

ASARIYE CAMİİ: TANZİMAT DÖNEMİ'NDE BENZERSİZ PLANLI BİR YAPI

*Asariye Mosque: A Unique Plan
of the Tanzimat Period*

Tarkan OKÇUOĞLU*

The Asariye Mosque is located in a blind alley named Asariye Avenue after itself in the Yıldız District of Istanbul. It was constructed towards the end of the reign of Mahmud II (1808-1839). The circular design of the mosque is unique and uncommon in the architectural typology of Ottoman mosques. This article deals with the reasons for the implementation of this atypical plan. It relates this choice to the emerging modernist mind-set of the Tanzimat era. It argues that the symbolic background of the mosque's design does not emanate from the local traditional discourse but from a new paradigm introduced to the Ottoman world view by French Enlightenment thought. It then argues that the Asariye Mosque was one of the first buildings in architectural history which exemplify the influence of the modernist thought of the Tanzimat era on architectural design.

Asariye Camii, Beşiktaş'ta Asariye Caddesi üzerinde kendi adıyla anılan çıkmaz sokağın köşesinde yer almaktadır. Yapının kitabesi eksik olduğundan tarihi kesin olarak bilinmemektedir¹. Tahsin Öz, *Hadikatü'l-*

*Cevami'*ye dayanarak² caminin, yıkılan Kılıç Ali Paşa İskelesi Camii'nin yeri değiştirilerek, 18. yüzyılda Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından yaptırıldığını kaydetmiş ve kaynak belirtmeden yapının bugünkü durumunu II. Mahmud döneminde (1808-1839), 1255/1839 yılında aldığını belirtmiştir³. Caminin bahçesinin

* Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı.

¹ Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde, tasnif edilmiş belgeler taranmış ancak söz konusu yapının inşaa tarihine ilişkin bir ipucuna rastlanmamıştır. Osmanlı döneminde yayımlanmış kaynaklar da bu hususta kesin bir sonuca götürmemektedir.

² Hüseyin Ayvansarayı, *Hadikatü'l-Cevami*, İstanbul 1281, 103.

³ T. Öz, *İstanbul Camileri*, II, Ankara 1965, 41. T. Öz, Ayvansarayı'nın görüşünü izleyerek Asariye Camii'nin yerinde *Hadika*'da Kılıç Ali Paşa İskelesi Mescidi olarak ge-

kuzeydoğu yönünde kırık olarak bulunan talik hatlı kitabedeki⁴ II. Mahmud tuğrasının yanı sıra caminin mimarlık ve süsleme özellikleri yapının II. Mahmud döneminin sonlarında, Abdülmecid döneminin (1839-1861) başlarında inşa edildiğini gösterir. Yazılardan görüldüğü kadar üç parçalı olduğu anlaşılan kitabenin, yalnız tuğrayı içeren orta bölümü durmakta, bu bölümde ise ne tarih ne de tarih beyti bulunmamaktadır.

Kagir yapı daire planlıdır ve kuzeybatı köşesine, Osmanlı cami mimarlığının geç dönemine özgü, dikdörtgen biçimli çıkma yapan ahşap bir hünkar kasrı eklenmiştir. Hünkar kasrının bu çıkmasını köşelerde iki adet mermer sütun ve bunların arasında iki adet kare kesitli ahşap sütun taşımaktadır. Ana mekan, yüksek ve yuvarlak bir kasnağa oturan, içeriden sıvalı, dışarıdan kurşun kaplı, ahşap strüktürlü, içeriden bağdadi sıvalı, dışarıdan kurşun kaplı bir kubbe ile örtülüdür. Burası dikdörtgen biçimli iki sıra pence-reyle bol ışık alan ferah bir hacimdir. Alt kattaki pencereler, II. Mahmud döneminde sıkça rastlanan, baklava biçimli ve pullu şebekelerle donatılmıştır. Cümle kapısı, kuzeyde mihrap ek-sininde yer almakta ve kapalı son cemaat yerine açılmaktadır. Daire planlı ana mekanda pencere aralarına sıralanmış sekiz çift bağdadi sıvalı duvar payesi, kubbe eteğine kadar çıkar ve kubbe göbeğinden yayılan sekiz kollu süsleme ile birleşir. Başka bir deyişle, taşıyıcılık işlevi olmayan "yalancı" duvar payeleri kubbedeki geometrik düzeni duvarlarda sürdürerek altyapı-üstyapı birlikteliğini sağlarlar. Kubbenin iç yüzeyi kartonpiyer tekniğinde yapılmış ve Türk ampri

üslubunda süslenmiştir. Eteğini geniş bir silme dolaşır. Kubbenin merkezinde, madalyon biçimindeki dairenin içinde yapraklar ve çiçeklerden oluşan sekiz kollu bir süsleme görülür. Geri kalan yüzey, çift duvar payelerinin hizasında bulunan birer çift silme ile sekiz dilime ayrılmış ve böylece, zeminden kubbenin merkezine kadar elde edilen sekiz dilimli bölümlenmeyle mekanda görsel bir bütünlük sağlanmıştır. Silmeler arasında, kubbe merkezine doğru gittikçe daralan beş adet dikdörtgen bölüm içinde, yaprak dolgulu oval süsleme grupları yer alır. Bu dilimlerin eteğinde girlandlar, merkeze bağlanan kısımlarında ise perde motifleri bulunur⁵.

Yapının kuzeybatı köşesindeki hünkar kasrı çıkmasının altındaki kapıdan zemin kat sofasına girilir. Güney yönünde bir odanın bulunduğu bu sofadan yüksek tirabzanlı bir merdiven kıvrılarak üst kata ulaşır. Hünkar mahfili ile bağlantılı üst kat bir sofa, iç içe iki oda ve bir hela-abdestlik mekanından oluşmuştur. Hünkar mahfili harime doğru dairesel bir çıkma yapar. Mahfil ahşap karkaslı, ajurlu madeni şebekelerle kapatılmıştır. Karkasın üzerinde marköteri tekniğinde, II. Mahmud döneminde yaygın olarak kullanılan çubuk biçiminde ve oval kakmalar vardır. Hünkar mahfilinin simetrisinde ise yine dairesel bir çıkma yapan müezzin mahfili bulunmaktadır⁶. Bu mahfilin merdiveni son cemaat yerinin doğu kesiminde yer almaktadır.

Yapı eksenini üzerinde yer alan yuvarlak kemerli mihrap iki yandan ahşap pilastrlarla sınırlandırılmıştır. İçi kordonlu perdeler ve zincire asılı bir kandil dekoru ile bezelidir. Mihrabın yanlarında, ampir üslubu ile uyumlu, cami ile yaşıt pirinç şamdanlar durmaktadır. Mihrap çıkması, dışarıdan dikdörtgen biçimli bir daya-

çen yapının olduğuna kanaat getirirse de, metin incelendiğinde bunu doğrulayacak kesin bir ifade görülmemektedir. Benzer şekilde, R.E. Koçu da, aynı kitabın bir önceki paragrafında Çanakçı Limanı Mescidi olarak geçen yapının Asariye Camii'nin yerinde olduğu olasılığını dikkate alsa da, kesin bir hüküm veremediğini belirtmiştir: R. E. Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, II, İstanbul 1959, 1096. Yapıyı tanıtan diğer bir kaynak: T. Cantay, "Asariye Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, İstanbul 1991, 461.

⁴ Kırık kitabede okunabilen sözcükler şunlardır:

...n Mahmud'u Huda	Eylesün şevk ...
...şeref bu cami'e	Oldu âsâr...
...cevher-nisar	Etti hakan...

⁵ Maçka'da Bezmialem Valide Sultan Çeşmesi'nin (1839) yapraklı ve çelenkli süslemeleri Asariye Camii'nin kubbesinde yer alan süslemelerle çok yakın benzerlikler göstermektedir. Buradan yola çıkarak her iki yapının süslemelerinin de aynı sanatçının eseri olduğu düşünülebilir.

⁶ Hünkar mahfiliyle simetrik konumda ve aynı boyutlarda müezzin mahfili uygulamasına aynı dönemin başka camilerinde de (örneğin Hırka-ı Şerif Camii) rastlanır.

nakla desteklenmiştir. Ahşap minber, iki yüzündeki payeler ve eğri çizgilerinden oluşan tepeliği ile aynı üslubun egemenliğini vurgular. Duvar payeleri arasında ise, ahşap üzerine celi süslü hatlı “Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin” levhaları asılıdır.

Kare kesitli kaidesi caminin yüksekliğine erişen keşme taş minare kuzeydoğu köşede yer almaktadır. Pabuç kısmı olmaksızın kalın bir simitle başlayan silindirik gövdeli minarenin şerefesinin altına madeni akantus yaprakları aplike edilmiştir. Sekizgen yıldızlarla süslü şerefesinin alt bölümünde çelenk kabartmaları bulunmaktadır.

Tanzimat dönemiyle birlikte Barok ve Rokoko üsluplarından sonra Batı'dan alınan ikinci önemli mimarlık akımı olan Neo-klasik üslup⁷ 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığının biçimlenmesinde büyük ölçüde etkili olmuştur. Osmanlı mimarlığında Neo-klasik üslup, ağırlıklı olarak Fransa'da kullanıldığı biçimde benimsendi. Fransa'da *Empire* adı verilen bu üslup Neoklasisizmin bir türevi olarak nitelendirilebilir. I. Napolyon döneminde (1804-1815) başlayıp, daha sonra III. Napolyon döneminde (1852-1870) tekrar ortaya çıkan üslubun⁸ Osmanlı mimarlığında yorumlanış biçimi “Türk Ampiri” olarak anılmaktadır. Özellikle Tanzimat döneminde (1839) Fransa ile olan siyasal ve kültürel ilişkilerle birlikte yaygınlaşan Ampir üslubu Osmanlı sanatının çeşitli kollarında uygulanmıştır.

Asariye Camii de yukarıda ayrıntılarıyla betimlenen mimarlık ve süsleme özelliklerinden dolayı Ampir üsluba örnek oluşturmaktadır. Ancak, Asariye Camii'nin dairesel plan kuruluşunun, onu diğer camilerden farklı kılarak, Türk mimarlık tarihinde özgün bir yere yerleştirdiğini söyleyebiliriz. Oval ve daire biçimindeki plan kullanımını III. Selim döneminde yaygınlaşarak,

dini ve sivil yapılarda kullanım alanı buldu. Topkapı Sarayı'nda Şevkiye Köşkü (1789-1791), Gülhane Köşkü (II. Mahmud dönemi başları), Alay Köşkü (1810), Bebek Nispetiye Köşkü (18. yüzyıl sonları) oval biçimin kullanıldığı yapılara örnek olarak verilebilir. Konunun odağını oluşturan dairesel planlı yapıların ise II. Mahmud döneminde yoğunlaştığı anlaşılıyor. Dairesel planıyla Çağlayan'da Çadır Köşkü (1809-1816) konut mimarlığı içinde ilgi çekici bir örnektir. Türbe planlarında ise daire; altıgen, sekizgen ve bunların katları Anadolu ve çevresinde Ortaçağ'dan beri kullanılmaktadır. Ancak, Batılılaşma döneminin özelliklerini gösteren daire planlı türbeler için, Eyüp Şah Sultan Türbesi (1800), Fatih Nakşidil Valide Sultan Türbesi (1818) ve Fatih Külliyesi'nde Gülustu Kadın Efendi Türbesi (19. yüzyılın ikinci yarısı) örnek verilebilir. Divanyolu'nda II. Mahmud Türbesi'ne (1840) bağlı sebil dairesel antik bir tapınak görünümündedir. Dairesel planı, sade arşitrav bandı ve toskan üslubunda sütunlarıyla Avrupa'da saray bahçelerinde⁹ ve parklarda sıklıkla görülen *rotonda* planlı yapıları andırır¹⁰. Aynı plan özelliği gösteren diğer bir yapı da, yine II. Mahmud tarafından Beylerbeyi Camii'nin (1778) güneyine yaptırılan, 1820 tarihli muvakkithane-mektep binasıdır.

Dairesel plan kullanımında, yukarıda sözü ettiğimiz *rotonda* planlı yapılar dışında bir başka esin kaynağı da Rönesans ile birlikte Avrupa'da görülen ve Neo-klasizm ile tekrar moda olan Pantheon benzeri binalar olabilir. Fransa'da başlayan Aydınlanma hareketiyle birlikte Rönesans'a duyulan ilgi Avrupa'da Pantheon imgesinin canlanmasına yol açmıştı¹¹. Kasetli kubbeye sahip yapılar arasında Hırka-i Şerif Camii (1851) ve Küçük Mecidiye Camii (1848) sayılabilir. II. Mahmud'un Türbesi de alçı ka-

⁷ G. Akın, “Mahmud II Türbesi ve Sebili”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V, İstanbul 1994, 264 (burada “Neo-klasik” yerine “klasisist” terimi tercih edilmiştir).

⁸ A.e., 264.

⁹ Örneğin II. Mahmud Sebili'nin tasarımı Versailles Sarayı'nın bahçesindeki “Temple d'Amour” adıyla anılan *rotonda* planlı yapıyla çok benzer özellikler göstermektedir.

¹⁰ Akın, a.g.e., 264.

¹¹ Örneğin, İngiliz mimar James Stuart Worcestershire, Hagley Parkı'nda 1758 yılında inşa ettiği bahçe köşkünün Atina ziyaretinin dönüşünde Pantheon'dan esinlenerek tasarlamıştır.

setli kubbesiyle bu uygulamanın bir örneğidir. Ancak Pantheon'un dairesel planı söz konusu türbede tercih edilmemiş, bunun yerine Osmanlı türbe mimarisinde görmeye alışık olduğumuz geleneksel çokgen plan kullanılmıştır. Asariye Camii'nin plan tasarımının Avrupa mimarlığı ile hangi noktalarda etkileşim içinde olduğunu ifade edebilmek için, Aydınlanma dönemine damgasını vuran iki mimar Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) ve Étienne Boullée'nin (1728-1799) tasarımlarından kısaca söz etmek yerinde olur. Özellikle Boullée'nin çoğu uygulamaya geçmemiş tasarımları modern mimarlığa geçiş aşamasının en önemli örnekleri olarak kabul edilir¹². Émile Kaufmann'dan başlayarak, ünlü mimar Aldo Rossi de dahil olmak üzere birçok araştırmacı Boullée'nin bir proje mimarı olarak modernite içinde yol aldığını vurgular¹³. Uygulamaya hiçbir zaman geçmemiş projeleri arasından en tanınmış Newton adına tasarladığı küredir (*cénotaphe*). Bu yapı, dönemin felsefe ve bilim düşüncesinin mimari tasarıma nasıl yansıdığını gösteren önemli bir örnektir. XV. Louis ve XVI. Louis'nin *Ancien Régime* olarak anılan egemenlik dönemindeki Rokoko sanatının aşırı bezemeli üslubu yapaylığın ve yozluğun belirtileri olarak değerlendirilerek, yalın geometri ve saf strüktür mimarlıkta Aydınlanma döneminin yeni değerleri olarak belirdi¹⁴. Pythagorasçı etkilerle Platon'un "güzelliğin geometrik formlarla ifade edilebileceği" görüşü, önce Rönesans döneminin anlayışını büyük ölçüde belirleyen Neo-platonizm düşüncesi içinde, sonra da Neoklasik dönemin estetik anlayışında etkili oldu. Aydınlanma dönemi entelektüelleri "kaynağa dönüş" söylemiyle doğaya adeta kutsal bir önem atfettiler. Özellikle ansiklopedistlerin çabalarıyla gelişen kaynağa dönüş düşüncesi felsefe ve sanat dallarında ağırlıklı olarak Antik Çağ üzerin-

den ilk biçim ve düşünceye dönüş üzerinedir¹⁵. Bu dönemde özellikle kusursuz bir geometriye sahip olduğu kabul edilen daire ve oval şekiller plan tasarımlarında çok sık kullanıldı. Örneğin Ledoux, oval biçimini "güneşin yörüngesi kadar saf" olduğu için kullanmayı sevdiğini söylemiştir¹⁶. Ledoux'nun çizdiği planlar incelendiğinde, daire planı sıklıkla uyguladığı görülmektedir¹⁷. Aynı dönemlerde Fransa'da gelişen düşünce akımları, diplomatik ilişkiler, Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, yapılan çeviriler ve benzeri ilişkiler ile birlikte özellikle Tanzimat dönemi aydınlarınca tanınıyor ve benimseniyordu. Çoğunluğunu gayrimüslimler oluşturmak üzere 1856 yılı sonuna kadar sadece Fransa'ya giden öğrenci sayısı elliye bulmuştu¹⁸. Fransa'da 19. yüzyılın en önemli mimarlık okulu École des Beaux-Arts'da öğrenim görenler arasında, İstanbul'da birçok yapıda imzası bulunan Balyan ailesinin bireyleri de bulunmaktaydı¹⁹. Avrupa'dan dönenlerle birlikte mimari plan ve çizimlerin de Türkiye'ye geldiği ve uygulama alanı bulduğu anlaşılıyor²⁰. Bu dönemde kurulan Darülfünun'da pozitif düşünce ve bilimlerin yanında Aydınlanma düşüncesi de halka açık konferanslarla aktarılmıştır²¹.

Yukarıda söz edildiği gibi, II. Mahmud döneminden itibaren inşa edilen köşk, türbe, muvakkithane, sebil gibi farklı yapı tiplerinde sınırlı da olsa daire plan kullanılmıştır. Daire

¹² J-P. Moulleseaux, *Les Architectes de la Liberté (1789-1799)*, Paris 1990, 3.

¹³ A.e., 4.

¹⁴ L. M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, (Çev. Ergün Akça), İstanbul 2000, 529.

¹⁵ Söz konusu dönemde Fransa'da üretilen mimarlık teorileri için önemli bir kaynak olarak bkz. A. Vidler, *The Writing of the Walls*, Princeton 1987.

¹⁶ Roth, a.g.e., 541.

¹⁷ Ledoux'nun mimarlık çizimleri için bkz. *Architecture de C.N. Ledoux*, I, New York 1983.

¹⁸ E. İhsanoğlu, "Tanzimat Döneminde İstanbul'da Dalülfünun Kurma Teşebbüsleri", *150. Yılında Tanzimat* (Yay. Haz. H. D. Yıldız), Ankara 1992, 374.

¹⁹ S. Batur, "Balyan Ailesi", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 4, İstanbul 1985, 1090.

²⁰ Örneğin, yurtdışında öğrenilerek, 19. yüzyılda İstanbul'daki mimarlık yapıtlarında etkileri görülen Palladio üslubu için bkz. A. Ağır, "Palladio ve 19. Yüzyılda İstanbul", *Sanat Tarihi Defterleri*, 2, İstanbul 1988, 7-48.

²¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. E. İhsanoğlu, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", *150. Yılında Tanzimat* (Yay. Haz. H. D. Yıldız), Ankara 1992, 335-396.

planın söz konusu yapı tiplerinin işlevlerini sıırladığı söylenemez. Ancak bu tasarım bir camiye uygulandığında aynı şeyi söyleyemeyiz. İşlevsellik penceresinden bakarsak, daire planlı ibadet mekanının hiçbir pratik yararı yoktur, üstelik namazda saf tutmak için uygun değildir. Ne daha önce denenmiş, ne de Asariye Camii'nden sonra uygulanmıştır. Plan tipolojisi üzerinden düşünüldüğünde, bu planın İstanbul'un mimarlık birikiminin halkalarından biri olduğunu iddia etmek de tutarlı değildir. Dolayısıyla, tarihselci ve pozitivist yaklaşımlar dairesel plan tasarımının seçimine ait nedenlerin sorgulanmasında eksik kalıyor. Bir cami harimi için daire planlı bir mekan tasarlamak biçimi işleve tercih etmek anlamına gelir. Değınildiğı gibi, Asariye Camii'nin plan tasarımı cami plan tipolojisinin gelişiminde bir halka değil, tersine atipik bir örnektir²². Cami, gerek planı, gerek dışarıdan duvarlarla çevrili içe dönük mimarisiyle ilk bakışta bir tekke yapısını andırmaktadır. Gerçekten de dairesel plan kurgusu, yapının aynı zamanda tevhidhane olarak kullanılabilceğini düşündüren bir veri olarak kabul edilebilir. Örneğın İstanbul-Kocamustafapaşa'daki Küçük Efendi Külliyesi'nde (1825) aynı zamanda cami olarak kullanılan ayin mekanının (tevhidhanenin) oval biçimli planı²³, bu tesisin bağılı bulunduğu Halvetiyye-Sünbülüyye tarikatının dairesel devran zikrine oldukça elverişlidir. Diğer bir deyişle, yapının planı işleviyle doğrudan örtüşür. Bu bağlamda, Asariye Camii'nin planı dairesel olması nedeniyle, devran zikri için daha da uygundur. Ancak şimdiye kadar bu yapının cami işlevinin yanında bir de tarikat yapısı olduğunu kanıtlayacak hiçbir bilgiye rastlanmadı.

Daire planının neden tercih edildiğının yanıtı herhalde Batılılaşma/Modernleşme rüzgarının güçlü ivmesiyle gelen yeni imgelerde aranmalı. Bu planın gösterdiği en güçlü imge ise yeniliğın kendisidir. Cami planındaki bu tercih, II. Mahmud döneminin eğilimleri göz önüne alınır sa, geleneksel plan şemalarına değil, Tanzimat sürecinde gelişen modernist tutuma bağılıdır. Asariye Camii'nin ibadet mekanında kullanılan daire plan, cami mimarlığı tipolojisinde tek örnek olduğu kadar modern düşüncenin plan tasarımını biçimlendirmesi açısından da önemlidir. Öyleyse, Asariye Camii'nin dairesel planının biçimlenme aşamasının arka planındaki imgelelerin geleneksel bağlamdan değil, Fransız Aydınlanması'nın Tanzimat döneminde Osmanlı dünyasına yansıttığı yeni bir paradigmadan beslendiğı düşünölmelidir²⁴. Asariye Camii de Tanzimat dönemindeki yenilik düşüncelerini tasarımına yansıtan ilk yapılardan biri olarak mimarlık tarihi içinde yer almalıdır.

²² R. E. Koçu, Asariye Camii'nin atipik plan kuruluşunu şu cümlelerle eleştirir: "*Türk yapı sanatının inhitat devri mahsulü camilerinden biri olup minaresi ve ahşap ilaveleri olmasa ilk bakışta hatta camiden ziyade kiliseye benzemektedir. Sağlam İslam terbiyesi camilerde Kabe istikametinde yapılmış bir mihrap duvarı görmek istiyor. Şirin bir yapı da değildir.*" *İstanbul Ansiklopedisi*, II, İstanbul 1959, 1098.

²³ Bkz. A. Kuran, "Türk Barok Mimarisinde Batı Anlamında Bir Teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi", *Belleken*, XXVII/107 (Temmuz 1963), 467-470; M. B. Tanman, "Küçük Efendi Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, 150-151.

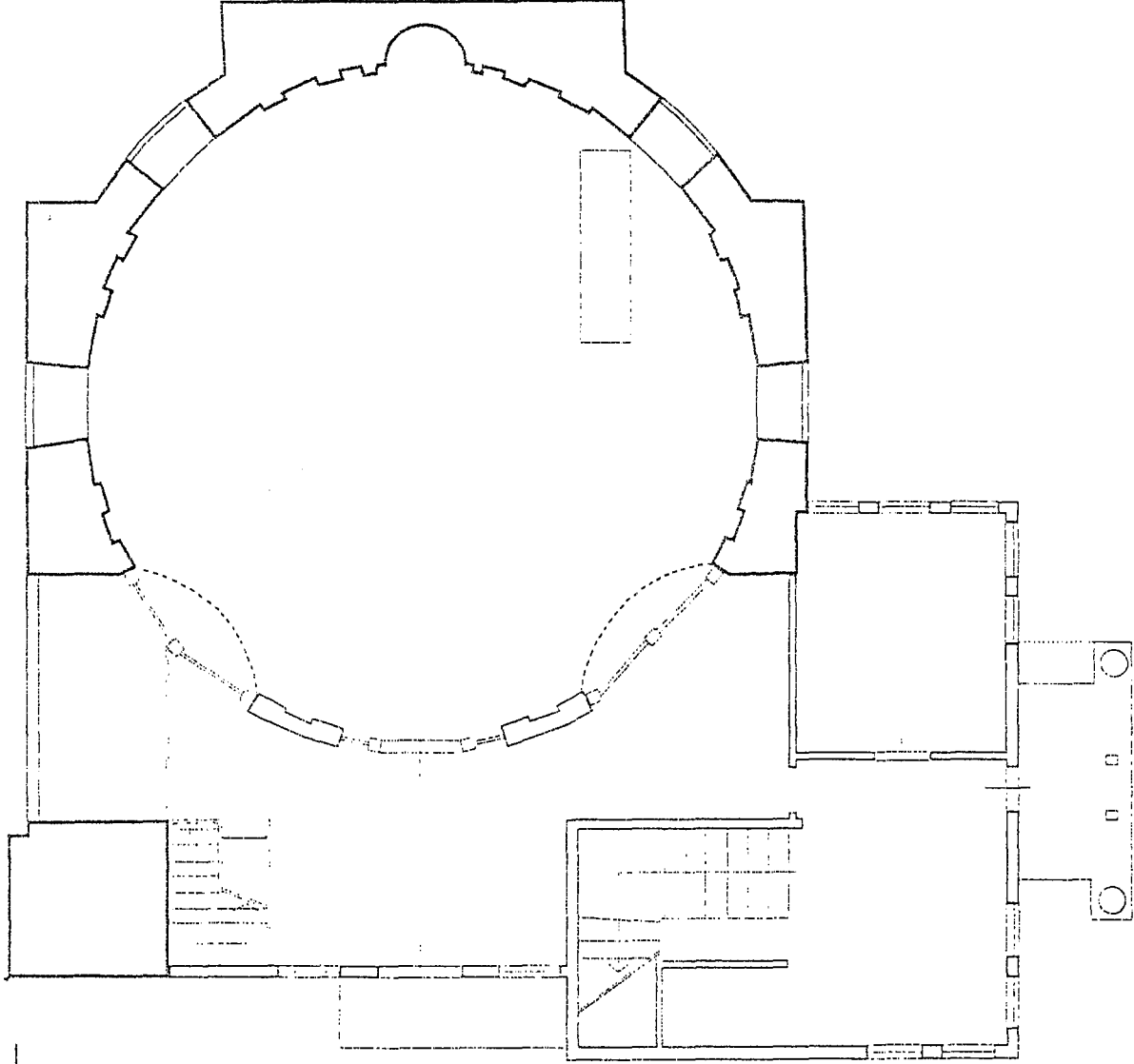
²⁴ G. Akın, "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi" adlı makalesinde Aydınlanma düşüncesi ve Tanzimat arasındaki ilişkiyi irdeleyip bunun mimarlık alanındaki izdüşümlerinden söz etmiş ve bu bağlamda, Divanyolu'nda II. Mahmud Külliyesi'ne bağılı çeşmeyi İstanbul'un ilk "modern yapısı" olarak yorumlamıştır. Bu çözümlemeye, aynı çerçeve içinde, yukarıda Asariye Camii'nin planı hakkında yapılan yorumlar eklenilebilir. Günkut Akın, "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul, 123-131.

ÇİZİM LİSTESİ

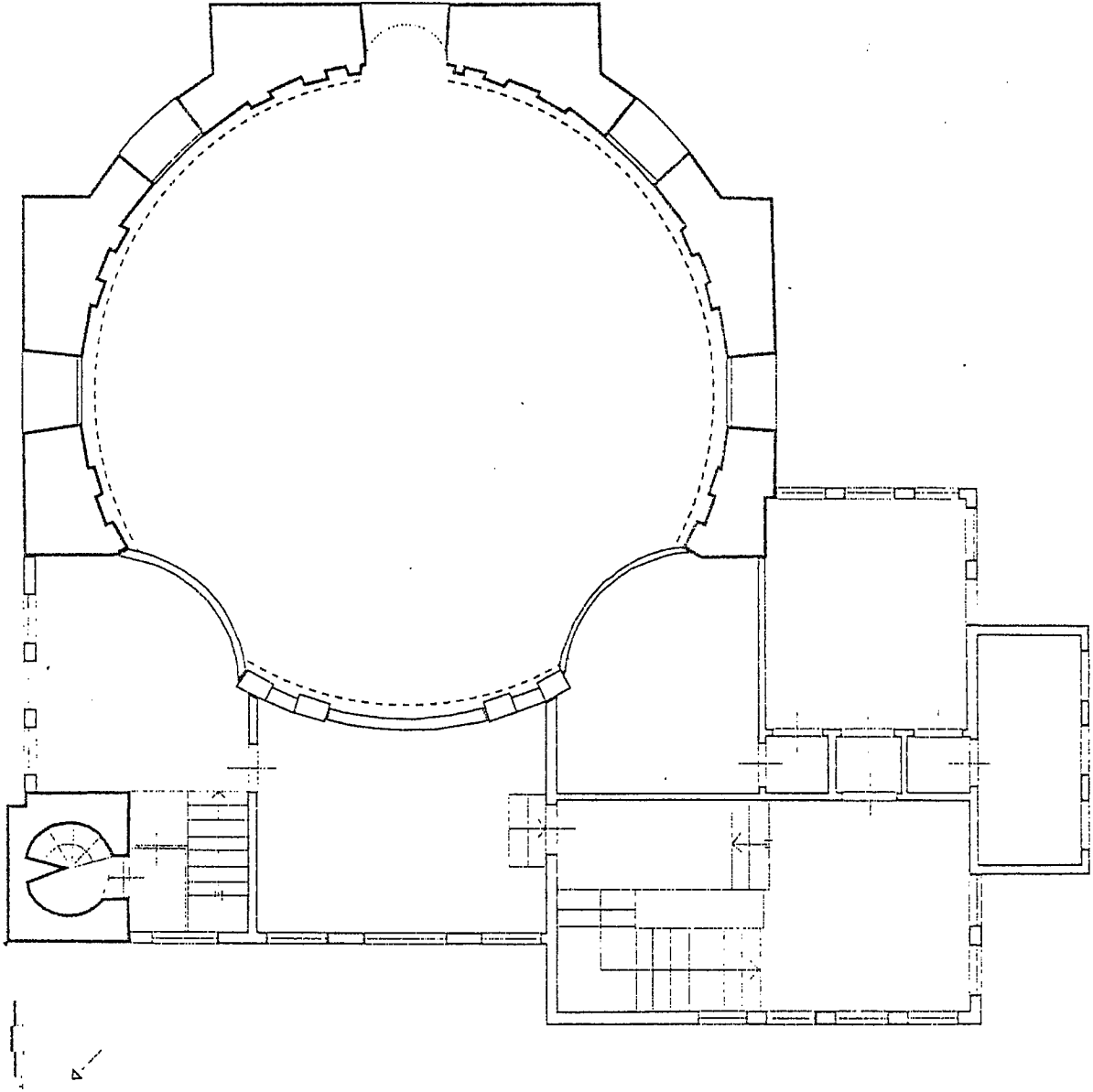
- Çizim 1:** Asariye Camii, zemin kat planı (Gökçe Akçınar, İzzeddin Çalışlar)
- Çizim 2:** Asariye Camii, birinci kat planı (Gökçe Akçınar, İzzeddin Çalışlar)

RESİM LİSTESİ

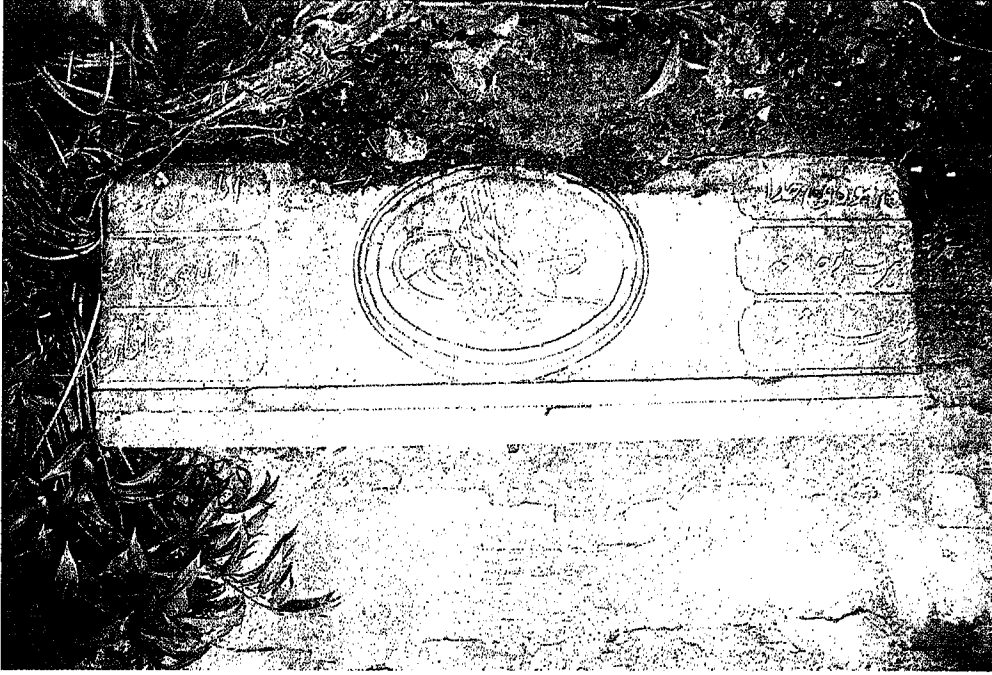
- Resim 1:** Kırık kitabe
- Resim 2:** Hünkar Mahfili
- Resim 3:** Kuzeybatı'dan görünüm
- Resim 4:** Üst yapı
- Resim 5:** Kubbeden ayrıntı
- Resim 6:** Kubbe ve pilastrlar
- Resim 7:** Kuzey yönünde mahfiller
- Resim 8:** Mihrap ve minber
- Resim 9:** Hünkar mahfilinin girişi
- Resim 10:** Hünkar mahfili şebekesi
- Resim 11:** Minareden ayrıntı



Çizim 1: Asariye Camii, zemin kat planı (Gökçe Akçınar, İzzeddin Çalışlar)



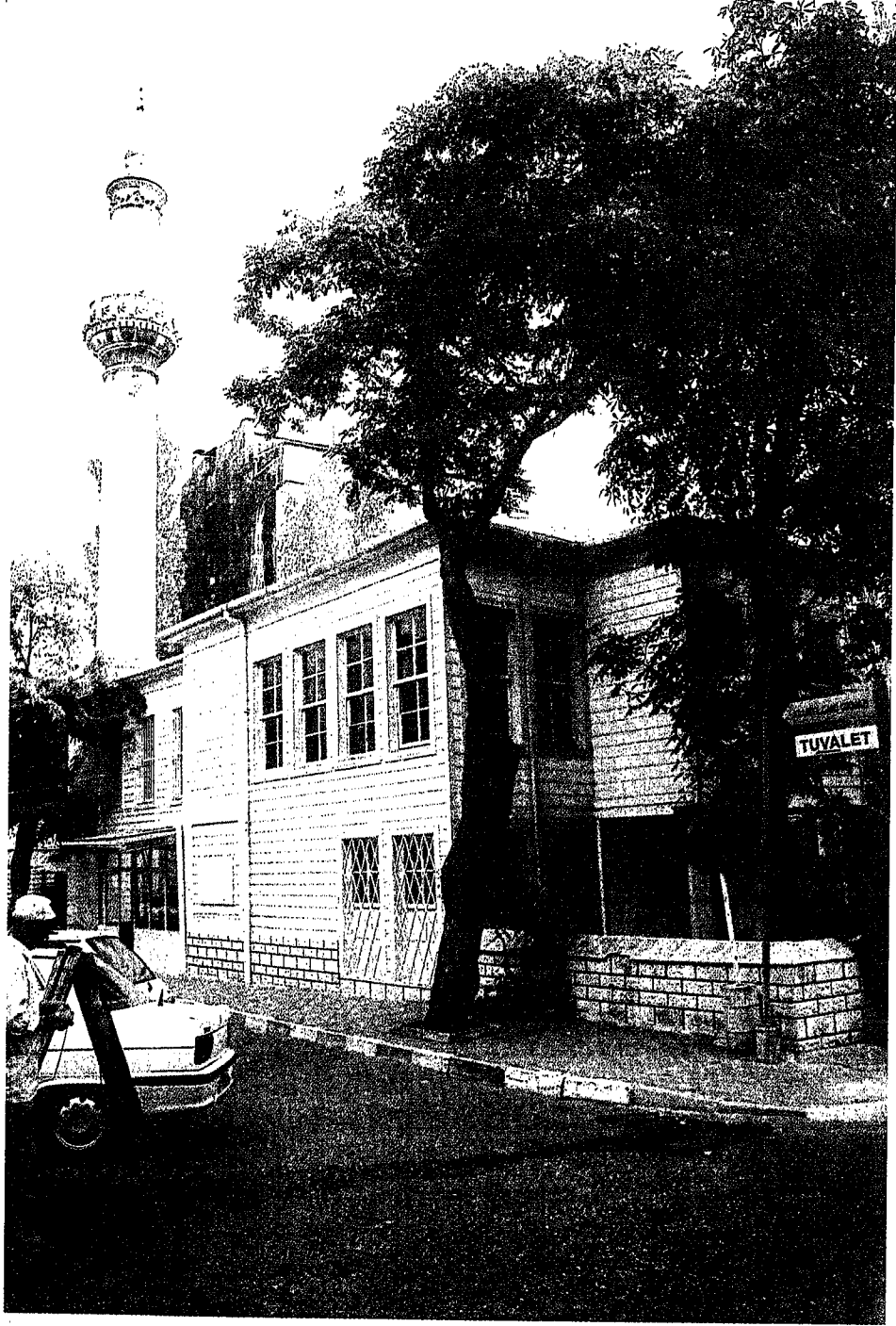
Çizim 2: *Asariye Camii, birinci kat planı (Gö kçe Akçınar, İzzeddin Çalışlar)*



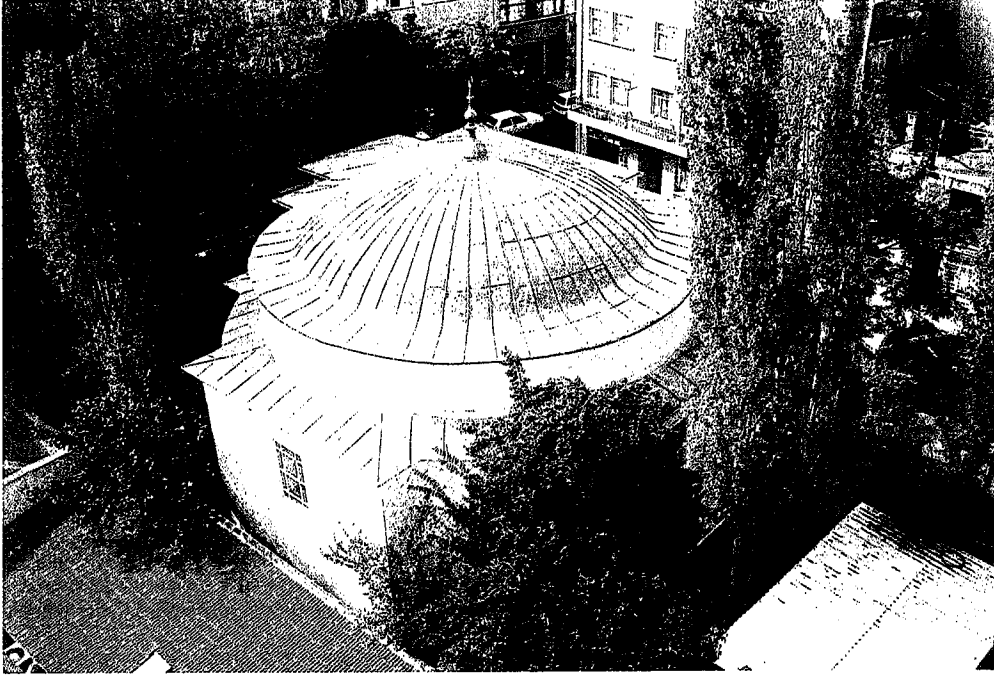
Resim 1: *Kırık kitabe*



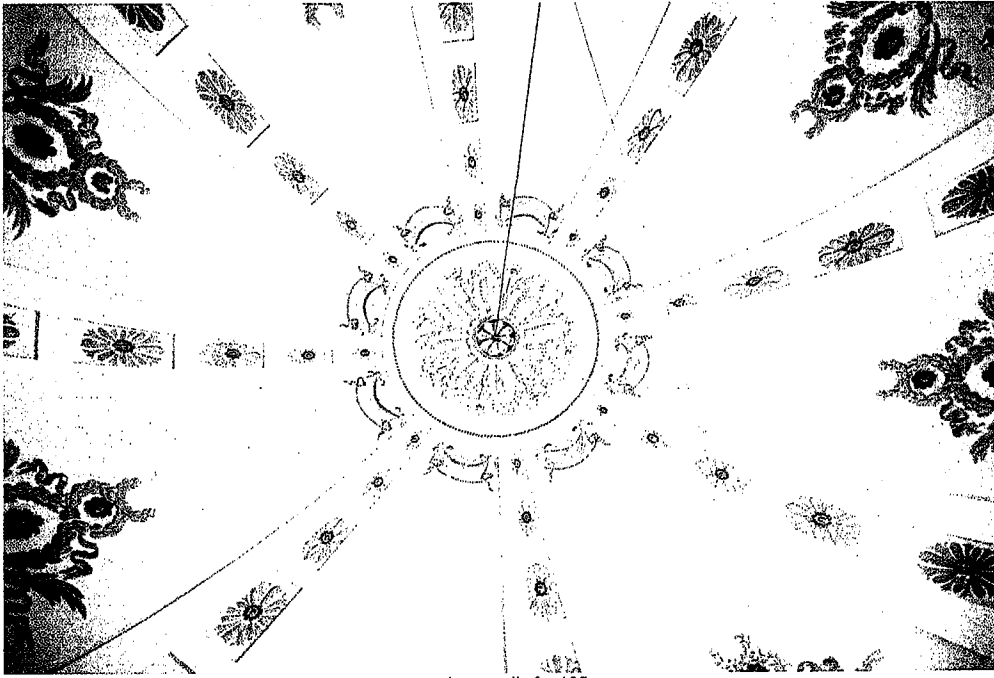
Resim 2: *Hünkar Mahfili*



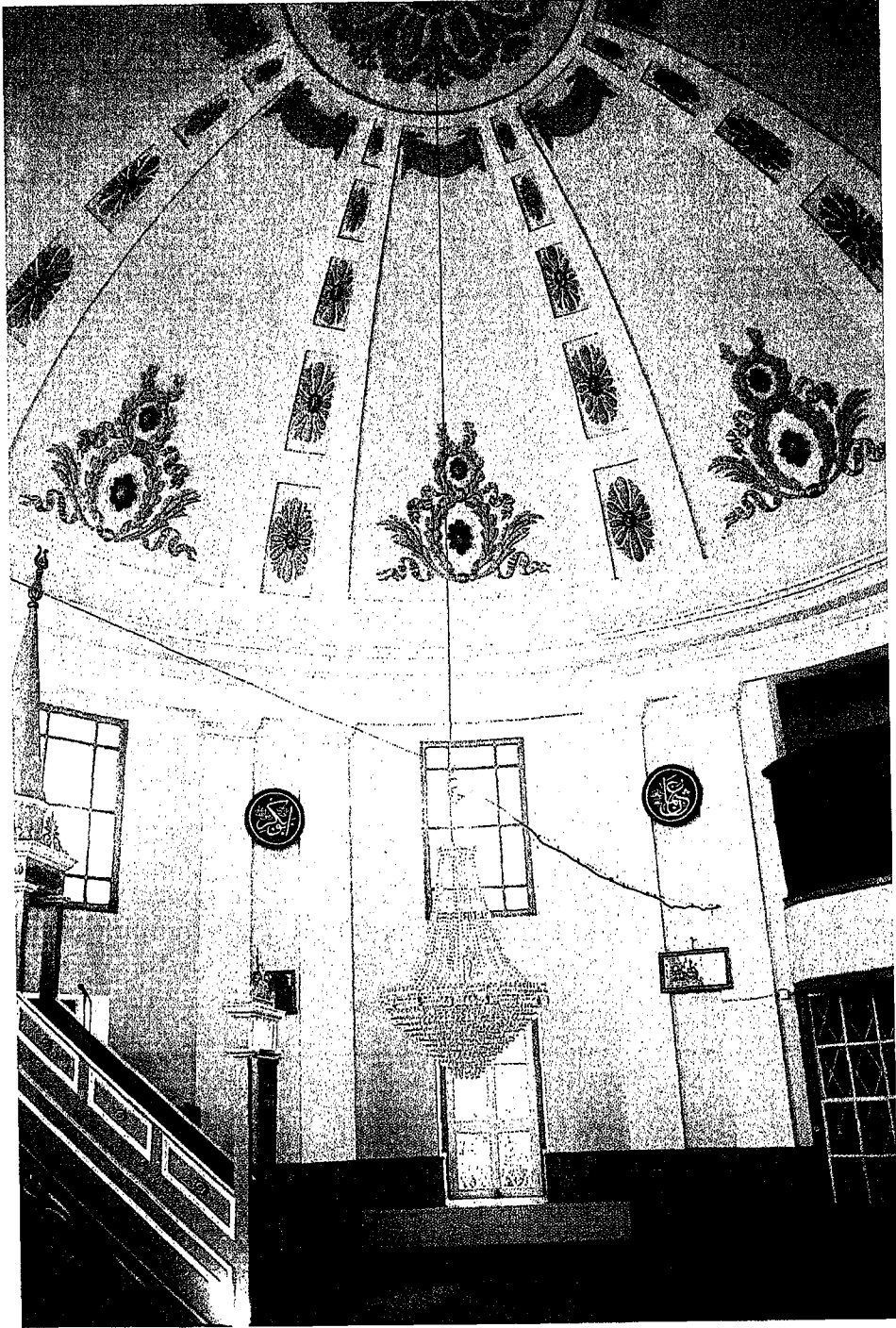
Resim 3: Kuzeybatı 'dan görünüm



Resim 4: Üst yapı



Resim 5: Kubbeden ayrıntı



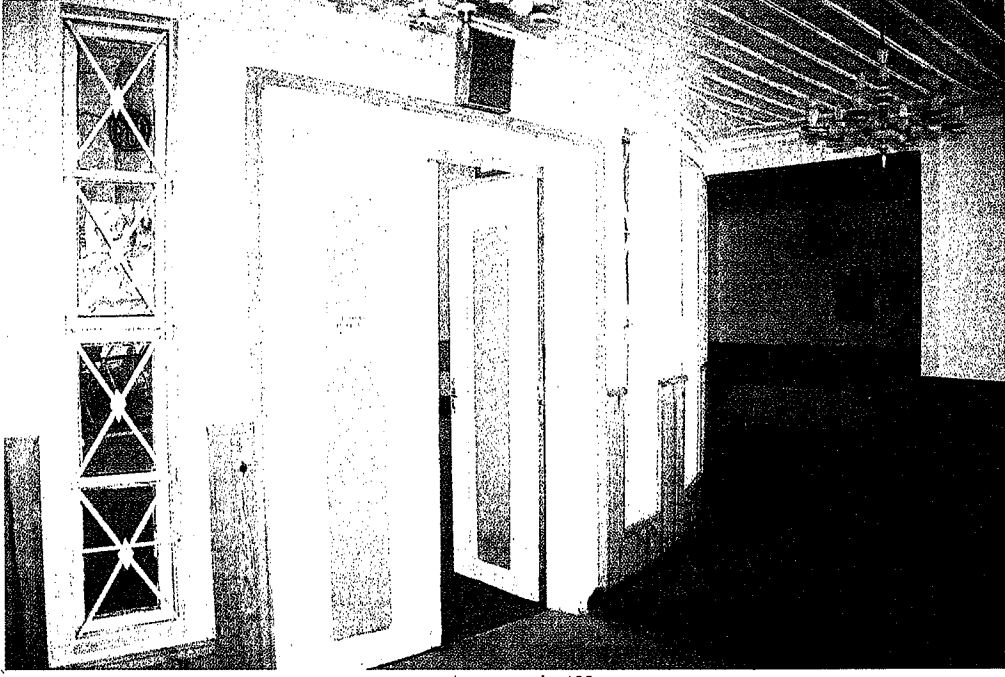
Resim 6: Kubbe ve pilastrlar



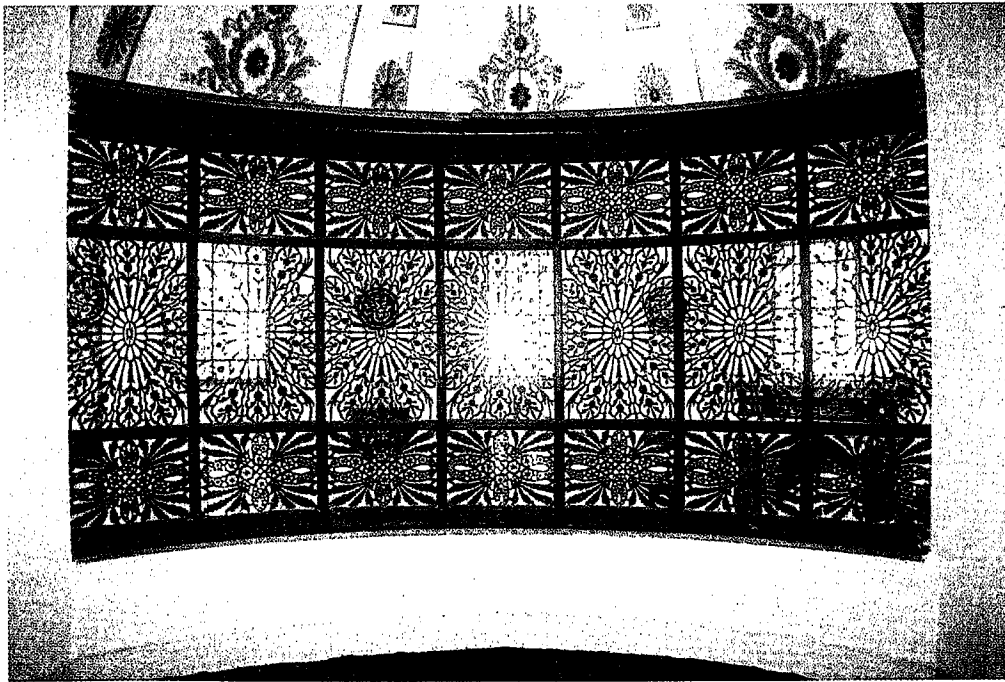
Resim 7: Kuzey yönünde mahfiller



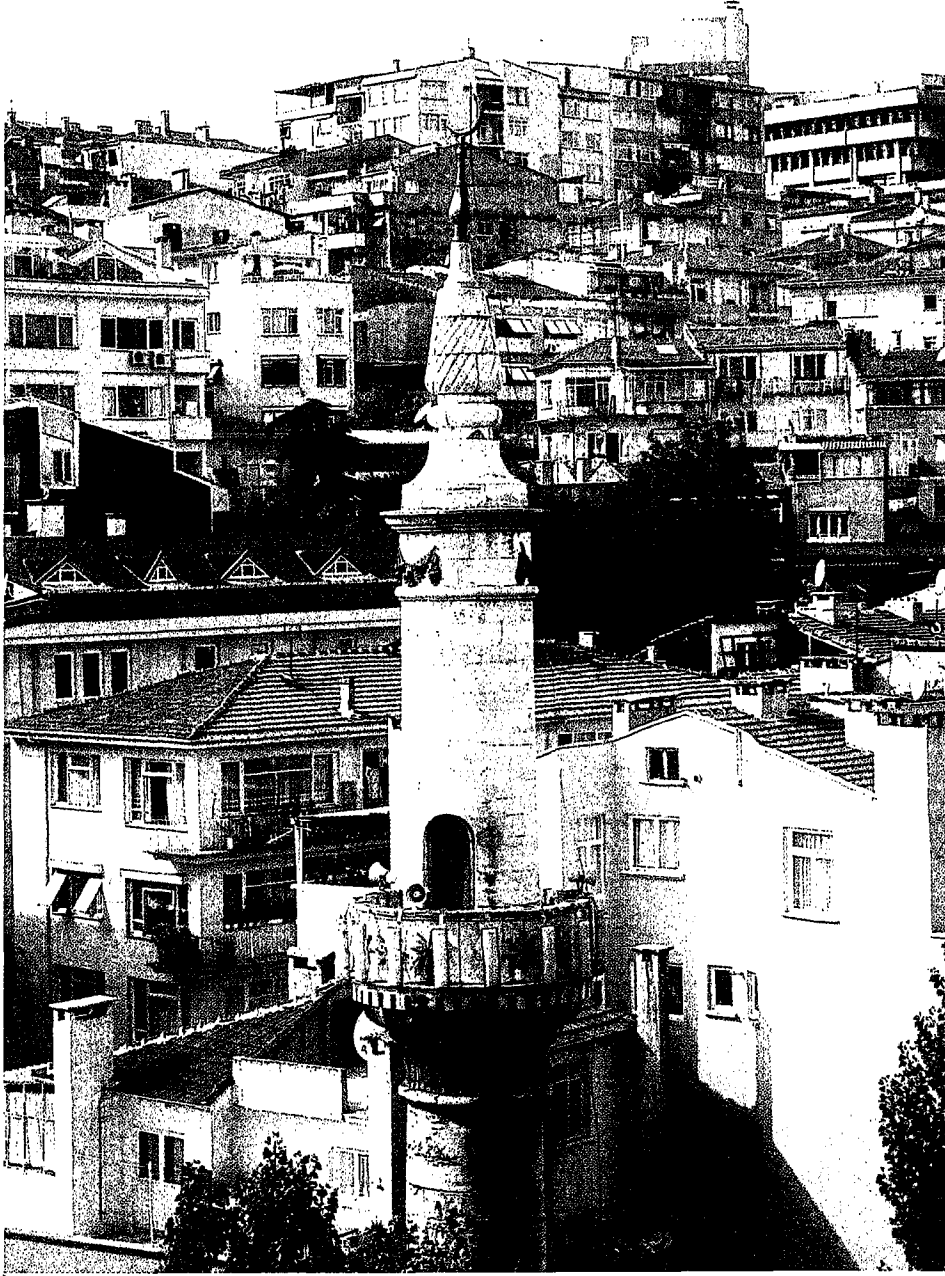
Resim 8: Mihrap ve minber



Resim 9: Hünkar mahfilinin girişi



Resim 10: Hünkar mahfili şebekesi



Resim 11: Minareden ayrıntı

