Nuruosmaniye Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 33, 264-266) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündoğdu, H. (2012), Osmanlı Klasik Dönem Sonu Külliye Anlayışı Bağlamında Üsküdar Yeni Valide Külliyesi. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII*, 115-137, İstanbul: Üsküdar Belediyesi.

- Harmankaya, N. Ç. A. (2017), Edirne Üç Şerefeli Camii Burmalı Minare Kaidesindeki Kitabenin Düşündürdükleri. *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016)*, 653-660, Sakarya.
- İyianlar, A. (2005). Molla Çelebi Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 30, 243-245) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karademir, M. (2014), *Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Karakaya, E. (2010). Şemsi Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 38, 529-530) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Kuban, D. (1978). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Kuban, D. (1994). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C. 4, 43-46) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM Yayın.
- Neftçi, A. (1996), Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları. *Sanat Tarihi Defterleri I*, 7-37, İstanbul.
- Neftçi, A. (2016). Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları. *Nuruosmaniye Camii Külliyesinin Algısı ve 2010-2014 Restorasyon Çalışmaları*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Orman, T. S. (2013). Yeni Valide Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi*, (C. 43, 433-435) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ödekan, A. (1995). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908). *Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ödekan, A. (1988). Taçkapılar. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Ödekan, A. (1993). Cümle Kapısı. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 8, 115-116) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ögel, S. (1996). Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar. *Sanat Tarihi Defterleri I*, 35-54, İstanbul.
- Öngül, A. (1994), Tarih-i Câmî-i Nuruosmâni, *Vakıflar Dergisi* XXIV, 127-146.
- Öz, T. (1997). *İstanbul Camileri I-II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Özgüleş, M. (2016), Üsküdar Yeni Valide Külliyesinin Bilinmeyen Yönleri. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX*, 307-323, İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Tanman, M. B. (2007). Piyâle Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 34, 297-301) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tokay, Z. H. (2008). Rüstem Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi*, (C. 35, 291-292) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.



Fotoğraf 1: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı



Fotoğraf 2: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Arka Yüz



Fotoğraf 3: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Ön Yüz Saçak



Fotoğraf 4: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Ön Yüz Sütun Başlığı

Fotoğraf 5:
Nuruosmaniye Camisi İç Avlu
Kuzey Taçkapısı Arka Yüz Tepe
Babaları



Fotoğraf 6: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Ön Yüz Doğan/Batan Güneş Motifi



Fotoğraf 7: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Kapı Açıklığı Örtüsü



Fotoğraf 8:
Nuruosmaniye Camisi İç Avlu
Güneybatı Taçkapısı



Fotoğraf 9: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Güneybatı Taçkapısı Ön Yüz Kitabesi



Fotoğraf 10: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Güneybatı Taçkapısı Arka Yüz Kitabesi



Fotoğraf 11: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Güneybatı Taçkapısı Arka Tepelik/Taç



Fotoğraf 12: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Güneybatı Taçkapı Kavsarası

Fotoğraf 13:
Nuruosmaniye Camisi Harim Kuzey
Taçkapısı



Fotoğraf 14: Nuruosmaniye Camisi Harim Kuzey Taçkapısı Kitabesi



Fotoğraf 15: Nuruosmaniye Camisi Harim Kuzey Taçkapısı Kavsarası



Fotoğraf 16: Nuruosmaniye Camisi Harim Kuzey Taçkapısı Yan Nişler



Fotoğraf 17: Nuruosmaniye Camisi Harim Güneybatı Taçkapısı ve Ön Yüz Kitabesi



Fotoğraf 18: Nuruosmaniye Camisi Harim Güneybatı Taçkapısı ve Arka Yüz Kitabesi



Fotoğraf 19: Nuruosmaniye Camisi Harim Güneybatı Kapı Açıklığı Örtüsü



Fotoğraf 20: Nuruosmaniye Camisi Hünkâr Mahfili Rampa Taçkapısı Ön Yüz



Fotoğraf 21: Nuruosmaniye Camisi Hünkâr Mahfili Rampa Taçkapısı Arka Yüz



Fotoğraf 22: Üsküdar Yeni Valide Camisi Harim Kuzey Taçkapısı



Fotoğraf 23: Üsküdar Yeni Valide Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı



Fotoğraf 24: Üsküdar Yeni Valide Camisi İç Avlu Doğu Taçkapısı



Fotoğraf 25: Üsküdar Yeni Valide Camisi İç Avlu Batı Taçkapısı



Fotoğraf 26: Hekimoğlu Ali Paşa Camisi Harim Kuzey Taçkapısı



Fotoğraf 27: Laleli Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı



Fotoğraf 28: Laleli Camisi İç Avlu Batı Taçkapısı



Fotoğraf 29: Laleli Camisi İç Avlu Doğu Taçkapısı



Fotoğraf 30: Süleymaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı (rubens.anu.edu.au)



Fotoğraf 31: Sultanahmet Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı (rubens.anu.edu.au)



Fotoğraf 32: Süleymaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Sütun Başlıkları (rubens.anu.edu.au)



Fotoğraf 33: Nuruosmaniye Camisi İç Avlu Kuzey Taçkapısı Sütun Başlıkları



Fotoğraf 34: Laleli Camisi Harim Doğu Taçkapısı



Fotoğraf 35: Ayasofya İmareti Taçkapısı Tepe Babaları

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: 30, Sayı: 1 Nisan 2021

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: 30, Issue: 1 April 2021

İnternet Sayfası (Acık Erişim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN RESEARCH INFRASTRUCTURE
FOR HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD