

# Taçkapılar

Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN



Osmanlı-öncesi Anadolu Türk Mimarlığı'nda kütle biçimlenişinin en belirgin ögesi olan taçkapılar, görkemli dikdörtgen prizma kitleleriyle, Orta Asya yapılarından öteye islâm Mimarlığı'nda uygulanan kapı düzenlemesi geleneğini sürdürmüşlerdir. Taçkapılarda kapının prizmatik kütesinin simetri aksında derince bir niş bulunmakta ve niş geometrik ya da bitkisel öğelerle oluşan dikdörtgen bezeme bordürleriyle çevrilmiştir. Geniş sivri kemer, istiridyе kabuğu ya da mukarnas öğeleriyle biçimlenen niş örtüleri içinde en çok gelişme gösteren mukarnas ögeli türdür. Bu taçkapı motifi Anadolu'da Ortaçağ Türk Mimarlığı'nı tanımlayan ana motiflerden biri olmuş ve geleneğin izleri Osmanlı döneminde de sürmüştür.

Mukarnas öğeleriyle biçimlenen niş örtülü taçkapı düzenlemesinin tutarlı gelişmesi Erken Osmanlı döneminde camilerde izlenir; ancak Osmanlı döneminde kuzey cephesinde kapalı ibadet mekânına girmeden önce son cemaat yeri ve avlu gibi yarı açık mekânların yapı programına girmesiyle cami yapısının genel karakterinde beliren değişiklik geleneksel taçkapı tasarımını etkilemiştir. Taçkapı artık yapı kütesinin uzaktan kavranabilecek egemen ögesi değildir. Son cemaat yeri duvarında sınırlı avlu mekânından kapalı mekâna geçiş kapısıdır. Son cemaat yerinin doğu duvarında simetri aksı üzerindeki revak açıklığının boyutlarıyla belirlenen alan içine taçkapı motifi yerleştirilmiştir. Bu konumda, Osmanlı-öncesinin kütle etkisi bozulmakla birlikte niş, niş örtüsü ve dikdörtgen çerçevelemeyle taçkapı motifinin genel cephe düzenlemesi korunmuştur. Cephenin birincil ögesi olmaktan çıkan taçkapının önyüzünün daralmasıyla, geometrik ve bitkisel bezemeli dikdörtgen çerçeveler oyuk ve kaval silmelerle oluşan çerçevelere dönüşmüşlerdir. mukarnaslı niş örtüsü ve silme takımlarıyla cami in ibadet mekânı ana giriş kapısına uyarlanan taçkapı motifi yeni bağlamda ortaçağ taçkapısının anılarını yaşatırken, bir yandan da kapı düzenlemesi, mukarnas ögeli kapı nişi örtüsünün geometrik kuruluşun ve tek tek öğelerin biçimlenişlerinde özgün denemelerle gelişme göstermiştir. Şadırvan avlulu camilerde mihrap-ibadet mekânına ana giriş kapısı doğrultusunda yer alan kuzey kapısında taçkapı imgesi korunmuştur. Şadırvan avlusu doğu ve batı kapıları taçkapı düzenlemesinde dikdörtgen bölünmeleri sürdürmektedirler; ancak bu kapıların ya geniş sivri kemerle örtülmüş nişli ya da nişsiz yüzeysel cepheleri vardır. İstanbul II. Bayezid Camii'nde ise bu kapılarda da mukarnas ögeli niş örtüsü kullanılmış ve taçkapı motifi dört kapıda değişik geometrik şemalarla ve güçlü plastik ifadelerle büyük bir olgunluğa ulaşmıştır.

Sinan döneminde anıtsal yapı kavramı içinde geleneksel taçkapı motifi daha önceki önemini korumuştur. Sinan, avludan ibadet mekânına gi-

rişte mukarnas öğeli taçkapı motifini kullanmıştır. Şehzade ve Süleymaniye gibi büyük külliyelerde şadırvan avlusu kuzey kapısında da aynı tür taçkapı düzeni vardır. Ona karşın, II. Bayezid örneğinin ardından, bu külliyelerde şadırvan avlusunun batı ve doğu girişlerinde yalın çözümler yeğlenmiştir. Selimiye'de ise Fatih Külliyesi'nden öteye yerleşen, simetri aksı üzerinde yer alan mihrap-ibadet mekânına giriş kapısı- şadırvan avlusu kuzey kapısı niş örtülerinde mukarnas kullanımı terkedilmiştir. Selimiye'de şadırvan avlusu kuzey kapısı yalın sivri kemerli türdendir.

Sinan'ın mukarnas öğeli kapı nişi örtülerini kullanmakla birlikte, ibadet mekânı kuzey giriş kapısında farklı düzenlemeler denediği gözlenir. Haseki (1539), Üsküdar Mihrimah Sultan (1548), Şehzade (1548), İbrahim Paşa (1551) Zal Mahmut Paşa (1551), Süleymaniye (1557), Kadırga Sokollu Mehmed Paşa (1571) Kılıç Ali Paşa (1580), Atik Valide (1583?) ve Mehmet Ağa Camilerinde taçkapı motifi yinelenmiştir<sup>2</sup>. Ahmet Paşa (1555), Edirnekapı Mihrimah Sultan (1548), Rüstem Paşa (1571), Piyale Paşa (1573); Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa (1577), Molla Çelebi, Şemsi Paşa (1580) ve Kadı Asker Hacı İvaz Efendi (1585?), camilerinde ise geleneksel taçkapı motifinden uzaklaşmış ve böylece, simetri aksı üzerinde mihrap-kapı düzenlemelerinde niş örtülerini mukarnas öğeleriyle biçimlendirme geleneği bozulmuştur. 1555-1580 yılları arasında İstanbul'daki değişime karşılık, İstanbul dışında Konya Selimiye, Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa, Babaeski Semiz Ali Paşa (1561-1565), Havsa Sokollu Mehmet Paşa, Manisa Muradiye (1583-1585) ve Kayseri Kurşunlu camilerinde ibadet mekânına ana giriş kapılarının mukarnas öğeli niş örtüsüyle biçimlendikleri dikkati çekmektedir. Bir başka ilginç olgu Sinan sonrası onaltıncı yüzyıl sonu ve onyedinci yüzyıl camilerinde mukarnas öğeli niş örtüsüyle biçimlenen taçkapı düzeninin yeniden uygulanmasıdır. Sinan'ın tutumu akla bazı sorular getirmektedir. Yoğun yapı eylemi sırasında İstanbul'da mukarnas ustası bulmakta zorluk mu çekilmiştir? Sinan yeni düzenler mi aramaktadır. Yoksa dışarı taşan dikdörtgen prizma blok kütleleriyle gerçek ifadesini bulan taçkapı motifinin son cemaat yeri revak açıklığındaki konumundan tatmin olmamış mıdır? Gerçekten Erken Osmanlı döneminden öteye örnekler incelendiğinde, yeni gelişen cami şemasına uyumsuzluğu dikkati çeker. Özellikle kapı düzenlemesinden revak kubbesine geçişte uyumsuzluk açıktır. Sinan en ideal çözüme Selimiye'de varmıştır. Taçkapısının bitiminden mukarnas öğeleriyle biçimlenen küresel bingiler kubbeye geçişi sağlamakta, ortada üç pencere açıklığıyla kopukluk giderilmektedir. Bir öteki uygun çözüm, Zal Mahmud Paşa'da olduğu gibi, taçkapıdan manastır tonozuna geçiştir. Belki de, Sinan simetri aksı üzerindeki revak örtüsünde kubbe dışındaki örtü türlerini, o mekân biriminin örtü türleri arasında görülen uyumsuzluğu gidermek için denemiştir.

Taçkapı düzenlemesinde Sinan, Erken Osmanlı döneminin plastik ifadelerini güçlendirerek kullanmıştır. Silmelerin taçkapı düzenlemesini oluşturan niş örtüsü, yazıt ve niş köşesindeki sütunçeler gibi öğeleri çerçeveyeylemiş biçimleri de Erken Osmanlı döneminde geliştirilen düzenlemeleri devam ettirmektedir. Taçkapı motifine tepelik ve taçkapı kütlelerinin dış kenarına tepeliğe dek uzanan gömme sütunlar yerleştirilerek bir iki varyasyon denenmiştir. (Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii) Şadırvan avlusu kuzey kapısında özgün düzenleme Süleymaniye Camii'nde görülür. Şadırvan avlusu duvarından yükselen büyük kapı yapısı, Sinan'ın başka hiç bir yapısında görülmeyen bir boyutsal önem kazanır.

2) Camilerin tarihleri M.Sözen ve diğerleri Türk Mimarîsinin Gelişimi ve Mimar Sinan İş Bankası Yayını, İstanbul 1975 adlı yayına dayanmaktadır.

Geleneksel taçkapı düzenlemesinden farklı ana giriş kapısı düzenlemeleri içinde Molla Çelebi, Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa, Şemsi Paşa ve Kadıasker Hacı İvaz Efendi gibi örneklerde giriş alçak bir basık kemerli kapıdan sağlanmıştır. Çini panoları ve yüksek pencere açıklıklarıyla değişik bir son cemaat yeri duvarıyla dikkati çeken Rüstem Paşa Camii'nde geleneksel taçkapı motifinin kullanılmasına gerek görülmemiştir. Son cemaat yersiz Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa ve Kadıasker Hacı İvaz Efendi camilerinde basık kemerli kapı açıklığından içeri girilmektedir. Edirnekapı Mihrimah ve Kara Ahmet Paşa camilerinde basık kemerli kapı derin niş düzenlemesi içine alınmamıştır. Kara Ahmet Paşa Camii'nde silmelerle çerçevelenmiş diktörtgen panolar iki yana yerleştirilmiş ve bu panoların merkezleri ise birer örgüyle değerlendirilmiştir. Edirnekapı Mihrimah Camii harem girişinde ise basık kemerle kapı açıklığını çevreleyen silmenin üzerinde üçgen tepelik bulunmakta ve bu düzenleme az derin bir sivri kemerle çevrilmiştir.

Sinan döneminde mukarnas ögeli kapı nişi örtülerinde uygulanan geometrik şemalar Erken Osmanlı döneminin geometrik şemalarıdır<sup>3</sup>. Haseki Hürrem Sultan Camii Fatih Köşkü'nün, Üsküdar Mihrimah Camii Bursa Yeşil Camii'nin, Süleymaniye ibadet mekânına giriş kapısı ve Edirne Selimiye Edirne Üç Şerefeli'nin, Kılıç Ali Paşa Amasya Yakup Paşa Medresesi'nin benzerleridir. Şehzade Camii kapıları ile Zal Mahmut Paşa İbrahim Paşa ve Kadırga Sokullu camilerinin kapıları Edirne Muradiye ile İstanbul Bayezid Camii'nin ibadet mekânına giriş kapısının geometrik şemalarını geliştirirler. Eyaletlerde ise, son grubun geometrik şemasıyla Süleymaniye örneğinin daha basitleştirilmiş türleriyle karşılaşırız. Bu konuda Sinan dönemi yenilik getirmemiştir. Erken Osmanlı döneminin geometrik şemaları üzerinde oynanmıştır. Kiminde işçilik yetkinleştirilmiş, kiminde geometrik şemaya ayrıntıda müdahaleler yapılmıştır. Sinan dönemine özgü önemli bir değişiklik niş boyutlarında belirir. Zal Mahmut Paşa ve Mehmet Paşa camilerinde kapı nişi daralmıştır. Mukarnaslı kapı nişi örtülerinde genellikle nişin eni boyunun yarısıdır. Şehzade Camii 294x147, Süleymaniye Camii 345,5x174. Zal Mahmut Paşa ve Mehmet Paşa Camilerinde nişlerin eni yarından azdır (Zal Mahmut Paşa: 252x61). Erken Osmanlı döneminin şeması ensiz niş boyutlarına uyarlanmıştır.

Geometrik şemada olduğu gibi mukarnas öğelerinin biçimlenişlerinde de bir önceki dönemin öğelerinden yararlanılmıştır. Yeni biçimlere rastlanmakla birlikte, mukarnas öğeleri Erken Osmanlı dönemine göre iri ve keskin çizgileriyle daha belirgin karakter kazanmışlardır. Sarkıtlarda mukarnas öğeleriyle biçimlendirme yeğlenmektedir. Sinan döneminde karşılaştığımız mukarnas öğelerininin kaynağı İstanbul II. Bayezid Camiidir. Taçkapı düzenlemesinde yer alan bezeme öğelerinin kullanımında da gelenek sürmüştür. Bezeme öğelerinde sadece yer ve boyut değişikliğine rastlanır. Örneğin, Kadırga Sokullu Camii'ndeki rozetlerin tepedeki mukarnas nişin bitişiğine yerleştirilmesinde geleneksel düzenlemenin dışına çıkmıştır. Rozetler, Sinan dönemine değin, taçkapı köşeliklerinde ortaya yerleştirilerek bu konumdaki boşluğu giderirler. Sinan döneminde yerlerinden kaydırılmışlardır.

Sanatsal üretim açısından yoğun olan Sinan döneminde taçkapı motifinin bir önceki döneme oranla büyük bir değişiklik göstermediği hatta sınırlı kullanıldığı görülmektedir. Zengin bezeme programıyla karşımıza çıkan anıtsal yapılarda kapı düzenlemesinin yalınlığı ilgi çekici bir tavidir. Sinan, kapılarda geleneksel düzenlemeleri biraz daha yetkinleştirerek yetkinirken, gelenekten ayrılan yeni cephe etüdlerinde kapı ögesine farklı bir nitelik kazandırmıştır. Seli-

3) A. Ödekan Erken Dönem Osmanlı mukarnaslı Kapı Nişi Örtüleri, (Basılmamış doçentlik tezi), İstanbul, 1981.



miye, Şehzade, Süleymaniye ve Kadirga Sokollu Mehmed Paşa gibi bir grup camilerde taçkapi motifini yaşatmıştır. Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa, Kadıasker Hacı İvaz Efendi ve Rüstern Paşa gibi camilerde ise ibadet mekânına iddiasız kapılardan girilmektedir. Ortaçağ Anadolu Türk mimarlığının YALIN YAPI-GÖRKEMLİ TAÇKAPI teması, onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında bu tür yapılar da ANITSAL YAPI-İDDİASIZ KAPI temasına dönüşmüştür.

## Main Portal (Taç kapi)



The key feature of Anatolian-Turkish architecture on the outside was the main portal called taçkapi. In Ottoman period addition of new elements in the general architectural programme as avlu and son cemaat yeri and development of structural concept effected the relation between the portal and the building. At the same time, although the traditional scheme of portal design was the same, certain elements of the design were abandoned for simplicity. For example, instead of surface decoration only profiles were used for framing the portal niche. Sinan accepted the principals of traditional Ottoman portal form, but he worked on some innovations in composition and decoration.

Among various portal compositions, Sinan mainly preferred niche covering with mukarnas decoration. The geometric schemes of the mukarnas decoration at the coverings are the same as early Ottoman. Sinan, however, by altering the regular dimensions of portal niche, created new forms (Zal Mahmud Paşa) Sinan did not create new elements for mukarnas decoration, but his mukarnas elements are larger and more refined in carving when compared with the Early Ottoman.

The decorative motives are less. On the other hand, he enriched the plastic effect of profiles. He changed the traditional place of some of the decorative motives in the compositions such as rozettes. Till the sixteenth century rozettes were used at the center of the triangle formed by the arch and the frame. Sinan moved the rozettes near the mukarnas element of the top row. He also experimented on portal compositions without mukarnas decoration as in Ahmet Paşa and Edirnekapi Mihrimah Sultan.

# Minareler (Biçimsel Analiz)



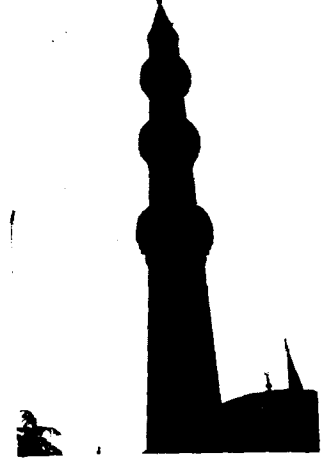
İslâm kentinin simgesi olan minare, ibadet yapısı cami ve mescitlerin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Osmanlı Mimarlığı'nda bu ögenin özellikle simgesel anlamı değer kazanmış ve kent boyutunda ifadesi niteliksel ve niceliksel güçlenmiştir. Sinan dönemine doğru Osmanlı Mimarlığı'nda yerleşen minare biçimi silindire yaklaşan çokgen prizma gövde-konik örtü bileşimine dayalı bir küttedir. Ortaçağ Anadolu kümbetlerinde geliştirilmiş olan bu kütle biçimi, Sinan yapılarında da benimsenmiş ve ana kütleyle görsel olarak bütünleşmiştir. Ayrıca minare sayısı artırılarak merkezî yönetimin bir güç göstergesi olarak da değerlendirilmiştir.

Minareler deprem, fırtına gibi doğal olaylarla etkilenmiş ve özgün durumlarını koruyamamış mimarlık ögeleridir. Çoğu örnekler gövdeden öteye onarım geçirmiş ya da tümüyle yeniden yapılmışlardır. Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde görüleceği gibi birkaç kez yenilenenler de vardır. Yenileme sırasında kimi örneklerde üslûb değişikliği yapıldığı, kimilerinde de klasik üslûba uygun onarım yapılmasına karşın yer yer özgünlüğü zedeleyici müdahaleler görülmektedir, örneğin Kılıç Ali Paşa Camii. Bu nedenle, minare konusunda bugünkü duruma dayalı tipolojik analiz geliştirmek olanaksızlaşmaktadır. Ancak Sinan'ın ister özgün ister klasik üslûba dayalı onarılmış minareleri incelendiğinde, II. Bayezid döneminin zengin yapım eyleminin ardından, Sinan döneminde anıtsal camilerde belirli bir minare biçimi oluşturulduğu ve bu biçimin tutarlı olarak merkezde ve eyaletlerde, çok az değişikliklerle uygulandığı dikkati çekmektedir. Belirlenen biçim küçük boyutlu camilerde de benimsenmiş, ayrıca onsekizinci yüzyılın ortalarına değin tutulmuştur.

Osmanlı minaresi onbeşinci yüzyılda kişiliğini arama döneminde dir. Dört minaresi, şerefe sayısı ve minarelerin konumuyla Edirne Üç Şerefeli Camii'nde geleceğe yönelik ilk atılım gerçekleşmiştir. Bu yapıdaki çeşitli uygulamalar onaltıncı yüzyılın anıtsal örneklerine öncülük etmişlerdir. II. Bayezid dönemi camilerinin minareleri ise klasik ölçü, boyut ve beğenin oluşmasına kaynak olmuştur. Özellikle, İstanbul II. Bayezid Camii'nin minareleri Sinan dönemi için bir ön-deneme niteliğindedir. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında minarenin bölümleri ve minare-cami kütleleri arasındaki ilişkiler yetkinleştirilerek, minare klasik biçimine erişmiştir. Klasikleşme süreci içindeki gelişmeler aşağıda belirtildiği gibi sıralanabilir.

## 1. Minare Bölümleri:

Sinan dönemi camilerinde genellikle minareye özgü bölümlerin tümü bulunmaktadır. Bunlar 1. temel, 2. kürsü, 3. pabuç, 4. gövde, 5. şerefe, 6. külah,



Edirne, Selimiye Camii kuzeydeki minare.

1) Türk minareleri hakkında yayın sınırlıdır. Bk. S. Çetintaş, "Minarelerimiz" *Güzel Sanatlar Dergisi*, sayı 4, Ankara 1942, s.57-74, S.Eyice, "İstanbul'da Bazı cami ve Mescid Minareleri" *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 10, 1953, s.248-268 S.Eyice, "İstanbul Minareleri" *Türk Sanat Tarihini Araştırma ve İncelemeler*, Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1, s.3-104.



7. alem dir. Buna karşılık Selçuk ve Erken Osmanlı Mimarlığı'nda bölümlerden biri, örneğin kürsü ve pabuç, olmayabiliyordu.

## 2. Konum:

Minarenin yapı içinde konumu belirlenmiştir. Birkaç örnek dışında, tek minareli camilerde minare kible yönüne göre cami ya da mescidin, kuzeybatısına alınmıştır. Minare batı duvarına bitişik kaide üzerinde yükselir ya da son cemaat yeri örtüsüne oturur. Minareye giriş iç mekândan son cemaat yerinden ya da dışarıdan kaideye açılan bir kapıyla çözümlenmiştir. Minare konumu açısından kural dışına çıkan Kasımpaşa Piyale Paşa, Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa ve Kadiasker Hacı İvaz Efendi camileridir. Piyale Paşa Camii'nde minare giriş eksenini üzerinde son cemaat yeri örtüsüne oturmaktadır<sup>2</sup>. Piyale Paşa'daki değişikliğin yorumu yapılamamakla birlikte, öteki iki yapıda, cami konumunun minare yerinde değişikliği zorunlu kıldığı anlaşılmaktadır. Minare birinde deniz, ötekisinde sur duvarı yönünden alınarak çevreyle yapı arasındaki ilişkinin dolaysız kurulmasına çalışılmıştır. Minare sayısının iki ve dörde çıktığı, örneğin Şehzâde, Süleymaniye ve Selimiye camileri gibi örneklerde, kapalı hacmin öteki köşelerine ve avlu köşelerine birer minare eklenmiştir. Bu tür uygulamanın estetik açıdan kütle biçimlenişine katkısı önemlidir. Yapı ve avlu kütlelerinin köşelerine yerleştirilen minareler, merkezî kubbenin tepe noktasından zemine doğru kademelenen kütle profiline karşıt yönde düşey hareket yaratılarak anıtsallık ve merkezî kütle düşüncesi güçlenmektedir.

Edirne, Selimiye Camii minare detay

## 3. Kompozisyon içinde yerleşme:

Minare camiden bağımsız bir bir kule niteliğini Sinan'dan önce bırakmıştır. Sinan'ın camilerinde ibadet mekânı -son cemaat yeri -avlu kütleleriyle bütünleşen bir ögesi olur. Genelde strüktür sisteminden bağımsızdır. Fakat Selimiye Camii'nde payanda sistemi içinde yer aldığı düşünülebilir. Şehzâde Camii'nde kaidenin kemerli nişiyle camiinin batı cephesinde payandalar arasına yerleştirilmiş revakların devamı olarak cephe kompozisyonuna katılmıştır. Çoğu örnekle kaide ve pabuç bitim çizgileri cami gövdesinin yatay çizgilerinin uzantıdır. Süleymaniye ve Selimiye camilerinde ise minare ögesiyle cami kütleleri arasındaki ilişki minare sayıları ve konumlarıyla güçlendirilmiştir. Özellikle Selimiye Camii'nde merkezî mekânlı yapı geleneğini doruğuna oturtan en son öge kuşkusuz camiinin dört köşesine yerleştirilen minarelerdir.

## 4. Düzen:

Sinan döneminde genellikle her düşey bölüm bir yatay silme ile tanımlanmıştır. Örneğin üç Şerefeli Camii'nin burmalı minarelerinde burma profilli gövde kare kesitten daireye geçişi sağlayan pabuç bölümünden ayrılmamış, pabuçta başlayan dönüş hareketi gövdede devam etmiştir. Oysa Sinan dönemi minaresinde kürsü, pabuç, gövde v.b. ayrımları kesindir. Kaidede silmeli bir korniş, gövde bölümlerinin başlangıç ve bitimlerinde oluk silme (bilezik, simit) kullanılmıştır. Oluk silme düz ya da köşeli olmaktadır<sup>3</sup>

Edirne, Selimiye Camii şerefe detay

2) Bu tür minare yerleşmesine rastlanmaktadır. Örneğin Tulumcu Hüsam Mescidi.

3) Ögelerin belirlenmesi onaltıncı yüzyılın ikinci yarısının genel estetik anlayışına uymaktadır. Cephe düzenlemesinde de her ögenin silme takımlarıyla çerçevesel olarak tanımlandığı görülmektedir. Bk. Şehzâde Camii.

## 5. Oran ve Ölçü:

Sinan'ın minarelerinde gövdeler incelmış ve uzamıştır. Edirne Selimiye Camii 85 m.'lik yüksekliğiyle o zamana değin en yüksek minare olarak ünlenmiş olan Edirne Üç Şerefeli Cami 'i (81 m.)geçmiştir. Gövde kalındığı 3.95 m.e inmiştir (Üç şerefeli'nin 4.58 m)<sup>4</sup>. Ayrıca, gövde bölümleri birinci şerefeden sonra incelmektedir.

## 6.Malzeme:

Üç şerefeli Cami ile başlayan anıtsal taş minare yapımı Sinan döneminde önce yaygınlaşmıştır. Mescitlerde de taş yapım önem kazanmıştır.

## 7.Bezeme:

Kürsüde taş oyma bezeme örgeleri bir iki örnek dışında kalkmıştır. Pabuçta üçgen prizmalarla geçiş yüzeyeldir. Gölge-ışık oyunu yaratmazlar. Genelde silindirik gövdenin yüzeyi pahlanarak (12,16) çokgene dönüştürülmüş ve bezeme kullanılmamıştır. Kimi camilerde minarenin görünüşünü inceltmek için pahlanmış kenar köşelerinde çubuklar oyulmuş ve bu çubuklar şerife altında içiçe geçerek ya da sağır kemerler oluşturarak sonlanmıştır.

Gövdenin yoğun bezeme alanları şerife altı ve korkuluğudur. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında minare üslûbunun asal ögesi, bir öteki deyişle takısı şerefelerdir. Minare gövdesinin daire kesitinden daha geniş olan şerefenin daire kesitine geçiş geometriye dayalı bir düzenlemeyle üç, dört ve beş dizide çözümlenen mukarnaslar, bir önceki dönemden daha derin oymalıdır. Sarkıtlar da bir önceki döneme oranla uzun ve iridirler. Korkuluklar dolgu levhalı ya da geometrik geçmeli şebekelerdir. Aralardaki kayıtlar ince ve derin oymalıdır.

Sinan yapılarında renk ögesi olarak kırmızı taş kakma ya da mavi çini bezemeden yararlanılmıştır. Selçuk minarelerinden öteye yaygınlaşan renk ögesi Erken Osmanlı camilerinde önemlidir. Sinan'da minarede renk ögesinin kullanımını sınırlandırılmış, petekte külah sınırına yakın sağır niş dizisi içinde ya da gövde başlangıcında kırmızı küçük kakmalar ve çini levhalar kullanılmıştır.

Erken Osmanlı döneminde minarelerde plastik değerler ve görsel etki-lerde abartma eğilimi vardır. Kürsüde iri köşe sütunları, sağır sivri kaş ya da bursa kemerleri, mukarnas öğeleriyle oluşturulmuş nişler, silmeli çerçeveler pabuçta derin oymalı ve çeşitli türde biçimlenmiş üçgen prizmalar, gövdede derin düşey ya da burmalı yivler; kırmızı taşla geniş bezeme alanları... Sinan döneminde biçimi arılaştırma eğilimi minaredeki bezeme yoğunluğunu azaltmıştır. Kürsü zorunlu olarak yan cephenin düzenlemesine katılır. Pabuçta prizmatik öğeler yüzeyeldir. Gövdenin yüzeyinde çokgen kenar çizgileriyle yalınlık egemendir. Kenar çizgileri ince oluk silmelerle vurgulandığında da yalınlık korunmuştur.

Yukarıda belirtilen nitelikler Sinan'ın tüm minareleri için geçerlidir. Ancak; Şehzâde, Ayasofya, Sokollu, Manisa Muradiye ve Edirne Selimiye camilerinin minarelerinde plastik değerlere daha fazla özen gösterildiği gözlenmektedir. Bu örneklerde şerife mukarnaslarında gövdenin düşey çubuklarında, şereve külah altı sağır niş dizilerinde yatay silmelerde ve şerife korkuluklarında üçüncü boyut ve gölge-ışık değerleri artmıştır. Bu grubun arasında en yoğun bezeli Şehzâde Camii'nin minareleridir. Gövdenin birinci şerifeye değin bölümünde

<sup>4</sup>Ölçüler, D. Kuban'ın Selimiye ve Üç Şerefeli rölevellerinden alınmıştır. Sedat Çetintaş'ın ölçülerini tutmaktadır.



düşey çubuklar arasına almaşıklı geçme örgeleriyle oluşan düşey bezeme dizisi bir ay ögesiyle sonlanmaktadır. Ayrıca, kürsü bitim çizgisini ve pabucu yatay palmet dizisi bezemektedir. Plastik açıdan en güçlü görünüşe sahip olan Edirne Selimiye minareleridir. Giderek incelen gövde bölümlerinde farklı değerdeki düşey çubuklar ince ve uzun bir minare görüntüsü sağlamışlardır. Çubuklar, şerefe ve külah altlarında yer alan kalın yatay silmelerden önce, içiçe geçerek son bulmaktadır.

Sinan, Yedikule Hacı Evhad Mescidi ve Hasanzade Mescidi'nde görüleceği gibi, bir grup mescitlerde anıtsal camilerin klasik minare tipini düşey çubuklar, mukarnaslar ve sağır niş dizileriyle uygulamıştır. Ancak, bir grup mescit minarelerinde biçim yaratmakta kendini daha özgür hissetmiştir. Klasik değerlerden uzaklaşmış olan bu tür minarelerde, minare kütleleri mescitten bağımsız tasarlanmıştır. Sokollu Mehmed Paşa adına Büyük Çekmece'de yapılmış olan mescidin minaresi taş merdiven sonunda köşk biçiminde bir şerefeyle biçimlenmektedir. Yenibahçe'de kendi adına yaptığı mescit minaresi ise, Osmanlı mimarlığında karşılaştığımız baca kütlelerini anımsatmaktadır.

## Minare (Formalistic Analysis)



Minare as the symbol of Islamic city has been the predominant element of mosque architecture. In the early days of Islam a low platform was enough for the call, but as the population of the Islamic city increased a much higher place was needed. The tower form was generally accepted and was generally accepted and was gradually developed.

In the Sinan period minare form of Turkish architecture was standartized with thin and long octagonal body, galleries and conical top. The prototype of sixteenth century minare is actually the minares of Edirne Üç Şerefeli. However, minare form achieved its classical phase with the minares of Bayezit Mosque of İstanbul. Sinan refined this classical form. Achievements of Sinan period in the development of minare could be summarized as follows:

- All the parts are used in series. Before, one or the two might be missing.
- Minare is on the north-west corner. If there is more than one, than they are placed at the corners of the main body or the avlus.
- Minare is in harmony with the mosque building.
- Discipline and order in design are noteworthy. All parts are separated by profiles.
- Size and proportions of the traditional minare has changed.
- Stone is the material
- Minimum amount of decoration is preferred.

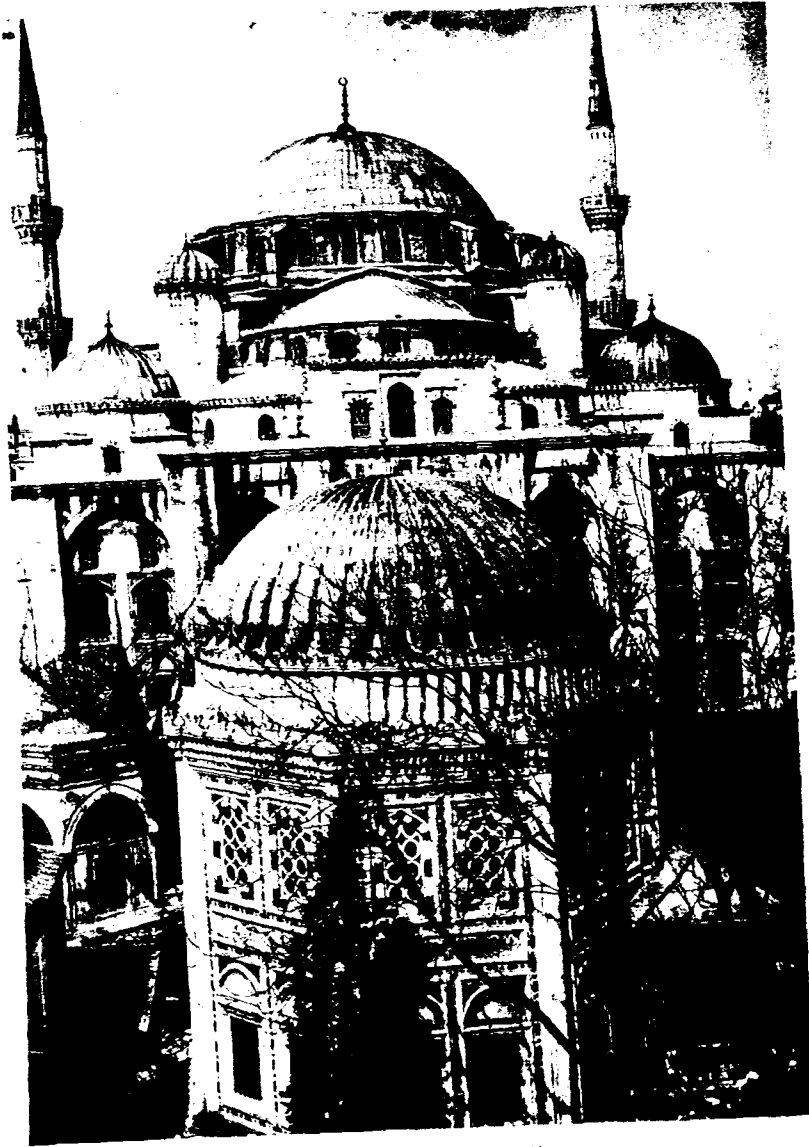


• Use of color is also minimumized. Before the conical top, pieces of blue tiles are common.

• Simplicity in form and plastic effect is the main aim.

The above observations are valid for all the mosques of Sinan except Şehzade, Ayasofya, Sokollu, Manisa Muradiye and Edirne Selimiye. The plastic effects in these mosques are more richer, the richest being the Şehzade.

Sinan also preferred the classical minare type in the mesjids, but he searched new forms as in Sokollu Mehmet Paşa, Büyük Çekmece and Yeni-bahçe Sinan Mescidi.



İstanbul, Şehzade Camii