



18. Yüzyıl Camilerinde Sütunlara Karşılaştırmalı Bir Bakış: Avludan Mahfile Teşhir ve İzlenim*

A Comparative Look at the Columns in 18th Century Mosques: Display and Impression from the Courtyard to the Lodge

Ülkü Demir¹



* Bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Doktora Programı'nda Prof. Dr. Aygül Ağır danışmanlığında hazırlanan "III. Mustafa Dönemi İstanbul'da Mimari Üslup ve Dekorasyon" başlıklı tez çalışması kapsamında hazırlanmıştır.

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İTÜ Ayazağa Kampüsü, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ü.D. 0000-0003-4316-3611

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ülkü Demir,

İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İTÜ Ayazağa Kampüsü, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
E-posta: ulkudemir@itu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 27.12.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.02.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 08.05.2024

Kabul/Accepted: 28.05.2024

Online Yayın/Published Online: 24.06.2024

Atıf/Citation: Demir, Ülkü. "A Comparative Look at the Columns in 18th-Century Mosques: Display and Impression from the Courtyard to the Lodge". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 33(2024), 49-87. <https://doi.org/10.26650/sty.2024.1410916>

Öz

Osmanlı mimarisinde camiler, sultan ya da dönemin ileri gelenleri tarafından yaptırılan, yapı üretiminde inşaattan malzemeye, yapısal elemanlardan dekora kadar en fazla veriye sahip mimari ürünlerdir. 1766 İstanbul depremi sonrası inşa ve tamirat faaliyetleri nedeniyle dikkat çeken Sultan III. Mustafa Dönemi'nde (1757-1774), mimari bezemenin tasarımı ve tercih nedenleri üzerine yeniden düşünme gerekliliği bulunmaktadır. III. Mustafa Dönemi'nden, Ayazma (1760), Laleli (1764) ve Fatih (1771) camilerinin tüm sütunlarını karşılaştırmalı olarak ele alan bu çalışmada, 18. yüzyılda bir dönüm noktası olarak değerlendirilen Nuruosmaniye Camisi (1755) de yer almaktadır. Camilerin bir mekân olarak kullanım şeklinin, kullanıcılar üzerinden tanımlandığı bu karşılaştırmanın, dönemin tasarım kriterlerini ve tercihlerini anlamaya yardımcı olması amaçlanmıştır. Camiler, içinde buldukları külliye giriş kapılarından iç mekâna, yerinde gözlem ve detaylı fotoğraflardan yararlanılarak analiz edilmiştir. Temel iki kullanıcı olan "Sultan" ve "halk/ cemaat", camilerde iki farklı deneyim rotası tanımlar. Bu rotalar üzerinde yer alan sütunların biçimlenişleri karşılaştırmalı olarak tanımlanmıştır. Literatürden elde edilen veriler çalışmanın derinleşmesine yardımcı olmuştur. Sütunlar, camilerin adına inşa edildiği kişilere ve kullanıcılara göre tasarım farklılıkları göstermektedir. III. Mustafa Dönemi camileri sütun bezemelerinin, öncül Nuruosmaniye Camisi ile karşılaştırılarak ayrıntılı bir şekilde ortaya konduğu bu çalışma, 18. yüzyıldaki tasarım tercihleri ve temsiliyetlere yeni bir yorum önerirken, yüzyıldaki "muhtemel" tasarım kodlarının varlığını sorgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Barok Mimarisi, Nuruosmaniye Camisi, III. Mustafa Dönemi, Sütun, Bezeme

ABSTRACT

In Ottoman Architecture, mosques are architectural products built by the Sultan or the dignitaries of the period and provide the most data about building production, including construction, materials, structural elements, and decoration. There is a need to rethink the design of architectural decoration and the reasons for preference during the Sultan Mustafa III Period (1757-1774). This period attracted attention due to the construction and repair activities that were performed after the 1766 earthquake in Istanbul. In this study, which



comparatively deals with all the columns of the Ayazma (1760), Laleli (1764), and Fatih (1771) mosques from the Mustafa III Period, the Nuruosmaniye Mosque (1755) is also included as an element of comparison. Note that the Nuruosmaniye Mosque is considered a turning point in the architecture of the 18th century. The aforementioned comparison, in which the way mosques are used as a space is defined through its users, is intended to help understand the design criteria and preferences of the period. Mosques have been analysed starting from the entrance doors of the complexes to the interior of the building, using on-site observations and detailed photographs. The two main users “Sultan” and “the public/ worshippers”, define two different routes of experience in mosques. The configuration and design of the column on these routes have been described comparatively. The data obtained from the literature review helped enhance the study. The columns show design differences according to patrons and users of the building. This study, in which the columns’ ornaments of the mosques of the Mustafa III Period are revealed in detail by comparing them with the pioneer Nuruosmaniye Mosque, proposes a new interpretation of the design preferences and representations in the 18th century while questioning the existence of “possible” design codes in this century.

Keywords: Ottoman Baroque Architecture, Nuruosmaniye Mosque, Mustafa III Period, Column, Ornament

EXTENDED ABSTRACT

Architecture in the period of Mustafa III included a great deal of repair and reconstruction activities, especially due to the heavy destruction caused by the 1766 Istanbul earthquake. Following the construction of the Ayazma and Laleli social complexes, the Fatih Mosque, which was a redesign-production structure after the earthquake, was built. These three large mosques joined the Istanbul skyline during this important period of construction and reconstruction. From the image of the city to the decorative detail of the sultan’s lodge, there is a style that imperial mosques have and exhibit. This study also examines the designs, preferences, and reasons for these preferences by considering the Nuruosmaniye Mosque, which was the pioneer of the three mosques of the period and is a frequent comparison element in the literature over its decorations.

During the imperial period, an imperial mosque had two distinct main users. The first of these was the public who experienced the mosque from its courtyard (if the building had one) or from its exterior facades to the prayer hall, where worship takes place indoors, and to the mihrab, which is part of this praying hall. Another user group was the Sultan and state dignitaries. The sultan, who was much superior in position, had the authority to use every area of the structure while the state dignitaries were allowed in the areas to the extent permitted by the Sultan. This situation created two different routes of use in the mosques. In this study, an attempt was made to understand the style of the period by examining all columns, semi-columns, and pilasters on these two usage routes. When defining the columns, first the pedestals, then the column body, and finally the column capitals were described based on the construction sequence.

The columns located on the route used by the public, where they experience the mosque both with its facades and interior space, differ from the columns followed on the route used by the Sultan. The column capitals on the public route are those with more intense ornaments and more craftsmanship. Exhibiting and presenting the “newest”, “most distinctive” and “most different” in the areas used by “the others”, people other than the Sultan, can be considered a

way of expressing the empire itself in the process of change. In all of the mosques examined, more “modest” and plain capitals were preferred in the areas used by the Sultan compared with the other areas. It has been determined that the “corner leaf” column capitals, which represent the differentiation in the architectural style of the period, were not used on the Sultan’s route. So much so that the preferred pedestals here are also unadorned. The pedestals, which are like a prism without a profile, seem to have been specifically applied in the sultan’s ramp and pavilions.

This study, in which the columns’ design of the Mustafa III Period mosques are compared in detail with the pioneer Nuruosmaniye Mosque, and in which the reasons for application of these decorations are examined, aims to look at the architectural style and decor elements of the period from a different angle. Comparing the buildings has enabled us to form a new interpretation of design preferences and representations. This study, in which designs were reinterpreted according to patrons, the people for whom the mosques were built, and the users, questions the existence of design codes in 18th century Ottoman Architecture. The study also paves the way for more comprehensive studies that can be conducted on other decor elements by seeking answers to this question through analysing columns.

Giriş

Günümüze kadar 18. yüzyıl dekoru ve dolayısıyla başlıklar ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* ile yapıları ayrıntılı tanımlamış¹, daha sonraki eserlerinde² de yapıları yer yer karşılaştırma yaparak değinmiştir. Örneğin, 18. yüzyıl mimarlığını yorumlarken, I. Mahmud Dönemi'nde temeli atılan ancak III. Osman döneminde tamamlanan 1755 tarihli Nuruosmaniye Camisi'ni Türk mimarisinin son anıtsal çabası olarak yorumlar ve Fatih Camisi'nin yeniden yapımını da aynı çaba içinde değerlendirir; Ayazma Camisi'nin tıpkı Nuruosmaniye Camisi gibi dönemin bezeme özelliklerini taşıdığını ifade eder. Laleli Camisi için ise, mimarbaşının geleneği sürdürürken günün modasına uyma çabası olduğuna değinir³. Arel'in çalışması⁴, Kuban'ın başlattığı argümanları genişleterek devam ettirir. Ögel'in, III. Mustafa Dönemi yapılarındaki yenilikler⁵ ile dönem camilerinde mihrap dekorasyonlarını⁶ konu alan çalışmalarının yanında Nuruosmaniye Camisi dekoruna sütunlar üzerinden baktığı çalışması⁷, 18. yüzyıl mimarisi için önemli kaynaklardır. Mülayim, tek bir sütun başlığını irdelediği makalesinde yüzyılın sütun başlıklarından seçme çizimlere⁸ de yer verir. Bakır da Osmanlı İstanbulu'nda Avrupa Mimarlığı etkilerinden bahsederken III. Mustafa Dönemi'ne de genel hatlarıyla değindiği çalışmasında çeşitli röleve çizimleri arasında başlıklara da yer verir⁹. Demir'in Laleli Camisi'nin iç mekân dekorunu Klasik ve Batılı özellikleri ile ele aldığı tezi¹⁰ de monografik bir çalışma olarak dönem mimarlığını anlamaya katkıda bulunur. Rüstem, Nuruosmaniye Camisi ekseninde yüzyıl camilerini yorumladığı ve süslemelerin kökenleri üzerinde durduğu eserinde¹¹, bazı sütun başlıklarına ve bunların kullanım alanlarına değinir. Metin, 18. yüzyılda Osmanlı mimarisindeki Fransız ve İtalyan etkileşimlerini ele aldığı

- 1 Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1954).
- 2 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem Yayın, 2016).
Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları* (İstanbul: YKY Yayınları, 2017).
- 3 Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995), 136.
- 4 Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975).
- 5 Semra Ögel, "III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir Değişim Başlangıcı Olarak Nuruosmaniye Camii", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 23-27 Eylül 1991 Bildiriler; 3. cilt içinde (İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1705, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Özel-Kongre Dizisi/ 20-1, 1991).
- 6 Semra Ögel, "18. Yüzyıl Mihrap Dekorasyonları", 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri içinde, haz. Nazan Atasoy ve Gülnar Erkmán (İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 3, 1998).
- 7 Semra Ögel, "Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar", *Sanat Tarihi Dafterleri 1* içinde (İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını: 4, 1996).
- 8 Selçuk Mülayim, "Tarih Kitabı Bir Mukarnas Başlık", *Aslanapa Armağanı* içinde, haz. Selçuk Mülayim, Zeki Sönmez ve Ara Altun (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996), 159.
- 9 Betül Bakır, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri* (Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003).
- 10 Ülkü Demir, "Laleli Camisi'nin İç Mekan Dekor/ Süsleme Tasarımı", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010).
- 11 Ünver Rüstem, *Ottoman Baroque The Architectural Refashioning Of Eighteenth-Century İstanbul* (New Jersey: Princeton University Press, 2019).

tezinde¹², 1703-1826 tarih aralığında belirli sütun tasarımlarına değinerek köken sorgulaması yapmaktadır. Tüm bu eserlerin varlığına rağmen, III. Mustafa Dönemi camileri özelinde, tüm sütunların tek tek ele alınarak tanımlandığı bir inceleme bulunmamaktadır. Ögel'in "mimari unsurların dekor olarak yaygınlaşmasında başta sütun ve kemer gelir"¹³ açıklamasının izinden giden bu çalışmada, III. Mustafa Dönemi'nde inşa edilmiş olan üç caminin sütunları, öncülleri olan ve bir dönüm noktası olarak değerlendirilen Nuruosmaniye Camisi'nin sütunları ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle kaide, gövde ve başlıklarıyla sütunlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Selatin camilerinin ve içinde buldukları külliyelerin iki farklı kullanım biçimi dolayısıyla iki farklı kullanıcısı vardır. "Sultan" ve "halk/ cemaat"¹⁴ olan bu iki kullanıcı camiye ulaşırlarken farklı rotalar izlemektedirler. Cami sütun bezemelerinin, kullanıcıya ve kullanıcı rotalarına bağlı olarak bir analizinin daha önce yapılmamış olması, bu bezemelerde camilerin banilerine ya da halkın/ cemaatin geçtiği alana göre bir farklılaşmanın olup olmadığı sorusunu da beraberinde getirmektedir. İncelemeler sonucu ortaya konulan tasarım farklılıkları, bu farklılıkların nedenlerini de sorgulatmaktadır. Bu araştırma, ilgili dönemdeki sütunları detaylı ele alırken, tasarım tercihleri ile ilgili sorulara yeni cevaplar aramaktadır.

Çalışma Kapsamında Yer Alan Camiler

İmparatorluk başkenti İstanbul'da, III. Mustafa'nın banisi olduğu altı adet cami bulunmaktadır. Sultan III. Mustafa (Çakmakçılar/ Saka Çeşme) Camisi bugün halen ayakta olan camilerdendir. 1760 tarihli cami, Fatih ilçesi Taya Hatun Mahallesi'ndedir. Küçük Yeni Han ile bağlantılı olarak inşa edilmiş olan bu cami, zemin katta dükkanlar üzerinde yer alması itibariyle planlama olarak diğer üç büyük camiden farklı bir kategoriye aittir. Bezeme açısından ise bu çalışmada ele alınacak olan "sütunlar" yönünden bir veriye sahip olmaması bu yapıyı çalışma kapsamı dışında bırakmıştır. Kadıköy'de 1760'ta inşa edilen İskele (III. Mustafa) Camisi, Sultan'ın bir diğer camisidir. Ancak 19. yüzyılda yangın geçirdiği için Sultan Abdülmecid tarafından 1858'de kagir olarak yeniden inşa ettirilmiştir. Yapı bugün ilk banisinin adını taşısa da plan ve bezeme olarak 19. yüzyılın özelliklerini taşımaktadır. Bu nedenle çalışmada ele alınmayacaktır. İnceleme dışı olan altıncı ve son cami ise 1763 tarihli Paşabahçe Camisi'dir. Ancak bugün yerinde 20. yüzyılın ikinci yarısında yeniden inşa edilmiş bir cami bulunmaktadır. III. Mustafa Dönemi'nin Ayazma (1760), Laleli (1764) ve Fatih (1771) camileri ile bir önceki sultan zamanına ait ve yakın tarihli Nuruosmaniye Camisi (1749-1755) de öncül bir tasarım olması ve mimarlık tarihi literatüründe bir dönüm noktası olarak kabul edilmesi nedeniyle karşılaştırmanın bir ögesi olmuştur.

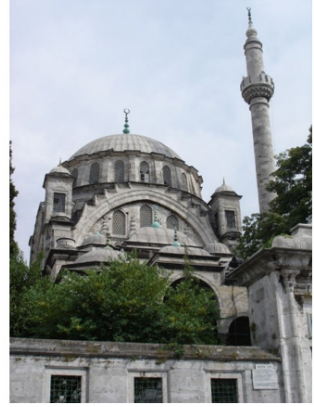
12 Alper Metin, *Il Rinnovamento Dell'Architettura Ottomana Attraverso Gli Scambi Culturali Con L'Italia E La Francia Nel XVII Secolo* (Doktora Tezi, Sapienza Università di Roma, 2022).

13 Ögel, "III. Mustafa Devri Yapıları", 4.

14 "Halk" terimi Müslüman halk ile gayrimüslim tebaa, ziyaretçiler ya da gezginlerin tamamını tanımlamak için, "cemaat" terimi ise yalnızca Müslüman halkı tanımlamak için kullanılmıştır. Metnin devamında, camilerin deneyimlenme, kullanım durumlarına göre kullanıcıları bazen "halk/ cemaat" bazen de sadece "cemaat" olarak tanımlamak gerekmiştir.

Kapalıçarşı'ya komşu olarak I. Mahmud tarafından 1749'da temeli atılarak inşasına başlanan Nuruosmaniye Camisi, Sultan'ın ölümü üzerine kardeşi III. Osman tarafından bitirilmiş ve açılışı 1755'te yapılmıştır (G.1). III. Osman camiye *Nûr-ı Osmânî* (Nuruosmaniye) adını vermekle görünüşte hanedanın ismini, gerçekte ise kendi adını ölümsüz kılmıştır¹⁵. Hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânların da bulunduğu bir külliye içinde cami merkezde yerini alır.

1760 tarihli Ayazma Camisi'ni (G.2) III. Mustafa 1732'de kaybettiği annesi Mihrişah Sultan ve kardeşi Şehzade Süleyman'ın anısına inşa ettirmiştir¹⁶. Ögel, üçünün de Üsküdar'daki çeşme inşaatına katıldığını ve III. Mustafa'nın bu camide tekrar onlarla beraber olarak ailenin Üsküdar semtine duyduğu yakınlığı yaşattığını belirtir¹⁷. Kuban ve Özer caminin müstemilatı olarak bir sıbyan mektebi, bir hamam, muvakkithane ve çeşmeden bugün sadece çeşmenin kaldığını belirtmişlerdir¹⁸. Günümüzde de bu durum geçerliliğini korumaktadır.



Görsel 1: Nuruosmaniye Camisi (Ülkü Demir, 2023).

Görsel 2: Ayazma Camisi (Ülkü Demir, 2010).

Fatih İleşesi, Ordu Caddesi üzerinde bulunan Laleli Camisi imaret, çarşı, dükkanlar, çeşmeler, sebil, türbe, medrese, han ve mumhaneden oluşan külliyeinin önemli bir bileşenidir (G.3). Külliyeinin medresesi, bir yangınla harap olmuş ve sonrasında yıkılarak günümüze ulaşmamıştır¹⁹.

15 Semavi Eyice, "Nuruosmaniye Külliyesi İstanbul'da XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında I. Mahmud Tarafından Yapıtılan Külliye," *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 33 (İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2007), 264-266.

16 Ögel, "18. Yüzyıl Mimarisinin İstanbul'daki Yaratıcı Değişimi", *Sanat Tarihi Desterleri 13-14 Özel Sayı Filiz Özer'e Armağan* içinde, haz. Semra Ögel vd. (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), 175.

17 Ögel, "18. Yüzyıl Mimarisi", 175.

18 Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, 29. Filiz Özer, "III. Mustafa Devri Mimari Üslubu", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 23-27 Eylül 1991 Bildiriler*, 3. cilt içinde (İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1705, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Özel-Kongre Dizisi/ 20-1, 1991), 60.

19 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Laleli Külliyesi İstanbul'da XVIII. Yüzyılda İnşa Edilen Külliye.", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27 (Ankara: Türk Diyanet Vakfı, 2003), 86-89.

Caminin açılış törenine ilişkin belgenin tarihi 1764'tür²⁰. Özer, Laleli Camisi'ni özgün bir tasarım olarak yorumlarken²¹, Cezar, Laleli Camisi'ni Klasik (Osmanlı) ile barok üslubun özümlemesi olarak görür²². Goodwin, caminin Ayazma ve Nuruosmaniye camilerine göre süslemede geri kaldığını ifade ederken²³, Kuban, taşıyıcı sütunların büyük silmeli profillerini ve mahfilleri taşıyan başlıkları örnek göstererek bunları, Batılı akımların Türk mimarların elindeki yorumu olarak değerlendirir²⁴.

İstanbul'un dördüncü tepesinde yükselen eski Fatih Camisi, Sultan Mehmed tarafından, harap haldeki On İki Havari Kilisesi'nin alanı üzerine yaptırılmıştır. İstanbul'un alınışından yaklaşık on yedi yıl sonra tamamlanan cami, şehrin en eski camilerinden biriydi. 1463'te başlayan inşaat 1470 senesine kadar sürmüştür²⁵. 1509 ve 1754 depremlerinde hasar gören cami onarılmışsa da 1766 depremine dayanamamış, büyük kubbesi tamamen çökmüş, duvarları da tamir edilemeyecek derecede yıkılmıştır. Depremın ardından eski camiye ait şadırvan avlusunun üç duvarı, şadırvan, taç kapı, mihrap, birinci şerefeye kadar minareler, bazı duvar parçaları ile hazire duvarının bir kısmı kalmıştır²⁶. Fatih Camisi, yeni bir plana göre aynı yerde 1767 yılında inşa edilmeye başlanmış ve 1771'de ibadete açılmıştır²⁷ (G.4). Arel, yeni Fatih Camisi'ni Avrupa etkileri bakımından anlamlı bir eser olarak görmez²⁸. Kuban ise, bazı bezeme detayları ile günün modasına katılan bir cami olarak yorumlar²⁹.

20 Aras Neftçi, "Laleli Külliyesi'nin İnşaat Süreci", (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2002), 120.

21 Özer, "III. Mustafa Devri", 61.

22 Mustafa Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri içinde, haz. Nazan Atasoy ve Gülnar Erkman (İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 3, 1998), 63.

23 Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi: 383, 2012), 497.

24 Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 541.

25 Semavi Eyice, "Fâtih Camii ve Külliyesi İstanbul Fatih'te Fetihten Sonra Yapılan İlk Selâtin Camii İle Etrafındaki Külliye", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 12 (İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1995), 244-249.

26 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi* (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953), 141.

27 Eyice, "Fâtih Camii ve Külliyesi İstanbul Fatih'te Fetihten Sonra Yapılan İlk Selâtin Camii İle Etrafındaki Külliye", 245.

28 Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, 71.

29 Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, 199.



Görsel 3: Laleli Camisi (Ülkü Demir, 2008).

Görsel 4: Fatih Camisi (Ülkü Demir, 2019).

Açılış tarihleri üzerinden baktığımızda bu dört büyük ve önemli cami ortalama on altı senelik bir süre içinde tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısına ait olan bu camilerin iç mekânda ve dış mekânda sahip oldukları mekânsal ve fiziki benzerlikler, onları aynı mekânlar ve o mekânların tasarım verileri üzerinden karşılaştırmaya elverişli kılmaktadır.

Sütunlar Üzerine Sorular ve İnceleme Yöntemi

İmparatorluk döneminde özellikle bir selatin camisinin iki farklı temel kullanıcısı bulunmaktaydı. Bunlardan ilki, camiyi (varsa) avlusundan, dış cephelerinden iç mekânda ibadetin gerçekleştiği harim bölümü ve bunun bir parçası olan mihraba kadar deneyimleyen cemaati/ halktır³⁰. Bir diğeri ise, konum olarak çok daha üstün ve yapının her alanını kullanma yetkisine sahip olan Sultan ve Sultan'ın izin verdiği ölçüde devlet ricâli idi. Caminin bir parçası haline gelen hünkâr rampası ile bağlantılı ikincil dış avlu girişi ve hünkâr kasrı, hünkâr galerisi, hünkâr mahfili ve kafesi gibi mekânlar (ve dekorasyon öğeleri), 18. yüzyılda da önceki yüzyıllarda olduğu gibi halkın/ cemaatin kısmen ve sadece görsel olarak deneyiminin bir parçası idi. Bu temel iki farklı kullanım biçiminin plan tasarımında ve mekân kullanımında farklılıklar yaratması doğal bir sonuçken “dekorun bu farklılaşmaya paralel bir biçimlenişi ya da katkısı olmuş mudur? Varsa ne ölçüdedir? Sergilenen bezemede dönem modasını yansıtmak dışında bir anlam ve ifade kaygısı bulunmakta mıdır?” gibi sorular, sütunların incelenme sırasını ve şekli oluşturmuştur. Karşılaştırmalı incelemenin yapıldığı bölümler, “*Halkın/ Cemaatin Rotası*” Üzerinde Yer Alan Sütunların Konum ve Biçimlenişleri ile “*Sultan'ın Rotası*” Üzerinde Yer Alan Sütunların Konum ve Biçimlenişleri olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır. Kullanıcı gözünden okunurluk ve anlam üzerine kurulu olan bu çalışmadaki görsel veriler, ayrıntılı bir saha çalışması ile gözleme dayanmaktadır³¹.

30 Bu görsel ve fiziki deneyim, caminin bir külliyeye ait olmasına göre ve varsa külliye tasarımında dış avlunun varlığıyla birlikte daha da genişler.

31 Metin içinde yer alan tablo biçimli görsellerdeki tüm fotoğraflar yazarın arşivine aittir.





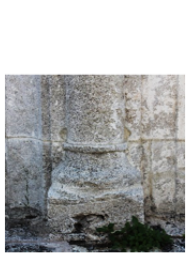

Sütunlar incelenirken sadece taşıyıcı özelliğe sahip, tam sütunlara bakılmamıştır. *Yarım sütunlar*³², dönemin bir diğer Batılı uygulaması olan, bir nevi yüzey değerlendirme elemanı olarak da düşünülebilecek *pilasterler*³³ ile Klasik devirde sık kullanılan sütunçelerin³⁴ tasarımları ayrıca ele alınmıştır. Taşıyıcı özelliği olsun ya da olmasın, hazırlanan tablolarla yapının dışından iç mekânına doğru, kullanım ve karşılaşmaya göre bir sıralamaya gidilmiştir. Örneğin külliye ana giriş kapısı üzerinde yer alan yarım sütun ve *pilasterler*, yapının/ külliye bütünü içerisinde deneyimlenen, gözlemlenen ve kentsel hafızada kendine ilk yer edinen öge olduğu için ilk sırada yer alır. Hünkâr mahfili kafesini taşıyan sütunlar, bulunduğu yer nedeniyle caminin içine girildiğinde halk/ cemaat tarafından sadece görsel deneyime tabi olan bir yer olması, Sultan'ın da camide kullandığı mekânların en sonunda yer alması sebebiyle en son sütun olarak ele alınmıştır. Sütunların tanımlamaları yapılırken inşa sırası baz alınarak, önce kaideleri, sonra sütun gövdesi ve son olarak da sütun başlığı tarif edilmiştir³⁵.

“Halkın/ Cemaatin Rotası” Üzerinde Yer Alan Sütunların Konum ve Biçimlenişleri

Yapıların kullanım ve deneyimlenme sırasına göre değinmek gerekirse öncelikle külliye giriş kapılarından başlamak gerekir (G.5). Nuruosmaniye Camisi'nin Kapalıçarşı girişine yakın olan avlu giriş kapısı, yanlarında bulunan çeşme ve sebille en görkemli kapısıdır. Kare kesitli

-
- 32 Yarım Sütun (Half-Column): Çapının yaklaşık yarısını, genellikle biraz daha fazlasını yansıtan, duvara bağlı sütun. Ernest Burden, “Half-Column,” *Illustrated Dictionary Of Architecture* (New York: The McGraw-Hill Companies, 2002), 82.
- “Semicolonna” (It.), “Semi-Column” (Eng.) ifadeleri de “yarım sütun”u tariflemektedir. Gövdesi bir duvardan veya bir levhadan çapının yarısı veya daha fazlası kadar çıkıntı yapan sütunun bölümü. Nikolaus Pevsner, John Fleming, ve Hugh Honour, “Semicolonna,” *Dizionario di architettura* (Torino: Einaudi Tascabili, 1981), 601.
- “Engaged Column” (Eng.) ifadesi de Batılı kaynaklarda yer almaktadır. “Bağlantılı Sütun”, “Entegre Sütun” gibi çevrilebilir. Duvardan çıkmış gibi görünen, dekorasyon amaçlı veya yapısal bir taşıyıcı olarak duvara tutturulmuş sütun. Burden, “Engaged Column,” 81.
- Çalışmada “yarım sütun” ifadesi, Batılı tanımlarına uygun olarak duvara yarı yarıya gömülü ya da yarısından daha fazlası duvar dışında kalacak şekilde duvarla entegre olmuş, dekoratif amaçlı ya da taşıyıcı olan sütunlar için kullanılmıştır.
- 33 Pilaster: Bir duvardan yalnızca biraz çıkıntı yapan dikdörtgen sütun. John Fleming, Hugh Honour, ve Nikolaus Pevsner, “Pilaster,” *Dictionary of Architecture And Landscape Architecture* (London: Penguin Books-Penguin Group, 1999), 437.
- 34 Sütunçe: Yüksekliğine göre çapı çok az olan, genellikle bezeme amacıyla kullanılan, ince ve küçük sütun; sütuncuk...Türk mimarlığında kapı ve hücre ayaklarının köşelerine konulmuş olan ve kum saati denilen ince sütunlar birer köşe sütunçesidir. Doğan Hasol, “Sütunçe”, *Ansiklopedik Mimar Sözlüğü* (İstanbul: Yem Yayın, 2010), 437.
- 35 Summerson, *Mimarlığın Klasik Dili* adlı eserinde, sütunu, “sütun kaidesi”, “sütun gövdesi” ve “sütun başlığı” olarak üç kısma ayırarak tariflemektedir. Bu üç bölüm “sütun”u oluşturmaktadır. John Summerson, *Mimarlığın Klasik Dili*, çev. Turgut Saner (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 134-135. Bu çalışmada da Batılı kaynaklara dayanarak, “sütun” ifadesi, “sütun kaidesi”, “sütun gövdesi” ve “sütun başlığı” bölümlerinin tamamını ifade etmek için kullanılmıştır. Tarifleme yapılırken, bir sütun kaidesi ve başlığının bölümleri, dönemin Batı mimarlığı esinlenmelerinden kaynaklı “*pedestal, abakus, torus, scotia*” gibi ilgili mimarlığın dili ile ifade edilmiştir. Bazı bölümlerde, bu alanlar tam bir “*abakus, torus, scotia*” vb. değildir. Bu durumda, “*tabla, iç bükey, dış bükey*” ifadeleri kullanılarak tarifler yapılmıştır.

*pedesta*³⁶ biçimli yüksek bir kaide üzerinde uzanan sütun, yivli ve köşe yapraklı bir başlıkla tamamlanır (**G.5a-b**). Ayazma Camisi'nin cümle kapısı aksında yer alan külliye ana giriş kapısının her iki yanında bulunan yarım sütunların, kaidesi dış bükey-iç bükey biçimlenen alçak bir *pedestal*dir. Üzerinde dişli friz ile biçimlenmiş bir başlık bulunur (**G.5c-d**). Bu başlık, kapı silmesi ile birleşerek yukarı doğru gittikçe genişleyen bir başlığa dönüşür. Laleli Camisi'nin dört adet dış avlu kapısı bulunur. Bunlardan, Ordu Caddesi üzerinde yer alan iki kapı günümüzde en yoğun kullanılan giriş kapılarından. Bunlardan Türbe Kapısı olarak isimlendirilen kapı halkın/cemaatin camiye girişini sağlamanın yanı sıra hem türbeye yakınlığı hem de bodrum katta yer alan çarşı girişine yakınlığı ile en yoğun kullanıma sahiptir. Bu kapının her iki yanında duvara bitişik yarım sütunlar bulunur. Kaidesi, Nuruosmaniye Camisi örneğinde olduğu gibi *pedestal* biçimli yüksek bir kaidedir. Yarım sütun gövdesinden sonra bilezik silme üzerinde köşe yapraklı bir sütun başlığı bulunur (**G.5e-f**). Burada da tıpkı Ayazma Camisi'nde olduğu gibi, kapı silmesi ile başlığın üst kısmı birleşerek yukarıya doğru genişleyen bir başlık formu elde edilmiştir. Edirnekapı'ya bağlanan Fevzi Paşa Caddesi üzerinde bulunan Fatih Camisi'nin günümüzde en yoğun kullanılan girişleri bu cadde üzerindedir. Buradan dış avluya geçişte basık kemerli bir kapı bulunur. Ancak kapıda bir sütun, yarım sütun ya da *pilaster* bulunmamaktadır.

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
			--
			--

Görsel 5: Külliye/ Dış Avlu Girişi-1 Sütun/ Yarım Sütun Başlıkları ve Kaideleri

36 *Piedestal* (Pedestal): Sütunun başlıca bölümleri kaide, gövde ve başlıktır. Sütunun oturduğu yüksek kaide (*pedestal*) ise düzenlerin temel bir ögesi değildir, ancak Serlio'dan başlamak üzere kuramcıların yapıtlarında yer tutmaktadır. Summerson, *Mimarlığın Klasik Dili*, 131.

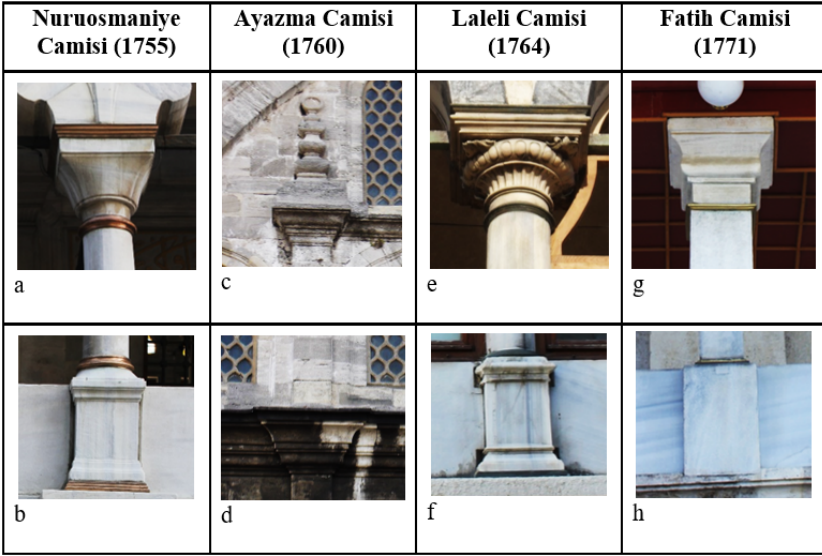
Nuruosmaniye Camisi'nde, dış avlu giriş kapısından geçtikten sonra yapının dış yan sofaların sütunları ile karşılaşılır (G.6). Yüksek gövdeli kaide silme ile tamamlanır ve sütun bunun üzerine oturur. Yan sofaların başlıkları, boyun ve bir sıra silme detayından sonra iç bükey biçimlenen bezemesiz başlıklardır (G.6a-b). Ayazma Camisi'nde ise dış yan sofalar yoktur. Caminin cephe duvarı üzerinde diğer üç camide bulunmayan rölyef görünümlü *pilaster*ler vardır³⁷. Başlıkları alem motiflidir. Ancak bir kaidenin varlığından söz edilemez. Özer'in, Ayazma Camisi'ndeki bu *pilaster*lerin özgün başlıklarının ne tam Klasik Osmanlı'ya ne de Batı mimarisine bağlanamayacağı şeklindeki yorumu Ögel'i destekler niteliktedir³⁸. İnci de alem bitişli *pilaster*lerden bahseder³⁹. Bu alem biçimlenişi, külliye ana giriş kapısı çatısı üzerindeki alemde, giriş kapısının her iki yanında bulunan *pilaster* başlıklarında ve mihrapta kitabenin her iki yanında olmak üzere yapının farklı noktalarında kullanılmıştır (G.6c-d). Bu camideki alem motifi, Nuruosmaniye Camisi'nin iç avlu kapılarının avluya bakan cephelerinde sütun başlığı olarak değerlendirilmiş alemlere oldukça benzemektedir. Ancak III. Mustafa Dönemi'nin diğer camilerinde bulunmayan bu motif, diğer kullanım alanlarıyla da birlikte Ayazma Camisi'ni bezeme açısından farklı bir noktaya koymaktadır. Laleli Camisi'nin dış yan sofalarına ait sütun kaidesi de biçimleniş olarak Nuruosmaniye Camisi örneğini hatırlatır. Buna karşılık Laleli Camisi'nde caminin en fazla motife sahip başlıklarından biri bulunmaktadır (G.6e-f). Başlıkta, düz bir boyun üzerinde bir sıra bilezik detayı ardından, iç bükey biçimlenen bölüm yivlidir. Ardından gelen dış bükey kısım yumurta frizi ile biçimlenerek ardından köşe yaprakları gelir. Bu biçimlenmenin ardından kare planlı profilli bir alçak *impost*⁴⁰ ile başlık tamamlanır. Fatih Camisi örneğinde ise dış yan sofa taşıyıcılarının prizmatik kaidesi ise bezemesizdir. Kare kesitli taşıyıcının üzerindeki başlık da yine kare kesitli olarak başlar. Dış bükey, ardından iç bükey kısımlardan oluşan başlıkta ayrıca bir motif bulunmaz (G.6g-h).

37 İlgili *pilaster*ler caminin dört cephesinde de bulunur. Doğu ve batı cephelerinde bulunan *pilaster*ler bu camide diğer camilerde bulunan dış yan sofalara denk geldiği için ele alınmıştır.

38 Özer, "III. Mustafa Devri", 60.

39 Nurcan İnci, "18. Yüzyıl'da İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler," *Vakıflar Dergisi* XIX (1985), 229.







40 Dikdörtgen bir blok olan impost, bir kemer ya da tonozun ağırlığını onu destekleyen bir öğeye aktarır. Örneğin abakus bir çeşit imposttur. Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006), 191.



Görsel 6: Dış Yan Sofa/ Dış Cephe Sütun/ Pilaster Başlıkları ve Kaideleri







Dış avlu girişleri ve cephelerden sonra iç avlu girişleri kullanıcıları karşılar (G.7). Nuruosmaniye Camisi⁴¹ iç avlusunun üç adet giriş kapısı bulunmaktadır. Cümle kapısı aksında yer alan iç avlu girişinin her iki yanında profilli, yüksek silindirik gövdeye sahip kaide ve köşe yapraklı-yivli bir başlığa sahip yarım sütunlar bulunur (G.7a-b). Sütunlar burada köşeye oturtulmuş şekildedir. Başlıktaki köşe yaprakları volüt gibi geriye kıvrılarak biçim almıştır. Ortada ve yanlarda ayrıca yaprak motifleri bulunur. Kare kesitli tabla ile başlık tamamlanır. İç avlusu bulunmayan Ayazma Camisi'nden sonra gelen Laleli Camisi'nin de iç avluya üç adet giriş kapısı bulunur. Cümle kapısı aksında yer alan girişin her iki yanında bulunan yarım sütunlarda kare kesitli ve bezemesiz bir kaide bulunur. Duvara bitişik yarım sütunların başlıkları Nuruosmaniye Camisi örneğini hatırlatır (G.7c-d). Silindirik gövde üzerinde bir sıra silme, devamında iç bükey ve dış bükey biçimlenme vardır. Ancak burada diğer örnekte olduğu gibi yivler bulunmaz. Bu kısımlar bezemesizdir. Köşe yaprakları tıpkı ilk örnekte olduğu gibi geriye kıvrımlı volüt biçimindedir. Burada da orta ve yan kısımlarda yaprak motifleri bulunur. Ancak Nuruosmaniye Camisi örneğine göre daha stilize bir formdadır. Fatih Camisi'nde ise, Klasik Osmanlı mimarisine daha uygun formda, kaide ve başlığında kum saati formunun olduğu, yivli sütunçeler bulunmaktadır (G.7e-f).

41 Günümüzde iç avlu kapıları belirli bir vakte kadar açık tutulmakta ve camiye girişler çoğunlukla dış yan sofalardan sağlanmaktadır. Dış avlu kapısından geçiş ve yürüyüş aksıyla da birlikte caminin inşa edildiği dönemde de iç avluya uğramadan yan sofalardan camiye giriş yapılması ihtimali mevcuttur. Ancak yapıya giriş için iç avludan geçiş yerine yan kapıları kullanmanın imkânı, görsel karşılaşmalara ve mekânsal deneyimlere engel teşkil etmez. Bu nedenle sütunlar bu sıra ile ele alınmaktadır. Benzer durum Fatih Camisi için de geçerlidir.

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
	--		
a		c	e
	--		
b		d	f









Görsel 7: İç Avlu Girişi Yarım Sütun/ Sütunçe Başlıkları ve Kaideleri

Cami giriş aksı üzerinde yer alan avlu kapısından geçtikten sonra, kullanıcıyı avlu revakları karşılar (G.8). Nuruosmaniye Camisi revak sütunları, alçak, dairesel, silme detaylı kaidelere oturur. Başlıkları, iç bükey ve dış bükey bezemesiz yüzeylerden sonra köşelerde stilize volüt benzeri motiflerden oluşur. Bu kısımdan sonra kare kesitli olarak başlık tamamlanır (G.8a-b). Ayazma Camisi'nde sadece dış avlu bulunur. İç avlu ve dolayısıyla revaklar bulunmaz. Laleli Camisi'nde de alçak, mermer, dairesel kaideler vardır. Düz ve dış bükey bir kısımdan oluşan kaide metal profilli bir bilezikle sütuna bağlanır. Sütunların ardından, profilli bir silme sırası ardından iç bükey ve dış bükey bezemesiz bölümlerin ardından köşelerde yaprak motifleri yer alır. Bu motiflerde bulunan yivler koyu renkli bir doğal taş ile doldurulmuştur. Profilli kare kısım ile başlık tamamlanır (G.8c-d). Son olarak Fatih Camisi'nde ise, diğer iki örneğe nispeten yüksek ve silme detaylı kaideler bulunur. Sütunlar bu kaidelere oturur ve başlık olarak klasik mukarnaslı başlık yer alır (G.8e-f).

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
	--		
	--		

Görsel 8: İç Avlu Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Nuruosmaniye Camisi iç avlusunda bir şadırvan bulunmaz. Abdest alma muslukları dış yan cephededir. Ayazma Camisi'nde de durum aynıdır. Laleli ve Fatih camilerinde ise Klasik Osmanlı camisi planını hatırlatan şadırvan bulunur. Bu durum, kullanıcıların Nuruosmaniye ve Ayazma camilerinde deneyim ve kullanım sıralarını elbette değiştirir. Nuruosmaniye Camisi'nin avlu musluk aynaları arasında *pilaster*ler bulunur. Kaidesiz *pilaster*lerin başlıkları, profilli ve bezemesizdir (G.9a-b). Ayazma Camisi abdest muslukları *pilaster*leri iç bükey hareketli bir kaideye sahiptir. Başlıklar profilli ve bezemesizdir (G.9c-d). Laleli Camisi şadırvan sütunları ise yüksek ve prizmatik bir kaide üzerinde bulunur. Kaidenin alt ve üst kısımlarında profiller geçmektedir. Mermer sütunun üzerinde iç bükey bölümün ardından köşe yapraklı başlık bir profil sırası ile tamamlanır (G.9e-f). Fatih Camisi'nde sütunlar kaidesiz bir şekilde bir kurşun bilezik ile zemine oturur. Başlıklar da yine Klasik dönemden baklavali biçimdedir (G.9g-h).

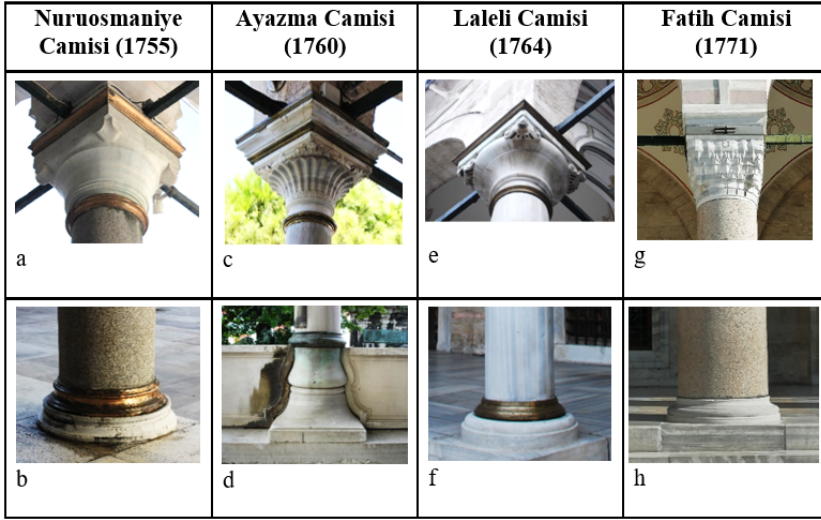
Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
			
a	c	e	g
			
b	d	f	h

Görsel 9: Şadırvan Sütun/ Pilaster Başlıkları ve Kaideleri

Cami iç mekânına doğru ilerleyen kullanıcı, ana giriş kapısından geçmeden önce son cemaat yerini deneyimler (G.10). Nuruosmaniye (G.10a-b) ve Laleli (G.10e-f) camilerinin son cemaat yeri sütunları avluda tarif edilenler ile aynıdır. Ayazma Camisi'nde ise, sütun kaidesi ve başlığı yönünden diğer camilerdeki örneklere göre daha farklı bir bezeme mevcuttur. Kaide bir altlık üzerinde oturan yüksek bir *scotia*⁴² ve onun üzerinde yüksek bir *torus*⁴³tan oluşur. Sütun bu yüksek kaidenin üzerine oturur. Mermer sütunlar üzerine oturan başlığın, düz bir boyun bölümü yer alır. Ardından iç bükey bölümü yivlidir. Yivler üç yüz altmış derecelik bir istiridye motifi gibidir. Tabla bölümüne geçişte köşelerde ve ortada yaprak motifleri bulunur. Bu köşe yapraklı üst birim istiridye kabuğunun içinden çıkmış gibi görünmektedir. Profilli alçak *impost* bölümü ile başlık tasarımı tamamlanır (G.10c-d). Fatih Camisi'nde, daha uzun bir sütun ve boyut olarak avluda kullanılanlara göre daha büyük bir sütun başlığı vardır. Burada da yine avluda olduğu gibi, bezeme detaylarında ve derinliklerinde farklılıklar olmakla birlikte yine klasik mukarnaslı başlık bulunmaktadır (G.10g-h).

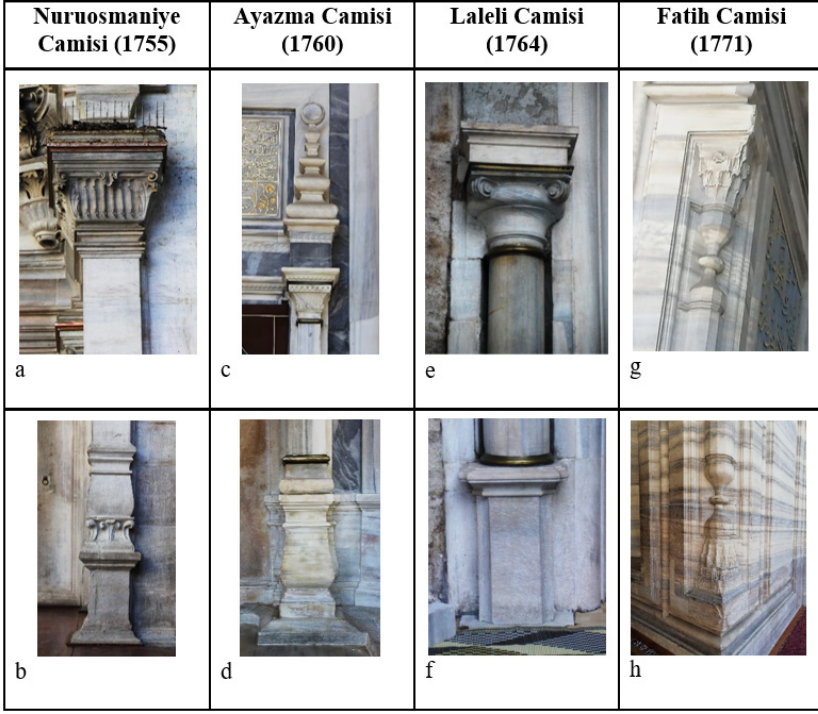
42 Scotia: Sütun kaidelerinde genellikle iki torus arasındaki iç bükey silme. Summerson, *Mimarlığın Klasik Dili* 134.

43 Torus: Sütun kaidesinde yarım daire ölçüsünde profil veren dış bükey silme. Summerson, *Mimarlığın Klasik Dili*, 135.



Görsel 10: Son Cemaat Yeri Sütun Başlıkları ve Kaideleri

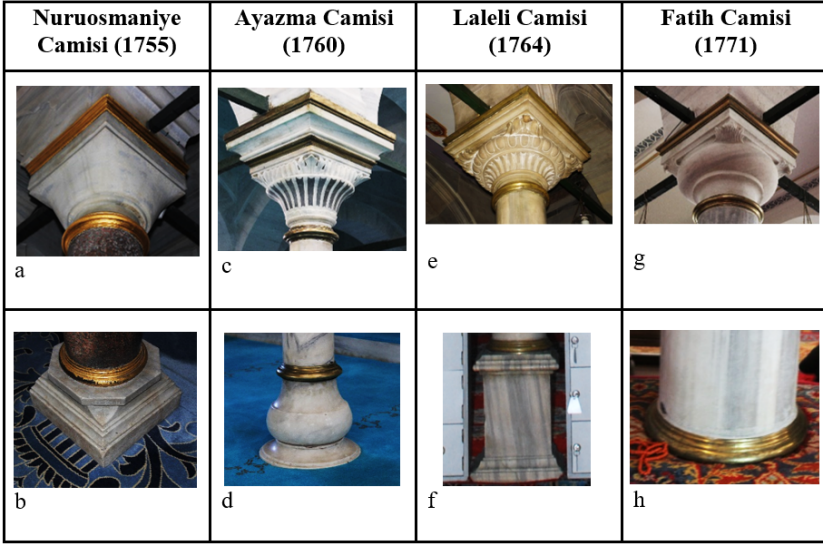
Avlunun ardından cami giriş kapısına gelinir (G.11). Nuruosmaniye Camisi'nin ana giriş kapısının her iki yanında *pilaster*ler bulunur. Kaidesi iki kaidenin bir araya gelmesiyle oluşmuş gibidir. Altta bir *pedestal* üzerinde eğrisel biçimli başka bir *pedestal* taşımaktadır. Bu eğrisel *pedestal* daha sonra Ayazma Camisi'nde kendine yoğun bir kullanım alanı bulacaktır. Alt bölüm üst bölüme yaprak motifleri ile bağlanır. Bu tasarımın tamamı *pilaster*in kaidesini oluşturur. Başlık, dış avlu ve iç avlu girişlerinde rastlanan yivli ve köşe yapraklı başlıkların bir çeşitlemesi gibidir (G.11a-b). Ayazma Camisi'nin cami giriş kapısının her iki yanında *pilaster*ler bulunmaktadır. Kaideleri yastık bölümü üzerinde, yükselerek daralan bir *torus* bölümü, üzerinde ince bir profil, üzerinde düz bezemesiz bir geçiş ve profilli bir dörtgen bölümden oluşur. Kaide eğri profile sahip bir *pedestal* biçimindedir. Kaidenin her iki yanında aynı tasarım bir miktar devam ederek, “*pilaster demeti*” gibi biçimlenir. Bunun üzerinde şişkin bir *torus* bölümü üzerinde bezemesiz bir bölüm ve profilli bir bilezik ile kaide tamamlanır. *Pilaster* gövdesinin üzerinde sırayla bezemesiz bir boyun kısmı, bir yaprak motifli dizisi, yivli bir iç bükey kısım, üzerinde dişli frizden oluşan bir başlık vardır. Bunun da üzerinde yüksekçe bir *pedestal* biçimli kısım, üzerinde alem motifini taşır. Kompozisyonun tamamı bir sütun başlığı gibi düşünülebilir (G.11c-d). Laleli Camisi'nde, köşeleri pahlı yüksek bir *pedestal* kaide üzerine yarım sütun oturur. Başlık, avlu giriş kapılarındaki örneğe benzer. İç bükey ve dış bükey biçimleniş üzerinde bezeme bulunmaz. Köşelerdeki yapraklar volüt biçimini almıştır. Metal profil üzerinde profilli bir *impost* bölümü yer alır (G.11e-f). Devamında bir *pilaster* ile tamamlanan başlık, Ayazma Camisi örneğinin stilize hali gibidir. Fatih Camisi'nde, giriş aksında yer alan kapı sütunçelerinin benzerlerine burada da rastlanır. Kaide ve başlıkta yer alan kum saati bezemesi mukarnaslar ile tamamlanır (G.11g-h).



Görsel 11: Cami Ana Giriş Kapısı Yarım Sütun/ Pilaster/ Sütunçe Başlıkları ve Kaideleri









Cami iç mekânına girildiğinde, mahfil ya da galeriler ile değerlendirilmiş olan giriş bölümlerinin sütunları kendini gösterir (G.12). Nuruosmaniye ve Fatih camilerinde iç mekânı üç yönden saran galeriler, Ayazma ve Laleli camilerinde ise, girişte “U” biçimli plana sahip mahfiller yer almaktadır. Mahfillerin doğu tarafı hünkâr mahfiline, batı tarafı ise müezzin mahfiline ayrılmıştır. Bu mahfiller, planlamada bir bütün şeklindedir ve iç mekânda alt katta taşıyıcılar da bütünlük gösterir. Sütun kaideleri ve başlıkları aynıdır. Bu camilerde galeri yoktur. Nuruosmaniye Camisi’nde, profilli köşeleri pahlı ve sekizgen bir tabla ile biten bir kaide görülür. Doğal taş sütunun üzerindeki başlık, iç bükey biçimlenmiş ve bezemesizdir (G.12a-b). Ayazma Camisi mahfillerinde kaide, iç bükey biçimli bir taban üstünde yüksek, belirgin ve şişkince bir *torus* bölümü üzerinde yüksek bir *scotia* bölümünden oluşur. Mermer sütun üzerindeki başlığın iç bükey kısmı koyu renk doğal taş dolgulu yivlerden oluşur. Tabla bölümüne geçişte köşelerde bulunan yaprak motifleri orta kısımlara doğru stilize yapraklara dönüşür. Derin iç bükey profilli yüksekçe bir tabla ile sütun başlığı tamamlanır (G.12c-d). Laleli Camisi’nde *pedestal* bir kaide üzerinde mermer sütun devam eder. Bunun da üzerinde dış sofalarda rastlanan başlığın aynısı bulunmaktadır. Köşe yapraklı, yivli ve yumurta frizi ile bezemiş başlık üzerine profilli tabla oturur ve başlık tamamlanır (G.12e-f). Fatih Camisi’nde ise kadesiz sütun, altında metal profilli bir bilezik ile zemine bağlanır. Başlıkta ise, yüksek

bir bezemesiz boyun üzerinde, dış bükey bezemesiz bir kısım köşelerde yaprak motifleri ile sonlanır. Yaprak motiflerinden sonra gelen profilli tabla başlık tasarımını tamamlar (G.12g-h).



Görsel 12: Mahfil/ Galeri Alt Kat Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Mahfil ya da üst kat galerileri, alt katlar gibi doğrudan bir kullanım imkânına sahip değildir. (G.13). Nuruosmaniye Camisi ve Fatih Camisi'nde cemaatin yoğunluğuna göre, zamana göre galeri katlarının kullanımı değişim göstermiş olmalıdır. Ayazma ve Laleli camilerinde ise, mahfiller müezzin ve hünkâr mahfilinin birleşiminden meydana gelen bütüncül alanlar oldukları için cemaat tarafından kullanımlarına izin verilmemiş olması olasıdır. Mahfil/ galeri üst katlarındaki bu kullanım durumları, bu alanları ve bu alanların bezemelerini ikinci sıraya itmektedir. Nuruosmaniye Camisi'nde, galeri katındaki kare kesitli ve yivli taşıyıcılar *pedestal* kaidelere oturur. Sütun başlığı profilli ve bezemesizdir (G.13a-b). Ayazma Camisi'ndeki taşıyıcılar da kare kesitlidir. Kaideleri giriş katındadır ve kare tabanın üzerine alçak bir iç bükey kısım devam eder. Dört köşeli, profilli ve bezemesiz başlayan başlık tasarımı, yivli iç bükey kısım ile devam eder ve profilli bir silme sırası ile biter (G.13c-d). Laleli Camisi'nde düz kare kesitli taşıyıcı bir önceki örnekte olduğu gibi bir *pedestal* kaide üzerinde yükselir. Burada başlık profilleri daha derin olmakla birlikte yine bezeme bulundurmaz (G.13e-f). Fatih Camisi'nde ise galeri katının taşıyıcıları zemin katta oturur. Burada profilli alçak bir mermer kaide bulunmaktadır. Galeri katına kadar uzanan sütunların başlıkları klasik mukarnaslı bir başlıktır (G.13g-h).

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
			
a	c	e	g
			
b	d	f	h

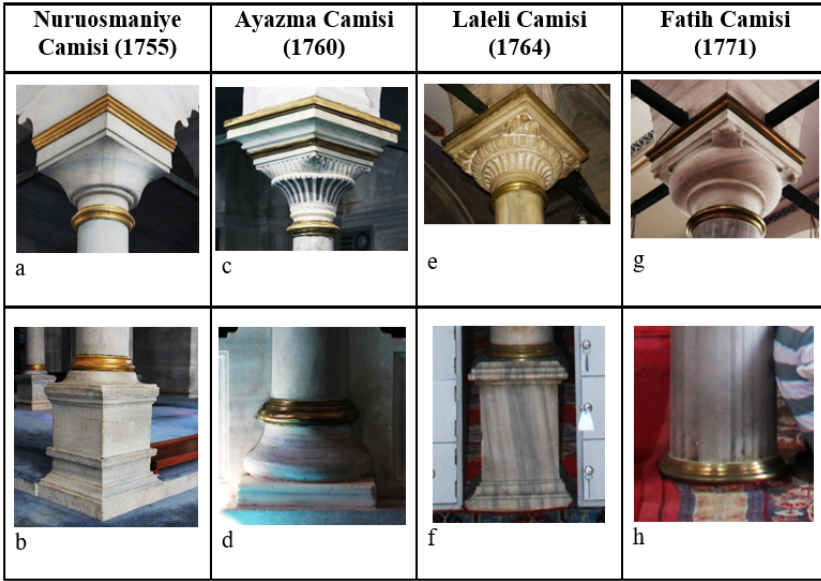
Görsel 13: Mahfil/ Galeride Üst Kat Sütun Başlıkları ve Kaideleri

İç mekânda göz hizasına yakın olan sütunlar arasında mahfillerin taşıyıcıları yer alır (G.14). Nuruosmaniye Camisi'nde, mihrap nişinin sağında bulunan müezzin mahfilinin sütunları ve başlıkları hünkâr mahfilini taşıyan sütunlar ile aynıdır. Başlıklar galerideki başlıklar ile aynı olup kaide farklılık gösterir. Profilli bir alt kısım, devamında bir profilli çıkıntı ve sonrasında düz devam eden ve profilli bir kısım ile biten kare kesitli kaide, giriş kısmı dışında galerinin diğer kısımlarında da görülür (G.14a-b). Ayazma Camisi mahfil taşıyıcılarında tıpkı Nuruosmaniye Camisi'ndeki örnek gibi, sütun başlığı aynı kalmış ancak kaide farklılık göstermiştir. Kaide, düz bir tabla, dış bükey bir kısım üzerinde yüksek bir iç bükey kısımdan oluşur (G.14c-d). Laleli Camisi'nde ise mahfilde tariflenen sütunlar, kaideden başlığa müezzin mahfili bölümünde de aynıdır (G.14e-f). İncelenen camiler arasında yine Fatih Camisi'ne özgü bir durum olarak müezzin mahfili ayrı bir mekân olarak tasarlanmıştır. Fatih Sultan Mehmed Dönemi'ne ait yeniden inşa edilen bir cami olmasının verdiği özellikle Klasik Osmanlı mimarisinden gelen bu tasarım, 18. yüzyıl cami planı tasarımlarından farklı, ancak klasik özelliği nedeniyle yadırganmayacak türdendir. Kaidesiz mermer sütunlar platforma metal profilli bir bilezikle oturur. Başlıkların bezemesi ikinci galeride kullanılanlara benzemektedir. Köşe yapraklı başlıkların üzerinde profilli bir tabla bulunur (G.14g-h).

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
			
a	c	e	g
			
b	d	f	h

Görsel 14: Müezzin Mahfili Alt Kat Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Mihraba doğru ilerlerken Nuruosmaniye Camisi'nde, mihrap nişinin solunda bulunan hünkâr mahfilinin sütunları ve başlıkları girişte bulunan galerinin sütun başlıklarını devam ettirir (G.15). Kaide ise, galerinin geri kalanında ve müezzin mahfilini taşıyan sütunlardaki kaide ile aynı olup *pedestal* biçimindedir (G.15a-b). Ayazma Camisi'nde müezzin mahfilinde bulunan kaide burada da uygulanmıştır. Başlık değişmemektedir (G.15c-d). Laleli Camisi'nin müezzin ve hünkâr mahfillerinin sütunları aynıdır (G.15e-f). Fatih Camisi'nde hünkâr mahfili, Nuruosmaniye Camisi örneğindeki gibidir. Mihrap nişinin solunda, galeri kısmından iç mekâna doğru taşarak mahfil kendini belli eder. Ancak Fatih Camisi'nde mahfili taşıyan sütunların bezemelerinde bir farklılaşma olmaz. Sütunun kaidesiz bir şekilde profilli bir bilezikle döşemeye oturması ve sütun başlığı galeri taşıyıcıları ile aynıdır (G.15g-h).




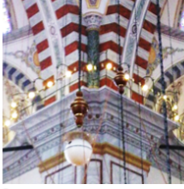





Görsel 15: Hünkâr Mahfili Alt Kat Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Ana taşıyıcı sütun ya da ayaklar göz hizasından uzak olmaları ve algı sırası nedeniyle ikinci sırada ele alınabilir (G.16). Nuruosmaniye Camisi'nde kubbeyi taşıyan ana kemerler köşelerde birleşir ve tam bu noktalarda köşe *pilaster*leri⁴⁴ bulunur (G.16a). Ayazma Camisi'nde de ana ibadet mekânında, birinci kat pencere düzeni hizasında, dört köşede *pilaster*ler bulunur. Kaideleri olmayıp zemin kat ile birinci kat arasında uzanan profilli kat silmesi üzerine direkt otururlar. İç bükey ve dış bükey bölümlerinden oluşan kabartmalar başlık gibi düşünülebilir. *Pilaster*ler köşe konsollarına kadar uzanırlar (G.16b-c). Laleli Camisi'nde bulunan sekiz adet taşıyıcının, silindirik gövdeye sahip profilli bir kaidesi bulunur. Mermer sütun üzerinde, iç bükey-dış bükey bezemesiz yüzeylere sahip köşe yapraklı bir başlık vardır (G.16d-e). Fatih Camisi'nin kubbesi dört büyük fil ayak üzerinde yükselir. Bu taşıyıcıların üzerinde dört kenarda dev *pilaster*ler var gibidir. Kaideleri ve başlıkları profillidir (G.16g). Bu camide, Nuruosmaniye Camisi'ne benzer bir tasarımla, kemerlerin taşıyıcılara oturduğu noktalarda köşe sütuncukları vardır⁴⁵. Ancak bu iki camide de bu köşe sütuncukları zemin kotundan yani kullanıcı gözünden doğrudan görmek ve algılamak kolay değildir (G.16f).







44 “Nuruosmaniye ve Fatih camilerinde merkezi kubbe pandantiflerinin payelere geçiş noktalarında, Osmanlı mimarisinde bu yerlerde beklenmedik ve alışılmadık motifler, küçük sütuncuklar yer alır. Yani pandantifle paye arasına sembolik bir taşıyıcı motif oturtulmuştur”. Semra Ögel, “18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları”, *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları* içinde, haz. Ömer Kırkpınar (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1992), 270.

45 Sütuncuklar elbette kubbeyi taşımaz. Ögel bu öğeler için “barok bir tutum” yorumunu yapar. Çünkü olmayan bir durum var gösterilmektedir. Yani sütuncuklar kubbeyi taşıyormuş gibi bir konumdadır. Bunun yanı sıra kubbenin baldaken oluşuna vurgu yaptıklarını da ekler. Ögel, “III. Mustafa Devri Yapıları”, 4.

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
 a	 b	 d	 f
--	 c	 e	 g

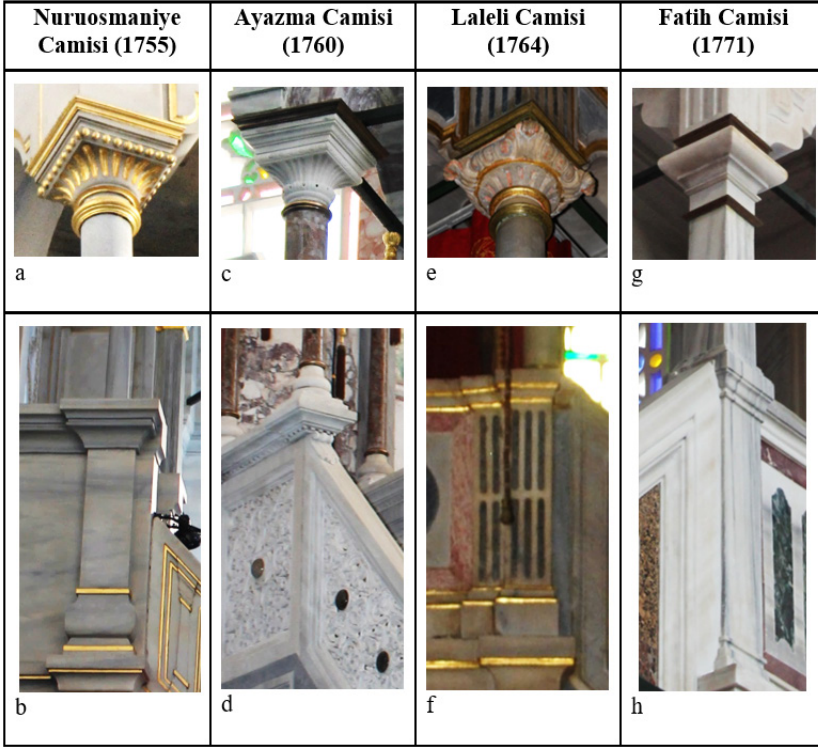
Görsel 16: Ana Taşıyıcı Sütun/ Ayak/ Pilaster Başlıkları ve Kaideleri

Mihraba doğru ilerlerken, mihrap nişinin yanında bulunan minber, tasarımı ve boyutları ile görsel deneyimin kaçınılmaz parçasıdır (G.17). Nuruosmaniye Camisi minberinin kapı geçişinin her iki yanında kare kesitli taşıyıcılar bulunur. Kaidesi *pedestal* biçimindedir. Başlık, yivli bir iç bükey kısım üstünde stilize yumurta frizi gibi bir kısım üzerinde alçak bir *impost* bulunan başlıktır (G.17a-b). Ayazma Camisi minberinde kapı geçişinde sütun bulunmaz. Laleli Camisi minberi kapı geçişinin her iki yanında bulunan sütunların kaideleri kare kesitlidir. Düz bir boyun ve yivlerle biçimlenmiş iç bükey başlık mermer sütunun üzerine oturur. Yanında bulunan *pilaster* ile katmanlaşma sağlanmış ve görsel bir zenginlik yaratılmıştır (G.17c-d). Fatih Camisi'nde de kapı geçişinde *pilaster*le desteklenmiş sütunlar bulunur. Kaide tabanı yüksektir. Başlıklar, iç bükey ve dış bükey hareketlenmelere sahip bezemesiz ve profilli başlıklardır (G.17e-f).

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
 a	--	 c	 e
 b	--	 d	 f

Görsel 17: Minber Kapı Geçişi Sütun/ Pilaster Başlıkları ve Kaideleri



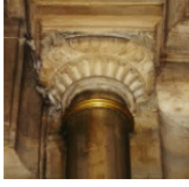



Cemaat tarafından kullanılmayan minberler yalnızca görsel deneyimin bir parçasıdır. Minber kapısının sütunları ilk dikkati çeken kısım iken, genellikle bir baldaken biçiminde tasarlanan minber köşkü ve sütunları fark edilebilirlik açısından ikinci sırada ele alınmalıdır (G.18). Nuruosmaniye Camisi minber köşk sütunları kaidesiz bir şekilde korkuluk zeminine oturur. Korkuluk üzerinde bulunan *pilaster*ler sütunların kaidesi gibi görünmektedir (G.18a-b). Ayazma Camisi'ndeki tasarım diğerlerinden farklıdır. Köşk sütunu korkuluğa bir kaide ile oturur. Caminin farklı alanlarında görülen bu kaide biçimi, son cemaat yeri ya da mahfillerde görülen kaidelerin bir çeşitlemesi gibidir (G.18c-d). Laleli Camisi'nde, Nuruosmaniye Camisi örneğinde olduğu gibi, korkuluk üzerindeki yivli *pilaster*ler kaide gibi görünmektedir. Başlık, ok-yumurta dizisi ve köşe yaprakları ile bezelidir. Dış sofa ve mahfil sütun başlıklarının bir çeşitlemesi gibidir (G.18e-f). Fatih Camisi'nde, Nuruosmaniye ve Laleli camilerindeki tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. *Pilaster*ler kaide gibi görünür. Profilli ve bezemesiz başlık, minber kapı geçişinde yer alan örneğe benzer (G.18g-h).



Görsel 18: Minber Köşkü Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Cami kullanım aksının en son noktası ve kibleyi işaretlemesi nedeniyle de en önemli mekânlardan biri olan mihrap alanı cemaat tarafından yakından deneyimlenen son alandır (G.19). Nuruosmaniye Camisi mihrabının her iki yanında *pilaster*ler ile desteklenmiş yarım sütunlar bulunur. Dairesel, profilli bir kaide üzerine oturan sütunun yivli bir başlığı vardır. Her iki yanında bulunan *pilaster*ler yaprak motifleriyle bezenmiş bir başlığa sahiptir (G.19a-b). Mihrap nişi boyunca uzanan bu üçlü düzenleme (*pilaster-sütun-pilaster*) iki parçalı olarak tasarlanmıştır. Ayazma Camisi'nde mihrabın her iki yanında mihraba bitişik konumda iki adet yarım sütun bulunur. Yüksek dış bükey-iç bükey bölümlerden oluşan kaide üzerinde mermer sütun uzanır. Kaide, mahfilî taşıyan sütunların kaideleri ile hemen hemen aynı biçimlenişe sahiptir. Sütun başlığından önce bilezik bölümü yer alır. Bu bileziğin üstünde stilize yaprak motifleri dizi halinde bulunur. Sütun, yivli sütun başlığı ile tamamlanır. Yivler içinde dolu-boş düzeni ile püskül motifleri bulunur (G.19c-d). Laleli Camisi mihrabında yer alan yarım sütunlarda, dış sofada ve mahfilde görülen başlığın bir versiyonu yer alır. Yivlerden sonra gelen dış bükey alan yumurta frizi ile değerlendirilmiştir ve köşelerde yapraklar vardır. Burada ayrıca yaprakların ortasında bir çeşit madalyon ya da yumurta frizi şeklinde bir bezeme de bulunur. Bu tip başlığın en fazla bezemeli versiyonu mihrapta karşımıza çıkar (G.19e-f). Fatih



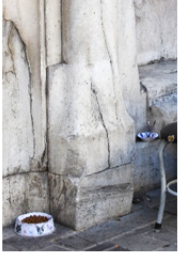

Camisi’nde klasik mukarnaslı olarak biçimlenen mihrap kavsarası ve köşe sütunçeleri dışında ayrıca bir mihrap sütun kompozisyonu bulunmamaktadır.

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
 a	 c	 e	--
 b	 d	 f	--

Görsel 19: Mihrap Yarım Sütunlarının Başlıkları ve Kaideleri

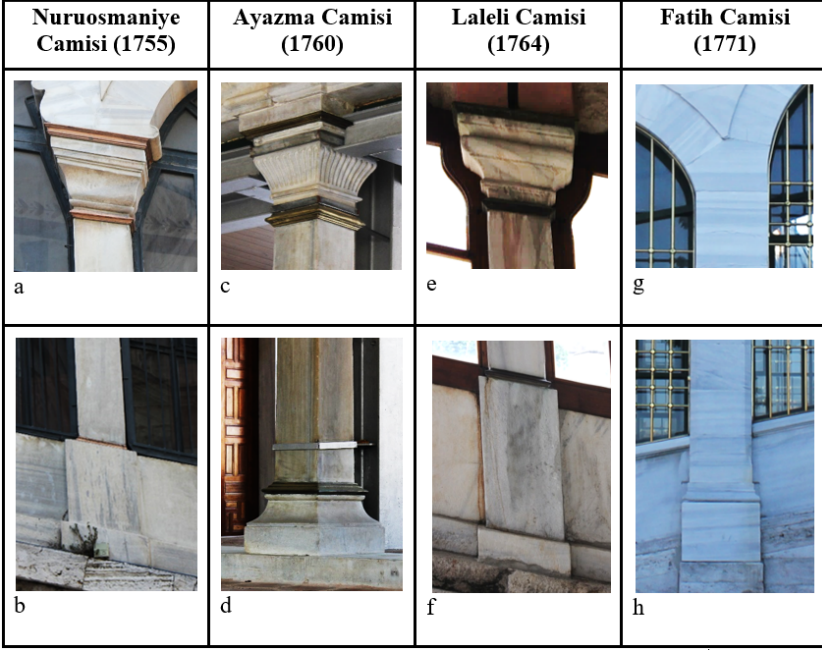
“Sultan’ın Rotası” Üzerinde Yer Alan Sütunların Konum ve Biçimlenişleri

Hünkâr mahfiline giden yolun başlangıç noktası olan dış avlu girişleri bu bölümde ele alınacaktır (G.20). Nuruosmaniye Camisi’nin hünkâr rampasına yakın tasarlanmış olan kapının her iki yanında yarım sütunlar bulunur. Günümüzde doğal koşullar nedeniyle oldukça yıpranmış durumda olan sütun bezemelerinin detayları hakkında bilgi vermek güçtür. Ancak, bir kaidenin ve sütun başlığının varlığı anlaşılabilir (G.20a-b). Bu avlu girişinin iki yanında niş biçimli çeşmeler bulunmasına rağmen, diğer kapıda olduğu gibi sebil ve çeşme ile dekorasyonun yükseldiği bir durum yoktur. Ayazma Camisi’nin hünkâr köşküne yakın olan girişinde sütun, yarım sütun ya da *pilaster* bulunmamaktadır. Laleli Camisi’nin Ordu Caddesi’ne açılan ikinci dış avlu kapısı Koska Kapısı, hünkâr rampasına bağlanan aks üzerindedir. Kapının her iki yanında bulunan *pilaster*ler yüksek bezemesiz bir kaideye ve bezemesiz profilli başlıklara sahiptir (G.20c-d). Günümüzde Fatih Camisi’nde, hünkâr rampasına yakın bir avlu girişi bulunmamaktadır.

Nuruosmaniye Camisi (1755)	Ayazma Camisi (1760)	Laleli Camisi (1764)	Fatih Camisi (1771)
 a	--	 c	--
 b	--	 d	--

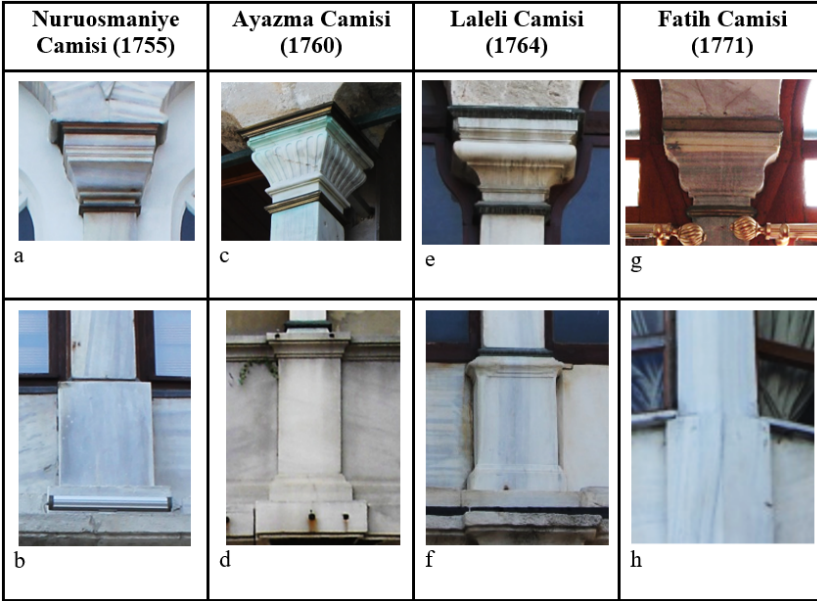
Görsel 20: Külliye/ Dış Avlu Girişi-2 Yarım Sütun/ Pilaster Başlıkları ve Kaideleri

Sultan ve maiyeti, hünkâr kasrı ve oradan da hünkâr mahfiline gitmek için bir hünkâr rampasından geçer (G.21). Nuruosmaniye Camisi'nde bulunan rampada, bir altlık ve yüksek bir bölümden oluşan, dörtgen kesitli kaideler bulunur. Yine dörtgen kesitli taşıyıcılar buraya oturur. Bir profil sırası ve üzerinde iç bükey kısım ve onun da üzerinde profilli bir silme bölümü ile başlık tamamlanır. Üzerinde başka bir bezeme bulunmaz (G.21a-b). Ayazma Camisi'nde rampa yerine merdiven bulunur. Merdiven iki katlı galeri arasında geçiş sağlar ve üst galeriden mahfile ulaşılır. Galerinin alt katında bulunan sütunların kaideleri yüksek bir altlık ve *scotia* bölümünden oluşur. Kare kesitli mermer taşıyıcılar kurşun bir bilezikle kaide üzerinde uzanır. Bunun da üzerinde dört köşeli, yivli, sepet biçimli bir sütun başlığı bulunur. Başlık üzerinde alçak bir *impost* görülür. Diğer örneklerde yer alan profilli kısım burada bezemesiz bir *impost* gibi görünmektedir (G.21c-d). Laleli Camisi'nin rampasında bulunan sütun kaidesi ve başlığı Nuruosmaniye Camisi örneğinin bir versiyonu gibidir. Kaidede yükseklik farkı vardır. Başlık da benzer biçimdedir. Başlıkta bulunan şişkin bölüm diğerinden farklılık gösterir (G.21e-f). Her iki örnek de bezemesiz profilli başlıklara örnektir. Fatih Camisi'nde, yine *pedestal* biçimli, alçak bezemesiz kaide, kendinden önceki örnekleri hatırlatır. Dörtgen kesitli taşıyıcının üzerinde bir başlık bulunmaz. Kemerler bu taşıyıcıya aracsız oturur (G.21g-h). Buradaki sütun örneği hünkâr rampaları arasında en sade olanıdır.



Görsel 21: Hünkâr Rampası/ Galerisi (Alt Kat) Sütun Başlıkları ve Kaideleri

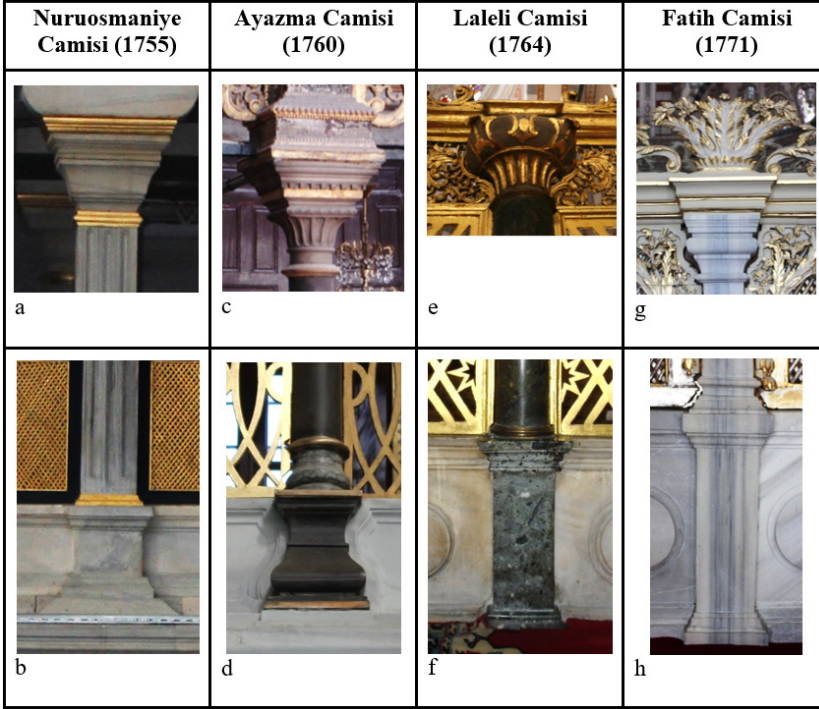
Rampadan sonra, Nuruosmaniye, Ayazma ve Laleli camilerinde hünkâr kasrına ulaşılır (G.22). Hünkâr kasrından da hünkâr mahfiline geçilir. Fatih Camisi'nde ise, rampa bitiminde kasır sağ tarafta, mahfil geçişi ise sol tarafta bulunur. Nuruosmaniye Camisi'nde, rampada bulunan sütun düzenlemesi aynı biçimde devam etmektedir (G.22a-b). Ayazma Camisi'nde kaide, *pedestal* biçimini alıp yükselmiştir. Başlıklar, alt galeri kotunda bulunan başlıkların ölçek olarak nispeten daha küçük versiyonudur (G.22c-d). Laleli Camisi'nde rampadaki başlık tekrarlanır. Kaidenin alt ve üst bölümlerine profiller eklenmiştir (G.22e-f). Fatih Camisi'nde kaide rampada olduğu gibi bezemesiz ve sadedir. Taşıyıcı üzerinde profilli bir başlık bulunur (G.22g-h). Ayazma haricindeki diğer üç camideki başlık türleri birbirlerinin versiyonları gibidir.



Görsel 22: Hünkâr Kasrı/ Galerisi (Üst Kat) Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Hünkâr köşkünden sonra Sultan'ın deneyimlediği mekân hünkâr mahfili ve kafesle gizlenen ibadet alanıdır (G.23). Nuruosmaniye Camisi'nde, galeride bulunan sütunların aynısı hünkâr mahfilinde de kullanılmıştır (G.23a-b). Tasarımda bir farklılık yoktur. Ayazma Camisi hünkâr mahfilinde bulunan sütunun kaidesi iki bölümden oluşmaktadır. Alt kısım, yüksek profilli bir yastık üstünde, geniş ve yükselerek daralan bir *torus* bölümü ve dört köşe olarak tamamlanan bir *pedestal* kısmı ile yüksek, belirgin ve şişkince bir *torus* bölümü üzerinde yüksek bir *scotia* bölümünden oluşur. *Piedestaller*, son cemaat yerinde yer alan kaidelerin bir tekrarı niteliğindedir. Kaidenin üst yani ikinci kısmı, mahfil taşıyıcı sütunları, minber köşk sütunları ve mihrap sütunlarının kaidelerini hatırlatmaktadır. Kaideler arasında mermerden mahfil parapetleri uzanmaktadır. Burada “çift kaide” tasarımı olduğunu söylemek yerinde olur. Bunun üzerinde koyu renkli bir doğal taştan sütun uzanır ve sütun başlığı ile tasarım tamamlanır. Sütun başlığı ise, profilli bir bilezik üzerinde düz bir yükseklik sonrası tekrar profilli bir bilezik üstünde, iç bükey kısmı yivli, dört köşe biçimli tabla bölümü üzerinde dışlı friz dizisi, üzerinde genişleyerek devam eden profilli bir *impost* bölümünden oluşur. Buradaki sütun başlığı, renk ve yaldız kullanımı ve yüksek profilli bölümleri ile galeri sütun başlıklarının üst seviye bir çeşidi gibidir (G.23c-d). Laleli Camisi'nde malzeme farklılığı mahfil sütunlarını ön plana çıkarır. Serpantin breşinden kaide yine yüksek bir *pedestal*dir. Sütunun üzerinde yer alan başlıkta, iç bükey yivli kısım üstünde dış bükey kısım dört köşede ve orta kısımda yapraklar ile bezenmiştir. Bu tasarım ilk kullanım rotası üzerinde rastlanılan, dış sofa, mahfil, minber ve mihrap başlıklarının bir çeşidi niteliğindedir. Köşe yapraklar arasında yumurta frizi yerine ters

bir yaprak motifinin bulunması onu farklılaştırır (G.23e-f). Fatih Camisi'nde kaide, minberde kullanılan kaideye benzemektedir. Başlık da dış sofada ya da Laleli Camisi'nde hünkâr rampası ile kasrında görülen bezemesiz profilli bir başlıktır (G.23g-h).



Görsel 23: Hünkâr Mahfili Üst Kat Sütun Başlıkları ve Kaideleri

Hünkâr mahfilleri, ayrı bir kullanıcıya ve ulaşım rotasına sahip olsalar da buldukları konum itibariyle harimin bir parçası durumundadır. İç mekân dekorunun en üst seviyesi niteliğinde olan bu mekânlar, Sultan'ın fiziki deneyiminin, cemaatin de görsel deneyiminin son noktasıdır.

Karşılaştırma bölümünü kısaca ele almak gerekirse, camiler, dış avlu girişlerinden mihrap alanlarına ve hünkâr mahfillerine kadar sütunlar, yarım sütunlar ve *pilaster*ler üzerinden incelemeye tabi tutulmuştur. Nuruosmaniye Camisi'nin Kapalıçarşı tarafında bulunan dış avlu kapısından iç avlu cephesine ve cümle kapısına kadar olan rota üzerindeki sütun kaideleri ve başlıkları, dönemin en bezemeli sütunlarını oluşturur. *Piedestal* biçimli yüksek profilli kaideler, “köşe yapraklı-yivli-yumurta frizli” yoğun dekoratif başlıklar bu alanlarda tercih edilmiştir. Ancak, yine kullanıcıların gözü önünde olan dış sofalarda, iç avlu revaklarında ve iç mekândaki galeride bezemesiz, profilsiz, “düz” başlıklar kullanılmıştır. Sultan'ın geçiş rampasına yakın dış avlu girişi ve buradan hünkâr mahfiline kadar bulunan mekânlarda, kaideleri ve başlıkları cami programına göre “bezemesiz/ az bezemeli” olan sütunlar vardır. Bunlar, hem Sultan'ın hem de halkın/ cemaatin fiziksel ya da görsel deneyimine tabidir.

Ayazma Camisi, bir iç avluya, hünkâr kasrına giden bir rampaya ve dış sofalara sahip olmaması gibi plan tasarımı farklılıkları dışında, sahip olduğu dekoratif farklılıklar açısından ayrıca değerlendirilmelidir. Bu çalışmanın ana eksenini oluşturan sütunlar ve bezemeleri üzerinden bakmak gerekirse, cephede bulunan “alem” başlıklı *pilaster*ler bu dört cami arasında tekildir. Son cemaat yerinin “kivrımlı” hatlara sahip sütun kaidesi, cami ana giriş kapısı, mahfil, minber, mihrap ve hünkâr mahfilinde birbirlerinin varyasyonları şeklinde tekrar edilir. Nuruosmaniye Camisi’nde ana giriş kapısındaki minimal kullanımı dışında diğer camilerde bu noktalarda böyle bir kaideye rastlanmaz. Bu kaide, bu kadar yoğun kullanımıyla Ayazma Camisi’ne özgü bir tasarım ögesidir. Son cemaat yeri, mahfiller ve mihrapta bulunan sütun/ yarım sütun başlıkları, diğer camilerdeki aynı mekânlarda bulunanlardan daha bezemelidir. Hünkâr mahfiline giden hünkâr köşkünde, caminin kendi bezeme programına göre daha sade bir tasarım tercih edilmiştir. Bu alanlarda, kaideler bezemesiz ve iç bükey kıvrım biçiminden ibaretken, başlıklar sepet biçimini hatırlatacak şekilde yivlidir. Hünkâr mahfilinde dışı friz ile bezenmiş *impostlu* başlık örneğine aynı Sultan’ın banisi olduğu diğer iki camide ve Nuruosmaniye Camisi’nde rastlanmaz.

Laleli Camisi’nde halkın/ cemaatin kullandığı Türbe Kapısı’ndan itibaren, *pedestal* kaideli ve köşe yapraklı sütun başlığına sahip sütun/ yarım sütun çeşitlemelerini görmek mümkündür. Dış sofalarda profilli *pedestal* kaide ile “köşe yapraklı-yivli-yumurta frizli” başlık, iç mekânda mahfillerde, minberde ve mihrapta minimal tasarım farklılıkları ile tekrarlanmıştır. İç avlu girişleri, avlu revakları, şadırvan, cami giriş kapısında ve kubbeyi taşıyan ayaklarda birbirinden farklı “köşe yapraklı” başlıklar bulunur. Avlu sütunları dışında diğerlerinde *pedestal* kaide çeşitlemeleri vardır. Koska Kapısı’ndan, hünkâr mahfiline kadar olan diğer kullanım hattı üzerinde kaideden başlıklara kadar “daha sade” sütun tasarımları tercih edilmiştir. “Köşe yapraklı” başlıklara mahfil dışında bir alanda rastlanmaz. Nispeten daha düz “profilli-bezemesiz” başlıklar kullanılmıştır.

Fatih Camisi diğer camilerden bir yeniden yapımla ürünü olması sebebiyle ayrılır. Şadırvan, şadırvanın bulunduğu iç avlunun üç duvarı, taç kapı ve mihrap Ayverdi’ye göre caminin ilk tasarımından kalma alanlar arasındadır. Ayverdi, Şadırvan avlusunu tariflerken, sütunların malzemelerine ve başlık bezemelerine değinerek, bu mukarnaslı başlıkların klasik devrin önemli eserlerinde bundan böyle terkedilmediği ifadesini kullanır⁴⁶. Şadırvanın da birinci camiden kalma bir alan olduğunu belirtir⁴⁷. Tüm bu açıklamalar, mukarnaslı ve baklavalı başlığa sahip sütunların depremin ardından kalan birinci tasarıma ait mimari parçalar olduğu bilgisini pekiştirir. Dolayısıyla buradaki sütunlar dönemin bezeme unsurlarına sahip değildir. Tablo biçimli inceleme görsellerinin de ortaya koyduğu gibi, mukarnaslı başlıklara sahip iç avlu revakları ile şadırvanda bulunan sütunların baklavalı başlıkları, Klasik Osmanlı mimarisi sözlüğüne uygundur. Taç kapıdaki sütunçelerin tasarımları da bu bezeme dili ile uyumludur. İç

46 Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, 141.

47 Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, 142.

mekânda galerilerde, hünkâr ve müezzin mahfillerinde ve locada bulunan taşıyıcıların başlıkları 18. yüzyılda karşılaşılan “köşe yapraklı” formdadır. Dış sofada görülen *pedestal* kaide ile “profilli-bezemesiz” başlığa sahip sütunlar, minber ve hünkâr kafesinde kullanılmıştır. Hünkâr rampasından mahfile kadar olan sütunlarda, diğer camilerde olduğu gibi “profilli-bezemesiz” başlıklar ile bezemesiz *pedestal* kaideler tercih edilmiştir.

Rotaların Planlar Üzerinden Okunması ve Değerlendirme

III. Mustafa Dönemi’nde mimarlık, özellikle 1766 yılında meydana gelen İstanbul depreminin şehirde yarattığı ağır tahribat nedeniyle büyük bir tamirat ve yeniden yapım faaliyetleri içermektedir. Ayazma ve Laleli külliyelerinin inşasının ardından deprem sonrası bir yeniden tasarım-üretim yapısı olan Fatih Camisi ile bu üç büyük cami, bu dönemde İstanbul silüetine katılmıştır. Şehir imgesinden, son mekân olan hünkâr mahfilinin bezeme detayına kadar selatin camilerinin sahip olduğu ve sergilediği bir üslup bulunmaktadır. Onsekizinci yüzyılda mimari dekordaki farklılaşmanın nedenlerinden biri olarak görülen Batı kaynaklı mimarlık ve dekorasyon kitaplarının varlığı bilinmektedir. Fransa seyahati sonrası 28 Çelebi Mehmed Efendi’nin ve ilerleyen zamanda yabancı kökenli mühendis ve mimarların beraberlerinde getirdikleri kabul edilen bu kitaplar Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Bu çalışmada ele alınan dekor öğelerinin kökenlerinin sorgusu, ilgili kitaplar ile bağlantısı ayrı bir araştırmanın konusu olarak bırakılmıştır. Makalenin ana konusu, öncül bir tasarım olması nedeniyle önceki çalışmalarda kaçınılmaz bir karşılaştırma ögesi olmuş Nuruosmaniye Camisi ile III. Mustafa Dönemi’nin üç büyük camisinin sütunlarına, biçimleri ve buldukları yerler açısından odaklanmak, mevcut tasarım tercihlerinin sebeplerini irdelenmek olmuştur.

Selatin camilerinin ve içinde buldukları külliyelerin doğal olarak iki farklı kullanım biçimi vardır. En temel olarak, cami iç mekânında Sultan’ın ibadet ettiği yer cemaatten ayrılmıştır. Hünkâr mahfilleri gerek Sultan’ı korumak gerekse statüsünü belli etmek için Beylikler Dönemi’nden itibaren cami içinde inşa edilen özerk alanlardır. Onsekizinci yüzyılda sıklıkla uygulanan hünkâr kasrına geçiş rampası ile güvenlik arttırılmıştır. Camiye olan bu ek ve onunla ilişkili avlu girişleri de Sultan’ın hünkâr mahfiline doğru aldığı yolu daha da belirginleştirmiştir. Nuruosmaniye, Laleli ve Fatih camileri bu tasarım biçimine uymaktadır. Diğerlerinde bir dış avlu bir de iç avlu bulunurken Ayazma Camisi sadece bir dış avludan oluşur ve cami bu avlu içindedir. Ayazma Camisi avlusunda Sultan için tasarlanmış ayrı bir giriş kapısı bulunur. Hünkâr rampası bulunmayan camide hünkâr kasrına ulaşım diğer camilerden farklıdır. Avlu kapısından geçtikten sonra kuzeybatı yönünde birkaç basamakla çıkılan bir platform yer alır. Bu platformda hünkâr kasrına geçiş kapısı bulunur. Geniş saçaklı kapıdan geçildikten sonra üst katta bulunan kasra merdiven aracılığıyla ulaşılır. Camilerin ikinci ancak en yoğun kullanıcıları olan halk/ cemaat için avluda farklı giriş kapıları tasarlanmıştır. Avlu kapılarından iç mekânda mihrap nişine kadar halkın/ cemaatin kullandığı ve camiye deneyimlediği ayrı bir rota ortaya çıkar. Bu çalışma kapsamında ele alınan camilerde birden fazla avlu kapısı bulunur ve bu sayede Sultan ile halkın/ cemaatin girişleri ayrılmıştır.

Kullanıcıların rotaları ile bu rotalar üzerinde kullanılan sütunlar, cami planları üzerinde işaretlenmiştir⁴⁸. Mor rota, Sultan'ın avlu kapısından geçerek hünkâr galerisinden hünkâr kasrına oradan da hünkâr mahfiline geçişini gösteren rotadır. Yeşil rota da halkın/ cemaatin rotasını temsil etmektedir. Kırmızı işaretler “bezemeli” sütunları temsil ederken, mavi işaretler, camilerin “bezemesiz” ya da kendi bezeme programı içinde nispeten daha “az bezemeli” sütunları için kullanılmıştır.

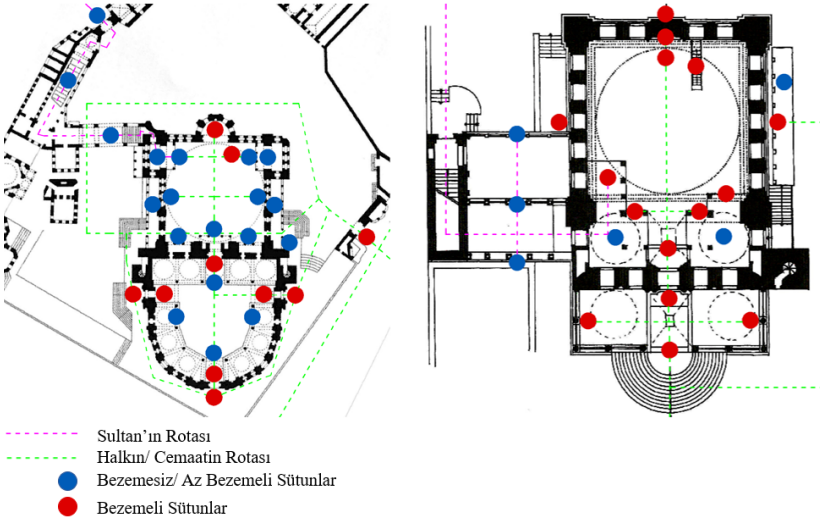
Nuruosmaniye Camisi'nin halkın/ cemaatin kullandığı dış avlu girişi, iç avlu girişleri ve caminin ana girişinde bulunan başlıkları “motifleri en yoğun” başlıklardır. Bu alanlarda, temel olarak “köşe yapraklı-yivli-yumurta frizli” olarak tariflenebilecek, bezeme öğeleri diğerlerinden fazla olan başlık türü kullanılmıştır. Aynı başlıkların bir versiyonu camide en son nokta olan mihrapta karşımıza çıkar. Bu başlığa sahip sütunlar/ yarım sütunlar/ *pilaster*ler harita üzerinde kırmızı işaretler ile ayırt edilebilir (G.24). İç mekânda ise bezemesiz başlıkların kullanımı daha fazladır. Halkın/ cemaatin deneyiminin bir parçası olan dış sofalar, iç avlu revakları ve iç mekândaki galerilerin kaideleri ve özellikle de başlık tipleri incelenen tüm camiler içinde kendi kategorilerinde en bezemesiz olanlardır. Sultan'ın rotası üzerinde yine “profilli-bezemesiz” olanlar uygulanmıştır. Bu tasarım tercihi, caminin iç ve dış dekorunda bir denge gözetildiğini düşündürmektedir. Hünkâr rotası üzerinde, *pedestal* kaide ve “profilli-bezemesiz” başlığa sahip sütunlar, gelecekteki diğer üç büyük camide de tercih edilecektir. Tüm bu yapıların öncülü niteliğindeki Nuruosmaniye Camisi'ndeki hünkâr mahfili sütunları da yine kendi kategorisinde en sade tasarıma sahip olundırı.

Ayazma ve Laleli camilerinde, “köşe yapraklı”, “köşe yapraklı-yivli”, “köşe yapraklı-yumurta frizli-yivli” gibi çeşitlemeleri olan başlıklara sahip sütunlar/ yarım sütunlar/ *pilaster*ler kırmızı ile işaretlidir. Ayazma Camisi'nin hünkâr galerisi, köşkü ve mahfil ayaklarında “sepet biçimli-yivli” başlıklar ile abdest musluklarının bezemesiz profilli *pilaster* başlıkları mavi işaretlidir (G.25). Bunları, caminin kendi bezeme programı içinde “daha az bezemeli” oldukları için mavi ile kodlamak gerekmiştir. Tüm bunların yanı sıra, caminin sütunları üzerinde, incelenen her alan ve kategoride diğer camilerle arasında belirgin bir fark okunmaktadır. Sütunların kaide ve başlıklarının, biçimlenişleri ve bezemeleri diğer camilere nazaran daha fazladır. Necipoğlu Sinan Dönemi camileri için, banilerinin toplumsal statüsüne bağlı olarak sahip olduğu “âdâb kodları”ndan bahseder. Bir caminin kubbesinin boyutları, sahip olduğu minare ile minarelerdeki şerefe sayıları, şadırvan avlularının varlığı ve boyutları gibi temel öğeler üzerinden statü işaretlerinin okunabildiğine değinir⁴⁹. Ayazma Camisi, diğer camilere nispeten hacminin küçüklüğü, iç avlusunun bulunmayışı, hünkâr kasrına merdiven ile ulaşım sağlanması, dış cephe dekoru farklılıkları ile sütunların kendine özgü tasarımları ile diğerlerinden ayrılır. III. Mustafa'nın, annesi Mihrişah Sultan ve kardeşi Şehzade Süleyman'ın anısına

48 Çizimler üzerinde yer alan işaretlemeler ve rota çizimleri yazar tarafından yapılmıştır.

49 Gülrü Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür* (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017), 158.

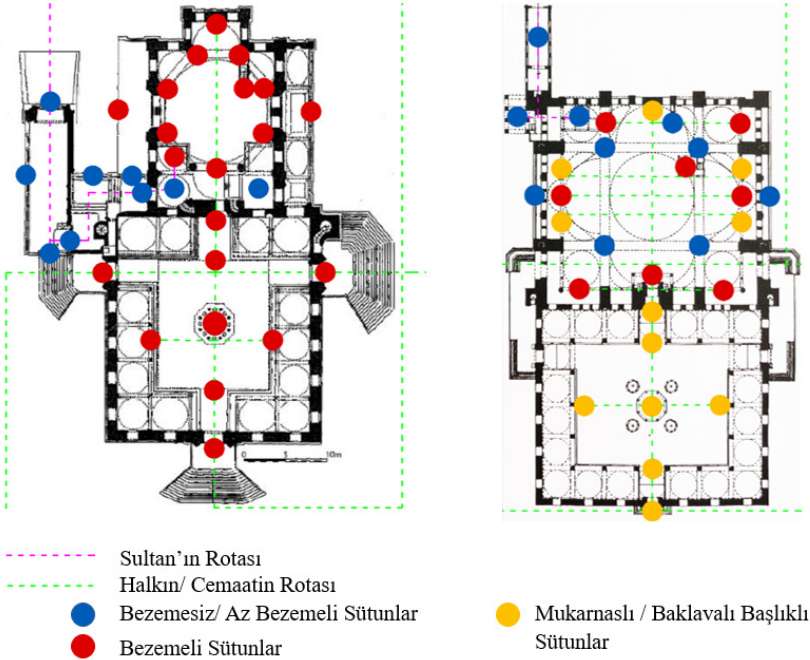
inşa ettirdiği bu yapı bir “Valide Sultan” camisi izlenimi verir. Necipoğlu’nun Mimar Sinan Dönemi için ele aldığı bu kodların, III. Mustafa Dönemi yapılarında özellikle dekor unsurları üzerinden devam ettiği söylenebilir.



Görsel 24: Nuruosmaniye Camisi Planı (Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 528).

Görsel 25: Ayazma Camisi Planı (Bakır, *Mimaride Rönesans*, 111).

Laleli Camisi’nde “köşe yapraklı” başlıkların yer aldığı sütunlara rastlanır. Kırmızı ile işaretli alanlardan görülebildiği gibi, halkın/ cemaatin kullandığı külliye kapısından, caminin cephelerine ve oradan iç mekânda mihrap nişine kadar, “bezemeli” sütunlar/ yarım sütunlar yoğun bir şekilde kullanılmıştır (G.26). Hünkâr rotası üzerinde yer alan sütunların özellikle başlıkları caminin en bezemesiz öğeleridir. Sonuç bölümünde ayrıca değinilecek olan, hünkâr rotası ile halk/ cemaat rotası arasındaki tasarım farklılığı bu camide açıkça kendini göstermektedir. Onsekizinci yüzyılda yeniden inşa edilen ancak 16. yüzyıl dekor öğelerini de barındıran Fatih Camisi’nde, avludan mihrap nişine kadar klasik ile “yeni” olan iç içe bir şekilde devam eder. Sadece bu cami planında bulunan sarı işaretler klasik dönem sütun başlıklarını belirtmek için kullanılmıştır (G.27). Bunlar “baklavalı” ya da “mukarnaslı” başlıklardır. “Köşe yapraklı” sütun başlıkları da yalnızca caminin iç mekânında görülür. Hünkâr kasrına giden rampa, hünkâr kasrı ve hatta hünkâr mahfilinde yer alan sütun başlıkları “profilli-bezemesiz” başlıklardır.



Görsel 26: Laleli Camisi Planı (Bakır, *Mimaride Rönesans*, 120).
Görsel 27: Fatih Camisi Planı (Bakır, *Mimaride Rönesans*, 117).

Sonuç

Onsekizinci yüzyılın teknolojik olanakları düşünüldüğünde on altı sene gibi kısa denilebilecek bir sürede ortaya çıkan tasarım ve üretim yoğunluğu, belirli bir üslubun ve tasarım/ uygulama kurallarının varlığını sorgulatmıştır. Sütunları ve bezemelerin çeşitliliğini karşılaştırmalı olarak ele almak, Nuruosmaniye Camisi'nin kendine has tasarımını ortaya koyduğu gibi, devamı niteliğindeki III. Mustafa Dönemi camilerinin de bu “kendine özgü” durumlarının daha kolay okunmasını sağlamaktadır. Sütunlara ve bezemelerine tek tek bakıldığında hiçbirinin bir diğerrinin tekrarı olmadığı açıkça görülmektedir. Tüm bunlar, kaidelerinden başlıklarına, ortak bir üslubun değişken örnekleridir. Camilerin kendi bezeme programları içinde dahi tekrarlara rastlanmamaktadır. Halkın/ cemaatin kullanım alanlarında yer alan sütunlar ile Sultan'ın kullanım alanlarında bulunan sütunlar karşılaştırıldığında, “bezemesiz” sütunların hünkârın rotasında daha fazla bulunuyor olması dikkat çekicidir. Ancak, her caminin kendine özgü bir tasarım programının olduğu anlaşılmaktadır. Aslında bu camilerin hepsi bütünü bir parçası gibidir. Nuruosmaniye Camisi bir başlangıç ise, Ayazma ve Laleli camileri bütünü devami niteliğindedir. Fatih Camisi, sahip olduğu özerk durum sebebiyle geçmişi ve yeniyi bir arada tutmaktadır.

Kullanıcılara bağlı olarak oluşan temel iki farklı ulaşım/ kullanım rotası üzerinde yapının farklı noktalarında, farklı sütun bezemelerine rastlanır. Halkın/ cemaatin kullandığı ve camiye hem cepheleriyle hem de iç mekânıyla deneyimlediği rota üzerinde bulunan sütunlar, Sultan'ın kullanımında olan rotada izlenen sütunlardan farklılık gösterir. Halkın/ cemaatin kullandığı rota üzerinde bulunan sütun başlıkları, bezemeleri daha yoğun, işçiliği daha fazla olan başlıklardır. Halkın/ cemaatin ve diğer gayrimüslim tebaanın/ ziyaretçilerin/ gezginlerin gördüğü, izlediği ya da cemaatin deneyimlediği mekânlardaki tüm başlıkların “dekor unsurları en yüksek” başlıklar olmasının sebeplerinden biri “görünürlük” üzerinden değerlendirilebilir. Bir yapının ve özellikle de Osmanlı İmparatorluğu'nda bir caminin imgesi, konumu ve yönelişi itibarıyla öncelikle kentsel düzlemde kendini ifade etmeye başlar. Erken dönemlerden 19. yüzyılın sonuna kadar bir cami, kubbesi, minaresi/ minareleri ve elbette ölçeği ile içinde bulunduğu kentsel örüntüden kendini ayırır ve belli eder. Ayazma Camisi Üsküdar'ın sırtlarında, saraydan ve denizden rahatlıkla görülebilecek konumdadır. Bir platform üzerine inşa edilmiş olan Laleli Camisi, bulunduğu yamaçta bu platform ile varlığını ortaya koymaktadır⁵⁰. Eski Fatih Camisi'nin bir yenilemesi olan III. Mustafa Dönemi Fatih Camisi de hali hazırda İstanbul'un bir tepesi ile bütünleşmektedir⁵¹. III. Mustafa Dönemi'nin üç camisi de kentsel imgenin önemli parçalarıdır. Kentsel algıdan sonra bir cami, bulunduğu mahalle, cadde ya da sokak ölçeğinde kentsel tasarıma, yönelmeye, peyzaja katkı sağlar. Bir Osmanlı camisinin dönemselsel olarak en temel ayırt edici özelliği bezemesidir. Mimari üslubu oluşturan bezeme, yani başlık ve kaidesi ile sütun, kemer biçimi, yüzey dekoru, motif gibi tasarım öğeleri ise insan ölçeğinde, kullanıcı yapıya yaklaşmaya başladıkça gözle fark edilir hale gelir ve bunlar kentliler üzerinde etki yaratmaya başlar. Bu durum, iç mekân yüzeyleri doğal taşlarla kaplı Ayazma ve Laleli camilerinin minber ve mihrap tasarımları için de geçerlidir. Fatih Camisi'nde klasik motiflerin ön plana çıktığı avlu ve cümle kapısının ardından, iç mekânda galeri ile mahfil sütun başlıklarında ve minberde yenilikler ile devam eder. Dışarıda başlayan “yeninin teşhiri” iç mekânda ilerledikçe artmaktadır. Sultan dışında “diğerleri” tarafından kullanılan alanlarda, “en yeni”, “en belirgin”, “en farklı” olanı teşhir etmek, sunmak, değişim sürecindeki İmparatorluğun kendisini bir ifade şekli olarak değerlendirebilir.

Nuruosmaniye Camisi ve III. Mustafa Dönemi camilerinin tamamında Sultan'ın kullanım alanlarında diğer alanlara göre daha “sade” başlıkların tercih edilmiş olması dikkat çekicidir. Dönemin mimari üslubundaki farklılaşmanın bir temsili niteliğinde olan “köşe yapraklı” sütun başlıklarının Sultan'ın rotası üzerinde kullanılmadığı tespit edilmiştir. Öyle ki, burada tercih edilen kaideler de tam bir *pedestal* gibi değildir. Bezemesiz, profilsiz bir prizma niteliğinde olan kaideler, hünkâr rampası ve hünkâr kasırlarında özellikle uygulanmış gibidir. Yapıların geri kalan kısımlarında tercih edilen kaidelerden belirgin bir şekilde ayrılırlar. Hünkâr rotası üzerinde kaidesi ve başlıkları ile sütunlarda farklı bir tasarım kararının olduğu açıktır.

50 Ögel, “18. Yüzyıl Mimarisi”, 175.

51 Ögel, “18. Yüzyıl Mimarisi”, 175.

Namaza kendini hazırlamak, dünyevi hayattan ve onun öğelerinden uzak durmak gibi amaçların bir karşılığı olarak bezemesi en aza indirgenmiş bir dekor tercihi bu tasarımın nedenlerinden biri olabilir. Mahfilde kılınacak namaz öncesi hünkâr kasrında muhtemelen manevi bir hazırlık, dinlenme gerçekleşmektedir⁵². Selatin camilerinde bulunan kasırlar ve mahfiller, padişahlar tarafından sadece cuma selamlıkları için ziyaret edilmekte ve kullanılmaktadır⁵³. Ancak, Kolay'ın yorumundan⁵⁴ yola çıkılırsa, bu mekânlar Ramazan ayı ya da Kadir gecesi gibi özel gün ve gecelerde de ayrıca kullanılmış olabilir. Bu özel uhrevi vakitler için nispeten daha az bezemeli bir dekor, eylemin amacına daha uygun olacaktır. “Dekor unsurları daha az” olan sütun kaidesi ve başlıklarının tercihi buna bağlanabilir. Başka bir açıdan değerlendirmek gerekirse, örneğin cuma selamlıklarında Sultan ve tebaasıyla oluşan alay için kumaş vb. dekorasyon unsurları ile süslenen rotanın mimari fonunu daha sade bırakmak da bu tasarımların tercih edilme nedenlerinden biri olabilir. Onaltıncı yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı'da, cuma selamlığı dışında çeşitli tören, merasim ve düğünlerde renkli kumaşların kullanıldığı bilinmektedir. Oyman çalışmasında, Sultan III. Murat'ın (1574–1595) oğlu Şehzade Mehmet'in 1582'de gerçekleşen sünnet düğününü anlatan ve minyatürlerden oluşan “*Surname-i Hümayûn*” adlı eserde, Şehzade Mehmed'in İbrahim Paşa Sarayı'na girerken atının ayakları altına, altın ve gümüşle dokunmuş seraserler⁵⁵ serilişinden bahseder. Onaltıncı yüzyıla ait bu kumaş kullanım örneği dışında, 17. yüzyıl için, Nadiri Divanı'nda 1605 civarına tarihlenen bir minyatürde Sultan I. Ahmet'in atının ayakları altına serilen kırmızı beyaz enine bantlı payendazlara⁵⁶ değinir. Karateke, II. Abdülhamid'in (1876-1909) Eyüp Camisi'ne uzanan Kılıç Alayı sırasında, türbeye kadar halı döşeli olan yolda alayı ile at üstünde ilerlediğini tarifler⁵⁷.

- 52 Karateke, Mehmed Reşad Dönemi'nde (1909-1918) Hamidiye Camisi'nde geçen bir mevlit merasimini (1916) anlatırken, Sultan'ın sadrazam ve vekillerin bulunduğu bir alay ile camiye geldiğini ve öncelikle buradaki dairesine geçtiğini ve sadrazama merasim sırasında cami içinde oturacağı yere geçmesine izin verdiğini belirtir. Sadrazam yerine geçtikten sonra Sultan'ın mahfile girdiğini söyler. Hakan T. Karateke, *Padişahım Çok Yaş! Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004), 205. 18. yüzyılda, burada tariflendiği gibi bir mevlit merasimi ya da cuma namazı öncesi hazırlıkta, hünkâr köşkünü ve hünkâr mahfili kullanımının benzer biçimde gerçekleşmiş olması muhtemeldir.
- 53 Tarkan Okçuoğlu, “19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler,” *İstanbul Araştırmaları Yıllığı / Annual Of Istanbul Studies* 3 (2014): 129.
- 54 Kolay, *Ayazma Camisi*'nin inşaat defterindeki bezeme ve tefrişat malzemelerini ele aldığı çalışmasında, hünkâr köşkünü için alınan şilte, yüz yastıkları ve örtüler nedeniyle, kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, Sultan'ın hünkâr köşkünü, sadece abdest alıp kısa bir süre dinlenmek amacı ile değil, daha uzun bir süre belki de bazı kandil geceleri gibi kutsal geceleri geçirmek için de kullandığını ifade eder. İlknur Kolay, “Ayazma Camisi İnşaat Defterine Göre Yapıda Kullanılan Bezeme ve Tefrişat Malzemeleri”, *Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri 12-13 Kasım 2000 MSÜ Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Sanat Tarihi Bölümü 7-10 Mart 1994 MSÜ Oditoryumu*, hazırlayan Banu Mahir (İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi: 2000), 216.
- 55 Seraser, ipeklili yer örtüleridir...ipeklili kumaşlardan en çok seraser dikkati çekmektedir. Seraser, Farsça kökenli bir kelime olup büsbütün ve baştanbaşa anlamlarını taşır. Onaltıncı yüzyılda İstanbul'da çok tutulmuştur. Naile Rengin Oyman, “Bazı Kaynaklara Göre Osmanlı Döneminde Payendaz Kullanımı”, *İdil* 74 (2020):1628 ve 1631, erişim 19 Kasım 2023, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1598451140.pdf>
- 56 Payendaz, padişahın yürüdüğü yollara serilen kalın kumaştan yolluklara verilen bir isimdir. Oyman, “Payendaz Kullanımı”, 1623.
- 57 Karateke, *Padişahım Çok Yaş!*, 69.

Aynı Sultan döneminde, Hamidiye Camisi'nde gerçekleşen bir cuma selamlığındaki süreci anlatırken, Sultan'ın yanına aldığı birkaç kişiyle kırmızı halı döşenmiş olan merdivenden hünkâr mahfiline çıktığını belirtir⁵⁸. Tüm bu örnekler, 18. yüzyılda da Sultan'ın camiye doğru olan rotasının üzerinde çeşitli renkli kumaşların kullanılmış olabileceğine işaret eder. Bu bağlamda, renkli kumaşlarla bezeli dekorasyonun camideki mimari arka planını nispeten sade, az bezemeli bırakmak gibi bir tasarım kaygısı muhtemel görünmektedir.

III. Mustafa Dönemi camilerinin, sütun kaidesi, gövdesi ve başlık tasarımlarının, yüzyılın dönüm noktası niteliğindeki Nuruosmaniye Camisi ile karşılaştırılarak detaylı bir şekilde ortaya konduğu ve uygulama nedenlerinin irdelendiği bu çalışma ile dönemin mimari üslubuna ve dekor unsurlarına farklı bir açıdan yeniden bakılmıştır. İlgili sütunları ayrıntılı bir şekilde ortaya koymakla birlikte, yapının kendi bezeme programı içinde ve yapılar arasında karşılaştırma sırasında ortaya çıkan tasarım tercihleri ile temsiliyetler üzerine yeni bir yorum geliştirilmiştir. Banilere, adına inşa edildiği kişilere, kullanıcılara ve camilerin kullanım/deneyim rotalarına göre tasarımların yeniden yorumlandığı bu çalışma, 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinde tasarım kodlarının varlığını sorgulamış ve sütun bezemeleri üzerinden bu soruya cevaplar arayarak diğer dekor unsurları üzerinden yapılabilecek daha geniş kapsamlı çalışmalara bir yol açmayı hedeflemiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

- Arel, Ayda. *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Fatih Devri Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953.
- Bakır, Betül. *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003.
- Burden, Ernest. *Illustrated Dictionary Of Architecture*. New York: The McGraw-Hill Companies, 2002.
- Cezar, Mustafa. "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı". *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri*, hazırlayan Nazan Atasoy ve Gülnar Erkman içinde 43-64. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları 3, 1998.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Laleli Külliyesi İstanbul'da XVIII. Yüzyılda İnşa Edilen Külliye.". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27:86-89. Ankara: Türk Diyanet Vakfı, 2003.

58 Karateke, *Padişahım Çok Yaşal*, 117.

- Demir, Ülkü. “Laleli Camisi'nin İç Mekan Dekor/ Süsleme Tasarımı”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010.
- Er, Yasemin. *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix, 2006.
- Eyice, Semavi. “Fâtih Camii ve Külliyesi İstanbul Fatih'te Fetihten Sonra Yapılan İlk Selâtin Camii İle Etrafındaki Külliye”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 12: 244-249. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1995.
- Eyice, Semavi. “Nuruosmaniye Külliyesi İstanbul'da XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında I. Mahmud Tarafından Yaptırılan Külliye”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33:264-266. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2007.
- Fleming, John, Hugh Honour, ve Nikolaus Pevsner. *Dictionary of Architecture And Landscape Architecture*. London: Penguin Books- Penguin Group, 1999.
- Goodwin, Godfrey. *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*. İstanbul: Kalcı Yayınevi 383, 2012.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimar Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın, 2010.
- İnci, Nurcan. “18. Yüzyıl'da İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler.” *Vakıflar Dergisi* XIX (1985): 223-236.
- Karateke, Hakan T.. *Padişahım Çok Yaşa! Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Kolay, İlknur. “Ayazma Camisi İnşaat Defterine Göre Yapıda Kullanılan Bezeme ve Tefrişat Malzemeleri”. *Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri 12-13 Kasım 2000 MSÜ Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Sanat Tarihi Bölümü 7-10 Mart 1994 MSÜ Oditoryumu*, hazırlayan Banu Mahir içinde 211-217. İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi: 2000.
- Kuban, Doğan. *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1954.
- Kuban, Doğan. *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayın, 2016.
- Kuban, Doğan. *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: YKY Yayınları, 2017.
- Metin, Alper. “Il Rinnovamento Dell' Architettura Ottomana Attraverso Gli Scambi Culturali Con L'Italia E La Francia Nel XVIII Secolo”. Doktora Tezi, Sapienza Università di Roma, 2022.
- Mülayim, Selçuk. “Tarih Kitabı Bir Mukarnas Başlık”. *Aslanapa Armağanı*, hazırlayan Selçuk Mülayim, Zeki Sönmez ve Ara Altun içinde 151-162. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- Necipoglu, Gülru. *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Neftçi, Aras. “Laleli Külliyesi'nin İnşaat Süreci”. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2002.
- Okcuoğlu, Tarkan. “19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler”. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı / Annual Of Istanbul Studies* 3 (2014):129-141.
- Oyman, Naile Rengin. “Bazı Kaynaklara Göre Osmanlı Döneminde Payendaz Kullanımı”. *İdil* 74 (2020):1623–1641. (Erişim 19 Kasım 2023. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1598451140.pdf>).
- Ögel, Semra. “III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir Değişim Başlangıcı Olarak Nuruosmaniye Camii”. *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 23-27 Eylül 1991 Bildiriler*, 3. cilt içinde 1-10. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1705, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Özel-Kongre Dizisi/ 20-1, 1991.

- Ögel, Semra. “18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları”. *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, hazırlayan Ömer Kırkpınar içinde 269-280. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1992.
- Ögel, Semra. “Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar”. *Sanat Tarihi Defterleri 1* içinde 35-72. İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını: 4, 1996.
- Ögel, Semra. “18. Yüzyıl Mihrap Dekorasyonları”. *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı 20-21 Mart 1997 Sempozyum Bildirileri*, hazırlayan Nazan Atasoy ve Gülnar Erkman içinde 183-192. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 3, 1998.
- Ögel, Semra. “18. Yüzyıl Mimarisinin İstanbul'daki Yaratıcı Değişimi”. *Sanat Tarihi Defterleri 13-14 Özel Sayı Filiz Özer'e Armağan*, hazırlayan Semra Ögel vd. içinde 165-175. İstanbul: Ege Yayınları, 2010.
- Özer, Filiz. “III. Mustafa Devri Mimari Üslubu”. *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 23-27 Eylül 1991 Bildiriler*, 3. cilt içinde 59-68. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1705, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Özel-Kongre Dizisi/ 20-1, 1991.
- Pevsner, Nikolaus, John Fleming ve Hugh Honour. *Dizionario di architettura*. Torino: Einaudi Tascabili, 1981.
- Rüstem, Ünver. *Ottoman Baroque The Architectural Refashioning Of Eighteenth-Century İstanbul*. New Jersey: Princeton University Press, 2019
- Summerson, John. *Mimarlığın Klasik Dili*. Çeviren Turgut Saner. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

