

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**BATILILAŞMA DÖNEMİ ERKEN ÖRNEKLERİNDE
BEZEME PROGRAMLARININ İRDELENMESİ
VE KORUMA SORUNLARI:
NURUOSMANİYE CAMİİ ÖRNEĞİ**

Mimar Uğur YÜZEREROĞLU

**F.B.E Mimarlık Bölümü
Rölöve ve Restorasyon Anabilim Dalında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. E. Füsün Alioğlu

İSTANBUL, 2006

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ.....	4
ÖZET	5
ABSTRACT	6
1. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİ YAPILARINA GENEL BİR BAKIŞ	7
2. BATILILAŞMA DÖNEMİ'NDEN İKİ ANITSAL CAMİ ÖRNEĞİ VE İRDELENMELERİ	18
2.1 Üsküdar Ayazma Camii.....	18
2.1.1 Plan Özellikleri	20
2.1.2 Cephe Düzeni	21
2.1.3 Bezeme Programı	27
2.2 Laleli Camii	34
2.2.1 Plan Şeması.....	35
2.2.2 Cephe Düzeni	36
2.2.3 Bezeme Programı	43
3. NURUOSMANİYE KÜLLİYESİ.....	56
3.1 Cami.....	58
3.1.1 Plan Şeması.....	58
3.1.2 Cephe Düzeni	59
3.1.3 Bezeme Programı	66
3.2 Medrese ve İmaret	75
3.3 Hünkar Mahfili	76
3.4 Türbe.....	77
3.5 Kütüphane.....	79
3.6 Sebil ve Çeşme	82
4. NURUOSMANİYE CAMİİ ZEMİN KAT BEZEME PROGRAMI VE HASARLAR.....	84
4.1.1 Taş Bezemeler	84
4.1.1.1 Pencere Söveleri	84
4.1.1.2 Madalyonlar	86
4.1.1.3 Kapı Söveleri	88
4.1.1.4 Sütunlar.....	92
4.1.1.5 Kemerler	95
4.1.1.5.1 Kapı Kemerleri	95
4.1.1.5.2 Revak Kemerleri.....	99
4.1.2 Ahşap Bezemeler	102
4.1.2.1 Ahşap Pencere Kapakları.....	102
4.1.2.2 Ahşap Kapı Kanatları	104

5.	BEZEME PROGRAMI İÇİN KORUMA ÖNERİLERİ	109
5.1	Ahşap Malzemeler İçin Koruma Önerileri	109
5.2	Mermer Söveler İçin Koruma Önerileri	109
5.3	Pencere Madalyonları İçin Koruma Önerileri	111
6.	SONUÇ	112
	ÖZGEÇMİŞ	117

ÖNSÖZ

Barok Mimari, Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyetindeki yıllar boyunca Anadolu ve özellikle İstanbul'da kullanılan son dönem üslupların en önemlisi, belki de en sonuncusudur. İmparatorluğun gücünün doruk noktasında olduğu Osmanlı'nın Klasik Dönemi olarak bilinen yıllarda gelişen, ve Mimar Sinan'ın doruk noktasına çıkardığı, sanat ve mimarlığa bakış açısı, Batılılaşma Dönemi ile birlikte çok daha farklı, çok daha yabancı bir çizgi üzerinde ilerlemeye başlamıştır. Fakat, üsluptaki bu değişime hemen ayak uydurmayı başarabilen Osmanlı, bu sayede tüm dünyaya hala özümseme yeteneğinin olduğunu göstermiştir. Barok Sanatı ve Mimarisi de bu nedenle İmparatorluğun tarihinde önemli bir yer tutar. Lale Devri'nden sonra değişen Osmanlı kültür ve yaşayış şeklinin görsel olarak günümüze yansımış hali olarak görebiliriz bu üslubu.

Kullanıldığı her ülkede kendine has bir özellik gösteren ve şekil değiştiren Barok üslup, Osmanlı'da kullanıldığı şekliyle Osmanlı Baroğu adını almıştır. Böylece klasik üslup ile birleşmiş ve dünyada benzeri olmayan bir tarzda eserler verilmiştir. Özellikle anıtsal Barok yapılarıdaki abartılı süsleme elemanlarının oluşturduğu bezeme programları bu tarzda yapılan yapılarıdaki açık farklılığı ortaya koymaktadır. Avrupa Baroğu'nun bezeme öğelerini de içinde bulundurması ve Klasik öğelerle çakışarak yeni biçimler ortaya çıkaran eşsiz bir estetik bezeme anlayışını ortaya koyması, bu dönemin önemini tamamen arttırmaktadır.

ÖZET

Günümüzde de, Osmanlı'nın son nitelikli dönemi olması ve bize bu tarihi yansıtmaları açısından, zaten az sayıda olan Barok eserlerinin belgelenmesi ve korunması fazlasıyla önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı, Batılılaşma Dönemi'nde yapılan anıtsal eserleri irdelerken, dönemin özellikli camilerinden Ayazma Camii, Laleli Camii ve Nuruosmaniye Camii üzerinde karşılaştırma ve değerlendirmelerden yola çıkarak, Barok eserler içinde en özellikli yapılardan birisi olan Nuruosmaniye Camii'nin üzerine yoğunlaşıp dönemin bezemesel özellikleriyle beraber koruma sorunlarını da ortaya koymaktır.

Yapılacak olan çalışma kapsamında öncelikli olarak Batılılaşma Dönemi ve dönemin genel özellikleri, dönemin en özellikli anıtsal camileri üzerinde incelenecek ve bezeme programlarının analizleri yapılacaktır. Bu karşılaştırmaların hazırlanabilmesi için, geçmişte bu yapılar ve dönemlerle ilgili yapılan araştırmalar incelenecek, yapılar üzerinde yapılacak fotoğraflama ve ölçümlerle araştırma desteklenecektir.

Yapılan araştırmalardan sonra çalışmanın analiz ve sentez aşaması başlayacak. Bu aşamada seçilen yapıların özellikleri, birbirleriyle farklılıkları incelenecek ve sorunları ortaya konulacak. Çalışmanın devamında ise Barok mimarının en nitelikli örneklerinden olan Nuruosmaniye Camii'nin Bezeme Programı irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Bezeme Programı, Nuruosmaniye Camii, Batılılaşma Dönemi, Osmanlı Baroğu

ABSTRACT

Documenting and protecting the Baroque works of the Ottoman Empire has gained great importance nowadays since these works represent the latest qualitative period of the Ottoman architecture and that they reflect the history. The purpose of this study is to investigate the changes in adornment programs starting from the classic style, point out the protection problems of the structures while preserving their decorative characteristics, examine the monumental works of the westernization period and doing these examinations while focusing on Nuruosmaniye Mosque, one of the most high-quality works of the Baroque.

The study includes the examination of the most qualitative monumental structures and mosques of Ottoman Empire's classic, new classic and Baroque periods to point out the characteristics of the periods' styles and compare the adornment programs in these periods. To make the most accurate comparisons, the researches on these structures and periods has been studied and this study was supported by imaging and measurements on the actual structures.

The study on current research will be followed by the analysis and synthesis phase. In this phase the styles and the selected structures characteristics will be examined, the differences will be introduced and their problems will be pointed out. The following phase focuses on the westernization period and on the adornment program of Nuruosmaniye Mosque – the first and one of the most qualitative works of the period.

Keywords: Program of Adornment, Nuruosmaniye Mosque, Westernization Period, Ottoman Baroque Style.

1. BATILILAŞMA DÖNEMİ OSMANLI MİMARİ YAPILARINA GENEL BİR BAKIŞ

18. yüzyıl, Osmanlı sanatına Batı etkilerinin girdiği, başka bir deyişle Batılılaşmanın başladığı dönemdir. Bu dönemde özellikle süslemede Barok, Rokoko gibi Batı kaynaklı üsluplar görülür. Ama bu üslupların Osmanlı sanatındaki uygulamasında geleneksel Türk motifleri ve yapı tiplerinden vazgeçilmemiştir (Kuban, 1958).

İtalya’da ortaya çıkan Rönesans’ın Avrupa’ya yayılması, İstanbul’un fethine denk gelir. Fakat bu yeni sanat yaklaşık 18. yy. başlarına, yani III. Ahmed devrine kadar Osmanlı mimarisini etkileyememiştir. Türkler bir süre Klasik üslupta devam ettikten sonra Lale Devrine geçmiş olmalarına rağmen Rönesans üslubuna yabancı kalmışlardır. 18. asrın ilk çeyreğinde gelişen Türk-Fransız dostluğunun ve ticari ilişkilerinin de büyük etkisiyle Fransa’dan gelen eşyalarının üzerindeki süslemeler ve ülkeye gelen sanatçıların, mimarların ve ressamların eserleri sonucunda, Osmanlı da bu yeni üslubu yavaş yavaş tanımaya başlamış ve kısa bir süre içinde Osmanlı sanatkarları da - gerek tezyinat gerekse yeni inşa edilen yapılarda - bu yeni tarzda ürünler vermeye başlamıştır. Padişahın ve yüksek sınıfın bu yeniliğe rağbet göstermesiyle beraber bu üslupta verilen eserler de oldukça artmıştır. Lale Devri’nde başlamış olan kıvrık ve yumuşak şekilli motifler, klasik üslubun ağırbaşlı ve mağrur havasını değiştirmiş, bunun sonucunda Osmanlı’ya Avrupa Rönesans’ını kabul ettirmiş ve daha sonra Osmanlı’da kendisine yer edinecek olan Barok üslup için bir zemin hazırlamıştır (Arel, 1975).

Topkapı Sarayı yakınındaki III. Ahmet Çeşmesi “Resim 1.1.”, 18. yüzyılın başına ait tipik bir örnektir. Çeşme ve sebil işlevlerini birlikte gören bu yapıda, Barok üslupta taş süslemelerin yanı sıra 18. yüzyıl çinilerinden örnekler de vardır. Taş süslemede ise akantus kıvrımları ve çiçekli panolar, Barok üslubun kıvrık hatlarını ve gölge-ışık etkisini belirgin bir biçimde yansıtırlar (Kuban, 1958).



Resim 1.1. III. Ahmed Çeşmesi, Topkapı

18. yüzyılın ilk yarısında Sultan I. Mahmud tarafından yaptırılan Tophane Çeşmesi'nde de plastik görüntü veren zengin bir taş süsleme vardır. “Resim 1.2.” Taş süslemede saksı içinde meyve ağaçları, vazoda çiçekler zengin bir görüntü sunarlar. Bunların yanı sıra palmet ve rumi benzeri motiflere de rastlanır. Ayrıca artık klasik dönemin geometrik motiflerinden uzaklaşıldığı da görülmektedir (Kuban, 1958).



Resim 1.2. III. Tophane Çeşmesi

Lale Devri'nin üslubundan oldukça farklı olarak gelişen bu yeni üslup her ne kadar Avrupa Barok'una çok benzese de Türk zevkinin karışması ve yerel-yöresel etkiler dolayısıyla da tamamen aynı sayılmaz. Dünyadaki örnekleriyle Barok mimari incelendiğinde temel olarak

aynı altyapıda oluştuğu görülse de, uygarlıkların kendi geleneklerine ve zevklerine göre şekillenmeler barındırır. Bu nedenle o dönem Osmanlı'da uygulanmış örneklere ‘‘Türk Baroku’’ ismini vermek ve Türk Sanat Tarihi'nde ayrı bir üslup olarak incelemek doğru bir yaklaşım olarak görülebilir. Bunun yanı sıra bazı sanat tarihçilerinin bunu reddettiği, Barok ve Ampir üsluplarını yozlaşma olarak gördükleri bilinmektedir. Fakat Klasik sonrası dönemde sıklıkla uygulandığından ve çok beğenilip takdir görmesinden dolayı bu görüş yanlış kabul edilebilir (Arel, 1975).

III. Ahmed'in tahta çıkmasından sonra başlayan ve 19. yy. başına kadar süren bu dönemde inşa edilen camiler, saraylar, sebiller, çoğunlukla bu üslup kullanılarak yapılmıştır. Hatta el içlerinde bile bunun etkisi görülmüştür. Osmanlı'nın Barok üsluptaki başlıca eserleri; Laleli, Fatih, Nuruosmaniye, Ortaköy ve Dolmabahçe Camileri'dir. Ayrıca bunlara ek olarak İstanbul'da Zeynep Sultan Camii, Üsküdar'da Selimiye Camii ‘‘Resim 1.3.’’, Bursa'da Emir Sultan Camii ‘‘Resim 1.4.’’ de bu üslupta sayılabilecek yapılardır (Denel, 1982).



Resim 1.3.  sk dar Selimiye Camii



Resim 1.4. Bursa Emir Sultan Camii

Klasik Osmanlı cami mimarisindeki plan tiplerinin uygulanmasına 18. yüzyılda devam edilmiştir. 1734’te tamamlanan İstanbul’daki Hekimoğlu Ali Paşa Camii, böyle bir örnektir “Resim 1.5.”. Bu yapıda altı dayanaklı plan şeması ele alınmıştır. Planın klasik döneme dayanmasına karşılık, üst yapıda ve süslemede farklı bir dönemin özellikleri görülür. Bu arada klasik motifler de yeni bir anlayışla ele alınmıştır. İç süslemede Tekfur Sarayı atölyelerinde yapılan çiniler bulunmaktadır (Kuban, 1958).



Resim 1.5. Hekimoğlu Ali Paşa Camii

Nuruosmaniye Camii ise mimaride Batılı üslupların belirginleştiği bir yapıdır “Resim 1.6.”. Bu üslup, Türk sanatında kendini daha çok ayrıntılarda hissettirmiştir. Üslup değişimlerinden etkilenen elemanlar olan sütun başlıkları ve kemerler, bu yeni üslubun özelliklerini

taşılmaktadırlar. Bu üslup değişiminden yapının portalı de etkilenmiştir. Ana hatlarıyla klasik portalleri andırmakla birlikte mukarnasın yerini Barok kıvrımlı kavsara dolgusu almıştır. Caminin yanında hünkar mahfili, kitaplık gibi ek yapılar da vardır (Kuban, 1981).



Resim 1. 6. Nuruosmaniye Camii

Üsküdar'daki 1760 tarihli Ayazma Camii'nde de Barok özellikler, mimariden çok ayrıntılarda ortaya çıkar. Caminin planına yansıyan tek Barok özellik giriş kısmındaki dairesel planlı merdivendir. Yapının yalın dış süslemesinde en çok dikkati çeken ayrıntı, cephelerdeki kabartmalardır. Bu kabartmalarda aleme benzer biçimler bulunmaktadır “Resim 1.7.”. Caminin içinde ise minber ve vaaz kürsüsü hemen dikkati çeker. Biçim bakımından klasik dönemdeki örneklerle benzeyen minberin süslemesi ise çok değişik bir üsluptadır. Eski örneklerde görülen geometrik süslemelerin yerini, burada Barok kıvrımlar almıştır. Yeni üslubun bir minber kompozisyonunda bile ana formda değil de ayrıntıda yer aldığı görülür (Çelebi, 1990).



Resim 1. 7. Ayazma Camii

1763 gibi ilerlemiş bir tarihte yapılmış olmasına rağmen Laleli Camii’ndeki Barok üslubun çok çarpıcı olmadığı söylenebilir. Bu yapıda da kubbenin sekiz dayanağa oturduğu klasik şema yinelenmiştir. Barok özellikler kıvrık hatlar, dalgalı yuvarlak kemerler, pencereler gibi ayrıntılarda karşımıza çıkar “Resim 1.8.”. Barok üslubun bu yapıdaki etkileri, özellikle kubbeyi destekleyen “S” biçimindeki payandalarda görülür. Yoldan bir hayli yüksek konumdaki Laleli Camii’nin altında büyük bir arasta yer alır. Burası günümüzde de çarşı olarak kullanılmaktadır. Bu özelliğiyle yapı, “Fevkani” olarak adlandırılan yükseltilmiş camilerin bir örneği durumundadır.



Resim 1.8. Laleli Camii

1778 tarihli Beylerbeyi Camii ise ahşap kubbelidir. Yapı 1983 yılında bir yangın geçirmiş ama daha sonra onarılmıştır. Bu yapıda da özellikle ayrıntılarda Batılı üslupların etkileri görülür. Yangından hasar görmüş olmasına rağmen, caminin fildişi ve sedef kakmalı ahşap minberi dikkate değer bir yapıttır. Çünkü erken Osmanlı döneminden sonra minber yapımında ahşaptan vazgeçilmiş ve mermer tercih edilmiştir. Beylerbeyi Camii'nin minberi, geç dönemdeki nadir ahşap örneklerden biridir “Resim 1.9.”.



Resim 1.9. Beylerbeyi Camii

Fransa’da Napoleon’un İmparatorluk şanına ve haşmetine layık bir üslup icadı isteğine bağlı olarak, bu yolda çalışan sanatkarlar yeni bir tarz meydana getirmişlerdir. Roma ve Mısır’ın eski sanat eserlerinden alınan ilhamla ortaya çıkan bu yeni üsluba imparatorluk üslubu anlamına gelen “Ampir Üslubu” denir. Orijinali “Empire” olan kelimeden dilimize geçmiştir (Cezar, 1971).

Osmanlı sanatına girişi Barok’la hemen hemen aynı zamana denk gelir. Ve beraber kullanımı yaklaşık olarak 20 sene kadar sürmüştür. Ampir de Osmanlı’da Barok gibi ayrı bir karakter almış, Avrupa Ampiri’ndeki hayvan süslemeleri Türk Ampiri’ne girmemiş, motifler yine Türk motiflerine ve zevklerine göre şekillenmiştir. Nusretiye Camii, Sultan Mahmut Türbesi, Cevri Kalfa Mektebi, Topkapı Müştemilatından II. Mahmud zamanında yapılan Alay Köşkü bu üslubun önemli örnekleri olarak sayılabilir (Cezar, 2002).

Tophane’deki Nusretiye Camii’nde Ampir üslup ağır basmaktadır “Resim 1.10.”. Nusretiye Camii’nde Ampir üslubun yanı sıra Barok etkiler de görülmektedir. Perde motifleriyle süslü korkuluk levhaları ve soğan biçiminde kaideye sahip minarede Barok üslup egemendir. Nusretiye Camii’nde oranlar da değişmiştir. Ana kütle ve kubbenin çok yüksek olmasından dolayı minareler ince ve uzundur. Yapıda bu dönem camilerinin ortak özelliği olan ferah ve çok aydınlık bir mekan yaratılmıştır (Öz, 1987).



Resim 1.10. Nusretiye Camii

19. yüzyıl ortalarındaki Osmanlı cami mimarisinin durumunu gösteren Ortaköy Camii ise farklı bir örnektir “Resim 1.11.”. Tek kubbeli yapı, saydam bir nitelik kazanmıştır. Duvar yüzeyleri parçalanmış, yapının dışında pilastrlar arasındaki bölümler düzlem yerine içbükey bir eğrisellikle tamamlanmıştır. Caminin içi çok aydınlıktır. Renkli taş minber dönemin karakteristik formunu taşımaktadır. Kubbe içinde ise, süslü bir mimari görünüm veren renkli nakışlarla güçlü bir derinlik izlenimi yaratılmıştır.



Resim 1.11. Ortaköy Camii

Ortaköy Camii ile aynı yıllara ait olan 1853 tarihli Dolmabahçe Camii ise daha ağırbaşlı bir görünüştür “Resim 1.12.”. Batı sanatının klasik motifleri, bu yapıda da karşımıza çıkar. Ampir üslubun egemen olduğu bu camide çok aydınlık ve dışarıya açık bir mekan yaratılmıştır. İç mekanın insana ferahlık veren bir görüntüsü vardır. Caminin minberinde kakma tekniğinde renkli mermer süsleme bu dönem için karakteristik bir durumdur. Yapının minaresi de antik sanattan alınmış bir eleman gibidir. Bu minare adeta başlığıyla birlikte kullanılmış bir korint sütununu andırmaktadır (Kartın, 1974).



Resim 1.12. Dolmabahçe Camii

Barok ve Ampir gibi Avrupa'dan gelen üsluplardan sonra bazı fantezi ve karışık şekilde tasarlanmış yapılar görünür ki aynı özellikleri ve karakterleri taşımayan bu binalar bir üslup çerçevesi içinde tanımlanamaz. Bu yüzden literatürde de Melez Üslup olarak geçerler. Sultan Mahmud ve Abdülmecit zamanlarında Tarz-ı Cedid adı altında yayılan Barok üsluptan sonra gerek İstanbul'da gerekse vilayetlerde bir yenilik modası baş göstermiş ve Klasik üsluba köhneleşmiş bir tarz gibi bakılarak, daha doğrusu eski ile bağ kopararak bir yenilik gösterme arzusuyla ve mahalli tesirlerle, bir takım mimar ve kalfaların Avrupa'dan gelen kitap ve resimlerden kopyalayarak binalar yaptıkları görülmüştür. Bunun sonucu olarak da, Gotik ve Barok karışımı binalar, Rönesans uydurmaları, hatta klasik Yunan, Arap, Hint tarzını taklit eden binalar yapılmıştır (Arseven, 1970).

Beyoğlu'nda bazıları hala mevcut olan hanlar ve büyük evler, böyle bozuk bir Yunan veya Rönesans üslubunda binalardır. İstanbul'da bazı çeşmeler, konaklar, karakollar ve yalılar da böyle oransızlıkları ve biçimsizlikleriyle şehri çirkinleştirmişlerdir. Bu dönem ayrıca bazı yabancı mimarların binalarında da Şark ve Müslüman ruhu vermek için, eski Klasik üslubun bazı tezyin unsurlarını kopyaladıkları ve Gotik, Barok veya Ampir'le karma kullandıkları bir dönemdir. Buna önemli bir örnek olarak da, Aksaray'daki Valide Sultan Camii verilebilir “Resim 1.13., Resim 1.14.”.



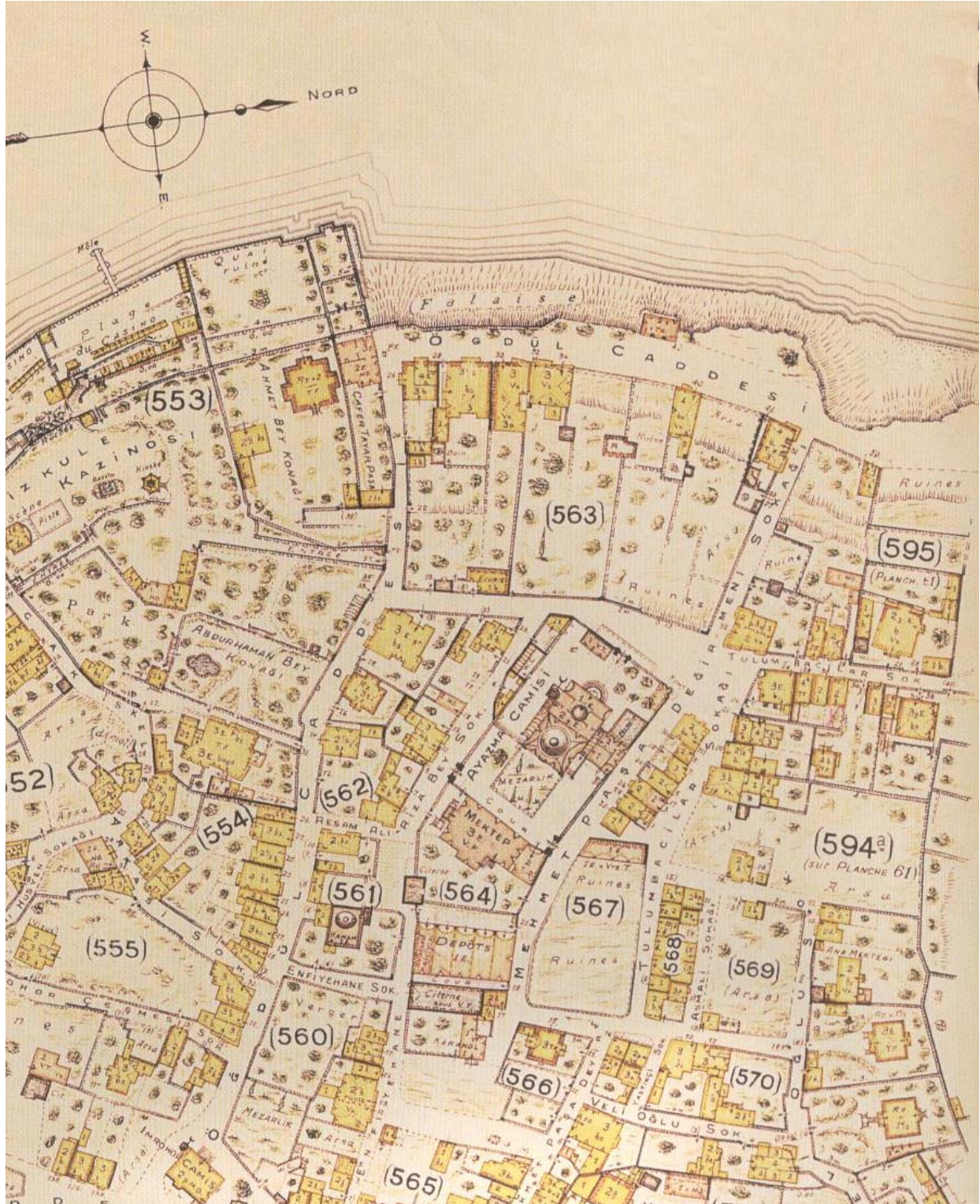
Resim 1.12. Aksaray Valide Sultan Camii cephesi



Resim 1.13. Aksaray Valide Sultan Camii avlu giriş kapısı

2. BATILILAŞMA DÖNEMİ'NDEN İKİ ANITSAL CAMİ ÖRNEĞİ VE İRDELENMELERİ

2.1 Üsküdar Ayazma Camii



Resim 2.1. Ayazma Camii (Pervititch, 2001)

1757 yılında tahta geçen Sultan III. Mustafa yenilikçi bir padişah olmasına rağmen imara ve mimariye çok önem vermemiştir. Fatih Camii ile Edirne Üç Şerefeli Camii'nin onarımlarını yaptırtmıştır. Dönemin akılda kalan önemli yapılarından bir tanesi Ayazma Camii'dir. Tahta geçişinin ilk yılında annesi Mihrişah Emine Sultan adına Üsküdar Ayazma Camii ve Külliyesi'ni yaptırmaya başlamıştır. Caminin mimarının, o dönemin baş mimarı Mehmed Tahir Ağa olduğu düşünülmektedir (Aslanapa, 1986).

Özgün tasarımına göre; külliye'nin bazı yapıları bir avlu içinde, bazı yapıları da avlunun dışında inşa edilmiştir. Avlu içindeki yapılar; cami, hünkar köşkü, hazire, tuvalet ve depo mekanlarıdır. Avlu dışındaki yapılar ise; sıbyan mektebi, hamam, çeşme, muvakkithane ve su deposu olarak inşa edildiği düşünülen yapılardır (Çelebi, 2004).



Resim 2.2. Ayazma Külliyesi Planı (Çelebi, 2004)

1760 yılında tamamlanan Ayazma Külliyesi'nin camisi, Boğaza bakan ve Üsküdar'ın hakim tepelerinden birisinin üzerinde inşa edilmiştir. Nuruosmaniye Camii'nin üslubundan etkilendiği söylenebilecek olan cami, yüksek kasnağa oturan tek kubbeli bir yapıdır. Kesme kalker taşından yapılmış ve bol miktarda mermer kullanılmış olan cami, külliye yapılarından sıbyan mektebi, hamam ve muvakkithane binalarının zaman içinde yıkılmasıyla tek başına kalmıştır (Aslanapa, 1986).

Cami batı mimarisi tarzında yapılmıştır. Üç kapıyla ulaşılan avludan camiye merdivenle çıkılır. Minaresi tek şerefelidir. A kubbe dört fil ayağına dayanmaktadır. Tabanı mermerlerle döşenmiştir. Minberi oymalı renkli mermerden, mihrabın içi kırmızı somakidendir. Binanın doğusundaki hünkar mahfilinin duvarlarında İtalyan çinileri yer almaktadır. Cami içinde Hattat Seyyid Abdullah ve Hattat Seyyid Mustafa'nın yazıları vardır. Haziresinde birçok mezar bulunmaktadır. Sol köşedeki çeşme Şair Zihni'nin kitabesi ile süslüdür.¹ Bütün bunlarla beraber incelendiğinde caminin iç mimarisinin, devrin diğer yapılarından ayrılan bir özelliği yoktur.

2.1.1 Plan Özellikleri

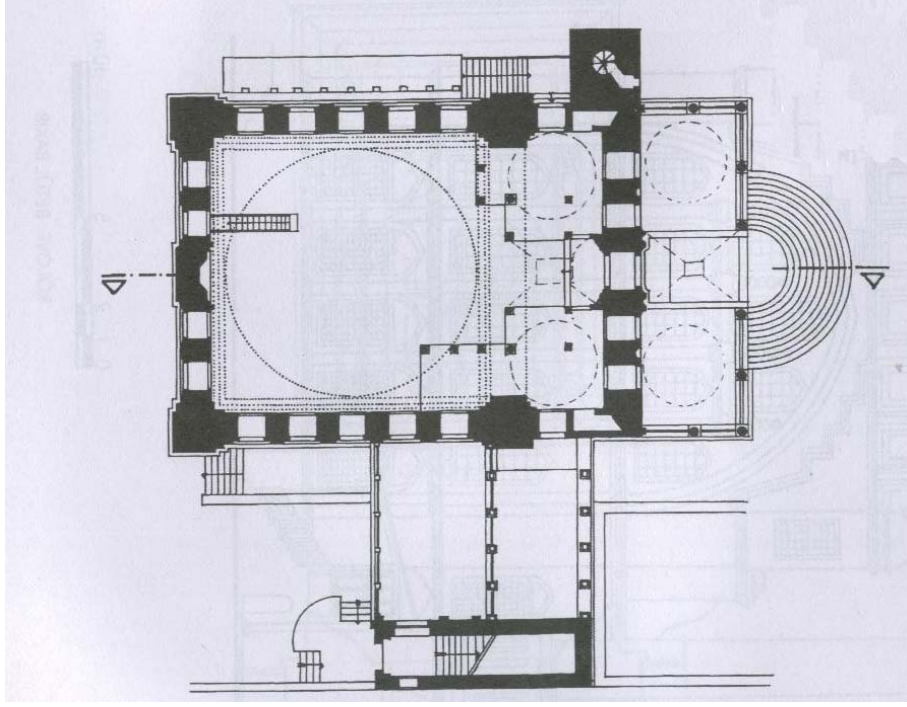
Cami son cemaat yerine sahip, dikdörtgen bir ana mekandan oluşan tek kubbeli bir yapıdır. Yarım daire biçiminde çok basamaklı geniş bir merdivenle çıkılan yüksek son cemaat revakı ortada bir ayna tonoz, iki yanda birer kubbe ile örtülüdür. Duvar düzenlemesinde sütunlar arasına büyük pencereler açılmıştır. Bu devirdeki camilerin son cemaat yerlerinde olduğu gibi Cuma ve bayram namazları için çıkıntılı iki mükebbire² vardır. Giriş kapısının dış tarafında son cemaat yerinin iki tarafındaki döşeme yükseltilmiştir (Aslanapa, 1986).

Harim kısmına son cemaat yerinin orta açıklığında yer alan kapıdan girilmektedir. Dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan harim bölümü, klasik Osmanlı mimarisinin çizgisinden pek uzak sayılmaz. Ana giriş kapısına ek olarak doğu ve batı duvarlarının kuzey cephesine yakın kısmında yer alan yan giriş kapıları, güney cephesindeki mihrabın soluna düşen minber ve batı duvarındaki vaiz kürsüsü, cami mimarisinde alışılmış düzenlemelerdir.

¹ http://www.istanbul.net.tr/istanbul_dini_mekanlar_detay.asp?id=8

² **Mükebbire:** (Me'zene) Ezan okunacak veya tekbir getirilecek yer mânâsına gelir. Câminin son cemâat yerinde namaz kılanlara, içerideki imâmın tekbirlerini tekrar ederek cemâatin birlikte namaz kılabilmesini sağlamak için yüksekçe bir pencere içine ve dışarıya taşkın olarak inşa edilmiş balkon şeklinde çıkmadır ki, son cemâat müezzini imâmın tekbirlerini buradan tekrar ederek dışardaki duymayan cemâate bildirir. (Hasol, 1995)

Caminin harim kısmına girdikten sonra kubbe ile örtülü ana hacimden önce bir arka sofa bulunmaktadır. Sofanın hemen üstünde mahfil katı bulunmaktadır. Bu kata caminin doğu ve batı duvarlarının, kuzey cephesi duvarı ile oluşturduğu köşelerin iç tarafındaki “L” şeklindeki merdivenlerle çıkılmaktadır.



Resim 2.2. Ayazma Camii Planı (Bakır, 2005)

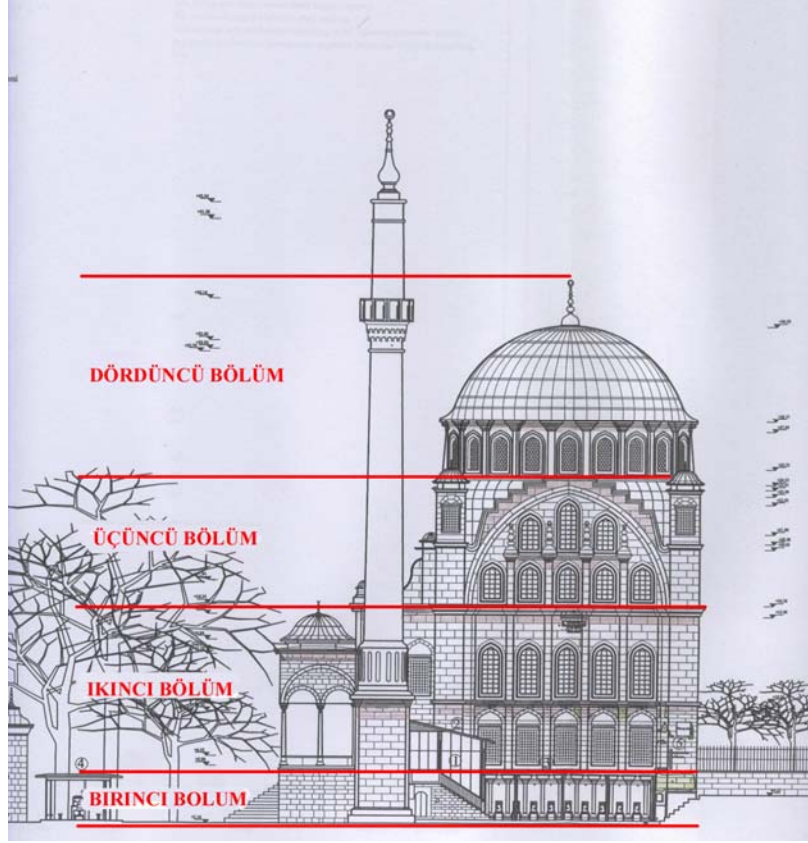
Cami içindeki hünkar mahfiline bağlanan hünkar daresi, dışa doğru çıkıntılıdır. Renkli taş kakmalarla zengin süslemeli mermer mihrap ve minber klasik şekillerini korumakla beraber, üzerlerinde barok süslemeler görülmektedir.

Caminin güney duvarında iki pencere arasında mihrap bulunmaktadır. Mermerden yapılmış olan mihrap, plan şeması olarak bakıldığında yapıdan dışarıya çıkıntı yapmamaktadır. Detaylı bir biçimde işlenmiş olan mihrap, Osmanlı Dönemi Barok Sanatı adına nitelikli bir örnek olarak gösterilebilir.

2.1.2 Cephe Düzeni

Ayazma Camii'nin ana kütesinin cephe düzenini yatayda silmeler ve silme aralarındaki pencereler ile dört bölüme ayrılmaktadır: zemin ile subasman hizasında dönen silme arasında kalan kısım birinci bölüm, subasman silmesi ve ikinci sıra pencerelerin üzerindeki silme arasındaki kısım ikinci bölüm, buradan kubbe kasnağının altındaki silmelere kadar olan ve

üçüncü ile dördüncü sıra pencereleri kapsayan üçüncü bölüm, ve kubbe aleminin üstüne kadar olan kubbe kasnağı pencerelerini ve üzerindeki dördüncü bölüm. Dördüncü sıra pencerelerin üzerindeki hafifletme kemeri üst tarafında merdiven şeklinde bir kademelenme ile bitirilmiştir. Bunlara ek olarak son cemaat yeri, minare ve hünkar köşkü de cephe biçimlenmesini etkileyen faktörler arasında yer almaktadır.



Resim 2.2. Ayazma Camii genel cephe düzeni, Batı Cephesi (Çelebi, 2005)

Batı cephesine etkiyen en önemli özellik minaredir. Abdest alma yerlerinin de bulunduğu batı cephesinde harim kısmına bir kapı ile giriş verilmiştir. Abdestliklerin yan tarafındaki merdivenle ulaşılan bu kapı caminin inşasından bir yıl sonra açılmıştır (Çelebi, 2004).

Abdestliklerin üst kısmında ilk sıra pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin hizasında bir de güneş saati vardır. Güneş saatinin köşesinde “Yahya resmetti” manasına gelen bir de yazı bulunmaktadır. (Çelebi, 2004)

Caminin genel cephe düzeninde bahsedildiği üzere ilk sıra pencerelerden sonra bir silme ve ardından da ikinci sıra pencereleri gelmektedir. İlk sıra pencerelerinden farklı olarak bu pencereler kemer aynalı değil, normal sivri kemerli pencerelerdir. Bu sıra pencerelerden sonra

tekrar bir silme gelmektedir. Bu silme takımının üstünde ise üçüncü ve dördüncü sıra pencereler bulunmaktadır. Bu dört sıra pencerenin hepsinin aralarında pilastrlar bulunmaktadır. “Resim 2.3.”



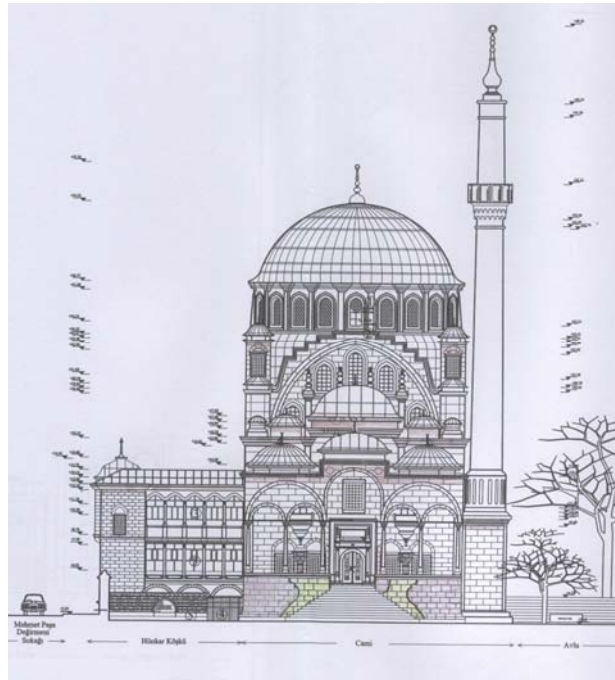
Resim 2.3. Ayazma Camii batı cephesi

Kuzey cephesi caminin giriş kapısının bulunduğu ve hemen dışında son cemaat yerinin konumlandığı cephedir. Son cemaat yerine ulaşmak için yarım daire şeklinde oniki basamaklı bir merdiven kullanılmıştır. Son cemaat yerinin cephesi incelendiğinde giriş kapısının iki tarafında da ikişer adet pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin aralarında da birer adet mihrabiye bulunmaktadır. Bu mihrabiyelelerin hemen üstünde de mükebbireler yer almaktadır. Bu mükebbirelerin bir tanesi hünkar mahfiline, bir tanesi de kadınlar mahfiline açılmaktadır. Mükebbirelerin arasında, giriş kapısının hemen üstünde bir pencere daha bulunmaktadır. “Resim 2.4.”



Resim 2.4. Ayazma Camii kuzey cephesi

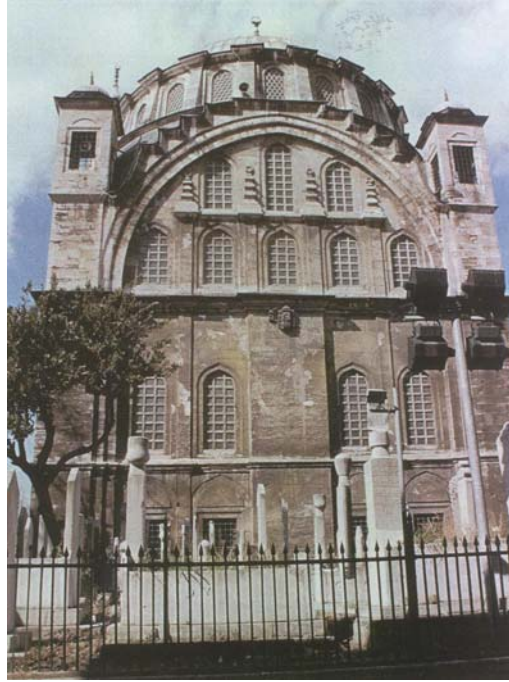
Cephe düzenini etkileyen bir diğer öge de son cemaat yerinin üst örtüsüdür. Kapının olduğu tarafta tonoz, yan sahnalarda ise kubbe olarak şekillenmiş olan üst örtünün devamında ise, ana kütlenin sivri kemerli pencere düzeni, kubbe kasnağı pencereleri ve ana kubbesi ile cephe düzeni tamamlanmıştır. “Resim 2.5.”



Resim 2.5. Ayazma Camii kuzey cephesi (Çelebi, 2005)

Caminin güney cephesinde mihrap dışarıya doğru çıkıntı yapmamış olsa da cephedeki pencere düzenini etkilemiştir. Birinci ve ikinci sıra pencerelerde mihrabın denk geldiği kısımlarda geniş pilastrlar kullanılmıştır. Yine tüm cephelerde olduğu gibi burada da pencere sıraları birbirlerinden silmelerle ayrılmaktadırlar. İkinci ve üçüncü pencere sıralarını ayıran silmenin altında bir adet de kuşevi görülmektedir.

Cephenin sağında ve solunda ağırlık kuleleri bulunmaktadır. Ağırlık kulelerinin ve dördüncü sıra pencerenin üstündeki hafifletme kemerinin üstünde yine kubbe kasnağı pencereleri ve onun da üstünde yükselen kubbe ile cephe tamamlanmaktadır. “Resim 2.6.”

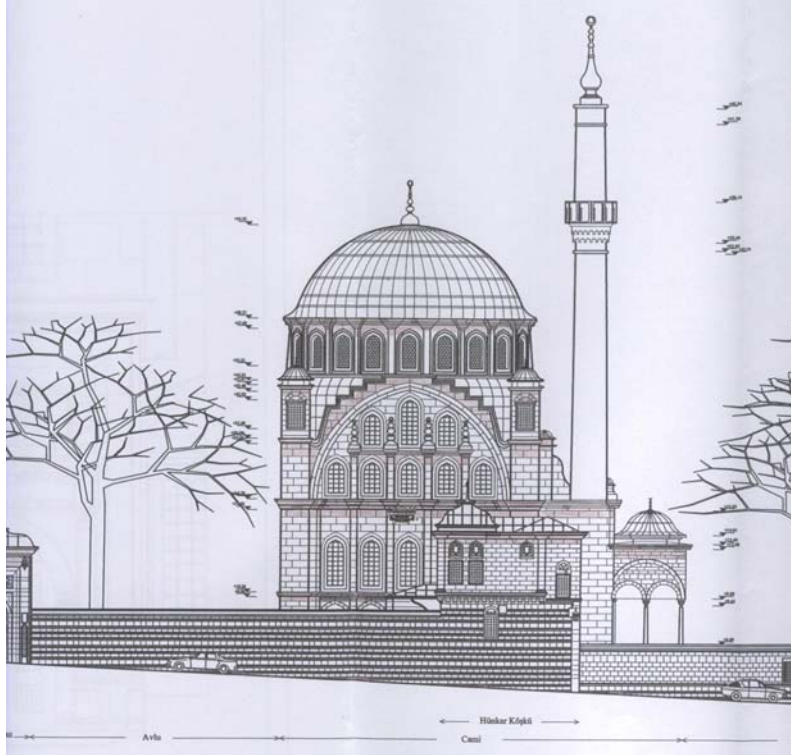


Resim 2.6. Ayazma Camii güney cephesi

Doğu cephesi düzen olarak batı cephesinin aynısı olmasına rağmen kuzey köşesinde konumlanmış olan hünkar köşkü, cephe biçimlenmesini farklılaştırmaktadır. Pencere, silme, ağırlık kuleleri, kubbe kasnağı ve kubbe düzeni aynen görülmektedir. Fakat birinci sıra pencerelerin kuzey tarafındaki iki tanesi hünkar köşkünün arkasında iç kısımda kaldığından görülmemektedir. “Resim 2.7., Resim 2.8.”



Resim 2.7. Ayazma Camii doğu cephesi



Resim 2.7. Ayazma Camii doğu cephesi (Çelebi, 2005)

Bir diğer farklılık ta cephede avlunun kuzey kısmına geçişi sağlayan bir merdiven olmasıdır. Bu merdivenler aynı zamanda hünkar köşkünü bodrum kısmına geçişi de sağlamaktadır.

2.1.3 Bezeme Programı

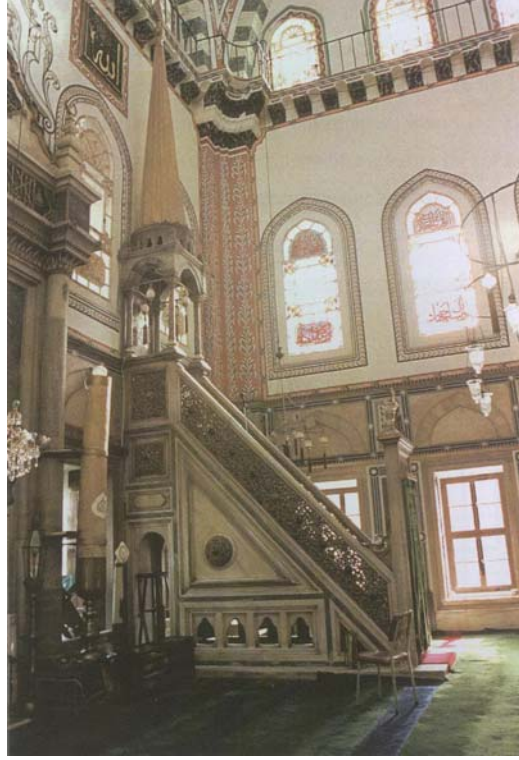
Taş Bezemeler

Caminin genel taş bezemeleri mermer işçiliği ve kesme taş kullanımı olarak iki ana kısımda incelenebilir. Caminin sütunları, merdivenleri, kapıları, pencereleri, kemerleri, mihrap, minber ve vaiz kürsüsü gibi daha ince detay barındıran elemanlarında mermer işlemelerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında cephede, üst örtüde, minarede ve duvarlarda kesme taş kullanılmıştır.

Caminin tüm sütunları, cümle kapısı ve hünkar köşkünün merdivenleri, son cemaat yerindeki korkuluklar, alt sıra pencerelerin iç söveleri, mihrap, minber ve vaiz kürsüsü beyaz mermerden yapılmıştır. “Resim 2.8., Resim 2.9., Resim 2.10., Resim 2.11.”



Resim 2.8. Ayazma Camii mihrabı



Resim 2.9. Ayazma Camii minberi

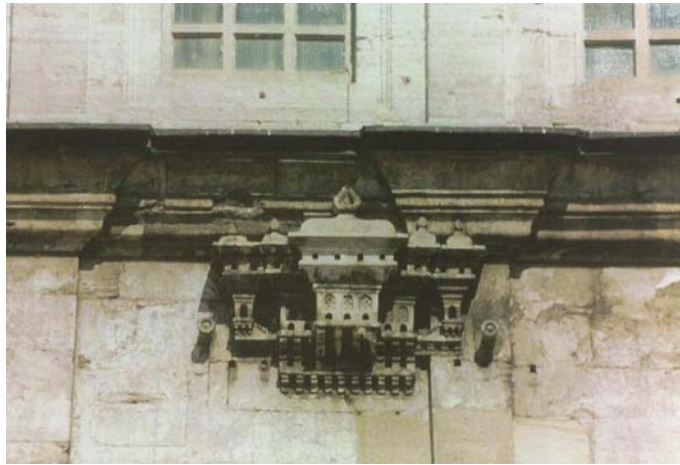


Resim 2.10. Ayazma Camii mermer sütunu



Resim 2.11. Ayazma Camii vaiz kürsüsü

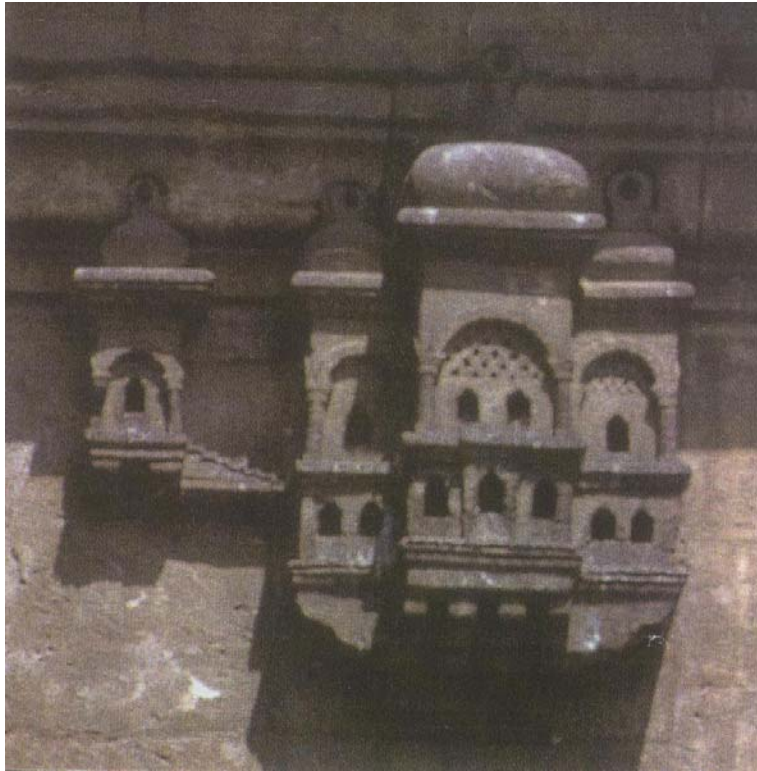
Caminin bezeme programındaki en ilginç ve en farklı öge kuş evleridir. Yapıda bir adet batı cephesinde, üç adet güneydoğu cephesinde, iki adet hünkar köşkünde, iki adet de avlu kapısının iki yanında olmak üzere toplam sekiz adet kuşevi vardır. Cephelerde çıkma şeklinde yapılmış olan kuş evleri, kesme küfeki taşındandır. İyice detaylı işlenmiş olan bu kuş evlerinde kapılar, pencereler, çıkmalar, alemler, konsollar ve balkonlar gibi mimari elemanlar da yer almaktadır. “Resim 2.12., Resim 2.13., Resim 2.14.”



Resim 2.12. Ayazma Camii kuş evi



Resim 2.13. Ayazma Camii kuş evi

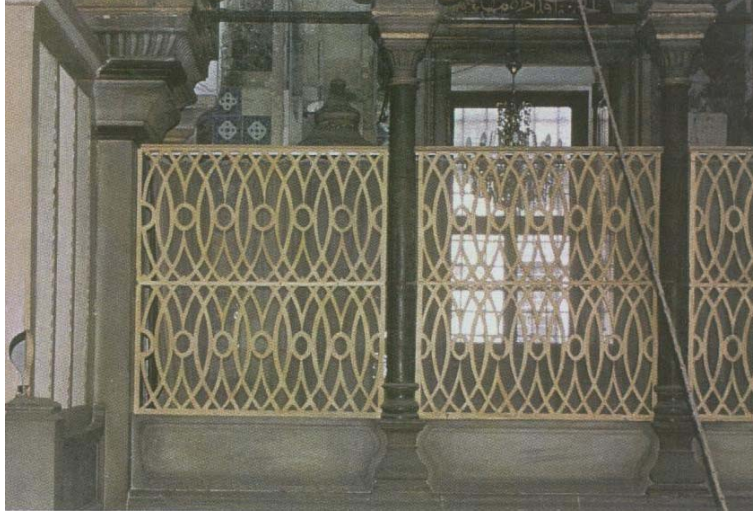


Resim 2.14. Ayazma Camii kuş evi

Ahşap Bezemeler

Camide ahşap kullanımına ve işçiliğine çok rastlanmamaktadır. Ahşabın yoğun bir bezeme elemanı olarak kullanıldığı kısım, birçok camide olduğu gibi hünkar mahfilidir. Hünkar

mahfilinin harim kısmına bakan açıklığında bölücü bir kafes olarak kullanılan ahşap altın yaldızlıdır. Birbiri içine geçmiş diyagonal ahşap parçalardan oluşan kafes mermer sütunlarla bölünmüştür. Bu sütunların başlıklarının üzerinde devam eden mermer bir silmeyle tamamlanmıştır. Bu mermerlerin arasında ahşap oyma ve yaldızlı kafesler vardır. Sütunları tamamlayan silme takımının üst kısmında, yine sütun aralarına denk gelecek şekilde yaldızlı ahşap oyma taşlar kullanılmıştır. Bu taşların tepeleri de tuğ motifleriyle süslenmiştir. “Resim 2.15.”

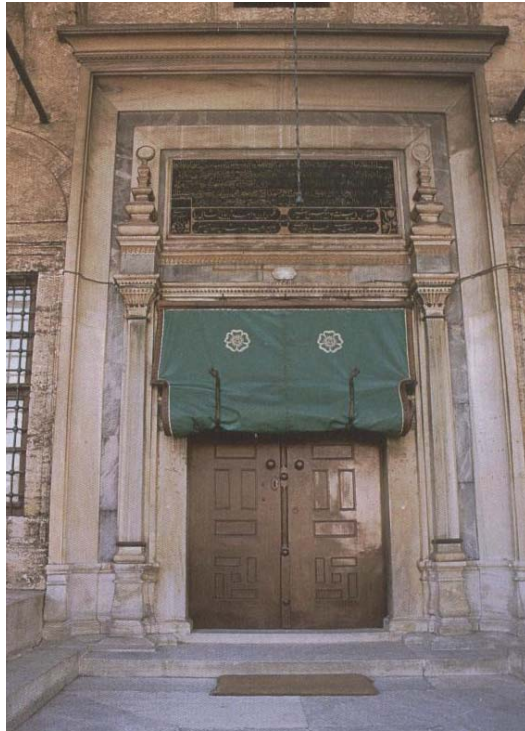


Resim 2.15. Hünkar mahfili ahşap kafesi

Bunun yanında kapı kanatları ve pencere kapaklarında da ahşap işçiliği görünse de bunların fazla nitelikli elemanlar oldukları söylenemez. Zemin kat pencere kapakları klasik Osmanlı’da daha önce de örnekleri görülen tabla geçmeli kapaklardır. “Resim 2.16.” En üstte ve en altta birer yatay şerit arasında üç sıra ikişerli dikey tabladan ve bu dikey tablaların arasında yine birer yatay şeritten oluşmaktadır. Cami kapıları da benzer biçimde şekillenmiştir. Buradaki ana fark, altta ve üstte yatay şerit yerine kare bir formun düzlemsel parçalara bölünmesiyle oluşan ve ortasındaki küçük parça ile merkezi bir görüntü veren motiftir. Bu iki motifin arasında da yine dikey ikili tabla ve aralarındaki yatay şerit bulunmaktadır. Kapının ahşap binisi, klasik dönemden itibaren caminin yapım tarihine kadar olan örneklerle çok benzerdir. “Resim 2.17.”



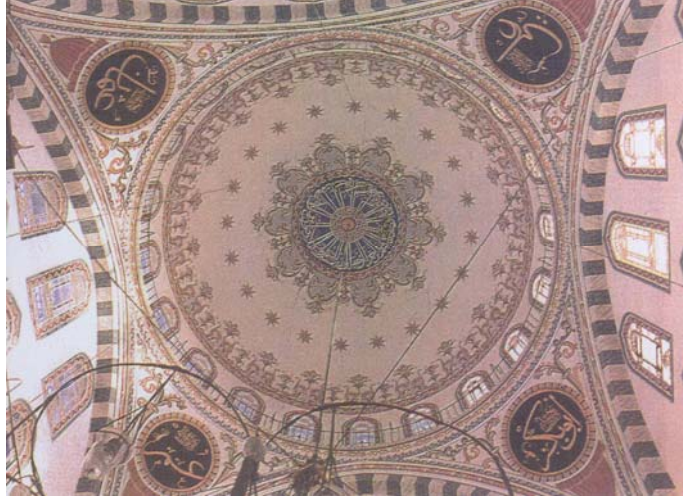
Resim 2.16. Ayazma Camii pencere kapağı



Resim 2.17. Ayazma Camii ana giriş kapısı

Kalem İşleri

Bezeme programının diğer önemli öğeleri ise kalem işleri ve hat yazılarıdır. Harim kısmının iç duvarları, kubbe altı ve tonozları kalem işleriyle süslenmiştir. Genellikle çiçek ve yaprak motiflerinin ağırlıkta olduğu bu bezemelerdeki Barok detaylar hemen göze çarpmaktadır. “Resim 2.18., Resim 2.19.”



Resim 2.18. Kubbe altındaki kelem işleri

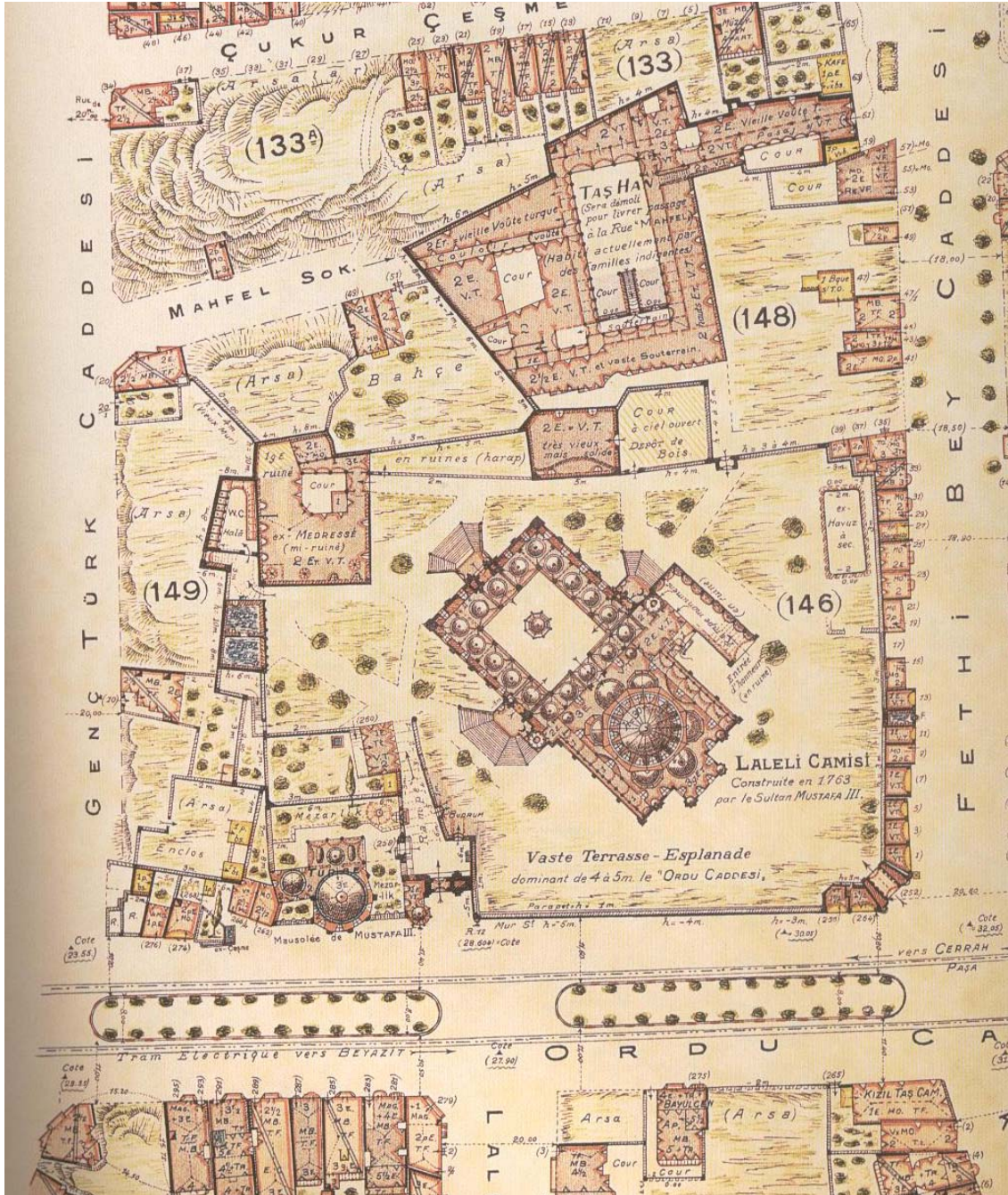


Resim 2.19. İç mekandan kalem işi örnekleri

Hat yazılarında ise Hz.Muhammed’in, Hz.Hüseyin’in, kubbe halkalarında dört seçkin halifenin isimleri bulunmakta, ikinci sıra pencerelerinin renkli alçı çerçevelerinde Esmâ-ül Hüsna yazmaktadır. (Çelebi, 2004)

2.2 Laleli Camii

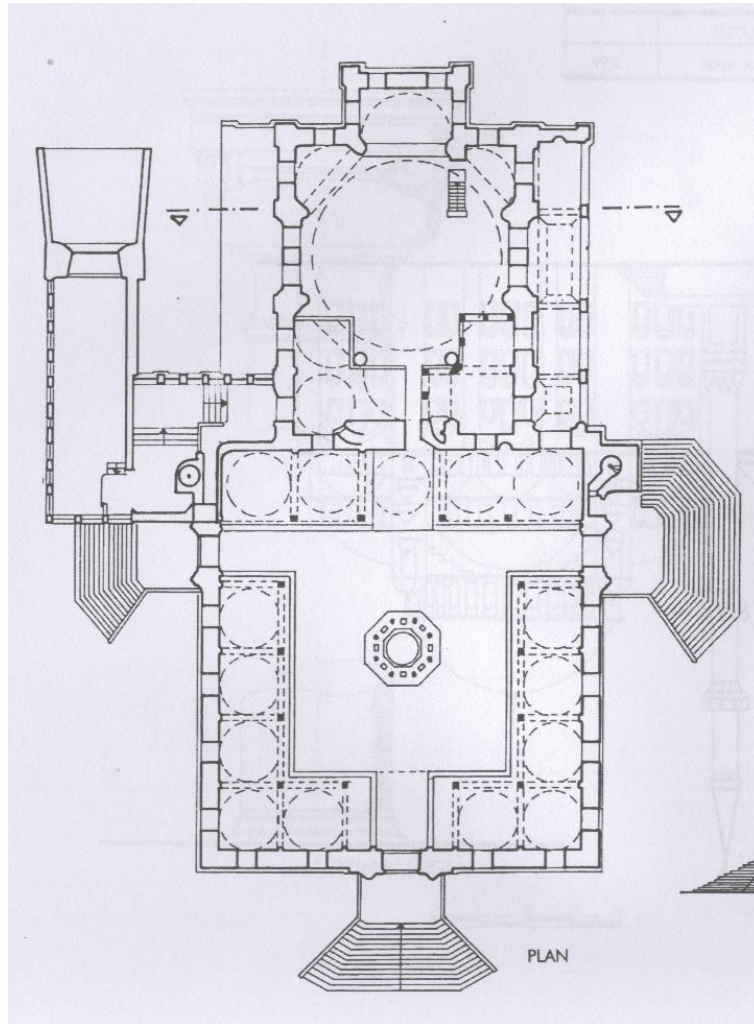
Sultan III. Mustafa 1759-1763 yılları arasında kendi adına Laleli Külliyesini yaptırmıştır. Cami, sebil, türbe, imarethane, mumhane, han ve çarşıdan oluşan külliye'nin mimarı Ayazma Camii'nin de mimarı olan Mehmed Tahir Ağa'dır. Hemen ardından 1765 yılındaki depremde zarar gören cami, 1782 yılında Seyyid Mustafa Ağa tarafından tamir edilmiştir. (Kuban, 1958)



Resim 2.18. Laleli Camii (Pervititch, 2001)

Ayazma Camii gibi sekiz dayanaklı planda, dördü gömme, dördü serbest payelerle tek bir kubbe ile desteklenmiştir. Birbirine eşit oniki kemerli yan mahfiller dışa alınarak, uzunlamasına dikdörtgen hareketli bir mekan elde edilmiştir. Girişteki iki serbest paye, aynı zamanda buradaki geniş mahfili de desteklemektedir. Sekiz payeyi bağlayan sivri kemerleri, siyah-beyaz renkli mermer geçmeli olup, birden fazla biçimde olan sütun başlıkları da Barok üslupta düzenlenmiştir. Çeşitli renklerde, farklı cins mermerlerin kullanılmasıyla mihrap ve minber de farklı bir görüntüye kavuşturulmuştur. Ana giriş kapısı tarafında ondört küçük sütun üzerine hünkar ve müezzin mahfilleri vardır. Beş kubbeli son cemaat revakının iki yanında Barok taş külahlı minarelerden soldaki camiden 6 yıl sonra yapılmıştır. (Kuban, 1958)

2.2.1 Plan Şeması



Resim 2.19. Laleli Camii Planı (Bakır, 2005)

Laleli Camii onsekiz küçük kubbe ile örtülü, üç giriş kapısı bulunan geniş revaklı bir avludan girilen, ön sofalı bir harim kısmı bulunan, altı yarım kubbenin desteklediği büyük bir kubbeye sahip bir camidir. Kubbe askı kemerleri ile ikisi serbest sekiz ayağa oturmaktadır. Serbest olan bu iki ayak aynı zamanda mahfil katını taşıyan sütunlarla birleşmiştir. Harim kısmı incelendiğinde, doğu ve batı duvarlarının yan sofalar oluşturularak içeri çekildiği görülmektedir. Ortaya çıkan bu ince uzun dikdörtgen hissi, mihrabın harim kısmından çıkıntı yapmasıyla da pekiştirilmiştir.

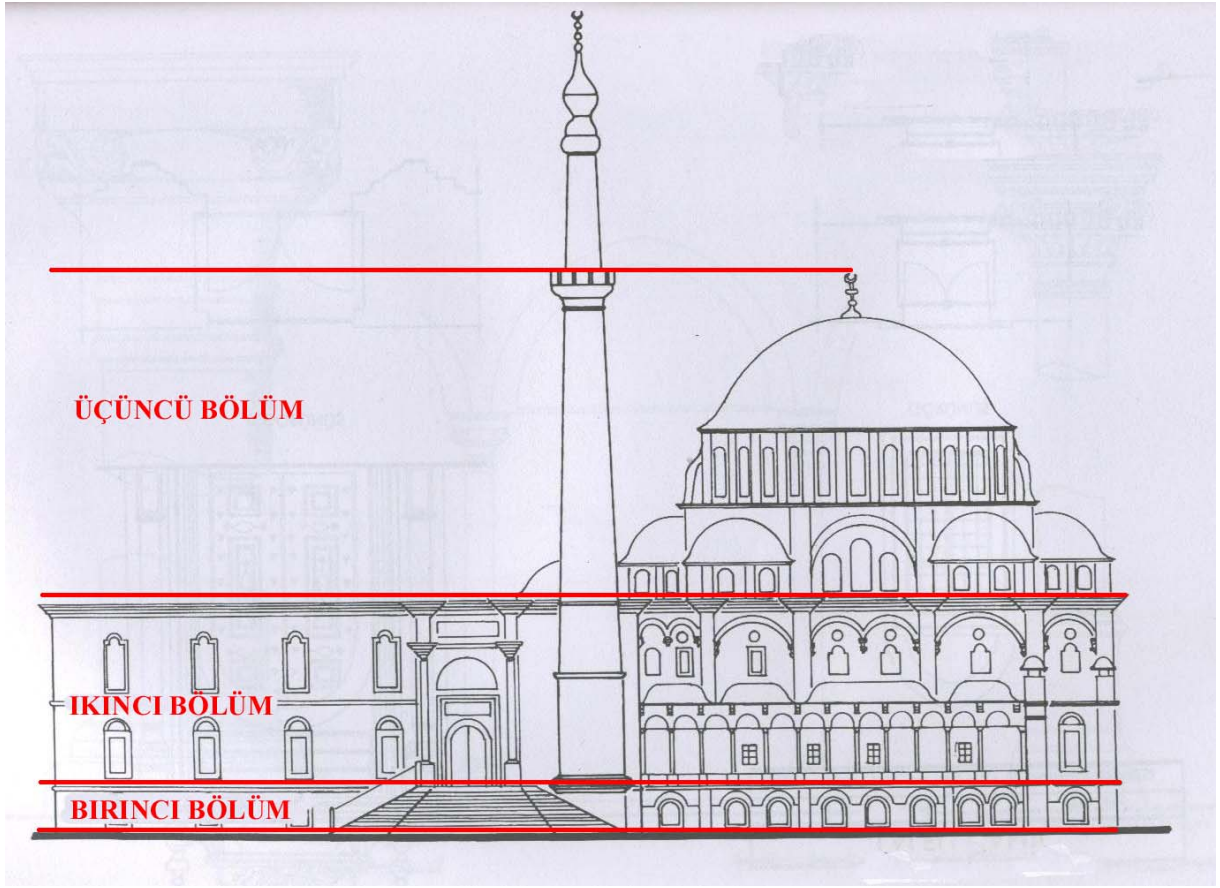
Son cemaat yerinde sağ ve sol sahnalar yükseltilmiştir. Giriş kapısının sağında ve solundaki pencerelerin üzerlerinde birer adet mükebbire vardır. Bu pencerelere bitişik olarak birer adet mihrabiye bulunmaktadır. Avlunun son cemaat yerinden sonraki kısmında geleneksel cami biçimlenişi görülmektedir. Revaklı avlunun ortasında bir adet şadırvan bulunmaktadır. Avlunun revakların altında kalan tüm döşemesi de son cemaat yerinin sağ ve sol sahnaları gibi yükseltilmiştir.

Son cemaat yeri ile harim arasında bir giriş sofası bulunmaktadır. Sofanın üst kısmında mahfil katı bulunur. Mahfil katının batı tarafındaki bölümü kadınlar mahfili, doğu tarafındaki kısmı da hünkar mahfilidir. Hünkar mahfilinin olduğu doğu bölümünde, mahfile dışarıdan rampalı bir giriş bağlanmıştır.

Cami zemine bir kemer sistemiyle oturmaktadır ve subasman yüksekliği çok fazla görünmektedir (Kuban, 1958). Bu yüzden avluya girişte büyük merdivenler kullanılması gerekmiştir. Cami duvarına tam oturmayan bu merdivenler plan şemasına hareketli bir görünüm katmıştır.

2.2.2 Cephe Düzeni

Laleli Camii'nin cephe düzeni, üç parça halinde incelenebilmektedir: bodrum kat pencerelerinden başlayıp birinci kat pencerelerinin altındaki silmeye kadar olan birinci bölüm, bu silmeden başlayarak beden duvarını destek kubbelerinden ayıran silmeye kadar olan ikinci bölüm ve bu silmeden sonra, destek kubbelerinden başlayıp ana kubbeyi de kapsayan üçüncü bölüm. “Resim 2.20.”



Resim 2.20. Laleli Camii genel görünüşü (Bakır, 2005)

Silmenin altındaki bölümde en alt sırada bodrum kat pencereleri yer almaktadır. Bu pencereler beşik kemerli ve lokmalı parmaklıklılırlar. Birinci ve ikinci sıra pencereler birbirlerinden bir silme takımı ile ayrılmaktadır.

İkinci sıra pencereler, caminin cephelerine göre farklılık gösterirler. Harim kısmında doğu ve batı duvarlarının içe çekilerek oluşturdukları revakları kapatan pencereler ile kuzey ve güney cephelerindeki tonoz aynalı pencereler olarak iki farklı tip pencere görülmektedir. Üçüncü sıra pencerelerle ikinci sıra pencereleri yine bir silme takımı ayırmaktadır.

Üçüncü sıra pencereler mahfil katının bulunduğu hizadaki pencerelerdir. Yine ikinci sıra pencerelerde olduğu gibi bu sıra da cephelere göre farklılıklar göstermektedir. Avlu içine bakan kuzey cephesinde sadece mükebbirelere açılan kapılar mevcutken, diğer cephelerde pencereler bulunmaktadır. İlk iki pencere grubundan farklı olarak üçüncü sıra pencerelerde lokmalı demir parmaklık yerine alçı şebeke bulunmaktadır ve pencereler kemerlidir. “Resim 2.21.”



Resim 2.21. Pencere sıraları ve ana silme (Güney Cephesi)

Üçüncü sıra pencerelerden sonra destek kubbelerinin ve ağırlık kulelerinin olduğu cephenin üçüncü bölümünden önceki son silme bulunmaktadır. Bu büyük silmeye kadar cephe düzenine bakıldığında pencereleri ayıran silmelerin aralıklarının her pencere sırasında arttığı görülmektedir. Bu hareketlenme simetriyi bozmakla beraber cephedeki Barok etkiyi de arttırmaktadır. Üçüncü pencere grubunun üstünde olan bu silme takımı, zengin ve kalın bir profile sahiptir. Fakat burada Nuruosmaniye Camii’ndeki gibi keskin yön değiştirmeler ve abartılı eğrisellikler bulunmamaktadır.

Silmeden sonra destek kubbelerinin oturduğu ve ağırlık kulelerinin yükseldiği görülmektedir. Destek kubbeleri geniş bir kasnağa oturmaktadır. Bu geniş kasnaklar, kemerli ve alçı şebekeli pencerelere sahiptir. Pencere aralarında pilastr gibi düzenlenmiş düşey elemanlar vardır. Pencerenin üzerinde ve destek kubbelerinin altında yer alan silmeler, büyük silme takımı kadar zengin bir profile sahip olmasalar da, pilastrların da etkisiyle yoğun bir hareketliliğe sahiptir. Bu da cami cephesindeki Barok etkiyi arttırmaktadır. “Resim 2.22.”



Resim 2.22. Laleli Camii silmeleri

Cephe düzeninde son olarak, destek kubbeleriyle bir silme ile ayrılan, yine yüksek bir kasnağa sahip ana kubbe yer almaktadır. Altındaki kubbelerle görsel olarak aynı özelliklere sahiptir. Kemerli pencereler, pencere aralarındaki pilastrlar, ve hareketli bir silme takımından oluşmaktadır. Kubbe, tepesindeki bakır alem ile tamamlanmaktadır. “Resim 2.23.”



Resim 2.23. Laleli Camii ana kubbesi

Kuzey cephesi, avlu duvarı cephesi ve cami duvarı cephesi olarak iki farklı şekilde incelenmektedir. Avlu duvarı incelendiğinde, temel cephe biçimlenişinden bir farkı yoktur. Fakat ana avlu kapısının burada bulunması, ve giriş kotunun zeminden yarım kat kadar

yüksekte bulunması merkez aksta bir hareketlilik sağlamıştır. Girişin iki yanında destek kubbelerinin alt hizasındaki saçağa kadar yükselen ve saçakla birleşen iki adet sütun vardır. Bu sütunların üzerinde üçer adet sütun başlığı bulunmaktadır. İlk başlık kapının üstündeki kitabenin hemen üstündeki silmeyle aynı seviyede olup üzerindeki volütlerle iyonik sütun başlığını andırmaktadır. İkinci sütun başlığı, kapı üzerindeki aynalı kemerin üzerindeki silme ile aynı hizadadır. Üçüncü sütun başlığı ise büyük silme takımı ile birleşmekte ve daha da aşağıya doğru kademelenerek inmektedir. “Resim 2.24., Resim 2.25”



Resim 2.24. Laleli Camii avlu duvarı kuzey cephesi



Resim 2.25. Laleli Camii avlusu kuzey giriş kapısı

Doğu cephesinde avlu duvarları boyunca aynı cephe düzeni devam etmektedir. Avlu duvarının ana kütleyle birleştiği yerde yan avlu kapısı bulunmaktadır. Bu kapı biçim olarak ana avlu kapısının aynısıdır. Tek farkı sütunların üç yerine iki başlığa sahip olmasıdır. Avlu duvarından sonra cepheye etki eden kısım, hünkâr mahfiline çıkan rampadır. Rampa boyunca bir Barok özelliği olan “c” kıvrımlı kemerlere sahip pencereler görülmektedir. “Resim 2.26.”



Resim 2.26. Laleli Camii doğu cephesi

Güney cephesi, doğu ve batı cephelerindeki yan sahınların revaklı ve açık olarak kullanılmasından dolayı farklılaşmıştır. Ayrılan bu revaklı açıklık ile cami beden duvarı arasındaki geçiş, köşe noktasındaki bir ağırlık kulesi ve buradan duvara bağlanan “s” kıvrımlı taş bir payanda ile bağlanmaktadır. “Resim 2.27.” Bu bağlantı elemanının duvara yakın olan alt kısmında kemerli bir boşluk bulunmaktadır. Bu noktada birinci kat ile zemin kat arasındaki kademelenmenin olduğu yerde Ayazma Camii’ndekine benzer, pilastr benzeri elemanlar bulunmaktadır. Pencere yerleşimleri benzer olmasına rağmen kısıtlayıcı nedenlerden dolayı fazla pencere açılmamıştır. Döneminin camileri ile karşılaştırıldığında çıkıntı yapan mihrap kısmının cephe açıklıklarının fazla olduğu görülmektedir. “Resim 2.21.”



Resim 2.27. Güney cephesindeki bağlantı elemanı

Batı cephesine etkileyen en önemli eleman minaredir. Ana cephe düzeninin değişmeden uygulandığı bu cephede minare, beden duvarı ile avlu duvarı arasında yer alır. Yan avlu kapısının geniş merdivenlerine dayanan minare kaidesi kesme küfeki taşındandır. Dörtgen kaidenin üzerinde bir dörtgen prizma ve buna bağlı bir bilezik ile minare yükselmektedir. Minare tek şerefelidir. Şerefenin altında bitki motifleri bulunmaktadır. “Resim 2.28.”



Resim 2.28. Laleli Camii batı cephesi

2.2.3 Bezeme Programı

Taş Bezemeler

Laleli Camii'nde Ayazma Camii örneğinden farklı olarak kesme taş ve mermer kullanımının yanı sıra cephede kesme taş sıralarının arasında tuğla kullanıldığı da görülmektedir. Yatay şeritler halinde görülen bu tuğlalar da cepheye hareket kazandırmıştır. Caminin kapılarında, pencerelerinde, mihrapta, minberde, merdivenlerde, korkuluklarda, sütunlarda, silmelerde ve harim kısmı beden duvarında mermer kullanılmıştır. Bunun yanında avlu duvarları, minare ve üst örtüde de küfeki taşı kullanılmıştır.

Mermer kullanımı dış mekanda Nuruosmaniye'deki veya Ayazma'daki kadar zengin ve detaylı değildir. Mermerin kullanıldığı kapı ve pencere söveleri, sütun kaide ve başlıkları, biçimsel olarak diğer örneklerle aynı olsa da, bezemeleri ve süslemeleri daha sadedir. “Resim 2.29., Resim 2.30, Resim 2.31.” Kullanılan profillerde Barok'un getirdiği eğrisellik ve amorf hareketlilik görülmektedir fakat profiller diğer örneklere göre daha ince ve daha yalındır. Avlu pencerelerinin iç tarafında mermerde mil izleri bulunmaktadır. Bu da özgün halinde avlu pencerelerinde kapaklar olduğunu gösterir.



Resim 2.29 Avlu içi pencere görünüşü



Resim 2.30. Yan avlu kapısı iç görünüşü



Resim 2.31. Avludaki revakları oluşturan sütunlar



Resim 2.32. Avlu sütun kaidesi

İç mekandaki mermer kullanımı ise, caminin dışındakine göre daha farklıdır. Ana giriş kapısından sofaya girildiği zaman ilk olarak dikkati çeken, mahfil katını taşıyan sütunların kubbeyi taşıyan mermer ayakla birleşim detayıdır. “Resim 2.33., Resim 2.34.” İkisi de mermer olan bu düşey taşıyıcılardan mahfil katını taşıyan sütun, kaide ve başlık kısımlarından, kubbeyi taşıyan ayakla birleşmiştir. Sütunların gövde kısımları ise birbirlerinden ayrıdır. Mahfil katını taşıyan sütun kaideleri Nuruosmaniye’nin balkonunu

taşıyan sütun kaideleri ile benzeşmekte iken, bu sütunların başlıkları birbirlerinden farklıdır. Laleli Camii'ndeki başlıklar Barok bir etkiden çok iyon başlık etkisi vermektedir. Bu sütunları bağlayan ve mahfil katını taşıyan kemerler de mermerdir. Kemerlerin üzerinde de bir silme takımı ile bu kısımdaki mermer bezemeler son bulur. Bu silmeler de incelenen diğer camilerdeki silmelerden daha hafif ve sadedir.



Resim 2.33. Mahfil katını taşıyan sütun ve kubbeyi taşıyan sütunun birleşim detayı



Resim 2.34. Mahfil katını taşıyan sütun ve kubbeyi taşıyan sütunun birleşim detayı

Harim kısmındaki tüm pencere söveleri de mermerdir. Zemin katta pencereler cephede kemerli olmalarına karşın, iç mekanda pencere üstleri hat sanatçılarının yazılarıyla süslenmiştir. Cami içinde zemin kat dışındaki tüm pencereler vitraylıdır. “Resim 2.35.”



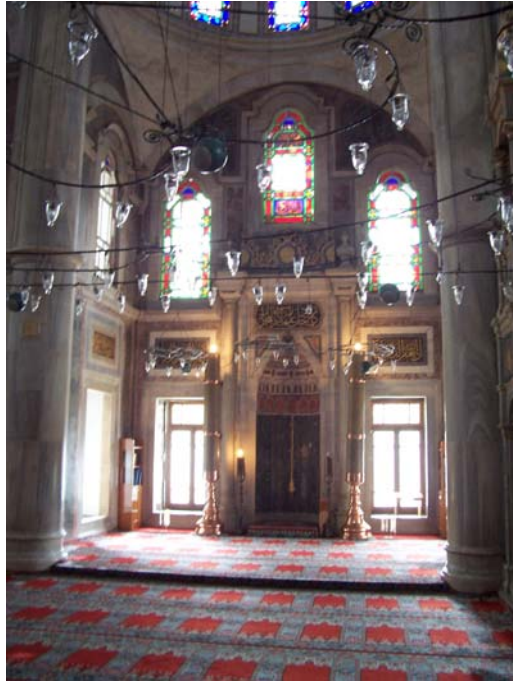
Resim 2.35. Cami içinden pencere görüşleri

Kubbeyi taşıyan duvara gömülü taşıyıcı ayaklardan iki tanesi mahfil katının galeriye bakan ucunda, iki tanesi doğu ve batı duvarlarındaki pencerelerden mihraba en yakın olanı ile diğer pencereler arasında, iki tanesi de mihrabın iki yanında yer alır. “Resim 2.36.” Taşıyıcı ana kubbeye destek veren yarım kubbeler, duvarın taşıyıcılığını büyük ölçüde azaltmıştır. Bu da, duvarda pencere açmakta daha serbest olma rahatlığını sağlamıştır. Daha çok açıklık da yapının hafiflemesini sağlamıştır.

Mihrap, Klasik Dönem camilerinde de görüldüğü şekilde beden duvarından dışarı çıkmıştır. Çevresinde ikinci sıra pencerelerden iki tane, üçüncü sıra pencerelerden iki tane ve üçüncü sıra pencerelerin biraz daha yukarısında mihrabın tam tepesine gelen bir pencereyle çevrelenmiştir. Mihrap nişinde kalem işleri görülmektedir. Klasik Dönem camilerinde genellikle bir mukarnas ile sonlanan mihrap tacı bu dönem camilerinde yuvarlak profilli kabartmalar ile sonlanmaktadır. Laleli Camii’nde de bu durum aynıdır. Ayazma Camii ve Nuruosmaniye Camii’ndeki gibi Laleli Camii’nin mihrabında da kalem işleri kullanılmıştır. Ama yine profillerde olduğu gibi, kalem işleri de Laleli Camii’nde daha sadedir. “Resim 2.37.”



Resim 2.36. Kubbeyi taşıyan mermer sütunlar



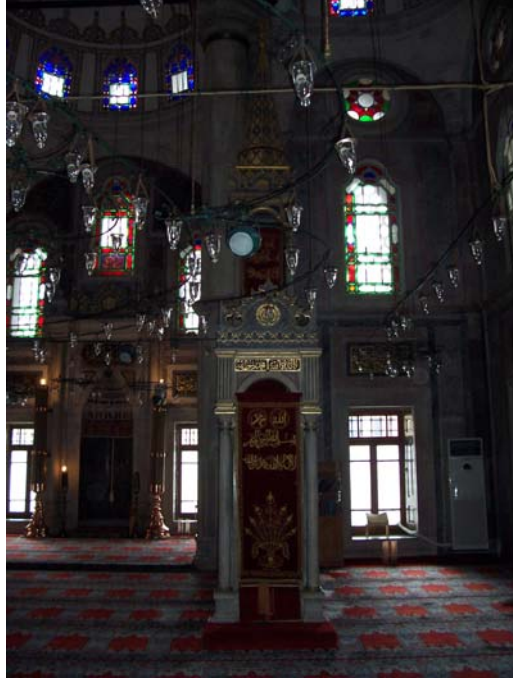
Resim 2.37. Mihrap

En detaylı mermer kullanımlarından birisi minberde görülmektedir. Birkaç farklı mermer cinsinin kullanıldığı minber, çok fazla bezemeye sahip olmamasına karşın üzerindeki işlemlerin Barok üslup tesiriyle yapıldığı görülmektedir. En belirgin örnekleri; sağ ve sol alt

kısımdaki kemerlerin oluşturduğu “c” kıvrımları “Resim 2.38.”, merdiven başındaki iki sütun üzerinde yükselen taç kısmının bitkisel motifli bezemeleri“Resim 2.39.”, külahtaki eğrisel biçimli süslemeler sayılabilir. “Resim 2.40.”



Resim 2.38. Minberin alt kısmındaki kemerler



Resim 2.39. Minberin ön görünüşü ve bitkisel süslemeleri



Resim 2.40. Minberin kûlahı

Cami ve avlu duvarlarında tuğlanın etkili bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. İçte ve dışta almalı olarak örülmüş duvarlarda iki sıra tuğla, bir sıra taş kullanılmıştır. Buna ek olarak avlu duvarlarının iç tarafında pencere kemerleri de tuğladan örülmüştür. “Resim 2.41.”



Resim 2.41. Avlu pencerelerinin iç kemerleri

Ahşap Bezemeler

Camideki ahşap kullanımı kapı kanatları, pencere kapakları ve hünkar mahfilinin kafesi ile sınırlıdır. Avlu pencerelerinin avlu içine bakan kısımlarında pencere kapaklarının olduğuna dair mil izleri bulunmaktadır. “Resim 2.42.” Fakat kapakların herhangi bir örneği günümüze ulaşmamıştır.



Resim 2.42. Avlu pencerelerindeki mil izi

Avluya ait üç kapının da kanatları aynı özelliklere sahiptir. Geometrik bir desen oluşturacak şekilde, bir tabla içinde birbirine geçen ahşap parçaların oluşturduğu bir yapım tekniğine sahiptirler. “Resim 2.43.”



Resim 2.43. Avlu kapısı kanadı

Cami ana kütlesinin ahşap kanadı ise daha farklıdır. Mahfil katına çıkan merdivenlere açılan kapı kanadı ile biçimsel olarak aynı ve benzer bir motife sahip olan giriş kapısı, serenler boyunca devam ederek bir çerçeve oluşturan bitkisel bir motifin içerisinde yer alan üç tabladan oluşmaktadır. “Resim 2.44., Resim 2.45.” Nuruosmaniye Camii’nin ahşap kapı kanadı ve pencere kapaklarından farkı, burada seren ve göbek arasında sadece tek taraflı geçme olması ve Laleli Camii’ndeki kapağın kalem işleriyle bezeli olmasıdır.



Resim 2.44. Cami ana giriş kapısı



Resim 2.45. Pencere kapağı

Ahşabın bezemesel olarak kullanıldığı son kısım ise, hünkar mahfilinin kafesidir. Altın yaldızlı boya ile boyanan kafes, birbirine geçmiş eşkenar dörtgenlerden ve bunların ortalarındaki sekiz köşeli yıldızlardan oluşmaktadır. Siyah renkli mermer sütunlar tarafından bölünen bu kafesin, bölünmüş her parçasının üzerinde bitkisel motifli kabartmalarıyla bir taç yükselmektedir. Tacın ortasında bir madalyon bulunmaktadır. “Resim 2.46.”



Resim 2.46. Hünkar mahfilinin altın yaldızlı kafesi

Kalem İşleri

Camideki kalem işleri sadece yapının beden duvarları içinde kalan kısmında görülmektedir. Ana kapıdan girildikten sonra sofa bölümünün tavanında sade bir kalem işi motif bulunmaktadır. Tavanın kenarı boyunca devam eden bitkisel motifli çerçeveler ve bu çerçeveleri bağlayan 6 köşeli yıldızlardan oluşmaktadır. “Resim 2.47.” Mahfil kısımlarının altındaki tavana denk gelen bezemelerde, ortada da bir altıgen motif olduğu görülmektedir. “Resim 2.48.”

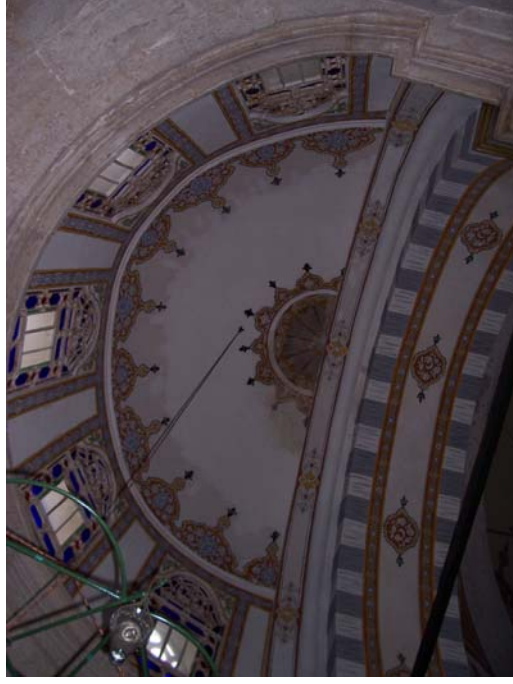


Resim 2.47. Zemin kat tavanındaki kalem işleri



Resim 2.48. Hünkar mahfilinin altına denk gelen kalem işleri

Kalem işlerinin en detaylı görüldüğü kısım ise kubbeler ve kubbe kasnaklarındaki pencerelerin çevreleridir. Kubbelerin altındaki kalem işleri, kasnağın üst sınırı boyunca devam eden çiçek motifleriyle bezenmiştir. Buna ek olarak aynı motifin bir de kubbenin ortasında, kendine ait bir çerçevenin içinde yer aldığı görülmektedir. “Resim 2.49., Resim 2.50.”

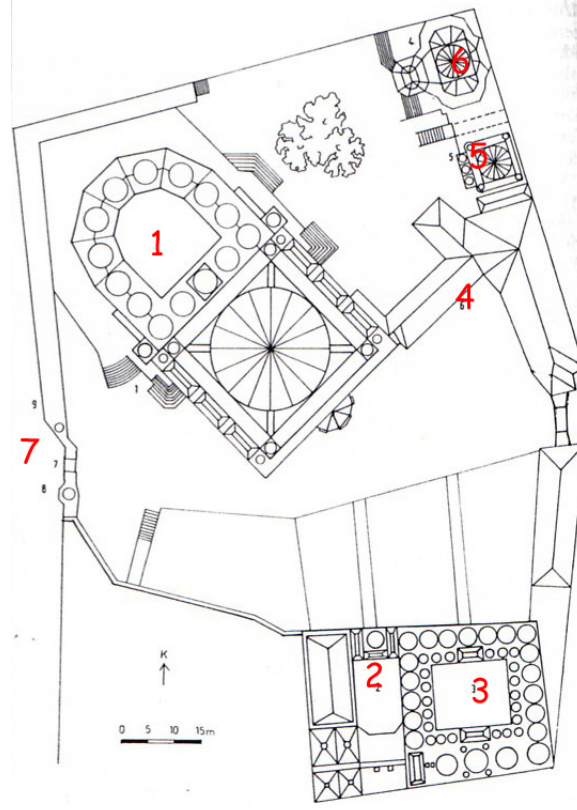


Resim 2.49. Kubbe alı kalem işleri



Resim 2.50. Ana kubbenin kalem işleri

3. NURUOSMANİYE KÜLLİYESİ

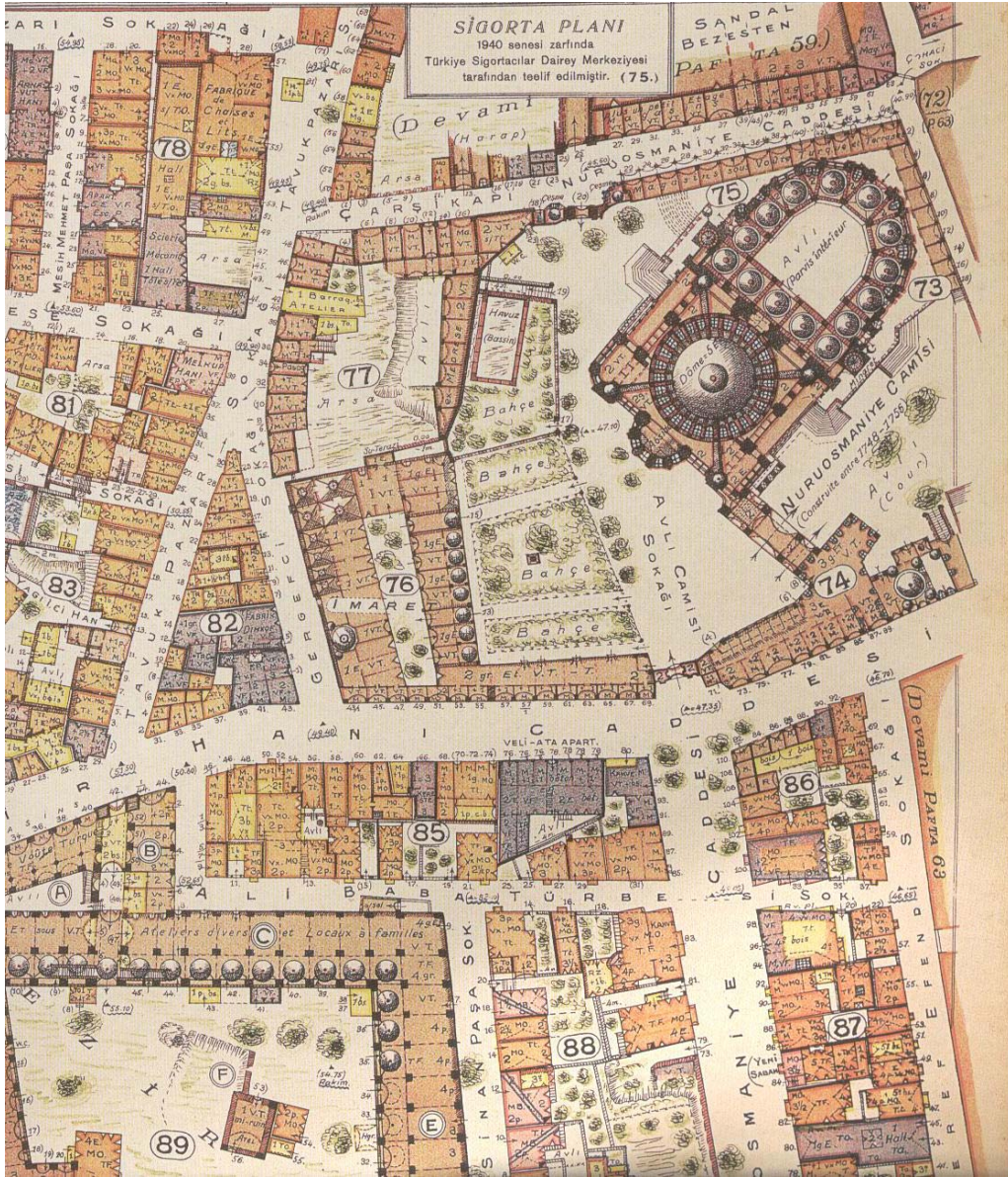


Resim 3.1. Nuruosmaniye Külliyesi Vaziyet Planı (İstanbul Ansiklopedisi)

- | | | |
|------------|-------------------|-------------------|
| 1) Cami | 4) Hünkar Mahfili | 7) Sebil ve Çeşme |
| 2) İmaret | 5) Türbe | |
| 3) Medrese | 6) Kütüphane | |

Külliye Eminönü ilçesinde, Çemberlitaş'ın kuzeybatısında, Bizans döneminde Constantinus Forumu olarak adlandırılan alanda, Kapalıçarşı girişinde yer almaktadır. Nuruosmaniye Camii İstanbul kent silüetinin, Barok özellikleri en fazla taşıyan camisi olması açısından ve kentsel alanların kullanımındaki tarihsel gelişimi ve sürekliliği gösteren, Osmanlı'nın bir dönemki en güçlü simgesidir. Bahsedilen bu dönem, Avrupalı yapısal modellerin henüz doğrudan Osmanlı hayatına girmediği fakat bilindiği, aynı zamanda gelişmenin kaçınılmaz olduğunu bilen Osmanlı'nın kendisine hala güveninin olduğu bir süreci içermektedir.(Kuban, İstanbul Ansiklopedisi)

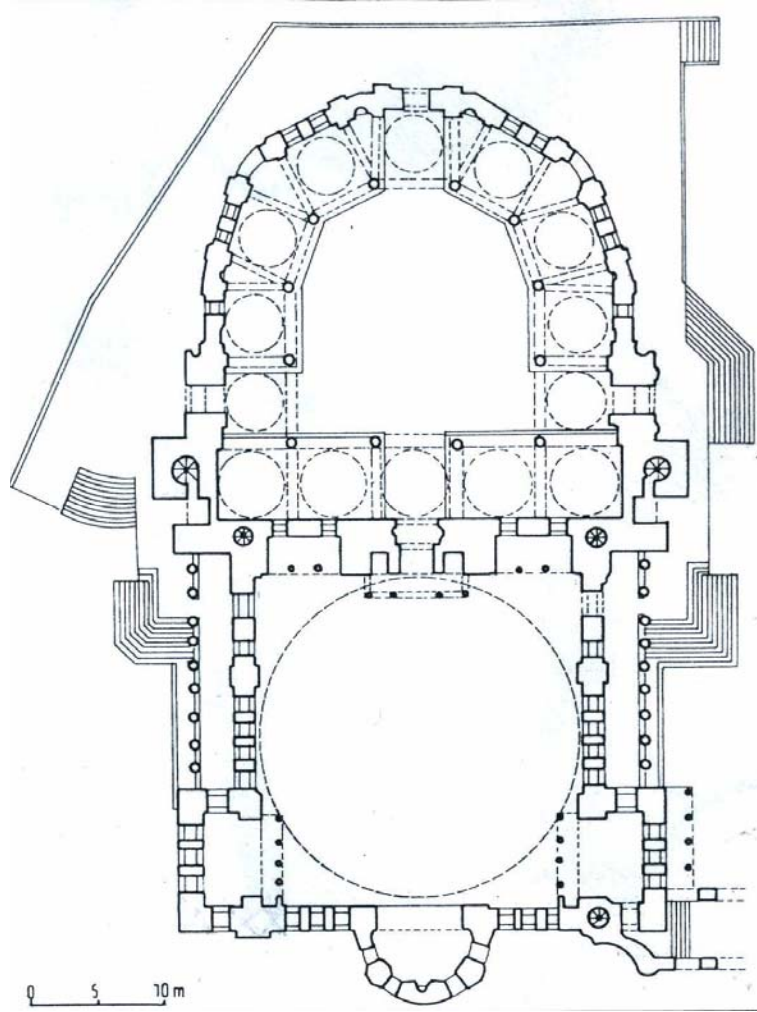
Külliyenin mimarı Simon Kalfa'dır. Külliye barok mimariyle yapılmış bir cami, medrese, imarethane, kütüphane, türbe, çeşme ve sebil'den oluşur. Ayrıca çevresini saran bir kaç dükkan da külliyeye dahildir. Külliye'nin diğer yapılarından kütüphane, türbe, çeşme ve sebilde de Barok sanatının etkisi görülmektedir. 1749 yılında I. Mahmud tarafından inşası başlatılan külliye, padişah I. Mahmud'un ölümünden sonra tahta geçen ve 3 yıllık bir saltanat süren III. Osman tarafından tamamlanmıştır. Caminin adının, inşaatı tamamlayan padişah'tan ve caminin içindeki ışıktan aldığı söylenir. Kubbede En-Nur suresinin 35. ayeti vardır: "Allah göklerin ve yerin nurudur". (Kuban, İstanbul Ansiklopedisi)



Resim 3.2. Nuruosmaniye Külliyesi (Pervititch, 2001)

3.1 Cami

3.1.1 Plan Şeması



Resim 3.3. Nuruosmaniye Camii Planı (Gurlitt, 1999)

Caminin plan şemasına baktığımızda, herhangi bir Barok yapı planına özenilmemiş olsa da bu üslubun eseri olan detaylar göze çarpmaktadır. Klasik Osmanlı yapı stiline uygun olarak yapılan cami, Osmanlı mimarisinde türünün tek örneği olan revaklı, poligonal bir avluya sahiptir. Avludan harim kısmına girerken Ayazma ve Laleli camilerindeki gibi bir sofa ile karşılaşılmaz. Sadece üst kat balkonunun taşıyıcıları bir küçük giriş mekanı oluşturmaktadır. “Resim 3.4.”



Resim 3.4. Cami giriş kapısı ve giriş hacmi

Harim kısmı tek kubbe ile örtülmüştür. Laleli Camii'ndeki gibi avlu duvarından ana kütleinin dış duvarlarına doğru devam eden yan sahnınlar içeri çekilerek buralarda revaklı birer koridor oluşturmaktadır. Yalnız arada bir fark bulunmaktadır. Laleli Camii'nde bu koridorlar beden duvarının sonuna kadar uzanmakta iken, Nuruosmaniye Camii harim bölümünde, mihrabın iki yanında oluşturulan ve dıştaki koridora taşan küçük birer revaklı alan bulunmaktadır. Harim kısmına bu yan koridorlardan da giriş verilmiştir. Plan şemasında Nuruosmaniye'yi diğer camilerden ayıran bir özellik de mihrap çıkıntısının poligonal şeklidir. Klasik Osmanlı camilerinde mihrap, içte poligonal olup dışa yansıması bir dörtgen şeklinde olmakta iken, ilk kez bu camide poligonal bir çıkıntı oluşturulmuştur. (Ahmed Efendi)

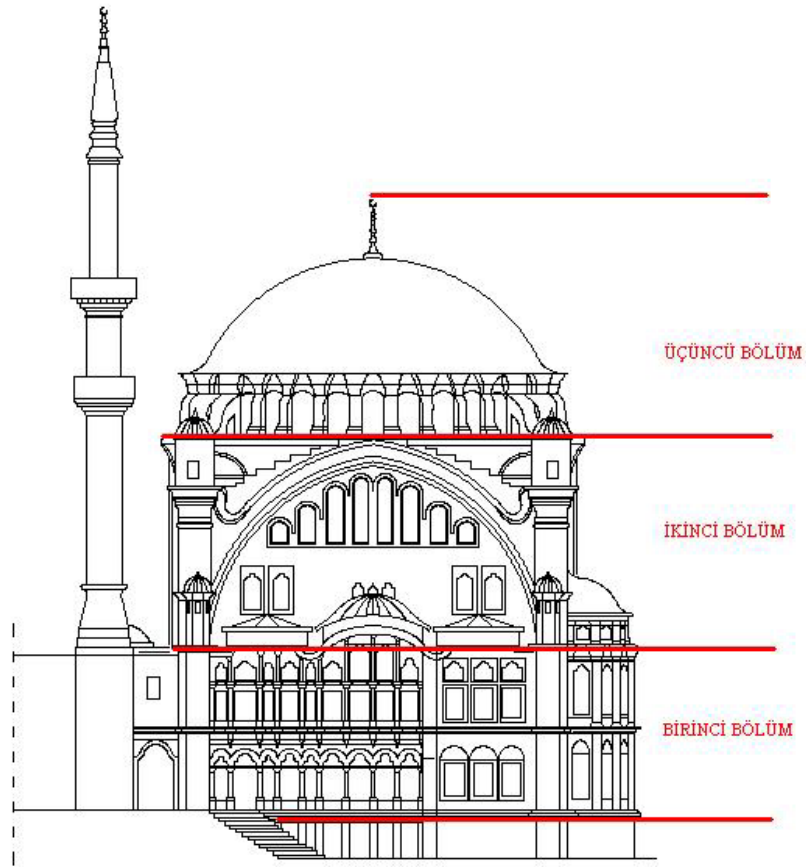
Nuruosmaniye Camii'nde mahfil katına, ana giriş kapısının iki yanında, beden duvarına gömülmüş mermer merdivenlerden ulaşılmaktadır. Bu camide Ayazma ve Laleli camilerinden farklı olarak mahfil katı balkonları, alt kattaki doğu ve batı cephelerinde açılmış koridor üzerinde, güney duvarına kadar uzanır. Doğru kolundaki koridorun sonunda hünkar mahfili bulunmaktadır.

3.1.2 Cephe Düzeni

Nuruosmaniye Camii'nin cephe düzeni incelendiğinde üç kısma ayrıldığı görülmektedir. Birincisi, ilk iki pencere sırasını kapsayan ve ikinci sıra pencerenin üstündeki silmeyle sınırlanan kısım; ikincisi, ikinci sıra pencerelerin üstünden başlayan ve kubbe kasnağının alt tarafındaki silme takımına kadar olan, askı kemerinin ve ağırlık kulelerinin de bulunduğu kısım; üçüncüsü de kubbe kasnağının altındaki silmeden aleme kadar olan kısımdır “Resim 3.5.”.



Resim 3.5. Nuruosmaniye Camii cephe düzeni (Güney Cephesi)



Resim 3.6. Nuruosmaniye Camii cephe düzeni

Birinci sıra pencerelerde basık sivri kemerlerle lokmal  demir parmaklıklar bulunmaktadır. Kemer aynalarında revzenler vardır. Mihrap nişinin oluşturduğu çıkıntının ortasında pencere bulunmamasına rağmen kemer ve söve sınırı belirtilerek süreklilik sağlanmıştır. Yine poligonal mihrap kısmının köşelerine gelen pencere aralarında pilastr benzeri taşıyıcılar bulunmaktadır.

İkinci sıra pencerelerde, yine lokmal  parmaklıklı pencereler bulunmaktadır, fakat kemerler bu kısımda yükseltilerek revzenli birer pencere haline dönüştürülmüştür “Resim 3.7.”. bu kısımda pencerelerin aralarında pilastrlar bulunmaktadır. Taşıyıcı özellikleri olmasının yanı sıra, bu pilastrlar içte ve dışta dinamik bir görüntü yaratmaktadır (Ögel 1996). Yine mihrabın bulunduğu duvarda farklılık görülmektedir. Bu sırada mihrabın iki yanındaki iki pencere ve mihrap çıkıntısının üzerindeki pencerelerde lokmal  demir parmaklık yerine revzenler bulunmaktadır.



Resim 3.7. Nuruosmaniye Camii cephesi ikinci pencere sırası

Caminin hafifletme kemerleri kubbe kasnağı altındaki silmelere kadar yükselmektedir. Bu kemerlerin altında, harim kısmı duvarlarında daha küçük bir kemer daha görülmektedir. Fakat bu kemer dışarıya yansımamıştır. Hafifletme kemerinin kullanılması beden duvarları üzerindeki yükü azaltarak daha fazla açıklık kullanılmasına izin vermiştir. Kemerin altında üçüncü dördüncü ve beşinci sıra pencereler bulunmaktadır. Üçüncü sıra pencereler de dahil olmak üzere buradan sonraki pencerelerde revzenler vardır. Zengin bir silme grubuyla tamamlanan kemerin tepesi basamak şeklinde bir kademelenmeyle tamamlanır. Kemerin oturduğu düşey taşıyıcının üstünde ağırlık kuleleri bulunmaktadır. Ağırlık kulelerinin üst

kısımındaki silme, kubbe kasnağı altındaki silmeyle birleşerek bir hat oluşturur “Resim 3.8.”.



Resim 3.8. Nuruosmaniye Camii cephesi ikinci pencere sırası

Bu noktadan sonra kasnaktaki son sıra pencereler, kubbe ve alem ile cephe düzeni tamamlanır. Kasnaktaki pencerelerin aralarında, pilastr şeklinde taşıyıcılar görülmektedir. Kasnak pencereleri ve kubbe arasında yine bir silme takımı bulunmaktadır. Bu silmeler pilastrların sütun başlıklarıyla birleşmiştir. Caminin ağırlık kulesi bulunan dört köşesinde, silmeye kadar uzanan, Barok üslubun bir özelliği olan “s” biçimli bir bağlantı elemanı bulunmaktadır.

Caminin kuzey cephesini avlu duvarı cephesi ve caminin ana kütesinin cephesi olarak iki kısma ayırabiliriz. Avlu duvarı genel cephe düzenine uymakla beraber avlu duvarının poligonal olması bazı farklılıklara yol açmıştır. Pencere söveleri eğrisel duvara uyum sağlayarak dairesel şekilde kesilmiş ve yerleştirilmiştir. “Resim 3.9.” Cami ana kütesinin duvarında ise normal cephe düzeninden şaşıldığı görülmektedir. Bu cephede caminin ana giriş kapısı bulunmaktadır. Mukarnas yerine kullanılan kabartmalar, ikinci sıra pencerelerinin üst seviyesine kadar çıkmaktadır. Kapının sağ ve solunda bulunan pencereler kemersizdir. Bu pencerelerin üstlerinde ikinci sıra pencereler yerine mükebbireler bulunmaktadır. “Resim 3.10.” Mükebbire kapılarının üstlerinde revak kemerleri vardır. Kapının yan tarafındaki pencerelerden sonra birer adet mihrabiye ve mihrabiye'nin de yanında yine birer adet pencere yer almaktadır. Bu ikinci pencerelerin üstlerinde de birer adet pencere vardır. İkinci sıra pencerelerin üstünde dönen silmeden sonra ana giriş kapısının üstündeki revak kubbesi görülmektedir. Revaktaki diğer kubbelerden yüksek olan bu kubbe kasnağında revzenli

pencereler gör÷lmektedir. “Resim 3.11.” Cephenin beden duvarı ve kubbelerden ibaret olan geri kalan kısmı ana cephe düzenine uygun tamamlanmaktadır.



Resim 3.9. Poligonal avlu duvarında pencere



Resim 3.10. Güney cephesi avluya bakan duvarda pencere ve mükebbire



Resim 3.11. Güney cephesi giriş kapısı üzerindeki kubbe

Doğu cephesindeki en önemli fark hünkar mahfiline bağlanan rampanın bu cephede olmasıdır. Bu rampa ve cephesi günümüzde oldukça değişime ve müdahaleye uğramıştır. Cami ana kütesinde yan sahnelerde oluşturulan koridor batı cephesinde olduğu gibi bu cephede de etkilidir. Bu koridorun taşıyıcı sütunları, harim kısmındakilere göre daha sade olmasına karşın kemerleri Barok etkiler gösteren eğrisel profillere ve kemer taşlarına sahiptir. İç tarafa çekilmiş duvardaki pencereler, birinci sıranın dış duvardaki örnekleri gibi kemerli değildir. Bu koridora çıkan merdivenler vardır. Bu merdivenler caminin harim kısmına çıkan yan giriş kapılarına çıkarlar. Aynı zamanda caminin iki minaresinden bir tanesi de bu cephededir. Mermer minare kaidesinin nişleri ve profilleri de Barok üslubun bir göstergesidir. Cephenin kalan kısmı ana cephe düzenine uymaktadır “Resim 3.12.”.



Resim 3.12. Doğu cephesi

Batı cephesinin doğu cephesinden tek farkı hünkar mahfiline çıkan rampanın ve koridorun olmaması, ve abdestliklerin bu cephede olmasıdır. Günümüzde cami girişi olarak bu cephedeki yan giriş kapısı kullanılmaktadır “Resim 3.13.”.



Resim 3.13. Batı cephesi

Güney cephesi ana cephe düzenine tamamıyla uymakla beraber mihrabın bu cephede çıkıntı

yapması, cepheyi etkilemiştir. Osmanlı mimarisinde başka örneği olmayan eğrisel mihrap, bir yarım kubbe ile kapatılmıştır. Küçük bir kasnağı olan bu yarım kubbe, her pencere arasında pilastrlarla taşınmaktadır. Kasnak üzerindeki pencereler, alçı şebekelerle kapatılmıştır. “Resim 3.14.”



Resim 3.14. Güney cephesi

3.1.3 Bezeme Programı

Taş Bezemeler

Giriş kat pencereleri, mermer söveler ile çevrilmiştir. Pencerelerin üstlerinde dönemin önemli hattatlarının eserleri olan oval madalyonlar bulunmaktadır. Camide özellikle ikinci kat silmeleriyle birlikte bu madalyonlarda da yazıların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Kapı ve nişlerde mukarnas yerine dairesel profilli kabartmalar kullanılmıştır. Mihrap nişi de aynı şekilde kabartmalı bezemelerle süslenmiştir.

Caminin harim kısmında küçük bir yer tutan revaklar bulunmaktadır. Bu revakların kemerlerini oluşturan taşlara eğrisel formların egemen olduğu görülmektedir. Yapıdaki eğrisel kemerler yine Barok üslup özelliği olan “s” ve “c” formlarıyla tamamlanmaktadır.

Sütun kaide ve başlıklarına dikkat edildiğinde zemin katta iki farklı tipte sütun kaidesi olduğu

görülmektedir. Bu tiplerden birincisi tüm harim bölümü boyunca görülen uzun ve çok katlı eğrisel profilleri bulunan kaide, diğeri ise avlu kapısının önündeki kemerleri taşıyan sütunların oturduğu daha kısa ve daha geometrik bir tasarımı olan kaidedir.

Zemin kattaki tavanlar mermerden yapılmış olup, temel olarak aynı motif esasına dayanan fakat boyutlarında farklılıklar gösteren bir şekilde yerleştirilmiştir. Eğrisel motiflerin hakim olduğu tavanlarda yerleştirilen her mermer grubu, oturduğu kısmın ölçülerine göre simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir.

Zemin katta yine Barok özelliğın ağırlıklı olarak hissedildiğı minber bulunmaktadır. Merdivene açılan geçişin üzerinde, klasik dönemdekilerden çok farklı olan, kabartmalı, abartılı profilli, ve yaprak motifleriyle tamamlanmış bezeme elemanlarından oluşan bir taç bulunmaktadır. Bu merdivenin yan tarafları eğrisel bir mermer kabartmayla süslenmiştir. Kabartmanın alt tarafında tamamıyla Barok üslupla oluşturulmuş küçük bir kemer grubu bulunmaktadır. Üst tarafında ise merdiven korkuluğı olarak da algılanabilen yine mermerden oluşturulmuş bir kabartma grubu bulunmaktadır. Minberin taşıyıcı sütuna yaslandığı noktada dar bir geçiş bulunmaktadır. Bu kemerli küçük portalin iki tarafı sadece biçimsel olarak taşıyıcıya benzeyecek şekilde hazırlanmıştır.

Boyutları birbirinden farklı 3 adet pencere çeşidi olan mahfil katında aynı zamanda iki farklı söve tipi görülmektedir. Bu pencerelerden mihraba yakın olan 3 tanesinde ve simetriklerinde söveler farklılık göstermektedir. Yapının bu kısmına bakıldığında da duvardaki izlerden, bu kısmın bir bölücü duvarla ayrıldığına dair izler görülmektedir. Dış cepheye de bakıldığında bu 3 pencerelik kısmın küçük bir çıkma yaparak bir farklılık yaratıldığı görülmektedir. Belirtilen farklılığın olduğu yere kadar kullanılan söve tipinin profilleri diğer pencerelerde kullanılanlara göre daha büyük ve az parçalıdır.

Bu kattaki sütun kaide ve başlıkları zemin kattakilerden farklıdır ve kaideler yine iki farklı tiptir. Bu iki kaide tipinin bir tanesi duvarlarda, pencereler arasında kemerlerin oturduğu sütunlarda “Resim 3.15.”, diğeri ise harim kısmına bakan balkonlarda bulunanlardır. “Resim 3.16.” Balkonda harim kısmından da görünen sütun kaideleri arka tarafta kalıp görünmeyenlere göre daha süslü ve abartılıdır. Yine bu balkondaki sütunların gövdeleri yivlidir. Başlıklar ise zemin kattakilere göre daha sade duran bir profil içermektedir.



Resim 3.15. Mahfil katı birinci tip sütun kaidesi



Resim 3.16. Mahfil katı ikinci tip sütun kaidesi

Bu kattaki tavan kaplamaları, kabartmalı ve katlı profillere sahip olmalarının yanında bir derinliğe de sahiptir. Pencere boyutlarının farklı olması, tavan kaplamalarının da değişik boyutlarda olması sonucunu doğurmuş, farklı tavan tasarımlarının kullanılmasıyla da yapıya çeşitlilik katılmıştır “Resim 3.17., Resim 3.18., Resim 3.19.”.



Resim 3.17. Mahfil katı tavan bezemesi



Resim 3.18. Mahfil katı tavan bezemesi



Resim 3.19. Mahfil katı tavan bezemesi

Caminin birinci katı Arapça yazılarla bezenmiş çok katlı ve geniş bir silme ile bitirilmiştir. Hafifletme kemerlerinin oturduğu ana taşıyıcı sütunların başlıkları da bu hizada bulunmaktadır. Bu silme takımı aynı zamanda caminin kullanılan kısmı ile kullanılmayan kısmını ayıran bir bölücü gibi de görünmektedir. Bu silmenin dış cepheye yansıması da oldukça abartılı bir görünüme sahiptir ve yapıyı çepeçevre sarar. “Resim 3.20., Resim 3.21.”



Resim 3.20. Mahfil katı silmesi



Resim 3.21. Mahfil katı silmesinin cepheye yansımaları

Ahşap Bezemeler

Camideki ahşap bezemeler, incelenen diğer örneklerdeki gibi kapı kanatları, pencere kapakları ve hünkar mahfilindeki kafes bezemeleri olarak sınırlanmaktadır.

Caminin bütün kapı kanatları ve pencere kapakları aynı bezemeye sahip olmakla beraber boyutlarında farklılıklar vardır. Bir kanat veya kapakta, ortada iki büyük, üst ve altta da birer küçük dörtgen tabladan yapılmışlardır. Bu tablalar, kendi içlerinde geçme sistem ile eşkenar dörtgen bir geometrik biçim oluşturmaktadırlar. Her tabla arasında da üçer tane metal rozet bulunmaktadır. Yine ahşap olan bininin üzerinde de üç tane rozet vardır.

Hünkar mahfilinin kafesinde ise incelenen diğer örneklerdeki gibi bir tasarım söz konusu değildir. Burada yivli sütunların arasında dört parçaya bölünmüş bir çerçeve içinde, ahşap çıtaların diyagonal olarak yerleştirilmesiyle oluşmuş bir kafes bulunmaktadır. “Resim 3.22.” Altın yaldızlı olarak boyanmış kafesin üzerinde bir taç bulunmaktadır. Kafes kısmının sadeliğine karşın Barok üslubu yansıtan eğrisellikleri ve dalgalı motifleriyle bu taç hünkar mahfile de Barok bir hava katmıştır.



Resim 3.22. Hünkar mahfili ahşap bezemeleri

Kalem İşleri

Harim bölümünde daha çok kalem işlerinin ön planda olduğu görülmektedir. Özellikle mihrap kısmını örten yarım kubbenin iç tarafında Barok üslup özelliklerini iyi bir biçimde vurgulayan, akant yaprağı ve organik bitki motiflerinden oluşan bir kalem işi bezeme bulunmaktadır. “Resim 3.23.”



Resim 3.23. Mihrap kalem işleri

Caminin harim kısmında her duvarda iki tane kemer görülmektedir. Büyük olan ve tepe noktası kubbe kasnağının altına kadar gelen kemer, strüktürel olarak kullanılan ve kubbeyi taşıyan kemerdir. Küçük kemer ise hafifletme kemeri olarak bilinen ve düşey taşıyıcılara gelen yükü hafifletme amacıyla kullanılan kemerdir. Hafifletme kemerleri bir çerçeveye çevrenmiştir. Yapının dışından da görülen bu kemerler kalem işleriyle bezenmişlerdir. “Resim 3.24.”



Resim 3.24. Beden duvarındaki askı ve hafifletme kemerleri

Kemerlerin kubbeye bağlantısını kuran pendentiflerin tam ortasında yuvarlak, kalem işiyle bezenmiş çerçeveye sahip bir madalyon bulunmaktadır. Pendentifin kubbeye dokunduğu noktalarda da yine kalem işi bordürler bulunmaktadır. “Resim 3.25.”



Resim 3.25. Pendentifteki kalem işleri

Kubbenin iç kısmında kalem işleriyle oluşturulmuş bezemeler bulunmaktadır. Kubbenin tam ortasında ve eteklerinde bulunan bu bezemeler, mihrabın üstündeki yarım kubbeye aynı şekilde akant yaprakları ve diğer bitkisel motiflerle süslenmiştir. “Resim 3.26.”



Resim 3.26. Kubbe altı kalem işleri

3.2 Medrese ve İmaret

Caminin güneyinde doğuda medrese, batıda imaret yan yana inşa edilmişlerdir “Resim 3.27.”. Medrese klasik bir planla, bir revaklı orta avlu çevresinde toplanan odalardan oluşan bir yapıdır. Nuruosmaniye Külliyesi’nin özgün bezemesel ayrıntıları dışında, bu medreseye karakter kazandıran özellik, revakının klasik medreselerin aksine, çok yüksek ve dar açıklıklardan oluşan, alışılmamış oranlarıdır. İmaretin planı asimetriktir. Asimetrik giriş hacmi biri büyük, diğeri küçük bir kemerle avludan ayrılmaktadır. Avlunun bir duvarı doğrudan medreseye bitişik ve sağırdır. Girişin karşısına gelen duvarın orta kısmı geri çekilerek üç kenarlı bir poligon parçası haline getirilmiş ve yan kenarlarda mutfığa ve medreseye geçit veren hacme kapılar açılmıştır. Güneye büyük mutfak ve ilginç bacaları, batıya çift kemerlerle pekiştirilmiş beşik tonoz örtülü uzun aşhane yerleştirilmiştir. Avlunun giriş tarafında bir küçük kapıdan yapının bodrumuna inilmekte, diğeri yanında ise aşhaneden önce küçük bir servis odası bulunmaktadır. Bugün imareten medreseye bir kemerle geçilmektedir. Fakat özgün tasarımda bunların birleşik olup olmadıklarını belirleyecek bir araştırma yapılmamıştır. Nuruosmaniye’nin kent içindeki görsel etkisi içinde bu imaretin olağanüstü büyük bacalarının özel bir yeri vardır. Bu bacalar Sinan’ın Topkapı Sarayı mutfaklarında sergilediği anıtsal ve barok etkiyi, kendi ölçülerinde, bu çevrede gerçekleştirmektedirler. Bugün medrese ve imaret yatılı Kuran kursu olarak kullanılmaktadır. Bütün medreseler gibi bu yapı da, revakları camekanlarla kapatıldığı için, özgün etkisini yitirmiştir. (Kuban, 1958)



Resim 3.27. Medrese ve İmaret

3.3 Hünkar Mahfili

Osmanlı camilerinde padişahların namaz kılmaları için özel olarak ayrılan, ayrı bir kapısı ve merdiveni olan, harim kısmına bakan parmaklıklı kısımlara hünkar mahfili adı verilmektedir (Hasol,1988). XVIII. yy'de Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile ilişkileri sonucu hem toplumsal yaşayış biçimi hem de mimari, görsel olarak etkilenmiştir. Bu etkilenimler de Osmanlı'nın kendi yapısı içinde yorumlanarak hayata geçirilmiştir. Bu sentez sonucunda artık padişah saraydan çıkmış ve halka daha çok görünmeye başlamıştır. (Nar, 2002). Padişahın sarayı bırakması yalnızca Cuma günlerinde değil, başka zamanlarda da camiye gitmesi sonucunu doğurmuş, sonuçta da resmi işlerini görüşebileceği, kabullerini yapabileceği bir mekan zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç sonrasında da bir ihtiyaç olarak hünkar kasırları camilere bağlı yapılmak durumunda kalmıştır. (Sözen,1980)

Bu dönemde inşa edilen Nuruosmaniye Camii de bir hünkar kasrına sahiptir. Caminin kuzeydoğusunda tonozlu geçit üzerine yerleştirilmiş hünkar kasrının girişi, eğimli bir rampa sonunda caminin kuzey-güney doğrultusunda yer almaktadır “Resim 3.28.”. Bu rampaya konumlanmış odalara dayanarak 2 kattan oluştuğu söylenebilir.

Ana giriş mermer bir söve ile çevrili ahşap tablalı kanatlara sahip kapıdandır. Mermer sövelere sahip pencerelerin alt katta olanları aynalı kemerlere ve lokmalık parmaklıklara sahipken, üst kattaki pencereler tam kemerli, ahşap kepenkli ve tepe pencereli örneklerdir. Hünkar kasrındaki silmeler de yine döneminin Barok özelliklerini taşıyan küfeki taşından yapılmış silmelerdir.



Resim 3.28. Hünkar Mahfili

3.4 Türbe

Plan açısından kubbe örtülü kare ve önünde üç kemerli bir revak olan klasik şemalı bu türbe karenin köşelerine yerleştirilen ağır dairesel ayaklar ve bunların saçak kotu üzerinde yükselen silindirik kulecikleri, kubbe kasnağının eğik planda oluşumu ve köşelerindeki pilastrlarla barok bir etki kazanmıştır “Resim 3.29.”. Türbenin dış mimarisinde kubbe kaidesinde dolaşan büyük Barok korniş ve bu kornişin üzerinde çatı üzerinde yükselen kemer karakteristik geç dönem İtalyan baroğu motifleridir. I. Mahmud için yapılmış, fakat inşaat bitmeden öldüğü için tahta çıkan kardeşi III. Osman camiye kendi adını koyduğu gibi kardeşini de babası II. Mustafa’yı (hd 1695-1703) Valide Turhan Sultan Türbesi’ne gömdürmüştür. Fakat kendisinden sonra tahta geçen III. Mustafa da, III. Osman’ı, bu boş türbeye gömdürmemiş, buraya III. Osman’ın annesi Şehsuvar Valide Sultan gömülmüştür (Kuban, 1958)



Resim 3.29. Türbe

Türbenin önemli problemlerinden bir tanesi, küfeki taşının hastalanması ve buna bağlı yüzey kayıplarıdır. Ayrıca küfeki taşı üzerindeki çatlakların içine yerleşen bitkisel organizmaların taşın içinde büyüdüğü görülmektedir. “Resim 3.30.”

Türbenin yan cephesinde mermer söveli ve lokma parmaklıklı üç pencere bulunmaktadır. Duvarın üst tarafta küfeki taşı olarak devam eden bölümünde bir adet tepe penceresi bulunmaktadır. Alttaki pencerelerin sadece kararmaya maruz kalmış olması ve fiziksel bir zarar görmüş olmaması ile kemerlerinin Barok bir üslupla değil klasik üslupla tamamlanmış olması, bu kısmın bir müdahale geçirdiğini göstermektedir. Tepe penceresi ise türbenin özgün penceresidir. “Resim 3.31.”



Resim 3.30. Kufeki taşındaki hasarlar



Resim 3.31. Türbenin yan cephesindeki orijinal tepe penceresi

Giriş kapısındaki süslemeler ve işçilik de ilk bakışta göze çarpmaktadır. Ahşap kanatlar, camide kullanılanlarla aynı motifte küdekari kapaklardır. Kemere bakıldığında ise caminin her yerinde farklı olduğu gibi, burada da farklı bir biçimleniş göstermektedir. Kemerin oturduğu sütunlar da köşesi kırık, yivli sütunlardır.“Resim 3.32.” “Çizim 1, Çizim 2”



Resim 3.32. Türbe giriş kapısı

3.5 Kütüphane

Nuruosmaniye Kütüphanesi Türkiye’de barok tasarımının en özgün örneklerinden birisi olarak sayılabilir. Külliye’nin camisine bakıldığında, büyük anıtsal cami geleneğinin tipolojik baskısından kurtulamayan mimar kütüphane tasarımında çok daha serbest davranabilmiştir “Resim 3.33.”. (Kuban, İ.A.)



Resim 3.33. Nuruosmaniye Kütüphanesi

Kütüphanenin yakın çevresi külliye'nin diğer yapıları ile çevrilmiştir. Nuruosmaniye Camii'nin iç avlusunda, sağda iki katlı bir yapıdır. Avlu tarafından bakıldığında yarım kat yükseltilmişken, yol tarafından bakıldığında birinci kat gibi görülmektedir. Yapının üst katı kütüphane, alt katı ise dükkan olarak kullanılmaktadır. Birisi okuyuculara, diğeri de padişahın kullanımına özel yapılmış iki adet giriş kapısı vardır. Hümayun kapısı denilen padişahın giriş kapısının üzerinde bir kitabe bulunmaktadır. (Kuban, 1954)

Kütüphane iki bölümden oluşur: Ortası dört serbest sütunun taşıdığı bir kubbeyle örtülü ve uzunluğuna gelişmiş çok kenarlı poligonal bir hacim içinde, duvarların hareketini izleyen elegant revaklarla bir çevre koridoru oluşturulmuştur. Kubbe iki yanda düz dilimli yarım kubbelerle desteklenmiştir. Revaklar aynalı tonozlarla örtülüdür. İçeride ve dışarıda duvarların ve pencerelerin, çeşitli yön değiştiren pilastrlarla vurgulanan tasarımı, sütun başlıkları ve kemerlerin özgün biçimleri Nuruosmaniye Kütüphanesi'nin Barok özelliklerini gösterir.

Kütüphanenin yükseltildiği platformun altında bir kısmi bodrum vardır. Fakat bu kısmi bodrumun da pencerelerinde bir kasa veya revzen bulunmadığından dolayı şu an olumsuz hava şartlarından dolayı tahrip olduğu gözlenmektedir. “Resim 3.34.” “Çizim 3”



Resim 3.34. Nuruosmaniye Kütüphanesi bodrum kat penceresi

Cephe özelliklerine bakıldığında, kendine özgü plan şemasının cephelerde de özgün bir tasarımın ortaya çıkmasına sebep olduğu söylenebilir. Okuma salonunun cepheye bakan duvarları iki sıra pencerelidir. Alt pencerelerde lokmalı parmaklıklar bulunmakta, hemen arkasında da ahşap doğramalı pencere kasası gelmektedir. Cami pencerelerine göre daha sade olan mermer sövelerin müdahale gördüğü belirlenmiştir. “Çizim 4”. Üstteki pencere ise küfeki taşından sövelere sahip olmakla beraber lokmalı parmaklıklar yerine baklava biçimli revzenlerle kapatılmıştır. “Resim 3.35.”



Resim 3.35. Nuruosmaniye Kütüphanesi pencereleri

Basık kemerli giriş kapılarında mermer söveler kullanılmıştır. Bu sövelerde, kütüphane binasının genlinde de görüldüğü gibi mermer işçiliğinin kalitesi göze çarpmaktadır. Kapı açıklığında mermer sövelerin birbirine baktığı kısımlarda küçük mukarnaslar işlenmiş, bunların hemen altında da bitkisel motifli kabartma bezemeler kullanılmıştır. Sövenin dışarıya bakan kısımlarında da yine iki tarafta iki farklı şekilde bitkisel motifli bezemeler göze çarpmakta, estetik bir görüntü sergilemektedir. “Resim 3.36.” “Çizim 5-6”



Resim 3.36. Nuruosmaniye Kütüphanesi giriş kapısı

Günümüzde hala özgün işlevini sürdüren kütüphane binasında görülen en önemli hasar mermerlerdeki yıpranmadır. Strüktürel olarak hiçbir sorunu bulunmayan küfeki taşına müdahale etmek gereksiz olacaktır. Ayrıca pencerelerden içeri çekilmek istenen kabloların mermer söveler delinerek geçirilmesi, yanlış bir yaklaşım olmakla beraber mermerin hasar görmesine ve lokmalı parmaklıkların çürümesine yol açacaktır. Bu küçük hasarlar dışında gözle görülür belirli bir hasar yoktur. İç mekan özellikleri başta olmak üzere yapı günümüze iyi bir şekilde korunarak gelmiştir.

3.6 Sebil ve Çeşme

Sebil klasik bir plan düzeni içinde, zengin ve eğrisel korniş profilleri, kartuşlarının üç boyutlu tasarımı, sütun başlıklarındaki volütleri üzerinde deniztarağı motifleriyle adeta iki katlı bir başlık yaratılması, saçağı ve eğrisel öğelerden oluşan bir tür natüralist arabesk desenli demir şebekeleriyle barok zevkin, külliye'nin diğer yapılarında da görüldüğü gibi, Türkiye’de eriştiği en plastik gösterilerden biridir. Çeşme de, kısmen tahrip olmakla birlikte, çifte gömme sütunları ile açık bir Batılı barok tasarım sergiler. Cami aynasının ortasındaki çok büyük kartuş, İtalyan baroğundaki uygulamaları anımsatır. Bu çeşme ve sebil, plastik enerjileri ve kabartma teknikleriyle Türkiye’de yetişmiş bir sanatçının elinden çıkmış olmaları olay kabul

edilemeyecek yabancı etkiler göstermektedirler. Bunlarda kullanılan barok ve rokoko kökenli motifler İstanbul'da 1730'lu yıllardan bu yana kullanılmakla birlikte, bundan önce böyle bir plastisiteye ulaşamadıkları gibi, bundan sonra da, daha çok rokoko nitelikli bir zevkle, daha hareketli, fakat daha az plastik bir görüntü ile karşımıza çıkacaklardır. (Kuban, 1958)

4. NURUOSMANİYE CAMİİ ZEMİN KAT BEZEME PROGRAMI VE HASARLAR

4.1.1 Taş Bezemeler

4.1.1.1 Pencere Söveleri

Genişliği 115 cm., yüksekliği 235 cm. olan zemin kat pencereleri, caminin iç kısmında genişliği 37 cm. olan mermer söveler ile çevrilmiştir. Svelerin dıştan yaklaşık 19 cm.lik bölümü sövenin profilini oluşturmaktadır. Kalan yaklaşık 18 cm.lik bölüm de düz bir yüzeyle tamamlanmaktadır. Söveler dört parçadan; bir taban, iki yan ve bir tepe parçasından, oluşmuşlardır. Yan parçalar altta kalan tabanın üstüne, üst parça da yandaki parçaların üstüne oturmaktadır. Osmanlı mimarisinde sıklıkla görüldüğü gibi bu parçaların kayma yapmaması için sövenin birleştikleri kısımlar düz değil, kırık parçalı oturtulmuştur. Söveler yerleştirilirken, pencere boşluğundan taşacak şekilde yerlerine konulmuş, böylece kündekari kapakların menteşelerinin yerleşebileceği bir dış meydana getirilmiştir.

Pencerenin dışındaki söve de mermerdir ve içteki söve ile aynı kalınlığa sahiptir. Yine dört parçadan oluşan bu söve de, parçaların birbirine oturduğu köşeler dışlı yapılmış ve kaymanın engellenmesi sağlanmıştır. Pencerenin dış kısmında sövenin oluşturduğu küçük dış, pencere kanatlarının oturması için bir alan sağlamıştır. Aynı zamanda söveye oturmuş, koruma amaçlı kullanılan lokmalı parmaklıklar bulunmaktadır.



Resim 3.32. Nuruosmaniye Camii zemin kat penceresi dış söve hasarları

Mermer Sövelerdeki Hasarlar

Zemin kat pencerelerinde söve hasarları genellikle dış yüzeyde görülmektedir. Lokmalı parmaklıklarla kapatılmış olan pencerelerde, parmaklıklar mermer sövelere saplanmaktadır. Zaman içinde yağmur sularının demirlerin üzerinden akarak söveye saplandığı yerde birikmesinden dolayı oluşan oksidasyonun sonucunda demir parmaklıkların korozyona uğraması ve bu nedenle mermerin içinde şişmesi, birçok yerde mermerin patlamasına ve kopan parçalar sebebiyle malzeme kaybına sebep olmuştur “Resim 3.32., Resim 3.33.” “Çizim 4.7.”.



Resim 3.33. Nuruosmaniye Camii zemin kat penceresi dış söve hasarları (oksidasyon)

Avlu duvarındaki bazı pencerelerde ise geçmişte yapılan bazı yanlış restorasyon uygulamaları görmekteyiz. Patlayan mermerin yerine kullanılan deniz kumu ve çakıl ile sıvama, hem yapının mimari özelliklerine aykırı bir görüntü sergilemekte hem de tuz nedeniyle parmaklıklarda oluşan korozyon ile mermerin kalan kısmına zarar vermektedir. “Resim 3.34.”



Resim 3.34. Nuruosmaniye Camii avlu duvarı penceresinde yanlış uygulama

Pencere içlerindeki sövelerde ise dışarıdaki söveler kadar fiziksel hasar bulunmamaktadır. Bunlarda daha çok nemden dolayı kararma ve profillerde kırılma söz konusudur. Bu kırılmaların sebebi olarak da zaman içinde malzemenin zayıflamasını gösterebiliriz.

4.1.1.2 Madalyonlar

Nuruosmaniye Camii harım kısmında zemin kat pencerelerinin üstlerinde madalyonlar bulunmaktadır. Pencerenin tam ortasında bir büyük ve iki pencere arasında bir küçük olmak üzere iki farklı boyutta olan madalyonların, döneminin ünlü hattatlarına yaptırıldıkları bilinmektedir. Büyük madalyon, pencere sövesinin üst profillerinin bittiği yerden başlayan bir pano içine yerleştirilmiştir. Panoların iki tarafını küçük sütunlar şeklinde kabartmalar süslerken, üst sınırını da oval profillere sahip bir kemer kapatmaktadır. Küçük madalyon da iki büyük madalyonun panosu arasında kalan, küçük bir panonun içerisinde yer almaktadır. Yine iki tarafında büyük panoları sınırlayan sütun kabartmalarının üstüne oturan oval profilli bir kemerle sınırlandırılmıştır. Bu panoların kemerlerinin üstünde küçük bir silme bulunmaktadır ve bu silme de sütun kabartmalarının üzerindeki başka bir kabartma başlık üzerine oturtulmuştur.

Büyük madalyonun dış çerçevesinin hatları yapının geneline, özellikle de silmelere ve söve profillerine uygun şekilde hareketli hatlara sahiptir. Yatay bir elipsin simetrik ve eğrisel olarak bozulmasından oluşturulmuştur. Madalyon panonun üzerinde kabartma şeklinde bulunmaktadır. üzerindeki kemerleri ve yanındaki sütunlarıyla beraber taş oymuş havası

verir. Madalyon kabartmasının dış kısmı açık renkli bir hat ile dönülmüş, oluşturulan bu çerçevenin içinde de yeşil zemin üzerine yine sarı renkte Arapça yazılar işlenmiştir. “Resim 3.35.”



Resim 3.35. Nuruosmaniye Camii zemin kat penceresi madalyonları

Küçük madalyonun dış çerçevesi de elips şeklindedir. Fakat bunun büyük madalyondan farkı, elipsin dikey kullanılması ve bir şekil verilmeden olduğu gibi bırakılmasıdır. Elipsi çeviren yine sarı renkli bir iç çerçeve bulunmakta ve bu sefer madalyonun içindeki yazılar kırmızı bir zemin üzerine işlenmiş olarak görülmektedir.

Madalyonlardaki Hasarlar

Madalyonlardaki en önemli hasar kabartmalarla tabla sınırları arasında oluşan ince çatlaklardır. Ayrıca mermerde görülen kirlenme de tespit edilen bir başka sorundur. Bunun yanında bu kadar hafif hasarlar görülmesi sonucunda, yapının en az zararla ayakta kalmış parçalarının madalyonlar oldukları söylenebilir “Şekil 4.7.”.

4.1.1.3 Kapı Söveleri

Ana Giriş Kapısının Söveleri

Caminin tüm kapı ve pencerelerinde olduğu gibi burada da mermer söveler kullanılmıştır. Söveleri oluşturan profillerde içte ve dışta farklılıklar görülmektedir. Dış cephede bakıldığında söve bir çerçeve halinde tamamlanmaktadır. Bu çerçevenin hemen altında, kapının üstünde, üzerinde Ayet-i Kerime bulunan bir kitabe görülmektedir. Sövenin üstünde ise mukarnas yerine kullanılan kabartmalar bulunmaktadır. Dış söve profiline bakıldığında iç söve profilinden farklı olarak, tüm çerçeve boyunca devam eden dandan benzeri kabartmalar göze çarpmaktadır “Resim 3.36.”.



Resim 3.36. Nuruosmaniye Camii ana giriş kapısı

Kapının cami içindeki 55 cm.lik sövesine bakıldığında ilk olarak göze çarpan, söveye oturan kemerdir. Bu kapı kemeri de camideki diğer kemerler gibi, klasik olmayan, barok üsluba uygun eğriselliklere sahip bir kemerdir. Mermer sövenin bu kemerin oturacağı şekilde kesilmesinden, günümüze kadar orijinal haliyle geldiği anlaşılmaktadır. “Resim 3.37.”



Resim 3.37. Nuruosmaniye Camii ana giriş kapısı iç görünüşü

Ana Giriş Kapısının Mermer Sövelerindeki Hasarlar

Ana giriş kapısının avluya bakan dış sövelerinin, yapının yakın zamanda restore edilmesinden dolayı temiz olduğu görülmektedir. Fakat temizleme işlemi sırasında patina tabakasının da kaldırılması, mermeri doğa şartlarına ve fiziksel bozulmalara daha açık bir hale getirmiştir. Özellikle profildeki küçük kabartmalardan bazılarının zaman içinde fiziksel koşulların etkisiyle eridiği görülmektedir. Bunun yanında mermerin yer yer atmosfer şartlarından dolayı kirlendiği de göze çarpmakta, hava kirliliği, nem ve sis gibi atmosferik olaylardan etkilenen mermer sövede renk değişimleri fark edilmektedir “Resim 3.38.”.



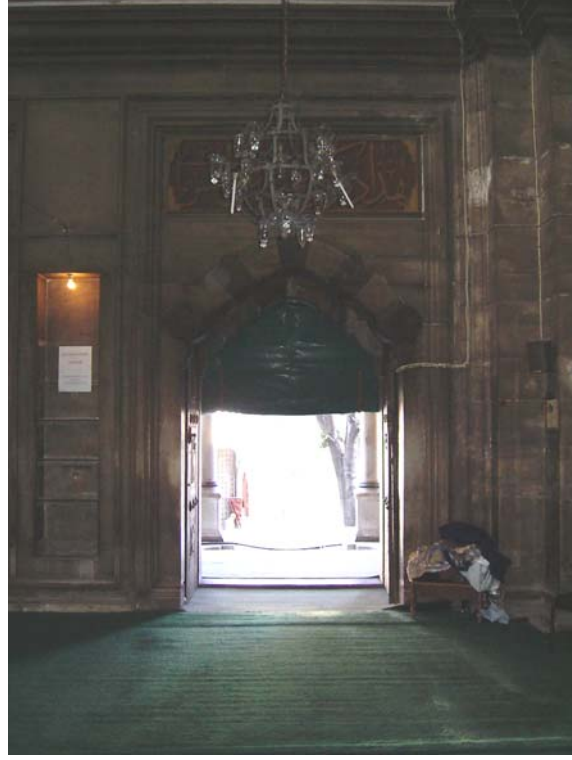
Resim 3.38. Nuruosmaniye Camii ana kapısı sövesi

İç sövelerde belirgin bir hasar görülmemektedir. Daha önceki restorasyon çalışmalarında alınan doğru kararlardan birisi olarak, mermerin üzerindeki patina tabakası kaldırılmamış ve bu da mermer sövenin korunmasını sağlamıştır.

Yan Giriş Kapılarının Söveleri

Yan kapıların iç sövelerinin belirli bir kısmı pencere iç söveleriyle aynıdır. Kapıların bir tarafında raflı bir niş olup diğer tarafında olmaması, sövenin biçimlenişinde etkili olmuştur. Nişin olduğu tarafta 20 cm.lik kapı sövesiyle birleşen ve pencere söveleriyle aynı profile sahip olan 37 cm.lik söve, 57 cm. olarak tüm kapı çerçevesi boyunca beraber devam etmiş ve pencere olmayan tarafta da aynı şekilde tamamlanmıştır. Bu sebeple yan giriş kapılarının iç sövesi olarak bu ikili profil tek parça olarak tanımlanmalıdır “Resim 3.39.”.

Dış söve ise pencerelerin aksine iç söveden farklı bir profile sahiptir. Burada nişin dış cepheye bir tezahürü olmadığından dolayı söve içteki gibi iki sövenin birleşmesinden oluşmamış, sadece kapının içte de kendisine ait olan profilleriyle tamamlanmıştır. Profiller yanlardan yukarıya doğru çıkarken, profilin kapı üstünden gelen kısmıyla birleştiği köşelerde, sütun başlıklarıyla çakışmaktadırlar. Söve çerçevesinin üst sınırı ile kapı boşluğunun arasında bir de mermer kitabe bulunmaktadır.



Resim 3.39. Nuruosmaniye Camii yan giriş kapısı

Yan Giriş Kapısı Mermer Sövelerindeki Hasarlar

Kapının dış sövesinde göze çarpan en önemli hasar, mermerdeki kararma ve renk değiştirmedir. Kararmanın sebebi atmosferik etkilere bağlı iken, renk değiştirme kimyasal tuzların mermere etkimesiyle ortaya çıkmıştır. Her sövenin üzerinde birer adet bulunan metal kenet ve halkalarda da korozyon görülmektedir. Bu korozyonun mermer sövenin içinde ne kadar devam ettiği bilinmediğinden, içteki kenede kadar inilip kontrol edilmesi gerekmektedir. Ayrıca, sövelerde yüzeysel çatlaklar olmasına karşın bunların yapısal bir zararları bulunmamaktadır.

İç söveye bakıldığında ise, caminin iç yüzeyindeki diğer söve ve mermer elemanlarda olduğu gibi bir patina tabakası bulunmaktadır. Dış söveyle karşılaştırıldığında çok daha az müdahaleye ihtiyaç duyduğu görünen iç sövedeki tek sorun profillerdeki ufak kırılmalardır. Bunun dışında iç sövede bir hasar bulunmamakta ve patina tabakası sayesinde fiziksel etkilerden korunduğu görülmektedir.

Mahfil Katına Çıkış Kapılarının Söveleri

Mahfil katı çıkış kapılarının söveleri pencere söveleriyle ölçü ve profiller açısından tamamen aynıdır. Alt kısımda eşik olduğundan dolayı profillerin bir kısmı eşiğe kadar gelir ve orda kesilir. Küçük bir kısmı da eşiğin altından dönerek çerçeveyi tamamlar. “Resim 3.40.”



Resim 3.40. Nuruosmaniye Camii mahfil katına çıkış kapısı

Sövelerdeki Hasarlar

Bu kapıda ahşabın gördüğü zararın aksine sövede bir hasar bulunmamaktadır. Harim kısmındaki diğer mermer elemanlar gibi patina tabakasına sahiptir ve müdahale edilebilecek herhangi bir durum görülmemektedir.

4.1.1.4 Sütunlar

Kaideler

Caminin harim kısmının zemin katında iki farklı sütun kaidesi vardır. Bunlardan bir tanesi yan duvarlardaki revakların sütunlarının oturduğu kaideler, diğeri ise zemin katın diğer sütunlarının oturduğu kaidelerdir. Bu iki sütun kaidesinin de daha önceki dönemlerin mimari üsluplarından farklı oldukları görülmektedir.

Doğu ve batı duvarlarındaki revakların sütunlarına ait kaidelere bakıldığında, gövdenin başladığı noktaya kadar yerden 77,5 cm. yükseklik ölçülmektedir. Bu 77,5 cm.lik kısım da kendi içinde iki bölüme ayrılmaktadır. Ayrılan bu iki parçadan altta kalan 61,5 cm.lik kısım dikdörtgen bir formdayken, üstte kalan 16 cm.lik kısım ise sütuna uyum sağlayacak şekilde daire formuna dönmüştür “Resim 3.41.”. Bu kadar hareketli ve zengin profilli sütun kaidelerine Batılılaşma Dönemi öncesinde rastlanmamaktadır “Çizim 10”.



Resim 3.41 Sütun kaidesi

Ana giriş kapısı olan avlu kapısının üstündeki balkonu taşıyan sütunların kaideleri de yine Batılılaşma Dönemi öncesinde benzeri görülmeeyen bir tasarıma sahiptir. Bu kaide de altta dörtgen bir tabla ile başlayıp yerden 16,5 cm. yükselmektedir. Daha sonra bu dörtgenin köşelerinden, 8 cm. yüksekliği olan içbükey bir eğrisel bağlantı ile kaide sekizgen bir tabla oluşturur “Resim 3.42”. Bu sekizgen tablanın üzeri de, diğer sütun kaidesinde olduğu gibi zengin profilli dairesel bir biçim alıp sütun gövdesine uyum sağlanmıştır “Çizim 11”.



Resim 3.42 Sütun kaidesi

Mermer Sütun Kaidelerindeki Hasarlar

Sütun kaidelerinin hiçbirinde malzemeye dayalı veya fiziksel bir hasar bulunmamaktadır. Mermer malzeme zaman içerisinde kendini çok iyi muhafaza etmiş görünmektedir. Görülen tek sorun, malzeme yüzeyindeki yıpranma ve küçük çaplı kararmalardır. Fakat malzemedeki bu yıpranmanın boyutu da müdahale etmeye gerek duyulmayacak kadar küçüktür.

Başlıklar

Zemin katta iki farklı sütun kaidesi bulunmasına rağmen, bu kattaki bütün sütun başlıkları tek tiptir. Barok öncesinde görülen, genellikle mukarnaslı veya Türk üçgenli olan sütun başlıklarından farklı olarak, daha sade görünümlü fakat daha zengin profiller içeren sütun başlıkları kullanılmıştır.

Camideki başlıklar, sütun gövdesinden bir bilezik ile ayrılmaktadır. Eğrisel profilli bileziğin üst tarafında, içbükey bir parçadan sonra “s” biçimli düzgün yüzeyli gövde kısmı yer almaktadır. Bu “s” şeklindeki gövdenin tepe noktası, bir dörtgen oluşturacak şekilde tamamlanmakta ve bu parçanın üzerinde bir dikdörtgen prizma yükselmektedir. Prizma şeklindeki bu kısmın üzerinde de kemerlerin oturduğu daha küçük ve ince profilli bir yüzey bulunmaktadır. Bu parçanın profilleri arasında küçük ve çok ince detaylara sahip bezemeler bulunmaktadır. Revakların iç kısımlarında kemerler daha basık olduğundan dolayı buralarda sütunun bu kısmından sonra “s” kıvrımlı bir profile sahip dikdörtgen prizma ve onun da üstünde yükü alt tarafa taşıyan dikdörtgen şeklinde bir sütun parçası daha bulunmaktadır. Bu

noktada kemerler alt taraftaki gibi bir başlığa değil, dikdörtgen sütundan 3 cm. kadar daha genişçe bir yüzeye oturmuştur “Resim 3.43”.



Resim 3.43. Sütun Başlıkları

Mermer Sütun Başlıklarındaki Hasarlar

Sütun başlıklarında da, bir nokta dışında, müdahale edilmeye gerek duyulacak hasarlar görülmemektedir. Fakat kaidelerden farklı olarak burada kararmayla beraber başlıktaki boyalı kısımdaki boya dökülmeleri de göze çarpmaktadır. Bu iki sorun dışında mermer sütun başlıklarının yüzeyleri, kaidelerin yüzeylerinden de daha sağlıklı bir görünüme sahip olarak işlevlerini görmektedirler.

4.1.1.5 Kemerler

4.1.1.5.1 Kapı Kemerleri

Avlu Kapısı Kemerleri ve Hasarları

Avlu kapısının içteki ve dıştaki kemerleri, birbirinden farklıdır. İçteki kemer Barok üslubun özelliklerini gösteren bir yapıya sahiptir. Dıştaki kemer ise beşik kemer gibi görünmesine karşın aslında atnalı kemerdir. Kemer aynasında, orta merkezindeki rumi bitkisel bir motiften ışınal olarak çıkan ve bir sütun başlığıymış gibi biten kabartmalar bulunmaktadır. Yine kemer aynası üzerinde bu ışınal elemanların aralarında, kemerin merkezine odaklı üçer tane daha kabartmalı ışınal parça bulunmaktadır. Merkeze doğru incelerek inen bu parçaların üstteki kalın olan kısımları dairesel olarak sonlandırılmıştır. Kemerin dış çerçevesi de yine

eğrisel, kalın ama çok katmanlı olmayan bir profile sahiptir “Resim 3.44.”. “Çizim 14”



Resim 3.44. Avlu kapısı dış kemer

Kapının iç tarafındaki kemerde ise, kilit taşı ve iki yanındaki taşlar olmak üzere toplamda üç taş normal kemer taşlarıyken, daha sonra gelen kesme taşlar, klasik ve geç klasik dönemin kemerlerinden farklı olarak bir daireyi tamamlayacak şekilde kesilmemişlerdir. Amorf formlara sahip olan taşların kesiminde herhangi bir oran belirlenmemektedir. Her kemer taşının kendine özgü formu kemerin yanındaki taşların da buna uygun şekillenmesine sebep olmuş, bu da cephede hareketli bir görüntü yakalanmasını sağlamıştır “Resim 3.45” “Çizim 15”.



Resim 3.45. Avlu kapısı iç kemeri

Dış kemerin görünen en büyük sorunu kararmadır. Mermer iyi bir şekilde korunduğu için, üzerinde ufak yüzeysel çatlaklar dışında yapısal bir sorunu yoktur. İç sövede ise kararmadan çok renk değiştirme gözlenmektedir. Bu da tüm kemerde değil sadece sağ tarafta sütuna oturan üst üste iki taşta bulunmaktadır. Bu kararmanın dışında bir de kilit taşında bir çatlak ve malzeme kaybı olduğu belirlenmiştir.

Ana Kapı Kemer ve Hasarları

Harim bölümüne açılan, caminin ana giriş kapısı olan kapıda kemer sadece iç tarafta bulunmaktadır. İç taraftaki bu kemer, avlu kapısının iç kemeriyle aynı mantıkla yapılmış olsa da, taşlarının biçimleri oradaki kadar hareketli değildir. Bu kemerin en önemli özelliği ise bir sütun başlığına değil, yanındaki mermer sövenin içine oturmasıdır. Mermer kemer, bir “s” kıvrımı ile sonlanmıştır “Resim 3.46.”.

Bu kemer, üzerine oturduğu mermer söve gibi patina tabakasıyla kaplanmış durumdadır ve oldukça iyi korunmuş durumdadır. Müdahale edilecek bir hasar bulunmamaktadır.



Resim 3.46. Ana kapı kemi

Yan Kapı Kemerleri ve Hasarları

Yan kapı kemerleri de diğer iki kapının kemerlerinde olduğu gibi, kilit taşı ve yanlarında birer tane düzgün kesme taş olarak başlayıp, kemi tamamlayan diğer taşlar Barok üsluba uygun olacak şekilde kesilmişlerdir. Bu kemi diğerlerinden farklı olan yanı ise, kemi taşlarının diğer kemerlerdeki taşlar gibi çok fazla eğrisellik barındırmamasıdır. Bunun yerine biraz daha sivri kenarlara sahip taş kesimleri görülmektedir. Kemi son taşı ise bir “c” kıvrımı ile tamamlanır. Bu kemi de ana kapı kemi gibi bir sütuna değil, kapının çerçevesini oluşturan mermer söveye oturmaktadır “Resim 3.47.”.



Resim 3.47. Yan kapı kemeri

İç mekandaki diğer mermer öğelerde olduğu gibi burada da müdahale edilmesi gereken bir hasar görülmemektedir. İç mekanda gayet iyi korunmuş olan mermerin burada da patina tabakası ile kaplı ve fiziksel etkilerden korunmakta olduğu görülmektedir.

4.1.1.5.2 Revak Kemerleri

Yapıdaki revak kemerlerini son cemaat yeri revaklarının kemerleri, cami yan duvarlarındaki revaklı geçişlerin kemerleri ve iç mekandaki balkon altı revaklarının kemerleri olmak üzere üç kısımda inceleyebiliriz.

Avlu Revak Kemerleri ve Hasarları

Revaklı avlu kemerleri de yine kesme mermerden olup beşik kemer olarak yapılmıştır. Kemerin kilit taşı diğer kemer taşlarına göre daha enli ve daha geniş kesilip yerleştirilmiştir. Camideki diğer bütün kemerlerden farklı ve daha sade olmalarına karşın yine de sütuna oturdukları yerlerde son kemer taşı “s” kıvrımlı olarak kullanılıp kemer tamamlanmıştır. Revaklı avlu kemerlerinin hiçbirisinde herhangi bir hasar bulunmamaktadır “Resim 3.48.”.



Resim 3.48. Revaklı avlu kemeri

Dış Cephedeki Revaklı Koridorların Kemerleri ve Hasarları

Caminin yan duvarlarında, yan giriş kapılarının olduğu kısımlarda, duvar içeri doğru çekilmiş ve bir koridor oluşturulmuştur. Revaklı olarak oluşturulan bu koridorun dışta kalan düşey taşıyıcıları üzerinde caminin yapım üslubunu hemen hemen en iyi şekilde anlatan kemerler bulunmaktadır. Kilit taşı revaklı avlu kemerlerindeki daha da belirgin olacak şekilde öne çıkartılmış ve kemer taşları kilit taşının her iki tarafında da simetrik olarak aynı Barok üslubu yansıtan zengin ve amorf bir biçimlenmeyle oturtulmuştur. Yapıdaki diğer kemerlerden nispeten daha küçük ölçekte olsa da bu fark kemer taşlarının eğriselliğinin bu ölçekte daha belirgin olmasını sağlamıştır. Buradaki kemerlerin büyüklük ve genişliklerinin farklı olması da, birinci kat pencerelerinin boyutlarının farklı olmasından ve onlara uyum sağlama çabasından kaynaklanmaktadır.

Bu kısımdaki kemerlerde de yapısal veya malzemeye bağlı bir bozulma söz konusu değildir. Atmosferik şartlardan dolayı kirlilik ve çok hafif kararma görülmektedir. Müdahaleyi gerektiren bir hasar olmadığı saptanmıştır “Resim 3.49”.



Resim 3.49. Yan duvardaki revaklı avlunun kemerleri

Harim Balkon Altı Revak Kemerleri ve Hasarları

Zemin kat bezeme programının bu son kısım kemer biçimleri incelenirken, caminin bütün kemerlerinin Barok üslupla yapıldığı halde, hiçbir grup kemerin birbirinin aynısı olmadığını söyleyebiliyoruz. Zaten dönemi için özgün bir yapı olan Nuruosmaniye Camii'nin kendi içinde farklılıklar yaratarak da anıtsal önemini korumuş olduğu görülmektedir. Bu son grup kemerler de yine kilit taşı ve iki yanındaki birer taşın beşik kemer gibi başladığı, fakat daha sonra diğer kemer taşlarından farklı bir eğrisellik kazanarak her taşın farklı biçimlere büründüğü bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu revakların iç kısımlarında 2 sıra daha sütun bulunmaktadır ve bu sütunların üst kısımlarında caminin en basık kemerleri yer almaktadır. Yaklaşık 25 cm. yüksekliği olan kemerlerin sadelikten uzak ve mümkün olduğu kadar hareketli olmasına özen gösterilmiştir. Harim balkon altı revak kemerlerinin de önemli bir sorunu bulunmamaktadır. Fakat diğer iç mekan mermer kemerlerinden farklı olarak burada az miktarda da olsa kararmalar görülmektedir “Resim 3.50.”.



Resim 3.50. Harim balkon altı revak kemerleri

4.1.2 Ahşap Bezemeler

4.1.2.1 Ahşap Pencere Kapakları

Pencerenin harim bölümüne bakan iç kısmında 57 cm. eninde ve 244 cm. boyunda ahşap kapaklar bulunmaktadır. Zemin kat pencerelerinin tamamında bulunan bu kapaklar tablalı olarak yapılmıştır “Resim 3.51.”. Geometrik bir bezeme oluşturacak şekilde, geçmeli olarak birleştirilen bu ahşap parçalar yerleştirilirken kündekari tekniğinde olduğu gibi, ahşabın lif yönleri ve damarlarının birbirine zıt konumda oturtulmasıyla, parçalar nem ve ısıdan dolayı birbirlerinin çalışmasını engeller. Bu sayede kapı ve pencere kanatları çok uzun yıllar boyunca hasar görmeden kullanılabilir.



Resim 3.51. Nuruosmaniye Camii zemin kat tabla geçmeli pencere kapağı

Pencere sövesinin pencere boşluğundan 6 cm. iç tarafa taşması, iç kısımda pencere kapağının oturacağı bir bölüm oluşturmuştur. Her pencerede iki adet kapak bulunmaktadır. Kapakların üzerlerinde dörder adet tabla ve bu tablaların içlerinde geometrik motifler bulunmaktadır. Bu motifler aslen birbirlerinin aynısı olmasına rağmen boyutları arasında farklar vardır. Ortada kalan iki tanesi kapağın orta eksenine göre yatayda simetrik olan motiflerdir ve dört tabla da bir dikdörtgen çerçevenin içerisine oturtulmuş eşkenar dörtgenler şeklinde biçimlenmiştir. Her iki dikdörtgen çerçevenin arasında, serenlere taşmayacak şekilde, yuvarlak metal rozetler bulunmaktadır. Kapakların birleşme noktasında bir kilit sistemi ve iki kanadın birleşmesinden oluşan görüntüyü saklamak için kapaklardan birisine ait, düşeyde bir parça bulunmaktadır. Düşeydeki bu parça, kilit noktasında ve metal parçaların hizalarında, kendi içinde eğrisel ve sivri biçimler alarak bir hareket oluşturur.

Pencere Kapaklarındaki Hasarlar

Pencere kapakları, yukarıda da belirtilen özelliklerinden dolayı zaman içinde çok önemli bir hasar görmemiştir. Genellikle görülen hasarlar, tablaların birleşme noktalarındaki küçük kırıklar ve çatlamalar gibi fiziksel zararlardır. Ayrıca çok nadir de olsa böceklenme dolayısıyla ahşap kapaklar üzerinde delikler oluşmuş ve bu da pencere kapaklarına hafif

zararlar vermiştir. Bunun dışında kapaklarda, malzemeye bağlı yapısal bir hasar görülmemektedir.

Kapaklarda, birleşme noktalarını kapatmak için kullanılan yuvarlak metal rozetlerde, çok önemli derecelerde olmasa da korozyon görülmektedir. Bunun dışında görülen önemli bir hasar da metal rozetlerin kaybolmasıdır. Zaman içinde kimyasal bozulma sebebiyle zarar gören ve bu süreç sonunda yerinden çıkan metal parçalar kaybolmuştur “Şekil 4.7.”.

4.1.2.2 Ahşap Kapı Kanatları

Ana Giriş Kapısının Kanatları

Ana giriş kapısının kanatları da pencerelerin kapakları gibi ahşap tablalı olarak yapılmıştır. Boyları 352 cm. ve enleri de 122 cm. olan ahşap kanatların hareketini sağlayan miller, sövenin iç tarafına yerleştirilmiştir. Kapı kanatlarına harim tarafından bakıldığında kanatların alt ve üst boşluklarının serenlerle aynı ölçüde bırakılarak, dikdörtgen motiflerin bu noktadan başladıkları görülmektedir.. Kanatlar üzerinde muhdes bir de metal kilit mekanizması bulunmaktadır. Zaman içinde paslanmış olan bu mekanizma artık işlevini tam olarak yerine getiremediğinden dolayı kapının kapalı tutulması için metal destekler kullanılmaktadır.



Resim 3.52. Nuruosmaniye Camii ana giriş kapısı dış görünüşü

Kanatların avlu tarafındaki motif ise, pencere kapaklarının ve yan kapıların dışarıya bakan yüzeyleriyle aynı şekilde biçimlenmiştir. Boyut farklılıklarından dolayı, her birinin üzerindeki motiflerin farklı ölçülerde olmasına rağmen, temel motif bir dikdörtgenin içine yerleştirilen eşkenar dörtgenlerden oluşmaktadır. Motiflerin içlerine oturduğu tablalar serenlerin ortalarında bulunmaktadır. 22 cm. genişliğinde olan serenlerin arasında bulunan tablaların genişliği 71 cm., alttaki tablanın yüksekliği 71 cm., ortadaki iki tablanın yüksekliği 97 cm., üstteki tablanın yüksekliği ise 23cm.’dir. “Resim 3.52.”

Ana Giriş Kapısının Ahşap Kanatlarındaki Hasarlar

Avlu kapısında önemli hasarlar kanatların üzerindedir. Bunlardan en önemlisi, daha önce yapılan restorasyon çalışmalarında tablaların kopan parçalarının yerine konulan, fakat farklı ahşap kullanılarak yapılan onarımdır. Bu yöntem yapının özgünlüğünü bozduğu gibi, görsel açıdan da olumsuzluk yaratmaktadır.

Kanatlardaki bir diğer sorun da yine pencerede gördüğümüz bir sorun olan metal rozetlerin kaybıdır. Bağlı bulundukları yerlerden koparak düşen, ve kaybolan bu rozetlerin korozyon yüzünden zarar gördüğü ve bunun sonucunda yerinden ayrılarak düştüğü görülmektedir.

Rozetlerinkine benzer bir sorun da kapının iç tarafındaki kilit mekanizmasında görülmektedir. kapı üzerindeki kilit mekanizması paslanıp kullanılmaz duruma geldiğinden dolayı, kilit mekanizması günümüze uygun hale getirilmiştir.

Yan Giriş Kapılarının Kanatları

Yan kapıların ahşap kanatları da ana giriş kapısı ile aynı şekilde biçimlenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi aralarındaki tek fark kapı üzerlerindeki motiflerin boyutlarıdır. Serenleri söveler tarafında 21,5 cm., kanat tarafında ise 19,5 cm.dir. Kanatlar üzerindeki motiflerin içinde bulunduğu tablaların eni 57 cm., alt tablanın yüksekliği 57 cm., ortadaki iki tablanın yüksekliği 72 cm., en üstteki tablanın yüksekliği ise 23 cm.dir. Kapı kanadının yüksekliği ise 295 cm.dir “Resim 3.53.”. Avlu kapısı gibi bu kapıların da kilit mekanizmasında sorun olduğu için, metal destekler ile kapalı kalması sağlanmaktadır.



Resim 3.53. Nuruosmaniye Camii yan giriş kapısı ahşap kanadı

Yan Giriş Kapısının Ahşap Kanatlarındaki Hasarlar

Yan giriş kapılarından şu anda sadece batı kapısı açık ve kullanımdadır. Doğu kapısı kütüphane ve külliye'nin diğer yapılarıyla ortak kullanılan bahçeye açılmakta ve bu bahçe de kullanıma kapalı olduğundan doğu kapısı kapalı tutulmaktadır. Yine de içten de dıştan da incelendiği zaman iki kapıda da ortak sorunlar görülmektedir.

Tabla geçme tekniği sayesinde her ne kadar ahşabın çalışması engellenmiş olsa da, rutubetten ve nemden dolayı serenlerde ve alt ve üst tablaları tutan parçalarda hafif bir deformasyon görülmektedir. Özellikle en alt tablada ve serenlerin alt kısmında görülen bu deformasyonla beraber, atmosferik etkilere bağlı renk değişikliği de göze çarpmaktadır.

Kanatların bir başka sorunu böceklenmedir. Ahşapta rahatlıkla göze çarpan küçük delikler bulunmaktadır. Özellikle ortadaki iki tabladan üstte olanda ve çevresinde bu kurt delikleri görülmektedir.

Kapının bir diğer sorunu da, yanlış restorasyondur. Ana kapıyla aynı şekilde bu kapıda da kilit orijinal mekanizması işlevini yitirmiş, yerine günümüzdeki modern anahtar ve kilit sistemi yerleştirilmiştir.

Mahfil Katına Çıkış Kapılarının Kanatları

Üst kat çıkış kapılarının ahşap kanatlarının bir tanesi 64 cm., kapı açıklığı da 122 cm.dir. Yerden 31 cm. yükseklikte olan eşikten sonra kapı 265 cm. yükselmektedir. Boyutları yaklaşık olarak pencerelerle aynı olan kapının ahşap kanatları da aynı bezeme şekliyle tablalı olarak yapılmıştır.

Mahfil Katına Çıkış Kapılarının Ahşap Kanatlarındaki Hasarlar

Harim kısmından ana kapıya doğru bakıldığında solda kalan mahfil katı çıkış kapısı, sağda kalana göre çok daha fazla hasara uğramıştır. Bu hasarlardan en önemlisi tablaların geçme parçalarından bir tanesinin kopması ve kaybolmasıdır. Bu sayede kanadın yapım tekniği görülmektedir. “Resim 3.54.”. Kapının bir diğer önemli sorunu da binisinin kaybolmasıdır. Bininin olmaması kapı serenlerinin birbirine değdikleri noktada önemli derecede aşınmaya, yüzey kaybına neden olmuştur. Yine alt taraftaki tablanın altında ve serenlerde de yüzeysel aşınmalar göze çarpmaktadır. Cami içerisinde en büyük hasarı görmüş olan ahşap elemanlar bu kapı kanatlarıdır “Resim 3.55.” “Şekil 4.9.”.



Resim 3.54. Nuruosmaniye Camii mahfil katı çıkış kapısı tabla detayı



Resim 3.55. Nuruosmaniye Camii üst kat çıkış kapısı

5. BEZEME PROGRAMI İÇİN KORUMA ÖNERİLERİ

5.1 Ahşap Malzemeler İçin Koruma Önerileri

Öncelikle yapılması gereken müdahale, yanlış restorasyon veya onarım sonucu ahşap elemanın (kapı, pencere kapağı, vb.) kaybettiği özgünlüğünü geri kazandırmak olmalıdır. Bunun için ahşap kapak veya kapı kanadı sökülerek yanlış müdahale edilmiş parçaların yerlerinden çıkarılması ve yapı elemanının özgün malzemesi kullanılarak yenilenmesi gerekmektedir. Bu işlem sırasında kapılardaki kilit mekanizması da gözden geçirilerek günümüz güvenlik şartlarına uygun olacak önlemler almak da yerinde bir karar olacaktır.

Bundan sonra ise kanat ve kapakların ahşap kısmının böceklenme ve mantarlaşmaya karşı önleminin alınması gerekmektedir. Bunun için kurtların açmış oldukları deliklere ilaç enjekte edilmeli, ardından da macunlarla bu delikler kapatılmalıdır. Yeni tahribatların önlenmesi için de ahşabın ve zeminin ilaçlanarak fiziksel bir engel sağlanması yeterli olur.¹

Bu müdahalenin ardından, tablaların birleşme noktalarında meydana gelen kırık ve çatlaklar onarılmalıdır. Nuruosmaniye Camii zemin kat pencerelerinde büyük bir kırık ve ya derin bir çatlak görülmediğinden dolayı, yapılan müdahaleyi de minimumda tutmak mümkün olacaktır. Kırık olan parçalar özgün malzemeleriyle değiştirilmeli, çatlak olan kısımlar ise, ahşabın bünyesine bu çatlaktan herhangi bir böcek, su, vb. zarar verici etkenin girmemesi için macunlarla kapatılmalıdır. Daha sonraki dönemlerde çatlama ve buna bağlı kırılmamaların olmaması için ortamın ve ahşabın nem dengesinin kurulması çok önemlidir.

Son olarak ahşap kapaklara yapılacak olan müdahale, düşmüş ve kaybolmuş olan metal rozetlerin, mevcut örnekleriyle aynı olacak şekilde yeniden üretilip yerlerine yerleştirilmeleri ve korozyona uğramış metallerin de kapağa zarar vermeyecek şekilde yenilenmesi olacaktır.

5.2 Mermer Söveler İçin Koruma Önerileri

Pencerelerin dışa bakan kısımlarındaki mermer sövelerde yenileme için öncelikle lokmalı parmaklıkların hasarlı kısımlarının onarılması gerekmektedir. Sövenin taban parçasına saplanmış ve orada korozyona uğrayarak mermeri patlatmış olan demirlerde, yeni malzeme kullanımı gerekmektedir. Son lokmanın altından başlayarak parçalanmaya neden olan ve olabilecek demirler kesilip, yerlerine aynı demir malzeme kullanılarak parmaklıklar

¹ www.restorasyon.org

tamamlanmalıdır. Lokmalı parmaklığın üzerindeki diğer küçük oksidasyonlar kazınarak demirin tamamına koruyucu antipas malzemesi sürülerek kuruduktan sonra orijinal rengine boyanarak lokmalı parmaklığın onarımı tamamlanmış olur.

Lokmalı parmaklıkların onarımından sonra kopmuş olan mermer parçanın yerine konulacak parça için gerekli işlemler yapılmalıdır. Bu işlem için farklı yollar izlenebilir. Kopan parça kayıp değilse ve sağlam durumdaysa, restorasyon sırasında o parça kullanılabilir. Kullanılacak parçanın küçük veya büyük olmasına göre mermer üzerinde uygulanacak olan yöntem farklılık gösterir. Küçük parçalarda akrilik reçine esasına dayanan bağlayıcılar kullanılabilirken, büyük boyutlu taşlarda kuvvetli yapıştırıcılar, örneğin epoksi reçine esasına dayanan harçlar kullanılmalıdır. Ayrıca iki parça, gerekirse metal kenetler ile birbirine tutturulmalıdır.

Kopan mermerler için bir başka tamamlama yöntemi de kopan asıl parçaların kullanılamayacak durumda olması veya kaybolması durumunda, yabancı benzer taş ile restorasyon yapılmasıdır. Bu durumda yapılması gereken, yeni kullanılacak taşın düzgün oturması için, mermer sövenin pürüzlü yüzeyinin mekanik yollarla alınması ve düzgün bir yüzey elde edilmesi gerekmektedir. Bu işlemden sonra yerine uygun kesilerek hazırlanan yeni mermer, kopan parçanın yerine yerleştirilir (Küçükkaya, 2004).

Caminin iç tarafındaki mermer sövelerde ise, benzer bir sorun görülmemektedir. Harim kısmına bakan sövelerde daha çok profillerde fiziksel deformasyon vardır. Genellikle profillerin ince kesitli parçalarının kırılması şeklinde olan bu deformasyonun onarımı için, aynı mermerden, kopan parçanın yerine ek yapılması gerekmektedir. Bunun dışında, oluşan patina tabakasının mermer üzerinde bırakılması, sövenin gelecekte de kendini fiziksel şartlara karşı koruyabilmesi için önemli bir etkidir.

Yapının genelinde olduğu gibi kapılarda da yine asıl müdahaleye ihtiyaç olan kısım dış sövelerdir. Yakın zamanda bir onarım geçiren camide, bu sövelerin de temizlendiği anlaşılmaktadır. Fakat, yine de bir deformasyon söz konusudur. Eriyen küçük kabartma parçalarının yerlerine yine aynı tip mermerden hazırlanmış parçalar, akrilik reçine esasına dayanan yapıştırıcılarla yapıştırılarak onarımı yapılabilir. Kirlilik sorunu şu an için yapıya bir zarar vermediğinden ve ayrıca patina tabakası yeniden oluşması gerektiğinden henüz bir müdahale yapılmaması doğru olur (Küçükkaya, 2004).

5.3 Pencere Madalyonları İçin Koruma Önerileri

Madalyonlar camideki mimari öğeler içerisinde çok iyi korunmuş olanlarıdır. Çatlakların ve kirlenmiş yüzeyin üstü patina tabakasıyla kapanmış durumda olduğundan dolayı, müdahale edilmemesi doğru olur. Patina tabakası kaldırılırsa madalyonlar fiziksel zararlara açık duruma gelebilirler.

6. SONUÇ

Bu çalışma boyunca Osmanlı Barok Mimarisi'ne genel bir bakış yapılmış, Üsküdar Ayazma Camii, Laleli Camii ve Nuruosmaniye Camii incelenmiştir. Bu üç caminin bezemesel özellikleri, detaylardaki biçimlenişleri, mimari elemanlarının formal düzenleri incelenerek Osmanlı mimarisinin geç dönemlerinde nasıl bir üslubun ortaya çıktığı ele alınmaktadır. Bu analizin sonucunda:

İstanbul'daki Barok Camilerin Genel Özellikleri

- Duvar: Yapılarda büyük çoğunlukla geleneksel kesme küfeki taşı kullanılmıştır. Fakat cephe üzerindeki pencere, kapı, kemer ve benzeri yapı elemanlarında genellikle mermer kullanılmıştır.
- Kapı ve Pencereler: Kapı ve pencere sövelerinde de yine silmelerde olduğu gibi eğrisel profiller göze çarpar. Dönemin kapı ve pencere sövelerinin hemen hepsi mermerden yapılmışlardır. Kapıların üstlerinde mukarnaslar yerlerini kabartmalı bezemelere bırakmışlardır. Yine bu bezemeler de eğrisel hatlara sahiptirler.
- Kemer: Daha önce de bahsedildiği gibi Barok Üslup etkisinin en fazla görüldüğü elemanlardan bir tanesi de kemerlerdir. Avrupa Baroku'ndan Osmanlı'ya değişmeden geçen öğelerden bir tanesi bu kemerlerin “s” ve “c” kıvrımlarıyla tamamlanmasıdır. Bunun yanında kemer taşlarının da eğrisel formlara sahip olması kemeri Barok camilerin önemli bir ögesi olarak ortaya çıkarır.
- Silme ve Korniş: Osmanlı Baroğu'nda batılılaşma etkisinin en fazla hissedildiği mimari elemanlar, kemerlerle beraber silme ve kornişlerdir. Zengin ve katlı profillerden oluşmuş bu silme ve kornişler yatay süreklilikleri içinde, keskin kırılmalar ve yön değiştirmelerle de dikkat çekerler.
- Ağırlık Kulesi: Batılılaşma Dönemi'ne geçildikten bir süre sonra kullanım amacını yitiren ağırlık kuleleri, biçimsel anlamda zenginleştirilerek daha görsel bir amaç için kullanılmıştır. Profilleri daha zenginleştirilmiş ve amorf formlar ile görsel bir eleman halini almıştır.
- Kubbe: Klasik dönemden başlayarak kubbeler incelendiğinde Barok Dönem kubbelerinin yükseklik açısından önceki dönemleri geçtiği söylenebilir. Bunun yanı sıra ana kubbeye destek olarak kullanılan yarım ve çeyrek kubbelerden de vazgeçilmiştir.

Camilerin bezeme programı başlığı altında kapıları (kanatlar, söveler, kemerler), pencereleri (ahşap kapaklar, söveler, parmaklıklar), taşıyıcıları (sütun kaide, gövde ve başlıkları), tavan bezemeleri (kaplama, kalem işi), ve kat silmeleri karşılaştırılmıştır.

Çalışmanın asıl odaklandığı noktanın Barok üslup olmasından dolayı bu karşılaştırmaların arkasından Nuruosmaniye Külliyesi'nin tüm yapıları kısaca ele alındıktan sonra döneminin önemli camilerinden olan Nuruosmaniye Camii üzerinde detaylı çalışma yapılmıştır.

Barok Mimari temel kuralları olmasına rağmen, girdiği her kültürde farklı şekillerde yorumlandığı için Osmanlı'nın yaptığı eserler de sadece kendilerine özgü ve Osmanlı Baroğu

adı altında eserlerdir. Nuruosmaniye Camii de zaman içinde değişik müdahalelere uğramış olsa da, hala özgünlüğünden ve orijinalliğinden bir şey kaybetmemiş ve dünyada kendi tarzında eşı bulunmayacak bir yapıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son belirgin mimari üslubu olması ve batılılaşma yolunda hayata bir bakış açısı olarak çok değerli bir kazanç sağlaması bakımından Barok Mimari'nin yeri çok önemlidir. Zaten az sayıda örneğı olması da bu önemi daha da pekiştirmektedir.

Klasik ve Geç Klasik yapılarının ihtişamına ek olarak, bezeme ve detaylardaki özgünlüğü, poligonal avlusu, mukarnaslar yerine kullanılan eğrisel kabartmalı motifleri, iç mekandaki akant yaprakları ve kartuşları, estetik etkisi yüksek olan kemerleri ve sütun kaideleri ile ne geçmişte ne de yapım tarihinin sonrasında benzeri yapılamamış bir yapıdır. Taş işçiliğindeki farklılıkları da kendi içinde benimseyip sindirmiş olan Nuruosmaniye Camii de bu üslubun ayakta kalan ve özenle korunması gereken ender temsilcilerindendir.

BİBLİOGRAFYA:

- Ahmed Efendi, “Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-ı Osmani”, TOEM ilavesi, İstanbul, 1335
- Arel, A., (1975), 18. yy. Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul
- Ahunbay, Z., (1999), Tarihi Çevre ve Restorasyon, YEM Yayınları, 2. Basım, İstanbul
- Arseven, C. E., Les Arts Decoratifs Turks, İstanbul
- Arseven, C. E., (1970), Türk Sanatı Tarihi, İstanbul
- Aslanapa, O., (1984), Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul
- Aslanapa, O., (1986), Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitapevi, İstanbul
- Aydın, S., (1897), “Taş ve Mimari Anıtların Bozulma Nedenleri ve Onarım Teknikleri”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Bakır, B., (2003), Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara
- Batur, A., (1974), Osmanlı Camilerinde Kemer : Strüktür-Biçim İlişkisi Üzerine Bir Deneme (1300-1730), İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul
- Batur, A.; Batur, S.; Akın, N.; ve diğerleri., (2000), Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras, YEM Yayınları, İstanbul
- Binan, M., (1955), Türk Saçak ve Kornişleri : İlk Çağlar, Selçuk ve Osmanlı Devirleri, Yabancı Mimari Devirlerle Mukayese, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul
- Cezar, M., (1971), Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Cezar, M., (2002), Osmanlı Başkenti İstanbul, Erol Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul
- Conti, F., (1978), Barok Sanatını Tanıyalım, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul
- Çelebi, E., (2004), “18. yy. Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma Dönemi ve bir 18. yy. Örneği Üsküdar Ayazma Külliyesi”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Denel, S., (1982), “Batılılaşma Sürecinde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekanda Değişim Nedenleri”, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Diez, E., Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul
- Duysak, N., (2000), “20. yy. Türkiye’inde Cami Tasarımı ve Geleneksel Cami”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi
- Eminönü Camileri, (1987), Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul
- Ersöz, H., (1986), “Osmanlı Mimarisinde Camiler Pencere Oranları Üzerine Bir Deneme”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul

- Erzen, N. J., (1991), Mimar Sinan Cami ve Külliyesi: Tasarım süreci Üzerine Bir İnceleme, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara
- Eyice, S., (1995), “Ayazma Camii”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, c.2, s. 471-472
- Işık, E. Ç., 18. ve 19. yy. İstanbul Camilerinde Antik Öğeler, 1991, İstanbul
- Gurlitt, C., (1999), İstanbul’un Mimari Sanatı, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara
- Hasol, D., (1995), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, 6. Baskı, İstanbul
- Kartın, F., (1974), “Ortaköy Camii Tamir ve Onarım”, Rölöve ve Restorasyon Dergisi 1:87/98
- Kuban, D., “Nuruosmaniye Külliyesi”, İstanbul Ansiklopedisi, c.6, s.100-103
- Kuban, D., (1954), Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü, İstanbul
- Kuban, D., (1958), Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul
- Kuban, D., (1981), 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- Kuban, D., (1996), İstanbul-Bir Kent Tarihi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul
- Kuran, A., (1986), Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul
- Küçükkaya, A. G., (2004), Taşların Bozulma Nedenleri Koruma Yöntemleri, Birsen Yayınevi, İstanbul
- Nar, N., (2002), “İstanbul Camilerinde Hünkar Kasırlarının Tarihsel Gelişimi ve Nusretiye Camii Hünkar Kasrı”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Nayır, Z., (1975), Osmanlı Mimarisinde Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Ögel, S., (1996), “Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar”, Sanat Tarihi Defterleri 1, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, İstanbul
- Önel, E., (1996), “18. yy. İstanbul Yapılarında Sütun Başlıkları”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Öz, T., (1987), İstanbul Camileri C.1-2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, Ankara
- Perçin, Ç., (1952), İstanbul’daki Barok Camileri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü, İstanbul
- Sönmez, N., (1997), Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul
- Sözen, M., (1970), Türk Sanatı, Anadolu Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Sözen, M., (1975), Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Sözen, M., (1980), Türk Mimarisinin Tarihsel Gelişimi, İstanbul

Şahin, A., (1997), “İstanbul’daki Osmanlı Dönemi Kütüphane Yapıları Üzerine Bir Araştırma”, Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul

Tanyeli, U., (1993), Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri (14-17. yy.) Türk Kültüründe Sabat ve Mimari: Klasik Dönem Sanat ve Mimarlığı Üzerine Denemeler, 21. yy. Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul

Surer, Y., “Nusretiye Camii”, İstanbul Ansiklopedisi, c.6, s.105-107

Yetkin, S. K., (1977), Barok Sanat, İstanbul

Yetkin, S. K., (1970), Türk Mimarisi, Bilgi Yayınevi, Ankara

INTERNET KAYNAKLARI

[1] http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=2990

[2] <http://www.restorasyon.org>

[3] <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gecdonem.htm>

[4] <http://www.azizistanbul.com/>

[5] <http://www.allaboutturkey.com/mimari.htm>

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi 24.10.1980

Doğum yeri Adana

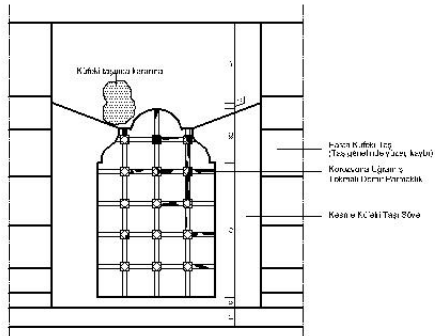
Lise 1995-1998 İskenderun Lisesi / Yabancı Dil Ağırlıklı Bölüm

Lisans 1998-2003 Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fak.
Mimarlık Bölümü

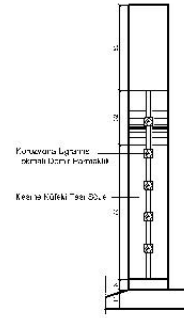
Yüksek Lisans 2003- Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Bölümü, Rölöve ve Restorasyon
Anabilim Dalı

Çalıştığı kurumlar

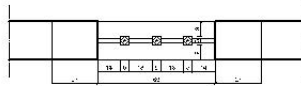
2001-2003 Çukurova Ün. Rektörlüğü Yapı İşleri Da. Bşk.
2004-2005 Derin Dekorasyon
2005 Açık Mimarlık
2005-Devam ediyor ES Yapı Şehircilik Mimarlık Restorasyon Ltd. Şti.



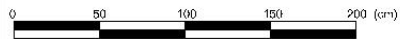
Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Ön Görünüş Ö:1/20



Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Kesit Ö:1/20



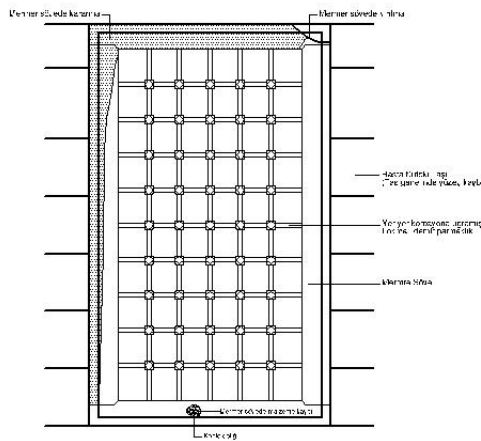
Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Plan Ö:1:20



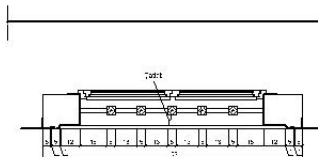
YÜKSEK LİSANS BITİRME TEZİ

PROF. DR. E. FÜSUN ALIOĞLU

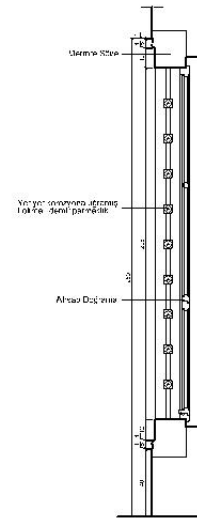
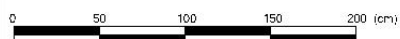
03534006 UĞUR YÜZEREROĞLU



Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Ön Görünüş Ö:1/20



Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Plan Ö:1/20

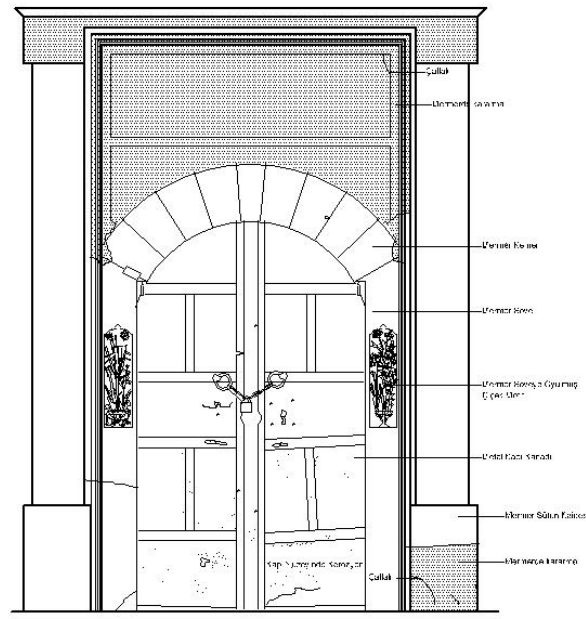


Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Kesit Ö:1/20

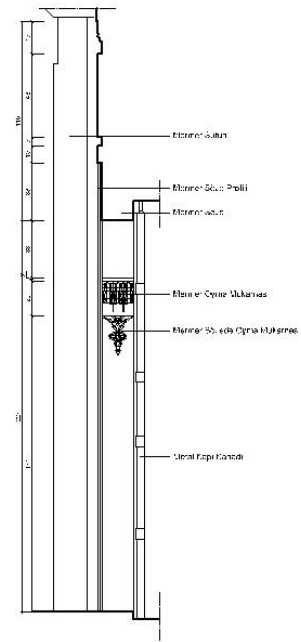
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ

PROF. DR. E. FÜSÜN ALIOĞLU

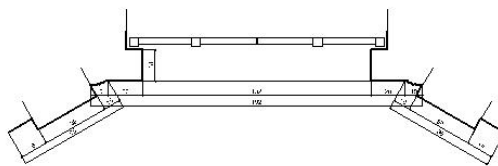
03531006 UĞUR YÜZEREROĞLU



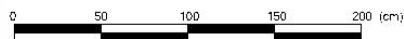
Kütüphane Giriş Kapısı Görünüşü Ö:1/20

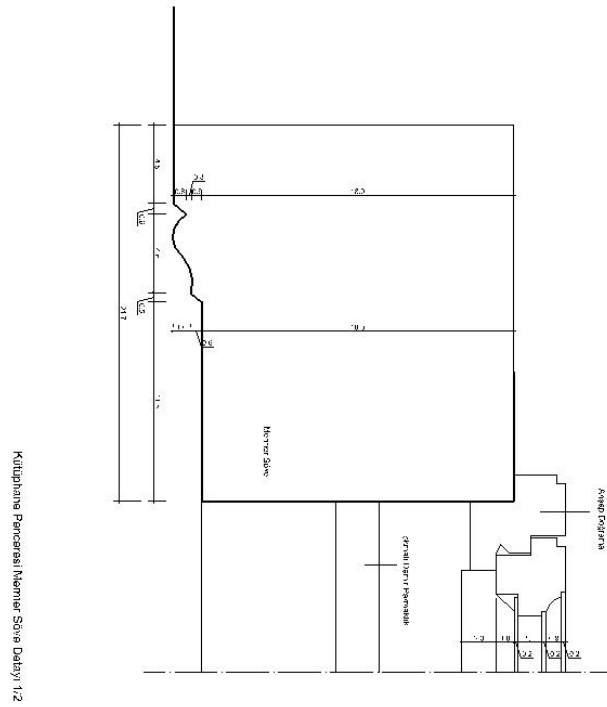
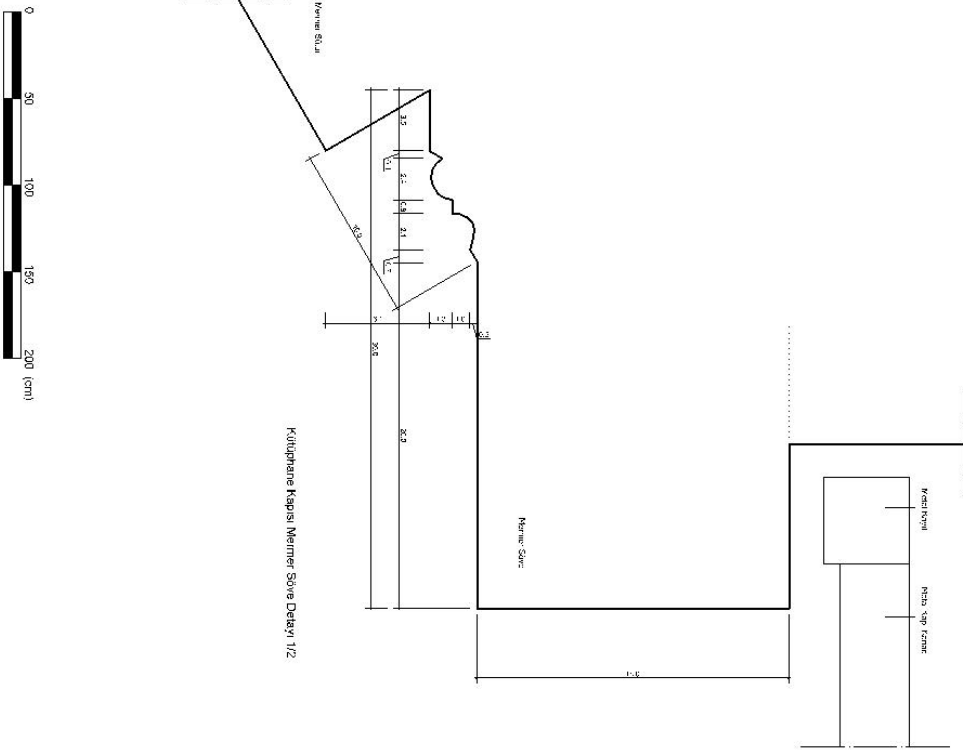


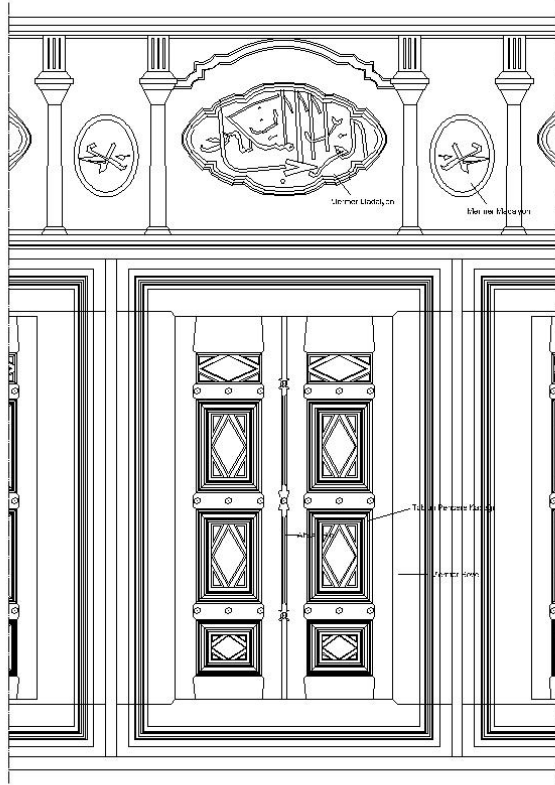
Kütüphane Giriş Kapısı Kesiti Ö:1:20



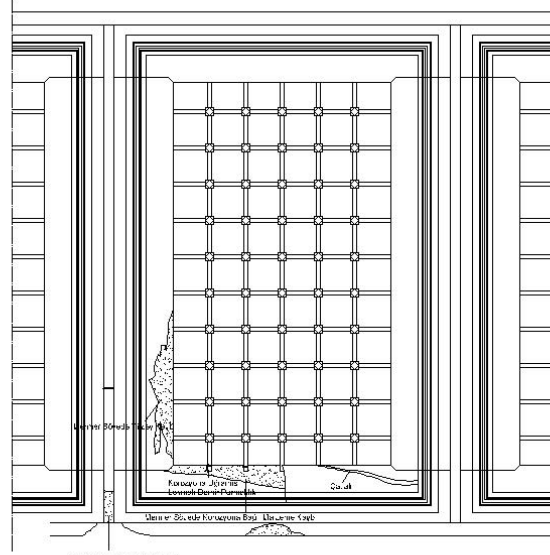
Kütüphane Giriş Kapısı Planı Ö:1/20



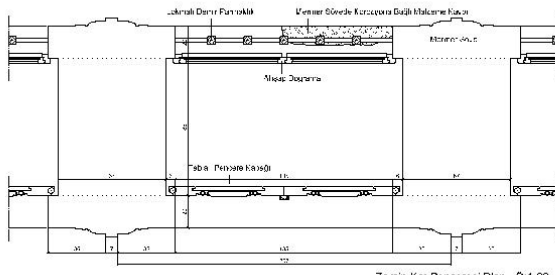




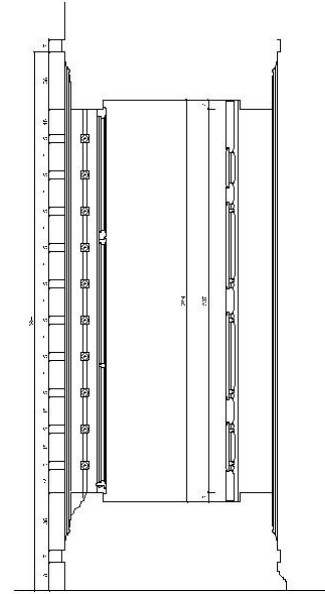
Zemin Kat Penceresi İç görünüşü Ö:1/20



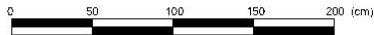
Zemin Kat Penceresi Dış görünüşü Ö:1/20

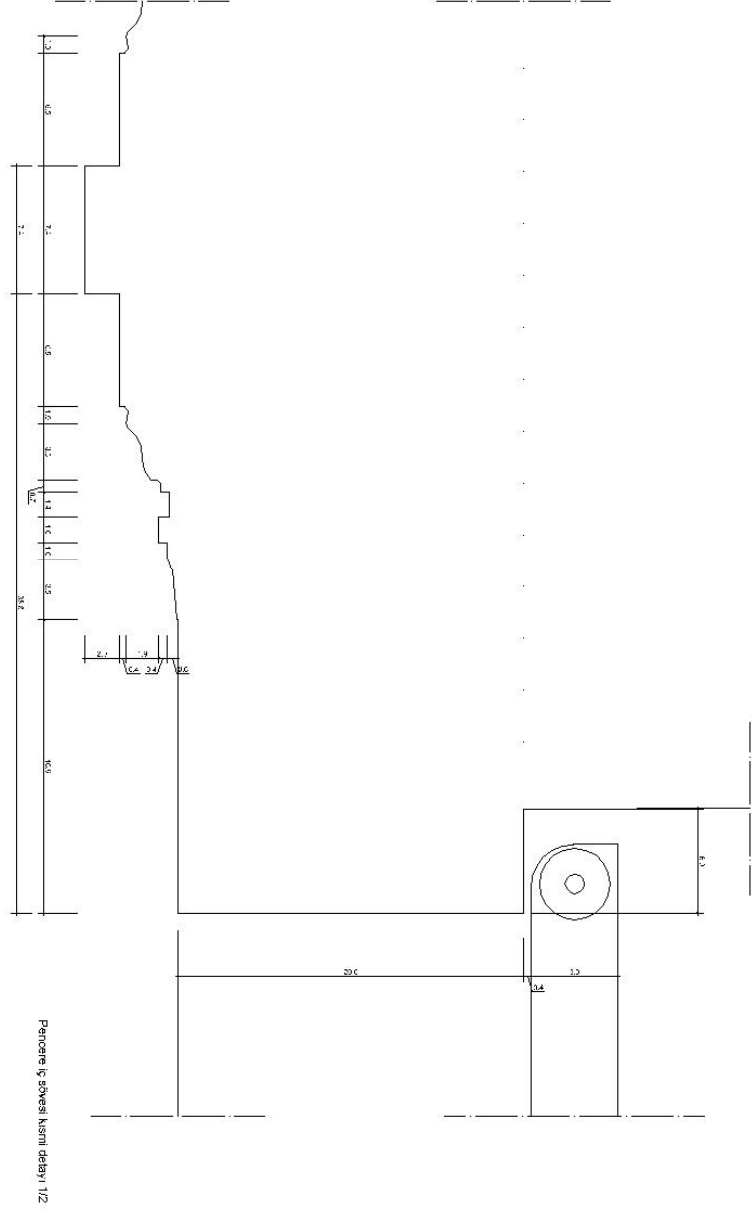
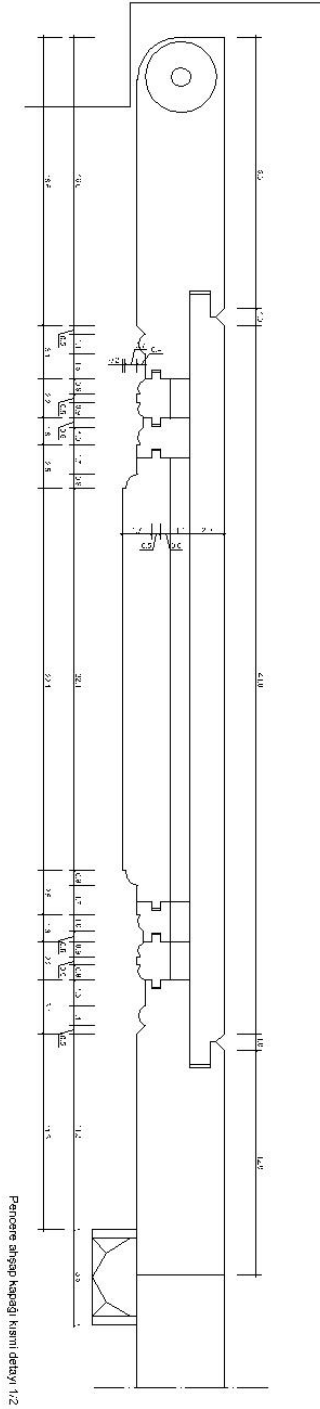


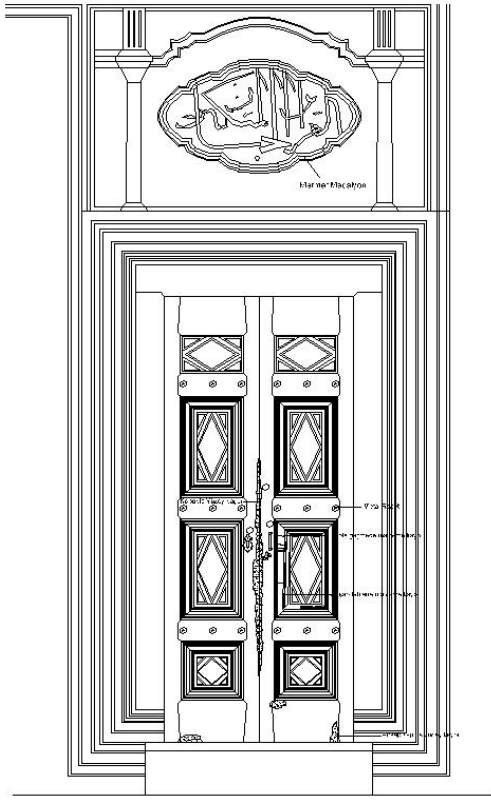
Zemin Kat Penceresi Planı Ö:1/20



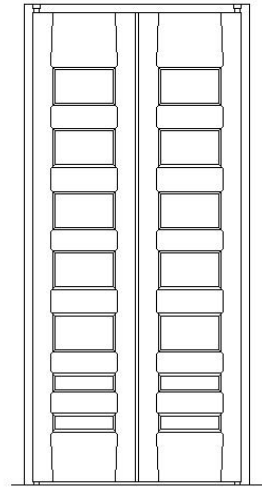
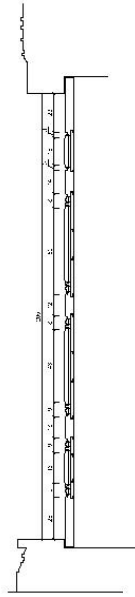
Zemin Kat Penceresi Kesit Ö:1/20



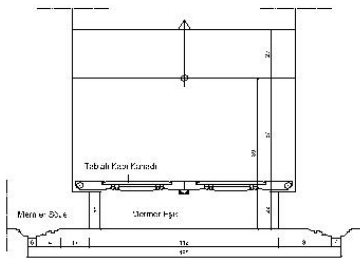


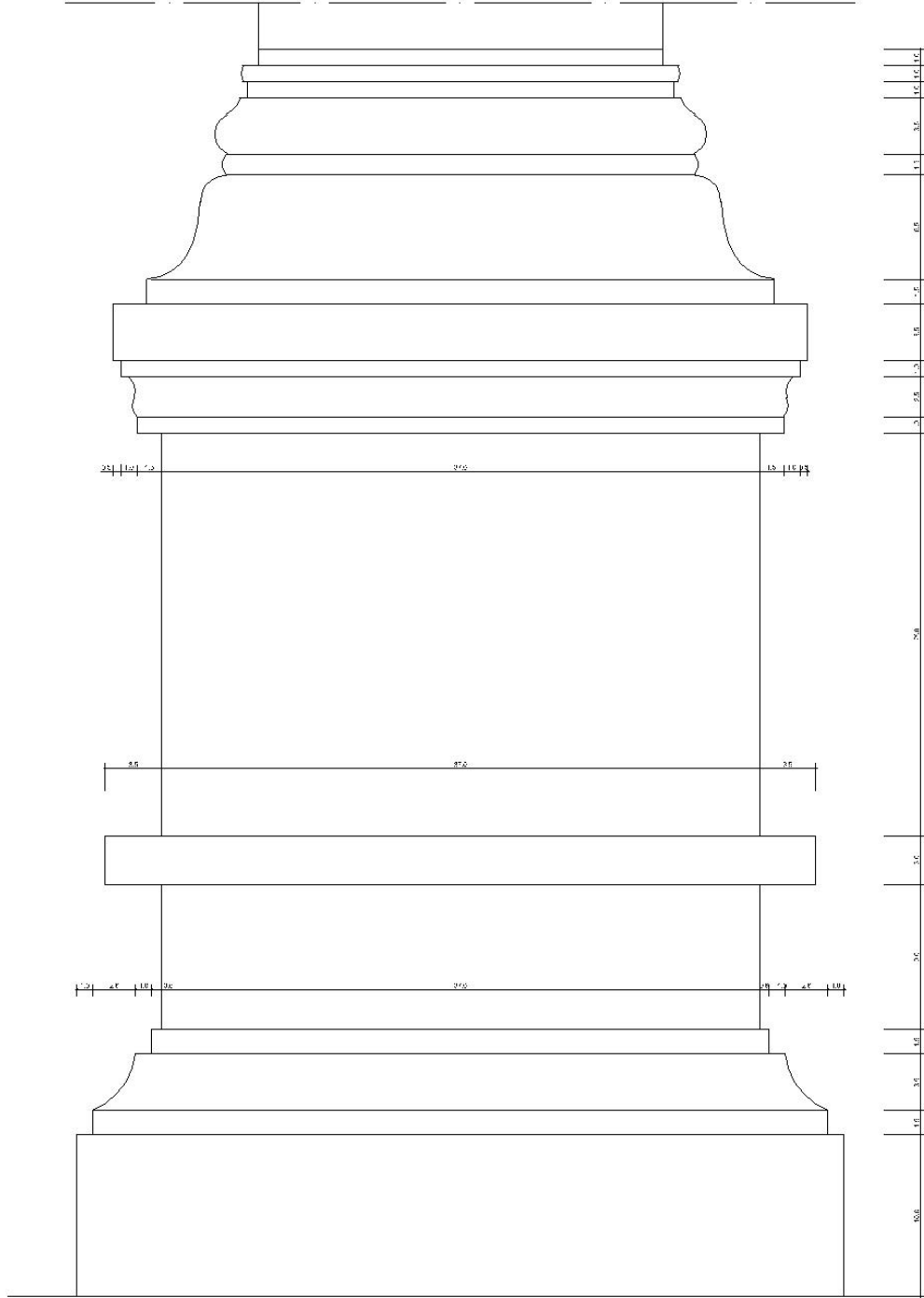


Üst Kata Çıkış Kapısı Ön Görünüş Ö:1/20

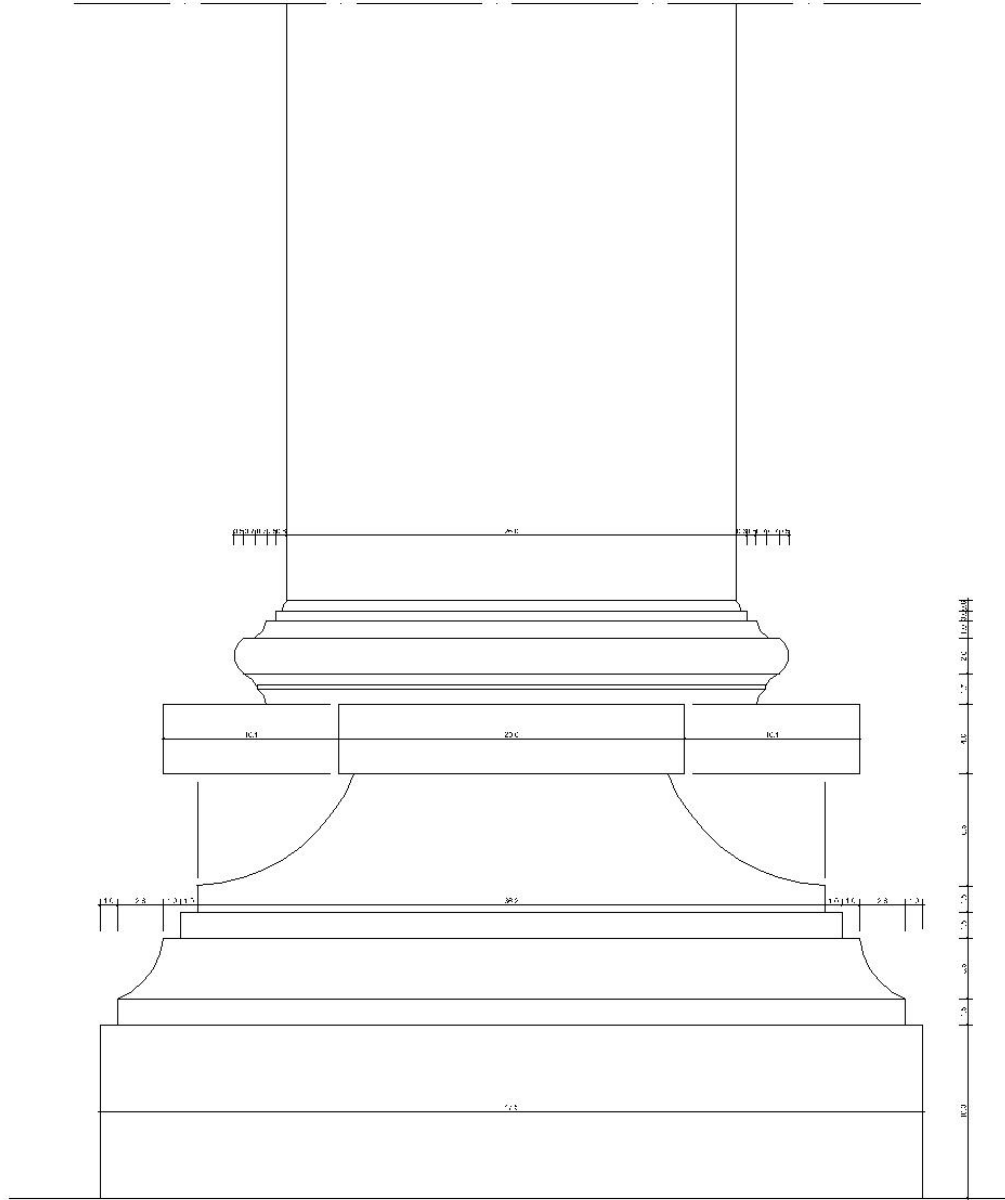


Üst Kata Çıkış Kapısı Arka Görünüş Ö:1/20

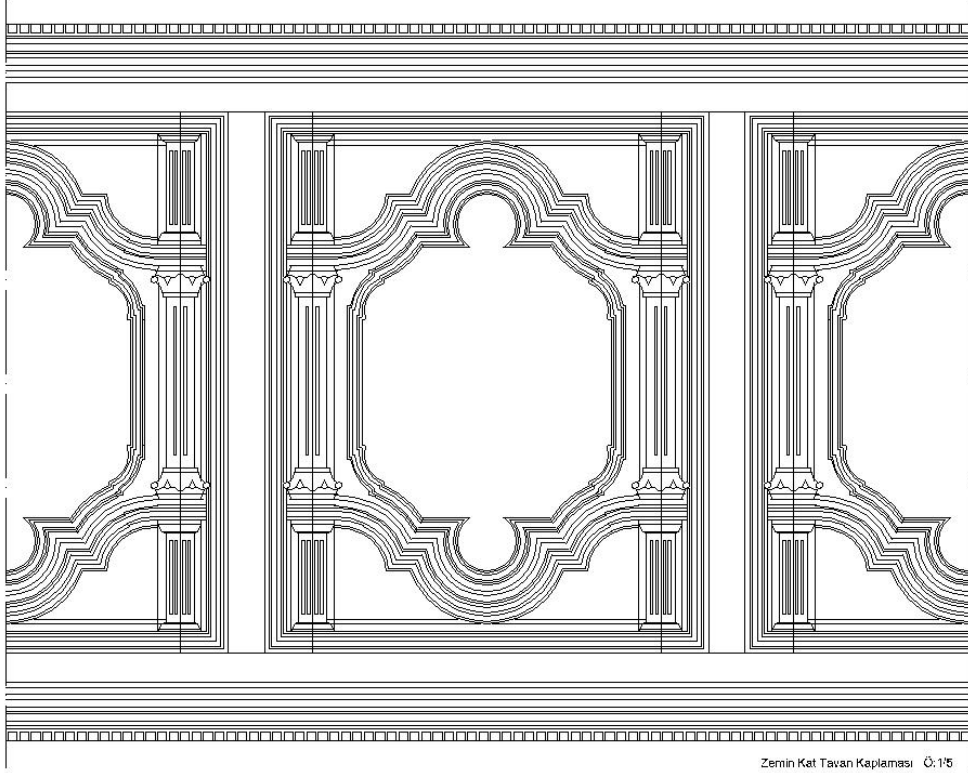




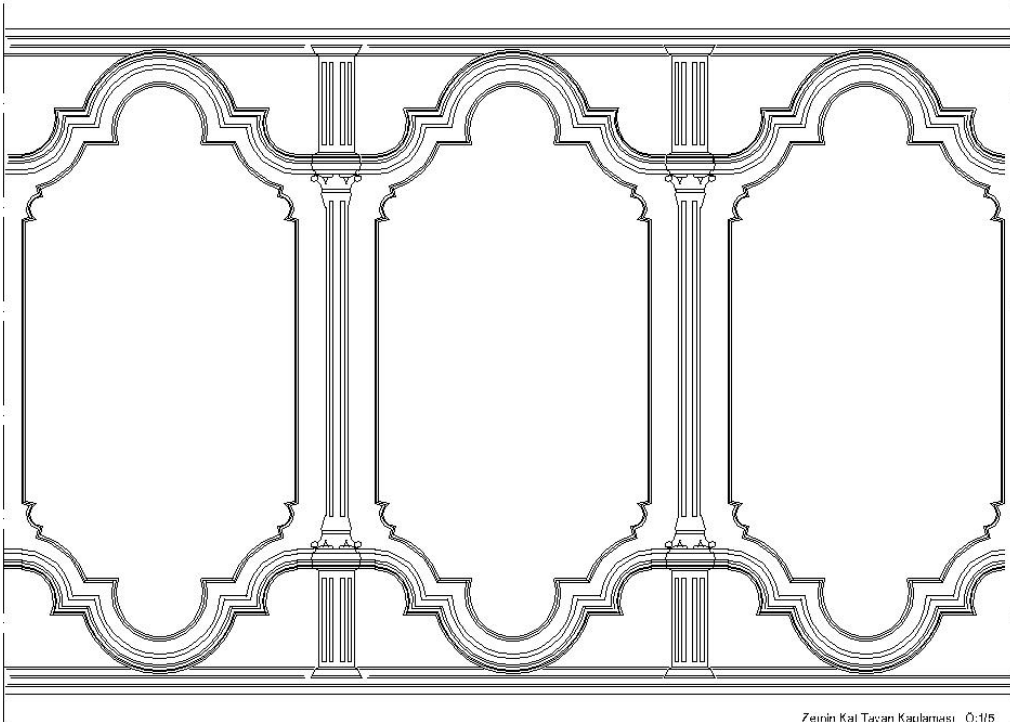
Giriş Katı Mermer Sütun Kaidesi Tip 1 Ö:1/1



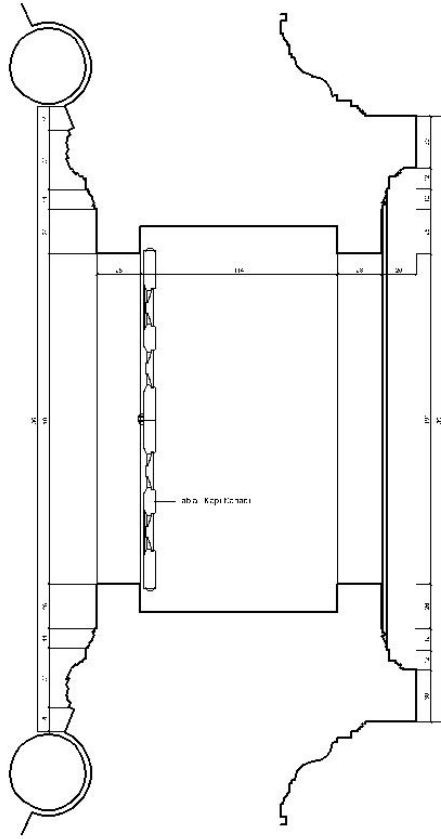
Giriş Katı Mermer Sütün Kaidesi Tip 2 Ö:1:1



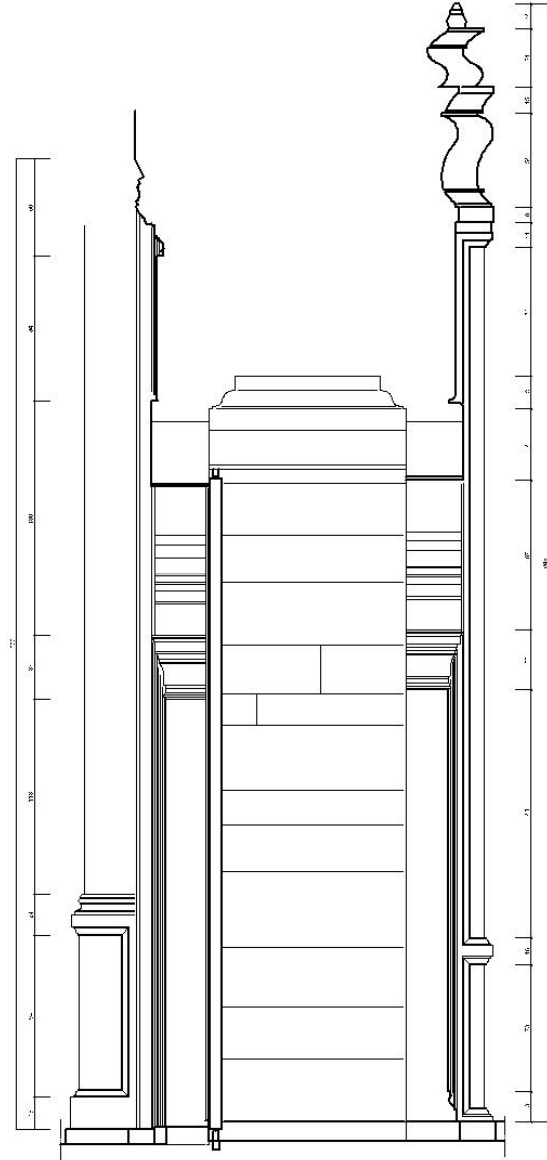
Zemin Kat Tavan Kaplaması Öl:1/5



Zemin Kat Tavan Kaplaması Öl:1/5

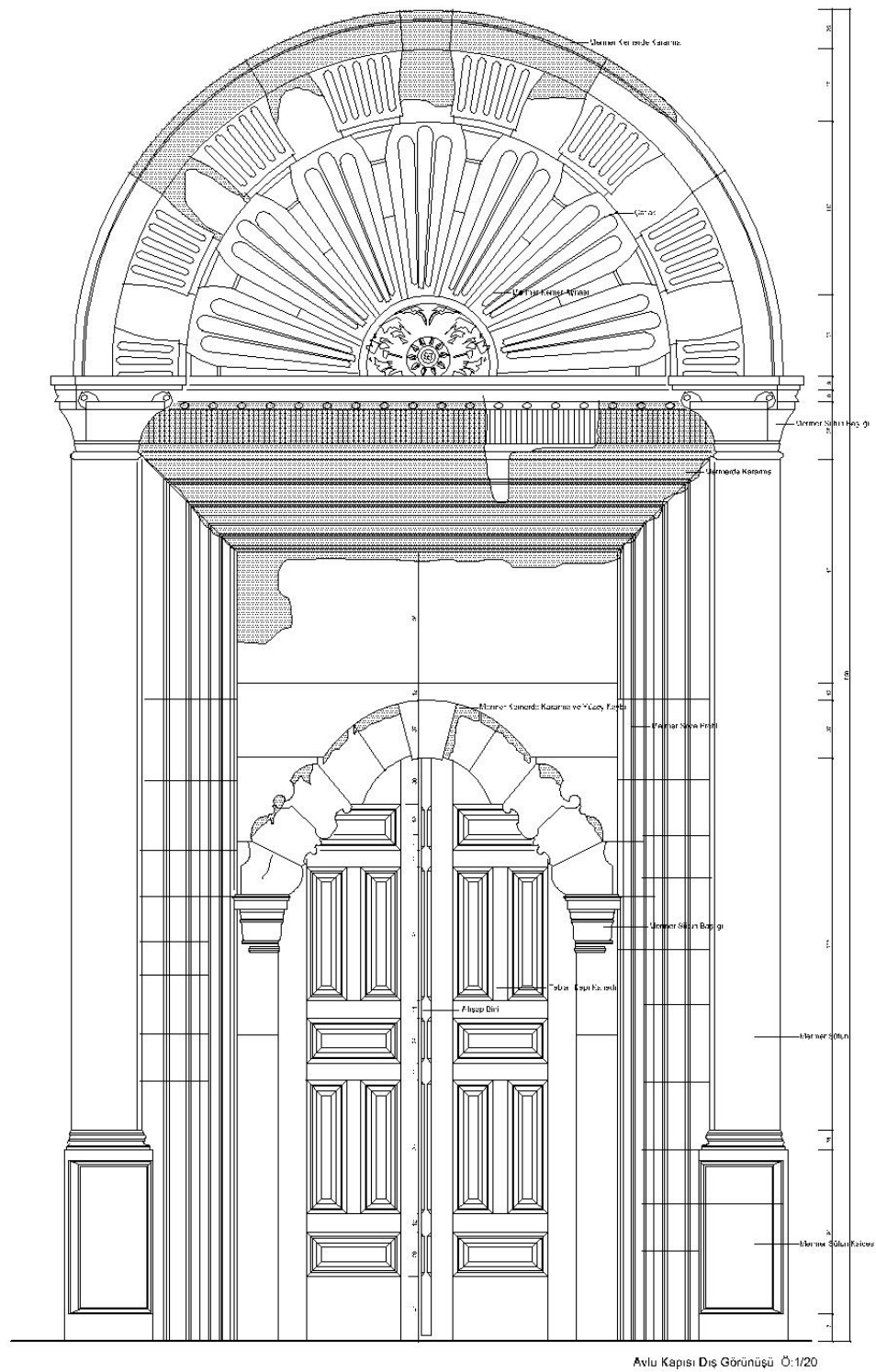


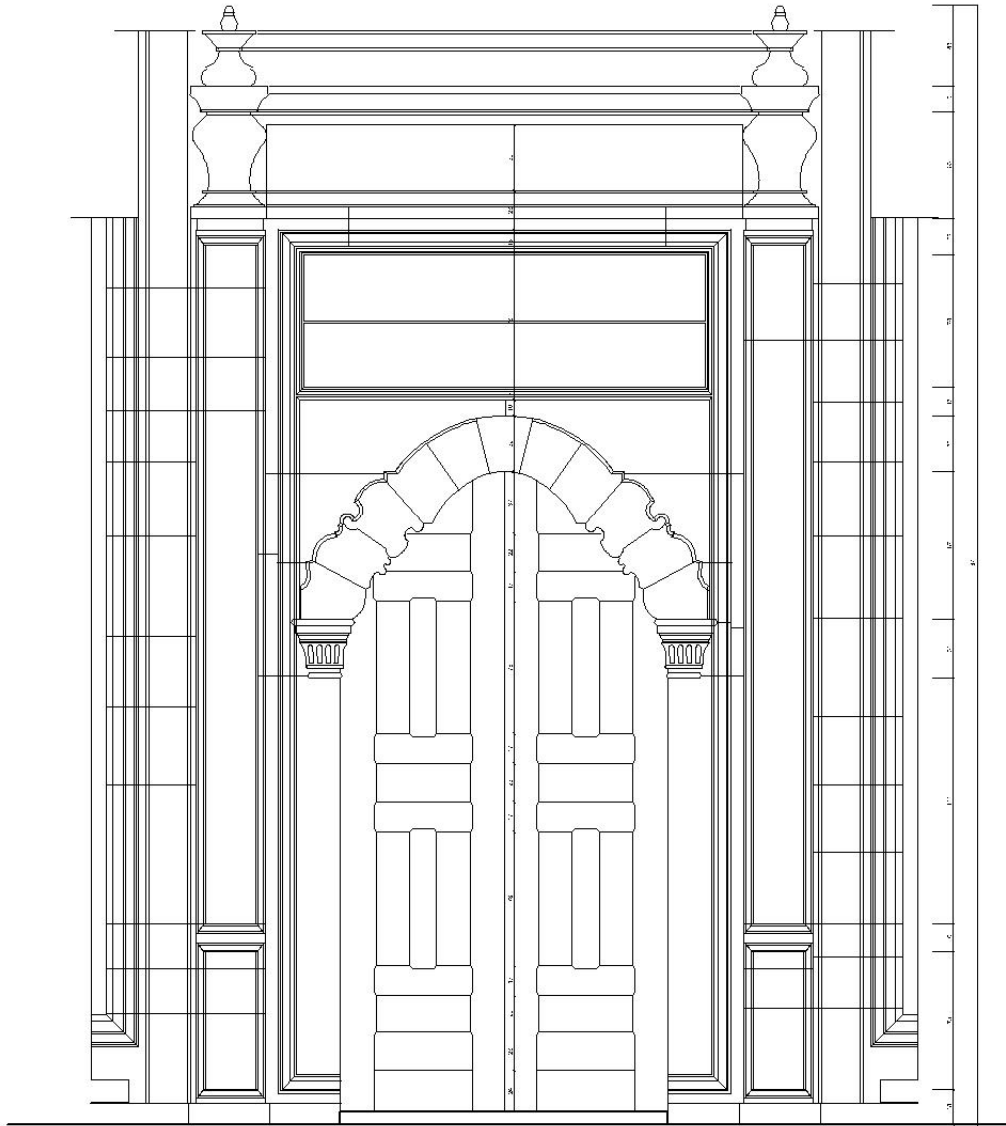
Avlu Kapısı Planı Ö: 1/20



Avlu Kapısı Kesiti Ö: 1/20

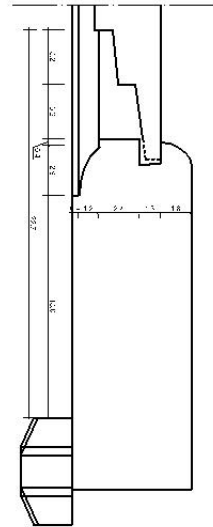
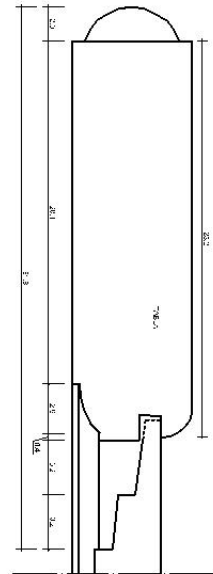
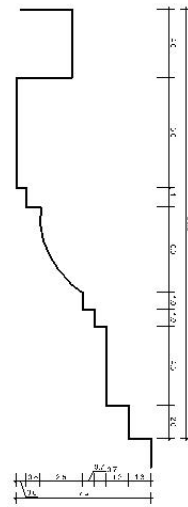
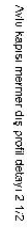
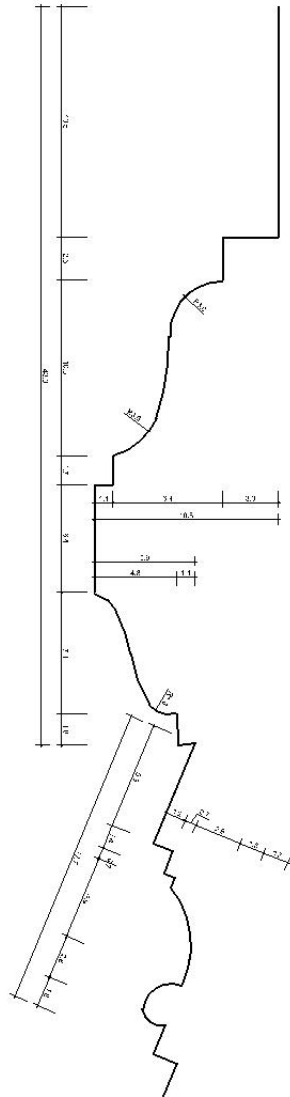
0 50 100 150 200 (cm)

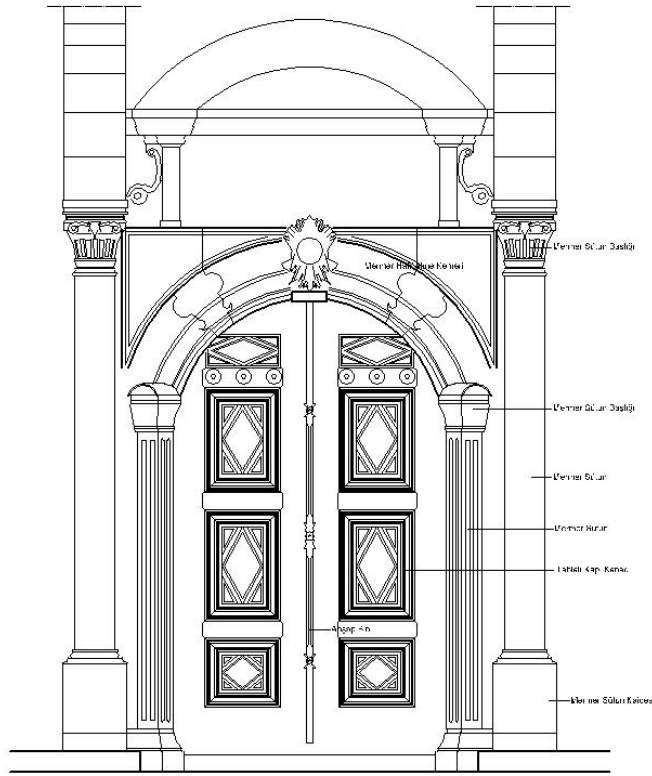




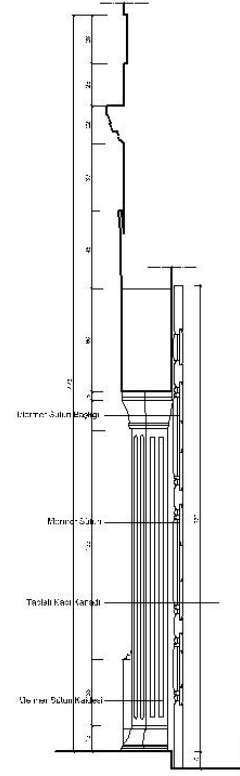
Avlu Kapısı İç Görünüşü Ö:1/20

0 50 100 150 200 (cm)

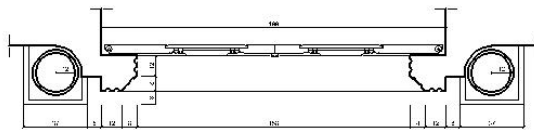




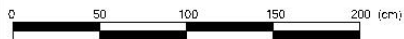
Tübe Giriş Kapısı Görünüşü Ö:1/20

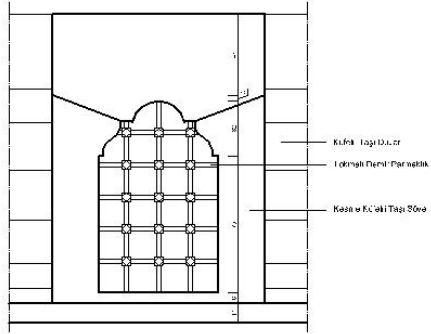


Tübe Giriş Kapısı Kesiti Ö:1/20

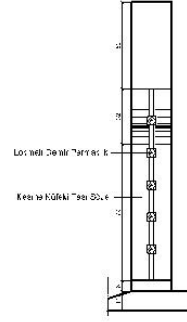


Tübe Giriş Kapısı Planı Ö:1/20

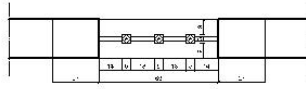




Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Ön Görünüş Öl:1/20



Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Kesit Öl:1/20



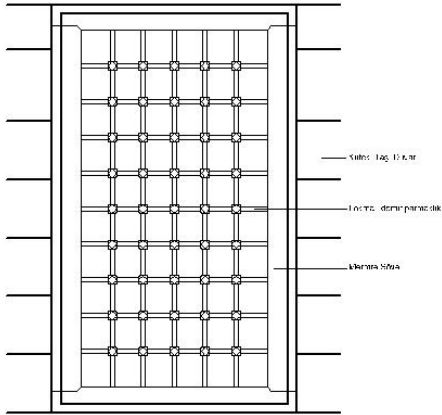
Kütüphane Bodrum Kat Penceresi
Plan Öl:1/20



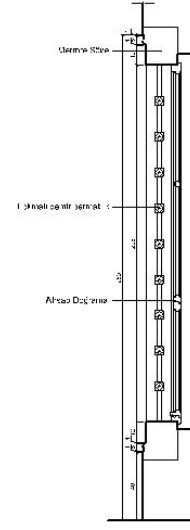
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ

PROF. DR. E. FÜSUN ALIOĞLU

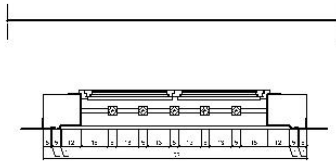
03534006 UĞUR YÜZEREROĞLU



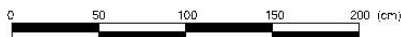
Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Ön Görünüş Öl:1/20



Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Kesit Öl:1/20



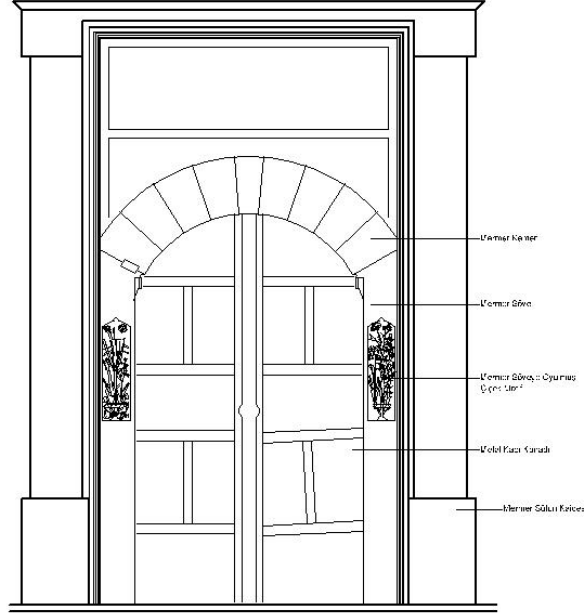
Kütüphane Zemin Kat Penceresi
Plan Öl:1/20



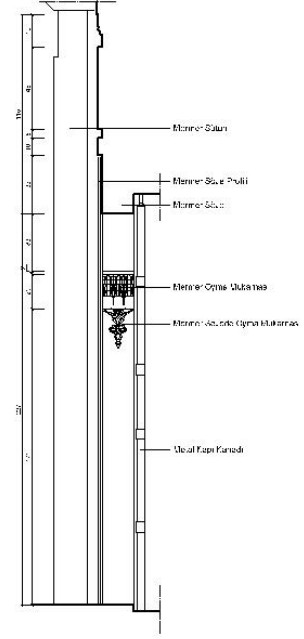
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ

PROF. DR. E. FÜSUN ALIOĞLU

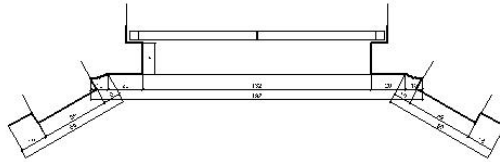
03534006 UĞUR YÜZEREROĞLU



Kütüphane Giriş Kapısı Görünüşü Ö: 1/20

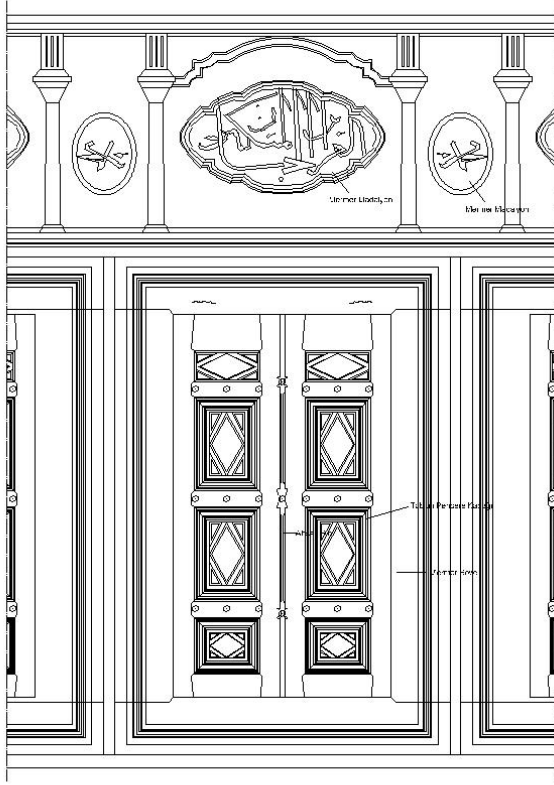


Kütüphane Giriş Kapısı Kesiti Ö: 1/20

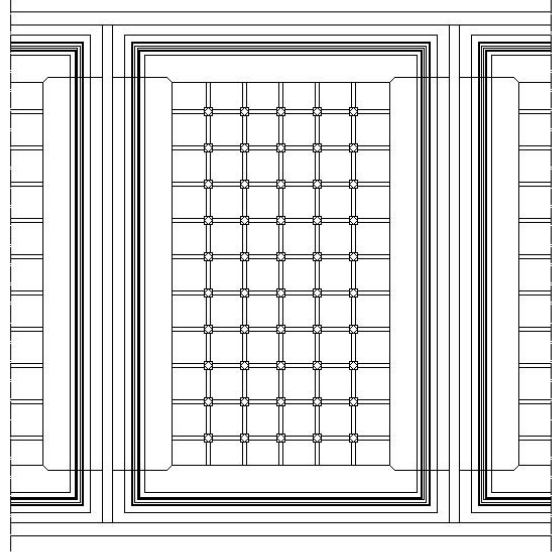


Kütüphane Giriş Kapısı Planı Ö: 1/20

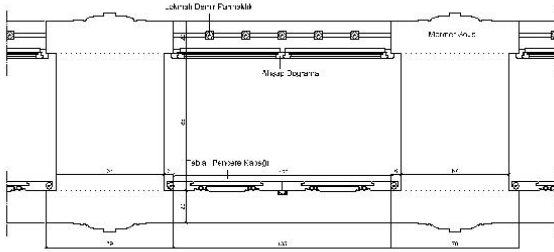
0 50 100 150 200 (cm)



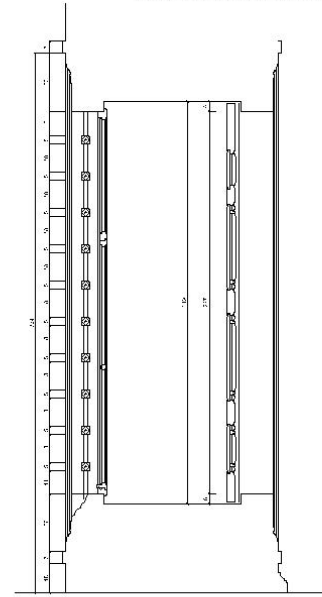
Zemin Kat Penceresi İç görünüşü 0:1/10

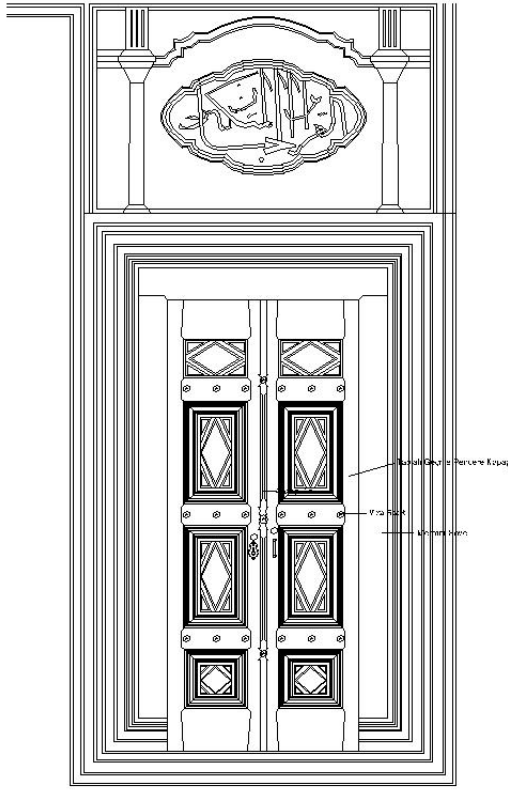


Zemin Kat Penceresi Dış görünüşü 0:1/10

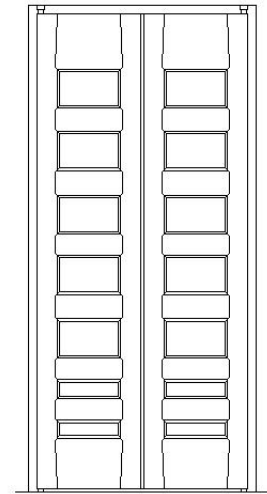
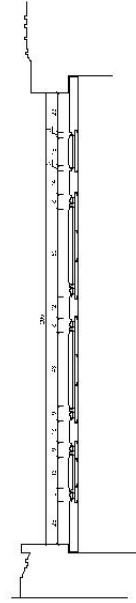


0 50 100 150 200 (cm)

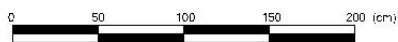
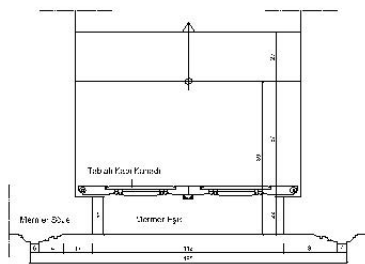


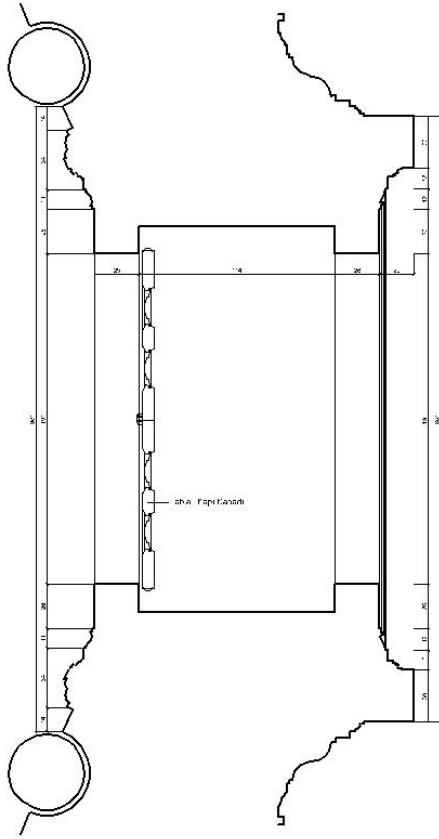


Üst Kata Çıkış Kapısı Ön Görünüş Öl:1/20

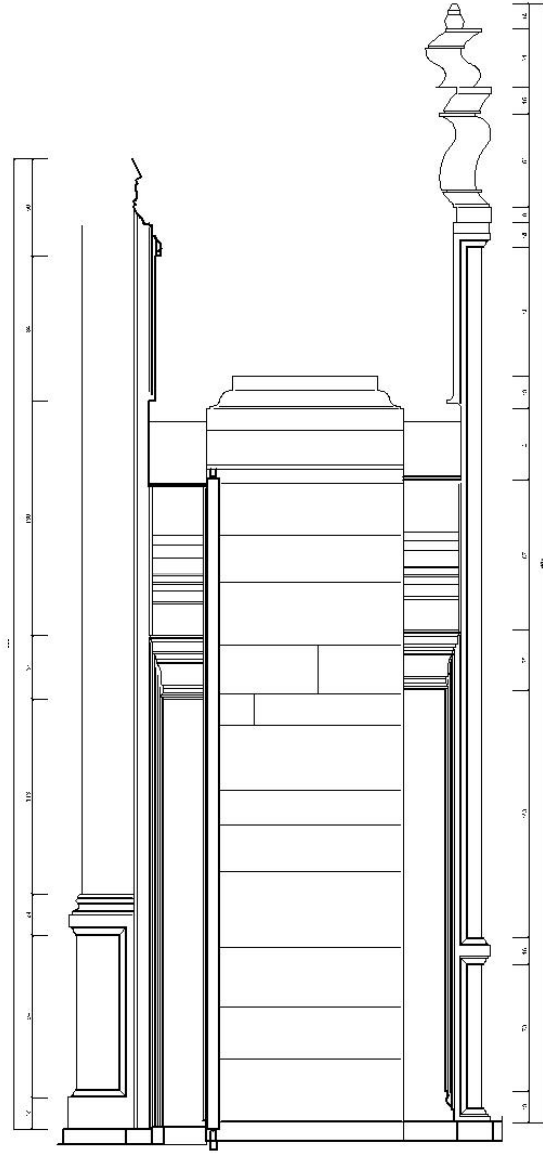


Üst Kata Çıkış Kapısı Arka Görünüş Öl:1/20



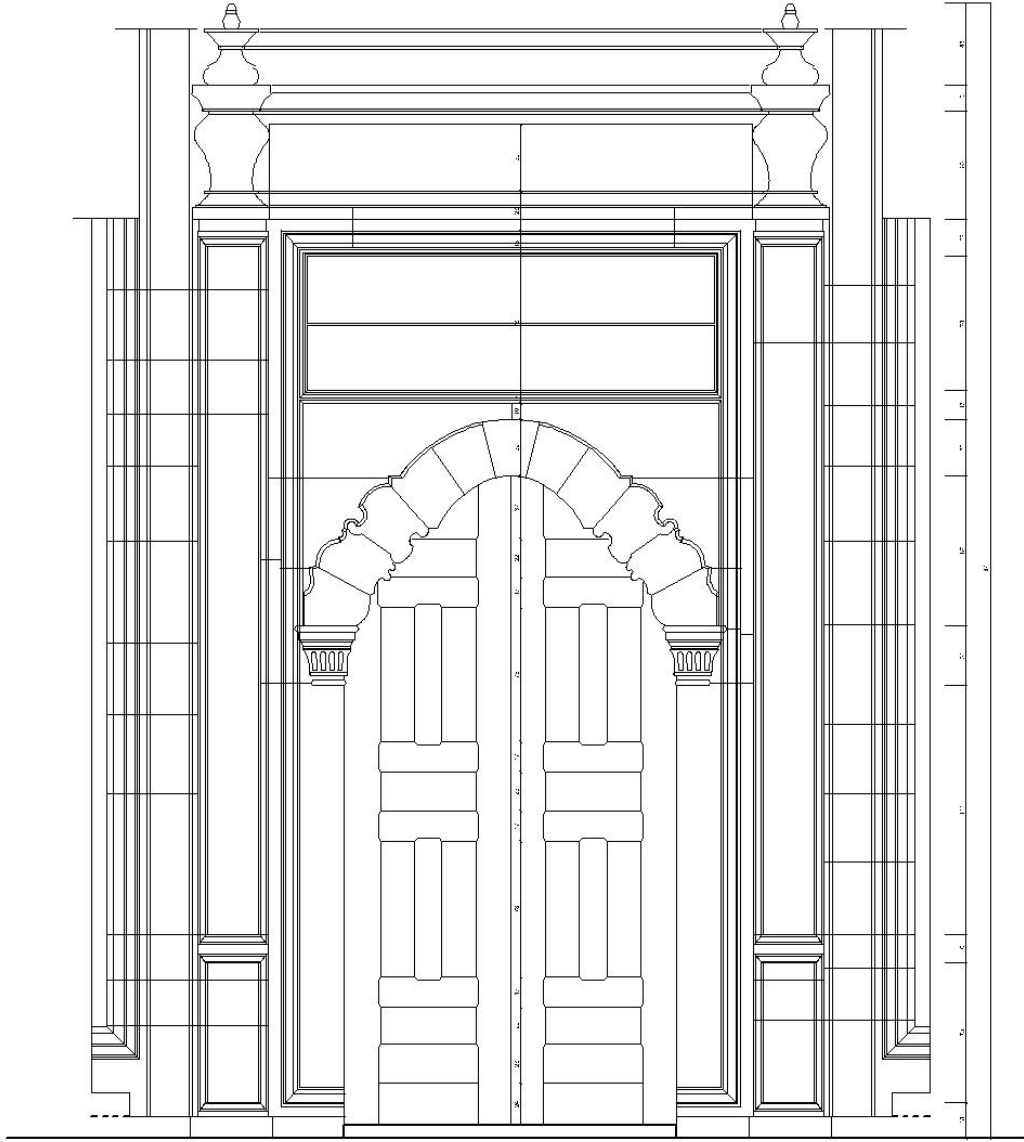


Avlu Kapısı Planı Ö:1/20



Avlu Kapısı Kesiti Ö:1/20

0 50 100 150 200 (cm)



Avlu Kapısı İç Görünüşü Ö:1/20

0 50 100 150 200 (cm)