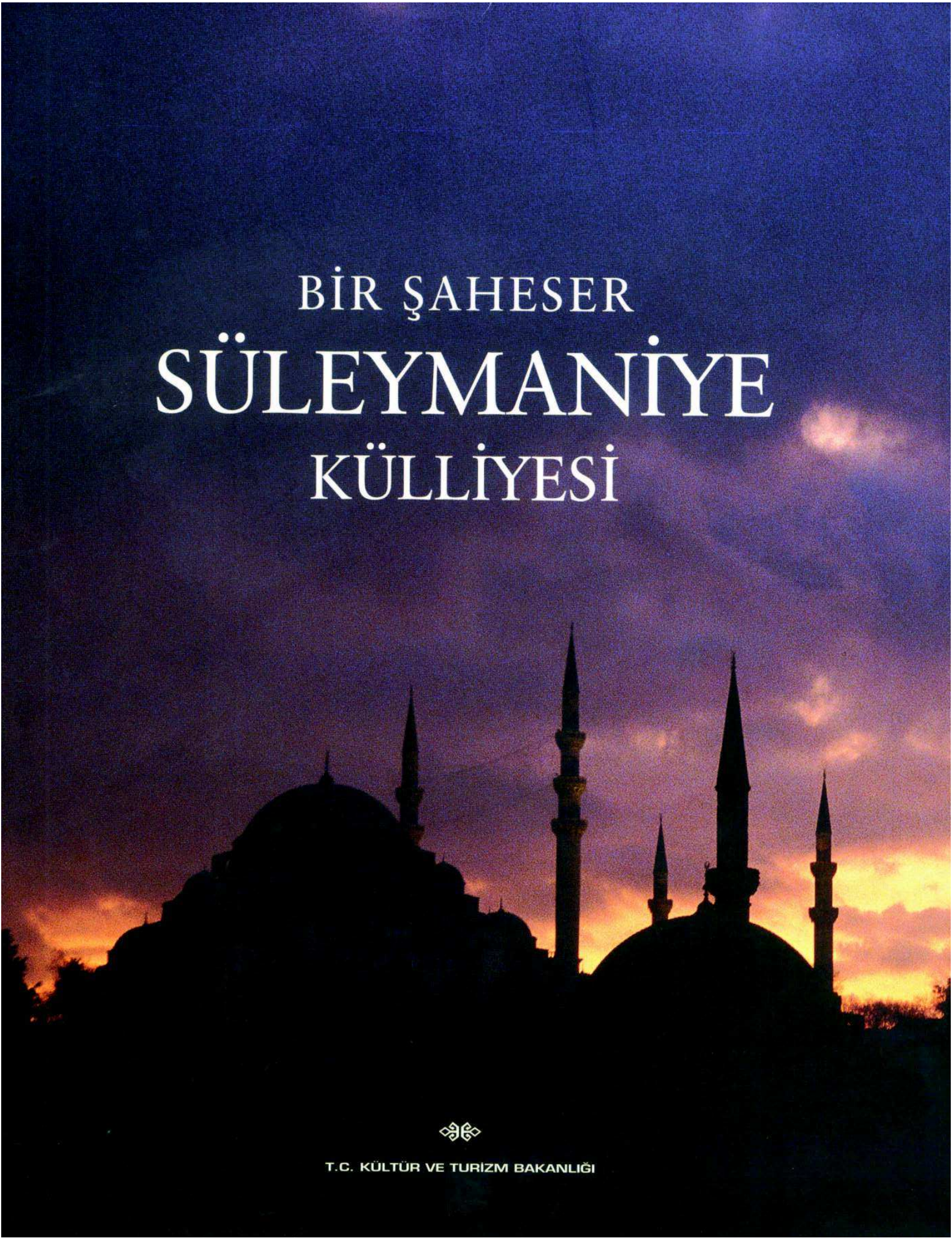
BİR ŞAHESER
SÜLEYMANİYE
KÜLLİYESİ



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

© T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3102

SANAT ESERLERİ DİZİSİ
467

ISBN 978 - 975 - 17 - 3297 - 2

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Bir şaheser Süleymaniye Külliyesi / Ed. Selçuk Mülayim; Fotoğraf: Aras Neftçi.- Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

416 s.: rnk. res.; 31 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3102. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü sanat eserleri dizisi; 467)

ISBN 978-975-17-3297-2

I. Mülayim, Selçuk. II. Neftçi, Aras. III. Seriler.
726.209561

Kapak Fotoğrafı
Aras Neftçi

Fotoğraflar
Aras Neftçi

Baskı
MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri Tic. Ltd. Şti.
Uzayçağı Caddesi 355. Sok. No:2 Ostim - Ankara
Tel: 0.312 354 54 57

Birinci Baskı
2.000 Adet

Basım Yeri ve Tarihi
Ankara - 2007

Taş İşçiliği ve Profiller

Yard. Doç. Dr. Aziz DOĞANAY

"Osmanlı mimari bezemesinin genelinde olduğu gibi, Süleymaniye'de de bezeme sözlüğü minyatür, tezhip, dokuma, halı gibi el sanatlarında da kullanılan motifler sözlüğünü kullanmıştır."

(D. Kuban, Osmanlı Mimarisi s. 290)

Orta Asya Türk mimarisini meydana getiren temel malzeme tuğladır. Bu malzemenin prizmatik formundan dolayı tabiî olarak mimari bezemeye geometrik unsurlar hâkim olmuştur. Önce tuğlaların yatık, dik veya verev dizilişleriyle meydana getirilen cephe düzenlemeleri sırlı tuğlalarla biraz renklenmiş daha sonra da çini-mozaik (kâşigârî/rîzenigârî) tekniğiyle bu üslup en güzel örneklerini vermiştir. Ancak Küçük Asya'ya doğru ilerledikçe tuğla malzemenin, belki coğrafi şartlar gereği yerini taşa bırakması, tabii bir süreç içerisinde geometrik düzenlemenin yanı sıra kıvrımlı taş bezemelerinin de mimari bezemeye girmesine sebep olmuştur. Selçuklu ve Beylikler döneminin coşkulu taş tezyinatı, Osmanlı devletinin yükseliş dönemlerine kadar sükûnet ve klasik arayışlarını sürdürmüştür. Bu arayışlar içerisinde bazen taş, tuğla ve sırça malzemeler birlikte kullanılmış; bazen de taş üzerine işlenen süslemeler coşkulu bir şekilde belli merkezlerde yapı bezemesindeki yerini ve ifadesini bulmuştur. Daha çok Eyyubî ve Memlukî mimarisini hatırlatan renklitaş işçiliğinin sergilendiği cephe düzenlemeleri ülkenin güneydoğusundan girip batı bölgelerine doğru yayılarak bir süre daha varlığını sürdürmüştür[1].

Bursa üslûbu yapılarda sıklıkla rastladığımız taş-tuğla ikilisiyle gerçekleştirilen cephe bezemeleri, yükseliş dönemi yapılarında bazı teknik yenilikler eşliğinde devam etmiştir. Bilhassa Sultan II. Bâyezid dönemi yapılarında tuğla yerine kırmızı renkli taş kullanılarak gerçekleştirilen geometrik bezemeli cephe düzenlemelerini burada anmak gerekir. Bunun en güzel örneğine İstanbul'daki Sultan II. Bâyezid Camii minarelerinde şahit olmaktayız. Ancak 'Hayreddin Ekolü' olarak bilinen yapılarda asıl öne çıkan bezeme tarzı, çeşitli profillere sahip silme uygulamalarıdır.

Mimar Sinan, ilk büyük mimarî projelerinden birisi olan Şehzade Mehmed Külliyesi bünyesinde inşa ettiği Şehzade Mehmed Türbesi'nde, bu geleneği yoğun bir şekilde sürdürmüştür. Yine bu külliyenin camisinde Sinan, minarelerin gövdesine işlediği yüksek kabartmalı taş bezemelerle, belki de son kez Selçuklu tarzı taş süsleme geleneğini yâd etmek istemiştir.

Mimarînin üslup belirleyici en önemli unsurlarından birisi hiç şüphesiz taş süslemeleridir. Bunun bilincinde olan Sinan mesleğinde ilerledikçe sadeliğe meyletmiş, bezemeyi mimari kütle ile bütünleştirerek yapılarında sade fakat asil bir duruş sergilemiştir.

1 Selçuk Mülayim, **Ters Lâle**: Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye, Arkeoloji ve Sanat Yay. İstanbul 2001, s. 157.

Malzeme: Her devirde, bir önceki dönemin yapı kalıntılarından malzeme devşirmek tarih boyunca başvurulan bir yöntem olmuştur. Selçuklu ve İlk Devir Osmanlılar da bu yolu izleyerek yapılarında sıklıkla devşirme malzemeye yer vermişlerdir, ancak, Klasik Devir Osmanlı yapılarında bu durumun en aza indirildiği görülmektedir.

Sinan'ın yapılarında esas inşa malzemesi umumiyetle kefeki taşıdır. Bu taş türü, Kavak İskelesi, İzmit, Aydıncık, Çorlu, Ereğli, Ezine ve Mihaliç gibi İstanbul yapı merkezlerine yakın bazı taş ocaklarından temin edilebilmektedir[2]. Yapının taçkapısı, pencere söveleri, mihrab ve minber gibi bazı özel alanlarında kullanılan beyaz mermer ise Marmara Adası'ndan çıkartılmaktadır[3]. Bununla birlikte yapıda kullanılan çeşitli cinsteki taş ve mermerler, yapı zemininde kullanılan büyük taban ve döşeme taşları, granit ve porfir sütunlarla sütun başlıkları gibi yapı için özel önem arz eden bazı malzemeler hakkında ülke çapında büyük bir seferberliğin başlatıldığını elimize ulaşan belgelerden öğreniyoruz. Bu taşların temini için İzmir'den İskenderiye'ye kadar birçok kadılığa fermanlar çıkartılmış, taşların İstanbul'a nakli için hususi vasıtalar, iskeleler ve gemiler inşa ettirilmiştir[4]. Yapıya uygun taş nerede bulunmuşsa, gerek antik yapı gerekse İslâmî yapı hiç fark gözetilmeksizin devşirilmiş ve yapıdan alınan taşın yeri derhal onarılmıştır[5]. Bir kısım taşlar eski yapılardan hazır işlenmiş olarak toplanmış, bir kısım taşlar da inşaat mahalline kolay taşınabilmesi için bulundukları yerde fazlalıkları yontularak hafifletilip taşınmıştır. Özetle inşaatın kısa bir sürede tamamlanabilmesi için ne gerekiyorsa yapılmıştır.

Mimarisinde taş malzeme kullanmayı benimseyen Romalılardan sonra Bizanslılar, belki inançlarıyla bütünleşen kızıl renginden dolayı tuğlayı tercih etmişlerken; Osmanlılar, kararlı bir şekilde tekrar taş malzemeye dönüş yapmışlardır. Bu yöneliş, malzemeye bağlı olarak gelişen mimarî detayları doğrudan etkilemiştir. Mimariyi küçük tuğla parçaları yerine büyük taş kütleleriyle meydana getirmek, mimarî bünyesinde çok farklı bir dil kullanmaya zorlamıştır. Bir zamanların kilim deseni gibi dokunmuş geometrik bezemeli mimarî cepheleri, Osmanlı yapı geleneğinde yerini anatomik hatları rahatlıkla okunabilen heybetli masif kütlelere bırakmıştır. (Fot. 1)

Osmanlılar, Bizanslıların tuğla cephelerini benimsemediği gibi Asya'nın tepeden tırnağa çini kaplı cephelerine de iltifat etmeyip, yapı dışında kâşî kullanmayı reddetmiştir. Bu, Osmanlının kendine has bir üslup geliştirme çabası ile doğrudan bağlantılıdır. Ancak, milli bir zevk olarak iç mekânlarda belli oranda rengîn kâşiye yer verilmiştir.

Taş Türleri: Klasik Devir yapılarında esas inşa malzemesi olarak tercih edilen kefeki taşı hafif, iri gözenekli, açık kurşunî renkli, işlenmesi kolay ve ateşe dayanıklılığıyla bilinen fosil kayaçlardır. İri gözenekli dokusu yüzünden ince taş işçiliğine elverişli olmadığı için bu malzeme üzerinde profilli silmeler ve dendanlı taç bezemeleri gibi sade tezyinat görülmektedir. (Fot. 2)

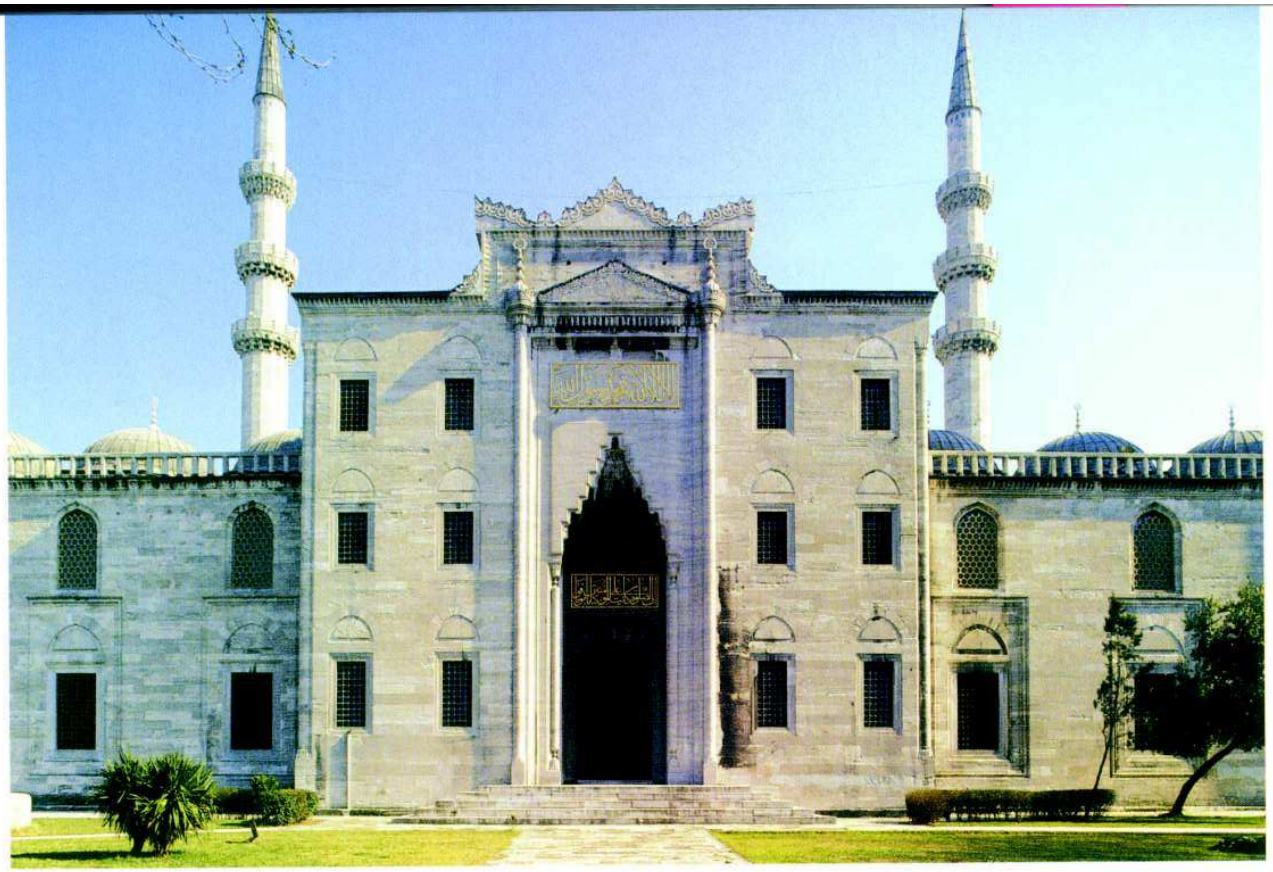
Yine klasik devir yapılarında kırmızı renkli tuğlanın cephelerden çekilmesiyle meydana gelen renk boşluğu, sınırlı ölçüde kullanılan renkli taş uygulamalarıyla doldurulmaya çalışılmıştır. Fıstıkî yeşil, yasemînî, zerdeçalî, kızıl serçegözü, somaki ve iri taneli

2 Ömer Lütfi Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, Türk Tarih Kurumu Basımavi, Ankara 1979, I. s. 351-356; II, s. 32, 41.

3 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, I, s. 386.

4 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, 11-31.

5 İskenderiye, ve Balbek'ten ve bazı kâfirî binaların yanı sıra İslamî yapılarından da taşların söküldüğü bu projeye verilen önemi ve malzeme temininde seçilen yol ve tarafsız tutumu ortaya koymaktadır. (Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri** II, s. 18, 20-21, 25)



Fot. 1: Taçkapının genel görünüşü

çimentolaşmış kayaçlar[6], ekseriyetle çerçeve ve kemer düzenlemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Sinan yapılarında, sütunlar dışında renklitaşın en yaygın kullanıldığı yerler münavebeli kemer örgüleridir. Cephelerde kullanılan kaplama ve kakma ile döşemelerde kullanılan rîzesenk[7] (mozaik) diğer yaygın renklitaş kullanım alanlarıdır. (Fot. 3)

Osmanlı taş bezemesinin en önemli malzemesi beyaz Marmara mermeridir. Bu tür mermerin en sık kullanıldığı alanlar ise kapı ve pencere açıklıklarının çevresiyle taçkapı düzenlemeleri, şadırvan, mihrap, minber, sütunbaşlıkları ve kitabelerdir. Yapı unsurları arasında taş işçiliğinin en zengin sergilendiği yerler, dışarıda şadırvan veya fıskiye; içeride minberdir. Hem taşıyıcı hem de dekoratif unsur olarak sütun ve sütun başlıkları klasik yapıların en zevkli ve incelikli taş işçiliğinin sergilendiği diğer önemli alanlardır.

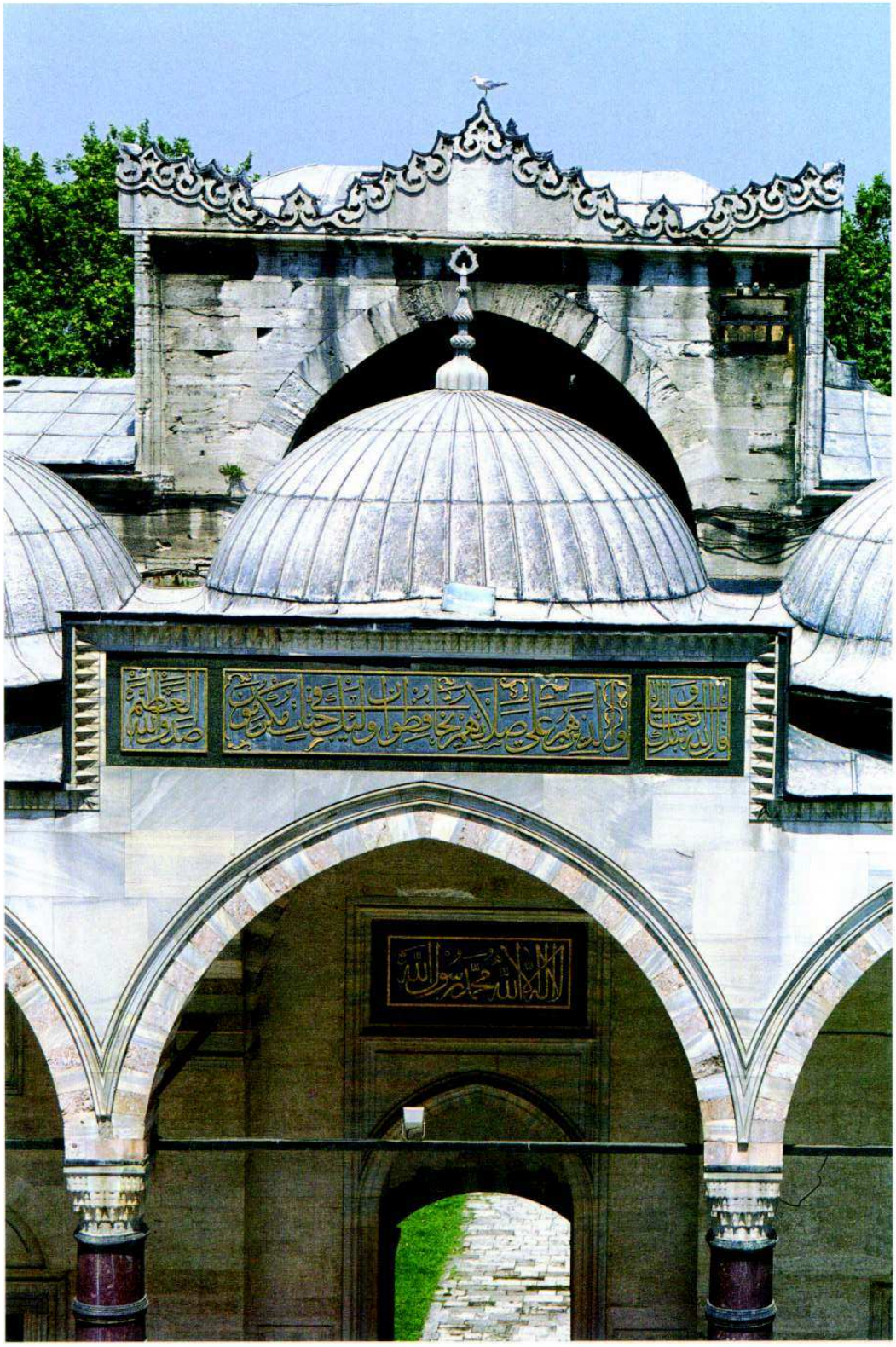
Bezemeye çeşni katması bakımından çeşitli renk ve dokulardaki taş ve mermer cinsleri, kapı ve pencere aynalarıyla fakulyalarda ve zemin döşemelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Selimiye Camii revaklarında olduğu gibi Süleymaniye Camii'nde de avlu taçkapılarının ardındaki revak kubbesinin altına ve harim taçkapısının önündeki revak kubbesinin altına isabet eden zemin döşemelerine ayrıca özen gösterilmiştir. Buralarda granit, porfir veya renkli kayaçlardan, 'şemse'[8] tabir olunan dairelerle üstteki kubbe ve avizeler arasında uyumlu bir tasarım meydana getirilmiştir.

Granit ve porfir başta olmak üzere, somaki, breş, puding, kireçtaşı, traverten gibi, çeşitli doku ve renklerdeki damarlı veya benekli kayaçlar, estetik duruş veya sağlam yapılarından dolayı, daha çok sütunlarda yahut çeşitli kaplamalarda kendine yer bulmuştur.

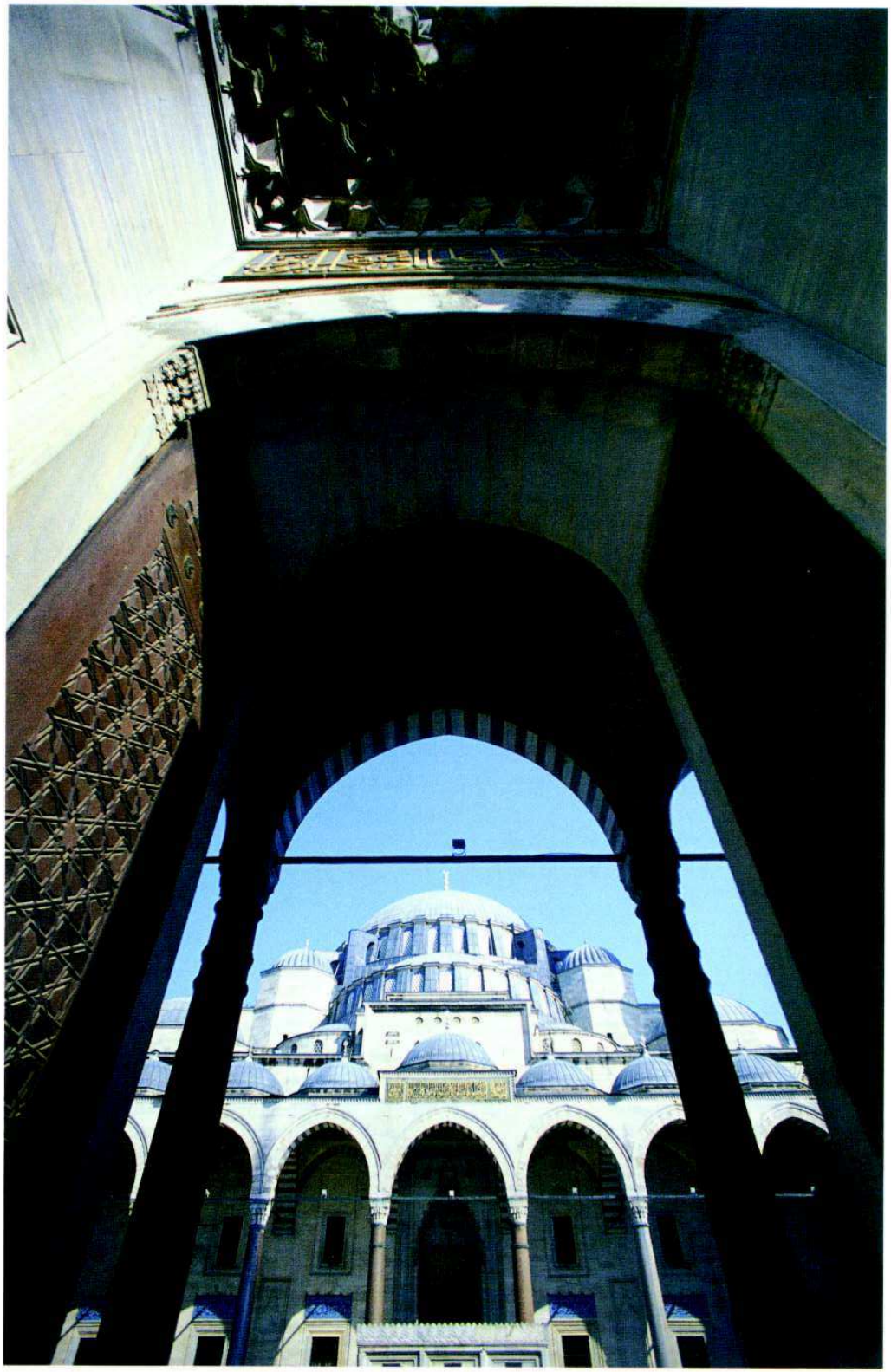
6 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 13.

7 Celal Esad [Arseven], **Sanat Kamusu**, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340, s. 23, 193.

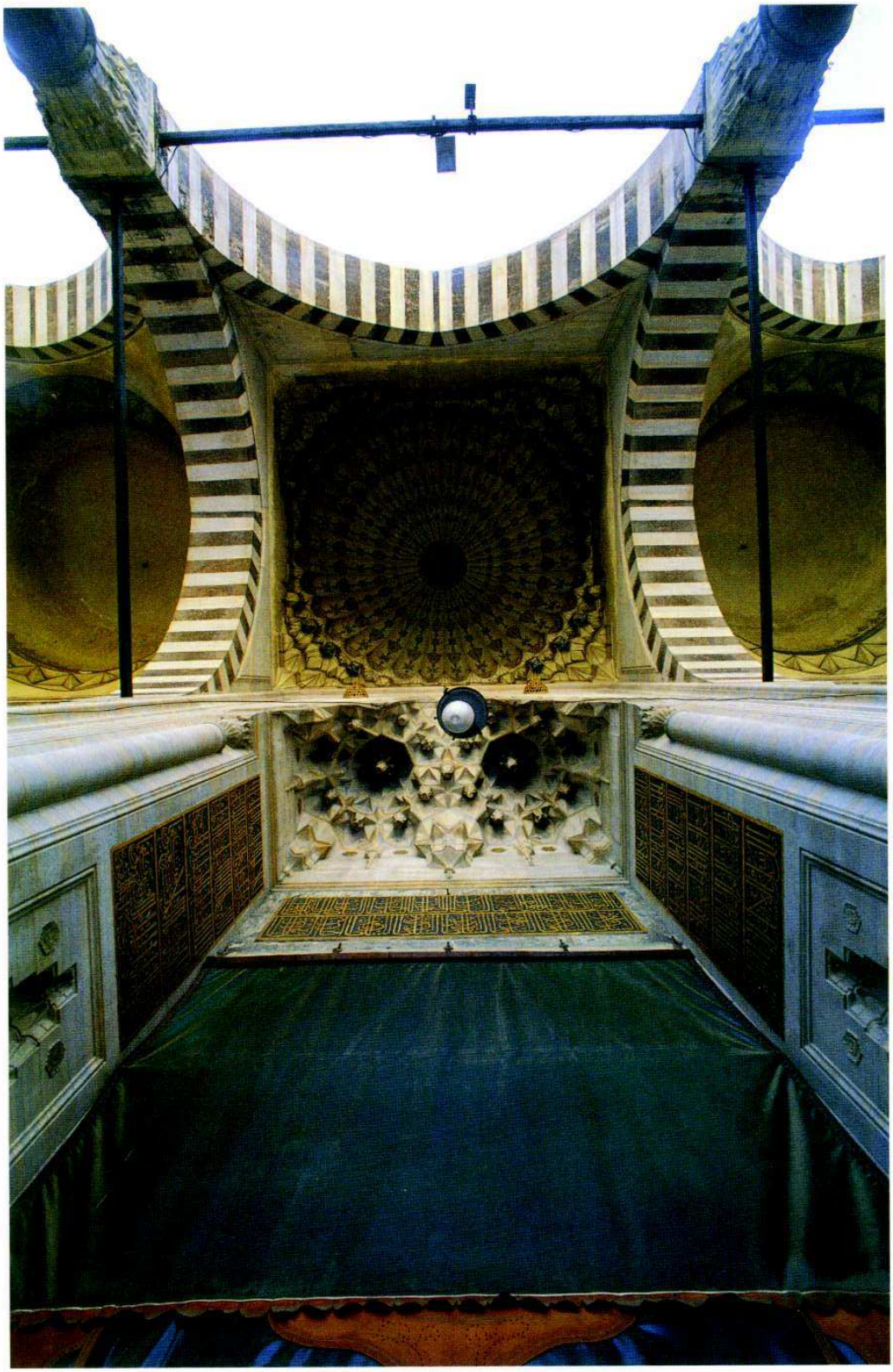
8 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 25, 39.



Fot. 2: Taçkapı kalkanı ardı, revaklı avludan görünüş



Fot. 3: Taçkapı mukarnasları ve açıklık geçidi



Fot. 4: Harim cümlekapısı önü revak kubbesi ve mukarnas dairesi

Örgü Tekniği: İlk zamanlar inşaatlarında taş ve tuğla malzemeyi birlikte kullanan Osmanlılar daha sonraları duvar örgüsünde tuğla kullanmaktan vazgeçip; tuğlayı, hafif ve elverişli yapısı sebebiyle geçiş unsurlarında ve örtü sistemlerinde kullanmışlardır. Tuğlanın kullanıldığı hallerde ise yapı taş, alçı, sıva veya kurşunla kaplanarak tuğla örgü saklanmıştır.

Akçageçmez tekniği, sadece mimarî unsurların değil, ana yapıyı meydana getiren taşların birbirine kenetlenmesiyle de kendini göstermektedir. Burada artık birçok unsur yoktur; bir bütün vardır. Bu teknikte her bir taş blok, üstten ve yanlardan çeşitli şekillerde kurşunla pekiştirilmiş demir kenetlerle birbirine bağlanmıştır[9]. Taş aralarına çok ince bir harç tabakası sürülerek taş blokların birbirine iyice yapışıp kenetlenmesi sağlanmıştır. Bu teknik, yapıya sağlamlık kazandırmakla birlikte üslupta birleyiciliği de beraberinde getirmiştir. Çeşitli kesitlerdeki profilli silmelerle cepheler düzenlenerek yüzeyin sınırları belirtilmiştir. Duvarlarda, genel bütünlüğü bozacak ve dikkati başka yönlere çekecek derz aralıkları bırakılmayıp, taşlar birbirine kilitlenerek yapı, yekpâre bir taş kütlesinden yontularak çıkartılmış gibi, inşa tekniğinde de bütünleştirici bir dil kullanılmıştır. Mekân bütünlüğü arayışlarında olduğu gibi taş örgü sisteminde de Sinan, tevhid edici yönüyle diğer üsluplardan farklılığını böylece ortaya koymuştur.

Mimarî cephelerde, kapı ve pencere kemerlerinde renkli taş uygulaması, bilhassa XIV. yüzyılda yaygınlaşarak daha sonraki devirlerde de ölçülü miktarda kullanılmıştır[10]. Renkli taşlardan meydana getirilen rîzesenk (mozaik) yer döşemeleri ise, klasik devir yapılarında ve sonrasında belli ölçülerde uzun bir süre varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı mimarisinde zemin döşemeleri Bizans'ta olduğu kadar yüklü ve yoğun bezemeli değildir. Yapının işlevine göre zemin, tuğla, taş veya mermer döşemelerle kaplanmıştır. Ayakaltı sayılan yerlerde geniş tabanlı sade ve renkli mermerler kullanılırken, mihrab duvarı dipleri ve pencere içleri gibi hususî yerlerde, renkli kayaç ve mermer parçalarından meydana getirilmiş geometrik tasarımlı döşeme uygulamalarına yer verilmiştir.

Süleymaniye Camii'nde revaklı avlu giriş kapıları, minare kapıları, revak sütun ve kemerleri ile yan mahfillerin sütun ve kemerlerinde geniş ölçüde renkli kayaca yer verilmiştir. (Fot. 3-4) Bunun dışında yapıda döşeme ve kaplama malzemesi olarak renkli kayaçların kullanıldığı yerler avlu ve harim girişi taban döşemeleri, içte ve dışta yan mahfil fakulyalarıdır. Buralarda renkli kayaçlar dairevî formlarda tezyinî maksatlı kaplama malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kapı sövelerini birbirine bağlayan kemer taşları, ekseriyetle atlamalı şekilde sıralanmış iki ayrı cins ve renkteki taşların, erkekli dişili hazırlanarak birbirine aşırtmalı veya makaralı geçme sistemiyle örülmesi, kemer yapısını sağlamlaştırmanın yanı sıra ona, ayrı bir zarafet kazandırmaktadır.

Renkli kayaçlarla meydana getirilen tezyinatın en yaygın ve başarılı olarak kullanıldığı yerler pencere açıklıklarının taban döşemeleridir. Zemin kat seviyesindeki pencerelerin hemen hepsinin tabanında farklı bir geometrik bezemeye yer verilmiştir. Bu kesimlerde bezeme oldukça sade, mantıkî ve dengeli miktarda kullanılmıştır.

Mimar Sinan'ın Şehzade Mehmed Külliyesi'nde uyguladığı, kefeki üzerine oyulan yuvalara kırmızı taş kakma tarzı bezemeye Süleymaniye'de rastlanmamaktadır. Bununla birlikte Süleymaniye'de minarelerin petekten külaha geçiş kısımlarında firûze kâşîlere

9 Tanju Cantay, **XVI-XVII. Yüzyıllarda Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları**, Eren Yayıncılık, İstanbul 1989, s. 25.

10 Yıldız Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I**, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979, s. 11-13.

yer verilmiştir. Osmanlı mimarisi taş bezeme teknikleri arasında, Çoban Mustafa Paşa Camii'nde görüldüğü gibi, oyulan taş satha siyah macun dolgulama tarzı uygulamalara da rastlanmakla birlikte bu tarz uygulamalara pek rağbet edilmemiştir.

Tuğla örgülü yapıların taş veya mermerle kaplanması mimarî dokuya verilmek istenen asalet duygusundan ileri gelmektedir. Klasik Devir Osmanlı mimarisinin asıl inşa malzemesi kesme taş olduğu halde zaman zaman bazı yapıların beden duvarlarında moloz taş ve tuğla kullanılıp sonradan kefeki taşı veya mermerle kaplandığı da bilinmektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın türbesinin dahi böyle bir teknikle yapılıp mermer kaplandığını düşünmekteyiz. Külliyede en çok renkli taş bu türbenin cephe kaplamalarında karşımıza çıkmaktadır. Yapının inşaat aşamasıyla ilgili elimizde yeterince belge bulunmaktadır.[11] Bu belgeler ışığında, önce yapının beden duvarlarının inşa edilip, daha sonra da mermer işinde mahir ustalar tarafından cephelerin kaplandığı anlaşılmaktadır.

İşleme Tekniği: İlk Devir Osmanlı yapılarında profilli silme, mukarnas, yazı ve nakışlı bezemelerin taşa işleniş yeri, sırası ve şekli konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür[12]. Burada tartışılan temel hususlar, taşa işlenecek bezemenin inşaat bittikten sonra mı, inşaat sırasında taş yerine konduktan hemen sonra mı, yoksa taş yerine konmadan inşaat alanında mı işlendiği ve ne surette işlendiği etrafında toplanmaktadır. Bu tartışmanın doğuşuna, Bursa Yeşil Camii örneğinde olduğu gibi, inşaat bittiği halde yarım bırakılmış/tamamlanamamış örnekler sebep olmuştur. Klasik Devir yapılarında bu sorun biraz daha anlaşılabilir gibi görünmekle beraber, mesela, Fındıklı'daki Molla Çelebi Camii'nin son cemaat yerinde sütun başlıklarında incecik bulut nakışları işlenmiş olmasına rağmen, niş kavsaralarının ham vaziyette/işlenmeden bırakılmış olması, akıllarda hâla bir soru işareti bırakmaktadır. Aynı şekilde Süleymaniye Camii'nin revaklı avlu köşelerindeki minare kaidelerinde işlenmekten vazgeçilerek yarım bırakılmış silmeler bu konunun henüz açıklık kazanmadığını gösterir.

Klasik Devir yapılarında taşa işlenecek bezeme unsuru, yazı, nakış veya her ne ise bezemenin cinsine göre ya doğrudan doğruya münasip bir kalemle zemine geçirilir ya da bir üst kalıp hazırlanarak, bu kalıp üzerindeki çizgiler ince bir iğne ile dikkatlice delinip desen, delikli çizgiler halinde kalıp üzerine geçirilir. Süzgeç gibi hazırlanan bu kalıp, desen işlenecek zemine yerleştirilerek üzerinden, içerisinde pudra, tebeşir veya kömür tozu bulunan bir çuha geçirilerek, silkme yapmak suretiyle desenler zemine aktarılır. Deliklerden geçen toz yardımıyla zemine noktalı çizgiler halinde aktarılan desenin taşa işlenişi sırasında silinip kaybolmaması için, kalem veya fırça ile tekrar zemine tespit edilir[13]. Daha sonra nakışlar istenilen üslupta, mail veya dik kesimle yontulur. Yontma işlemi tamamlanan taş, yerine konduktan sonra nakışlar renklendirilerek belli yerler altın varakla kaplanır. Nakışlar üzerine uygulanan boya ve altın varaklar, zamanla aşındığından zaman zaman yenilenirdi. Uzun zamandır yenilenemeyen boyalar zamanın acımasız şartlarına dayanamayıp aşındığından desenler bugün çıplak kalmıştır. (Fot. 5) Bazı yapılarda çıplak vaziyette karşımıza çıkan bitkisel

11 Ahmet Refik Altınay, **Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı**, (Haz., Abdullah Uysal), KB Yay., Ankara 2000, s. 29.

12 Yıldıray Özbek, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme** (1300-1453), Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s. 31-34.

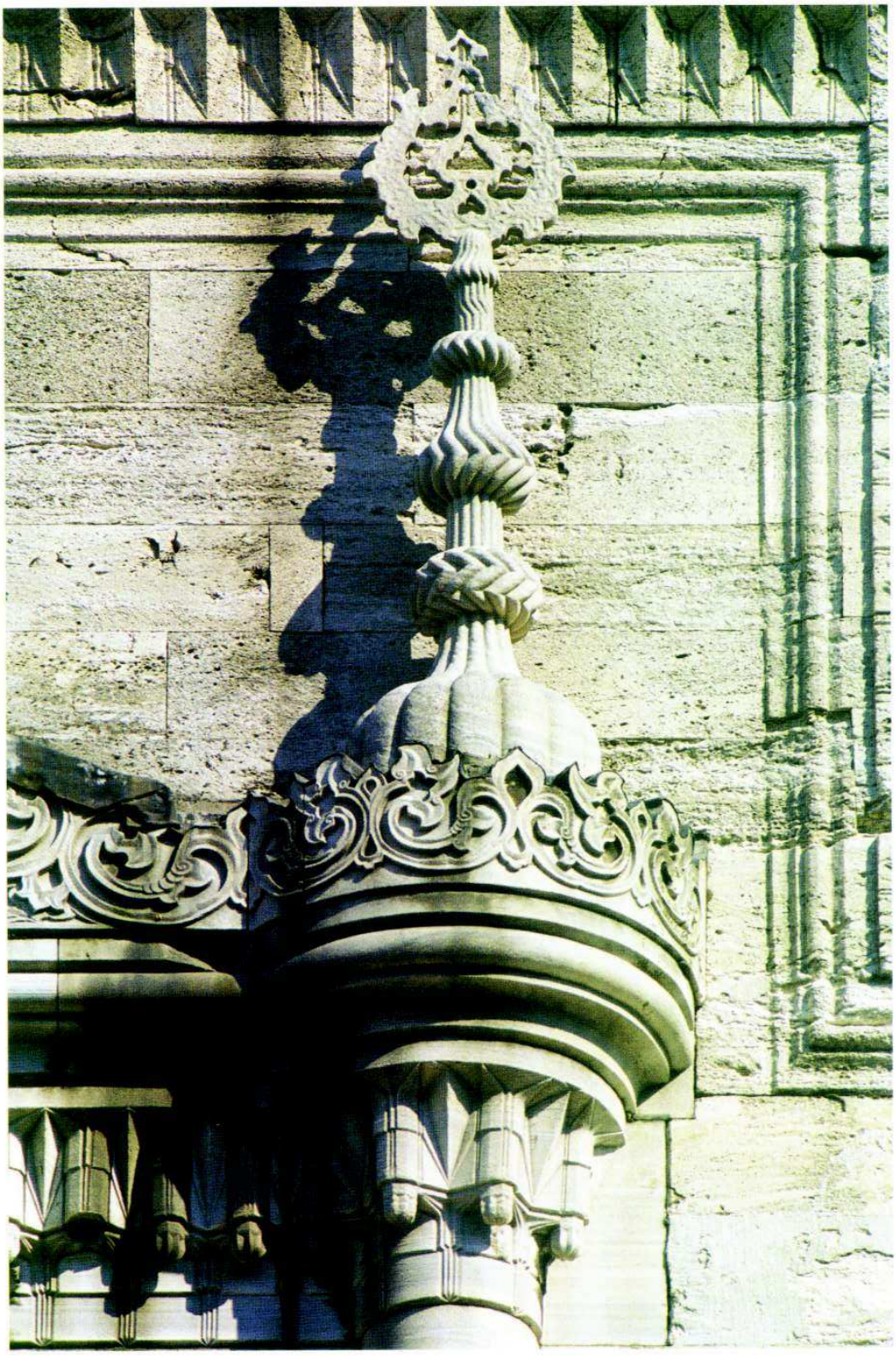
13 Eyüp'teki Pulak Mustafa Paşa Türbesi'ndeki şâhidelerden birinde bu durum açıkça görülen fırça izlerinden anlaşılmaktadır. Usûl hakkında ayrıca bkz. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2001, s. 487-488, 560.

bezemeler dikkatlice incelendiğinde, nakışlar üzerindeki kuytu yerlerde boya ve varak izleri görülebilmektedir. Bunun en güzel örneği Süleymaniye Camii revaklı avlusundaki şadırvanın 'tevrikli' taç bezemeleridir. (Fot. 10)

Ekseriyetle kabartma tekniğiyle yazılan kitâbelerin zemini, koyu yeşil veya bordoya yakın koyu kırmızıyla boyanırken, kabartılan harfler altın varakla kaplanmaktadır. Böylece yazı hem tabiat şartları karşısında koruma altına alınmış olur hem de yazının zarafeti ortaya çıkartılmış olur.

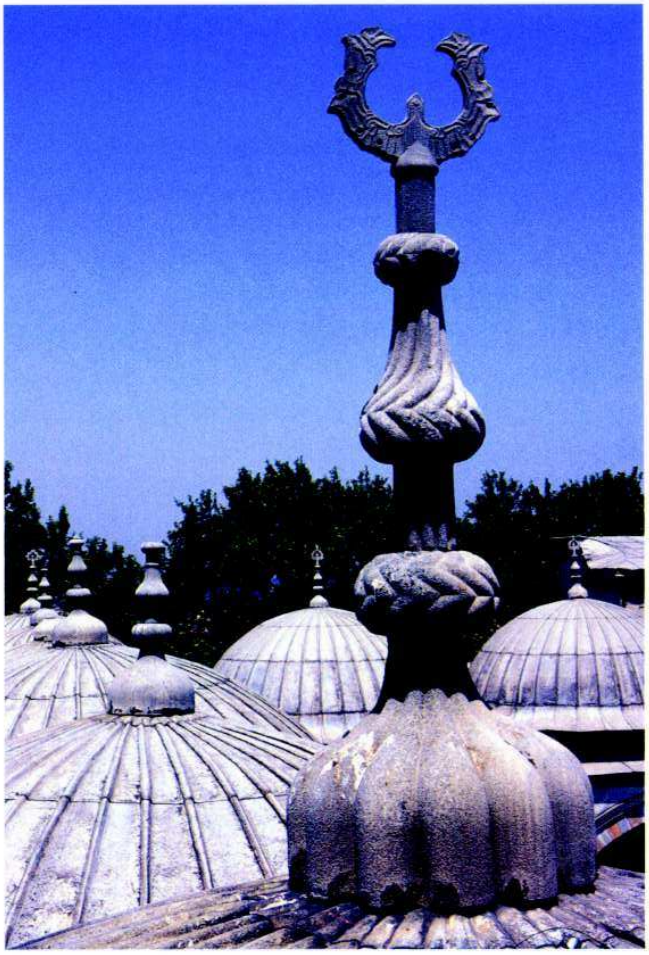


Fot. 5: Taçkapı üçgen alınlığı ve alemleri

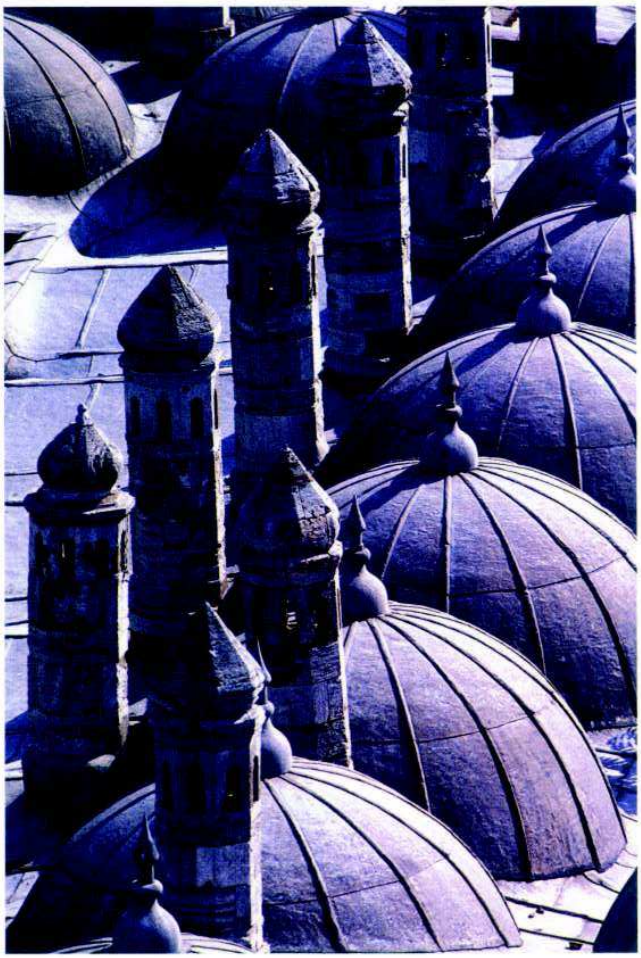


Fot. 6: Taçkapı köşe sütunçesi alemi

Taş üzerine desen işleme teknikleri arasında kesiti vadi şeklinde kazılmış çizgili işleme tekniğini ve çubuk çizgilerle işlenmiş geometrik bezemeleri de burada anmak gerekir. Süleymaniye Camii şadırvan tavanı ve minber köşkü altındaki hendesî tavan süslemeleri, mermer zemine bu şekilde işlenmiştir. (Fot. 12)



Fot. 7: Süleymaniye Camii revaklı avlu güney giriş kapı üstü kubbesi rumî ayçalı alemi



Fot. 8: Sani Medresesi bacaları

Taş süslemede en sık rastlanan tekniklerden biri de şebekeli oyma tekniğidir. Kafesî de denen bu teknikte desen malzemeye zeminsiz olarak delikli şekilde tatbik edilir. Süleymaniye'de bu tarz taş işçiliğinin görüldüğü yerler, minber, mahfil parmaklıkları, minare şerefeleri ve kabaralardır. (Fot. 16-17) Ayrıca Kanunî Sultan Süleyman Türbesi revakı ve kubbe aralığını aydınlatan pencerelerde Mimar Sinan Türbesi ihata duvarında da güzel mermer şebeke örnekleri mevcuttur. Bu tarz işçiliğin en güzel ve ustalık gerektiren örnekleri, kabaralarda ve mermer avizelerde (top-ı müşebbek) verilmiştir. Bir zamanlar avlu taçkapısında ve harim kapısında asılı olduğunu kaynaklardan öğrendiğimiz, Selanikli Ahmed ustanın eseri olan küre şeklindeki müşebbek mermer avizeler maalesef bugün yerlerinde mevcut değildir[14]. (Fot. 3-4)

14 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 98. (Diğer avizeler için de Mehmed Osman ve Ferhad Abdullah'a ödeme yapılmış).



Fot. 9: Tabhane tevrikli taçkapı bezemesi

Vaktiyle birçok taş bezemenin aslında çeşitli şekillerde boyanarak renklendirildiği bilinmekle birlikte günümüzde yalnızca kitabeler, minber ve mihrap gibi bazı mimari unsurlar belli oranda boyanmış ya da altın varakla kaplanarak günümüze eski görünümüyle ulaşabilmiştir. (Fot. 29)

Tezyinat Programı: Osmanlılar tezyinatı belli alanlarla sınırlayarak, süslemeyi mimarinin önüne geçirmemişlerdir. Osmanlı mimarisinde bezemenin yeri belirlenmiştir. Klasik tarzda bina edilen bir camide duvarlar akçageçmez tekniğiyle sade bir şekilde örülmüş olup, kapı ve pencere açıklıkları silmelerle dolandıktan sonra, duvar başlarında profilli silme dizileriyle ya da mukarnaslı veya menşurî saçakla duvar nihayet bulur. Rumî veya hatayî nakışlarla işlenmiş taş bezeme, kapı, mihrap, minber, kürsü ve şadırvanlarda yoğunlaşır. İntikallerde, niş kavsaralarında ve minare şerefelerinde menşuri taş işçiliğine yer verilirken; minber, mahfil ve şerefe korkuluklarında ise kafes oyma taş işçiliği sergilenmektedir. Yoğun olmamakla birlikte, gözden ırak köşelerde bile şemse, gülbezek, yıldız, çarkıfelek ve benzeri zarif nakışlardan müteşekkil süsleme ayrıntılarına yer verilmiştir.

Taçkapı ve Harim Kapıları: Selçuklu binalarının en abidevî unsuru taçkapılardır. Bezeme programları da taçkapı ve mihrapta yoğunlaşmıştır. Taçkapılar taş malzemeyle dantel gibi işlenirken mihraplar kâşî ile kaplanmıştır. Osmanlıda ise mihrab, bazı istisnalar dışında, Selçuklularda olduğu gibi kâşîlerle kaplanmayıp, taçkapı gibi taş veya ekseriyetle de beyaz mermerle inşa edilmiştir. Taçkapıyla mihrabın bezeme programı da büyük benzerlikler gösterir. Bu hususta Süleymaniye Camii'nin taçkapısıyla Şehzade

Mehmed Camii'nin mihrabı arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekicidir. (Fot. 1,27)

Yapı ve yapı unsurlarının köşelerindeki sertliği gideren köşe çalıkları ve kum saatli sütunçeler aynı zamanda görüş açısını da genişletmektedir. Bilhassa taçkapı ve mihrab köşelerinde karşımıza çıkan kum saati şekilleri, kalıcılığa önem veren mimarî eserlerde, belki de dünyanın geçiciliğini insana hatırlatmakta; bu kapıdan girişte ve mihraba her

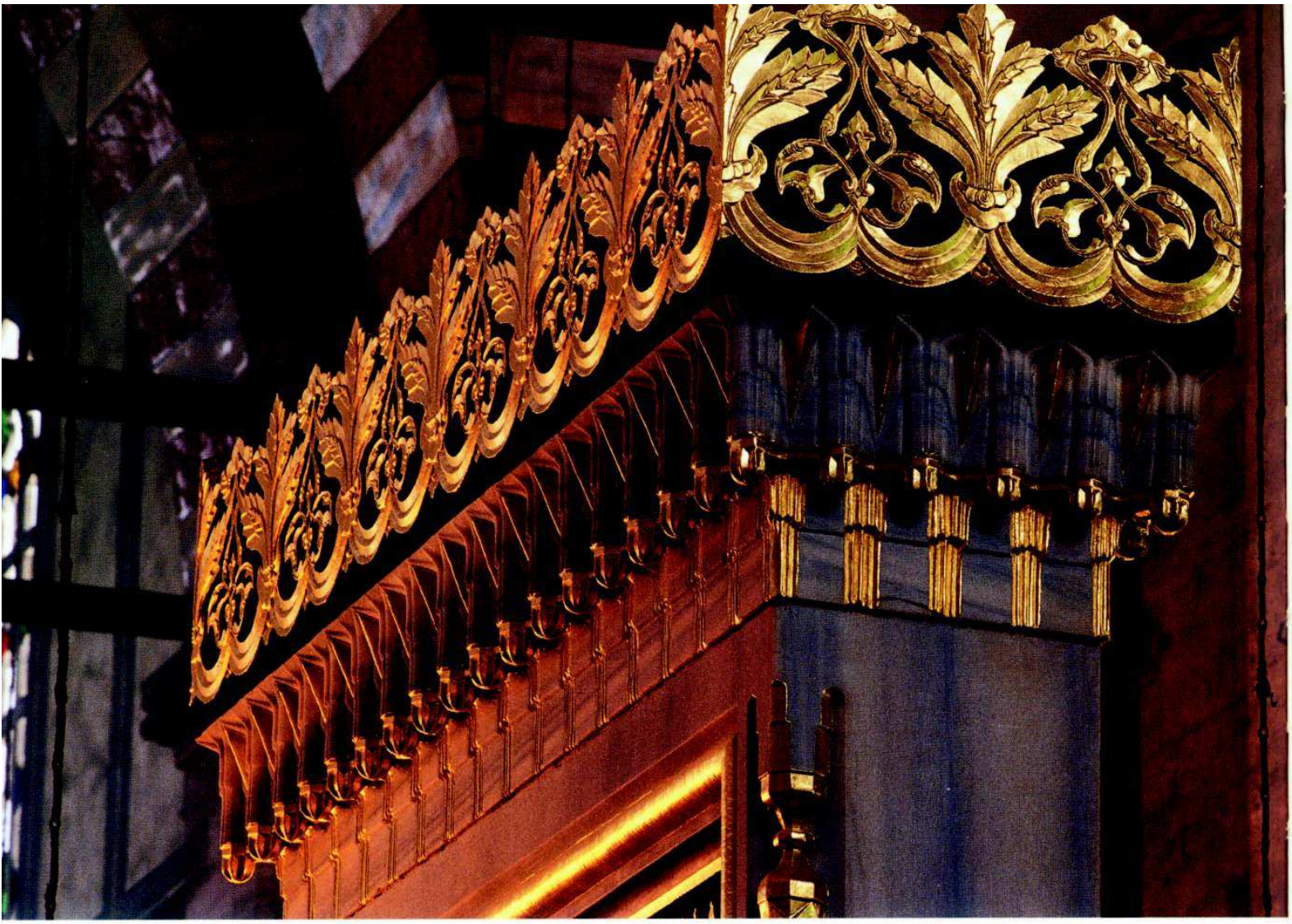


Fot. 10: Şadırvan tevrikli taç bezemeleri

yönelişte insan ömrünün bir kum saati içerisindeki kum taneleri gibi akıp gittiğini, şairin dilinden kulağımıza "*Sâat-i vâhidedir ömr-i cihân / Sâati tâ'ate sarfeyle hemân*" sözleriyle fısıldamaktadır. Bu bakımdan taçkapıyla mihrap arasında ikonografik bir bağ kurularak, taçkapıdan mihraba doğru uzanan mihver üzerinde ilâhi bir yol açılmıştır.

Süleymaniye Camii'nde en zarif taş işçiliği örneği, taçkapının üçgen alınlığında[15] sergilenmiş, üç katlı bir saray yapısı gibi yükselen taçkapı kütlesinin üstünde iki kademeli bir bezeme programı uygulanmıştır. Birinci kademede, ileri doğru hafif çıkıntı yapan ve tepesinde birer taş alem bulunan iki yarım sütunçe arasındaki profilli silmelerle çevrili taçkapı düzenlemesi yer alır. (Fot. 5-6) Bu yarım sütunçelerin başlığı mukabilindeki mukarnaslar bir kuşak halinde devam ettirilerek birbirine kavuşturulmak suretiyle kalkan altında dışa doğru hafifçe taşkın bir pervaz teşekkül ettirilmiştir. Mukarnas pervazın üzerinde yer alan birer yarım oluk ve kaval silme, üçgen alınlığa kaide teşkil etmiştir. Profilli silmelerin üzerine, içerisinde ½ simetrik düzende hazırlanmış ve mail kesim tekniğiyle işlenmiş 'İstanbul üslûbu' nebatî bezemenin bulunduğu üçgen alınlık kalkanı oturtulmuştur. Geniş tabanlı üçgenin üst kenarlarını, yarım sütunçe başlıklarını da kuşatacak şekilde, yarı zeminsiz şekilde işlenmiş iri rumilerden müteşekkil bir taç bezemesi sınırlandırmaktadır. Üçgenin her iki yanında, gövdesi civankaşı yivli, ayçası

15 Kapı ve pencere üstündeki ayna veya alınlık tabir ettiğimiz mermer levhalara "kalkan" denildiğini inşaat defterindeki kayıtlardan öğrenmekteyiz. (Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 96).



Fot. 11: Minber kapısı tevrikli taç bezemeleri

müşebbek tarzda işlenmiş rumilerden oluşan mermer alemler yer almaktadır. (Fot. 6) Kuş evlerinin üstünde bütün yapıyı saran profilli silme ve menşurî pervaz bezemesinden sonra ikinci kademedeki taç düzenlemesine atlanır. Burada üçgen kısımları sade bırakılmış ve yarı zeminsiz şekilde işlenmiş rumili taç bezemesi, yanlarda kırılarak arka yüzde de devam etmek suretiyle bütün taçkapıyı taçlandırmıştır. Kademeli geçişlerin yapıldığı köşeler, koltuk bezemeleriyle desteklenerek buralarda yumuşak bir geçiş sağlanmıştır.

Taçkapı üzerine celi sülüs kalemiyle yazılan kitabeler arasında hatayî ve rumî nakışlara yer verilmiş; mukarnas eteklerindeki püsküller arasına da çarkıfelek ve gülbezek kabartmaları işlenmiştir. Taçkapı mukarnas dairesindeki[16] iki büyük mukarnas püskülünden sarkan, müşebbek tarzda mermerden yapılmış top avizelerin yerinde ancak perçin izleri kalmıştır. Taçkapı boydan boya beyaz Marmara mermeriyle inşa edilmiş olup kavsara içindeki kitabe etrafında ve yay kemerde iri taneli fıstıkî yeşil kayaç kullanılmıştır.

Caminin cümle kapısı, bir dizi profilli silmeyle dikdörtgen çerçeve içine alınmış olup, taç düzenlemesine sahip değildir. Profilli silmelerle sınırları belirtilmiş yaşmakların ortasına birer müşebbek şemse kondurulmuştur. (Fot. 33) Kapı üstü kitabesi, kavsara

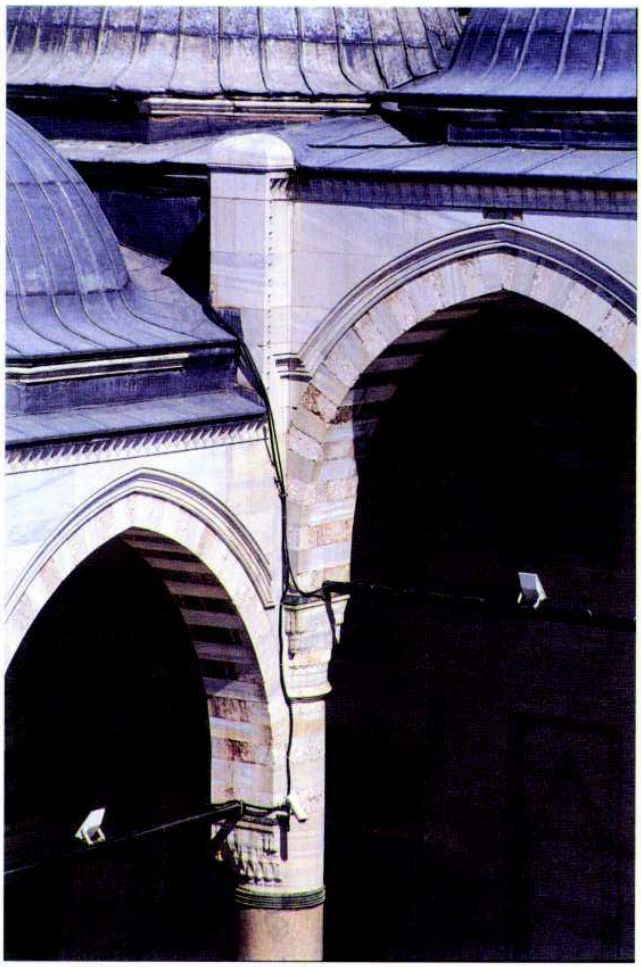
16 Eski kayıtlarda mukarnaslı kavsaraya "mukarnas dairesi" dendiği görülmektedir. (Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 89).



Fot. 12: Şadırvanın hendesi tavan bezemeleri

mukarnaslarıyla kapı açıklığının yay kemeri arasında olup yanlarındaki nişlerin üstünde de devam etmektedir. Köşeleri kumsaati başlıklı sütunçelerle yumuşatılan kapının kavsarası çift merkezli tasarlanmış dokuz kademeli mukarnas dairesine sahiptir.

Avlu yan kapıları zengin profilli silmelerle üç yönde çerçeve içine alınmış olup taçsız düzenlenmiştir. (Fot. 21) Sivri kemer üstünde yer alan dikdörtgen mermer kitabe iri



Fot. 13: Farklı irtifadaki revakın birleşme yeri



Fot. 14: Revaklı avlu kemerinin kavuşma noktasında kaydırılmış sütunbaşlığı

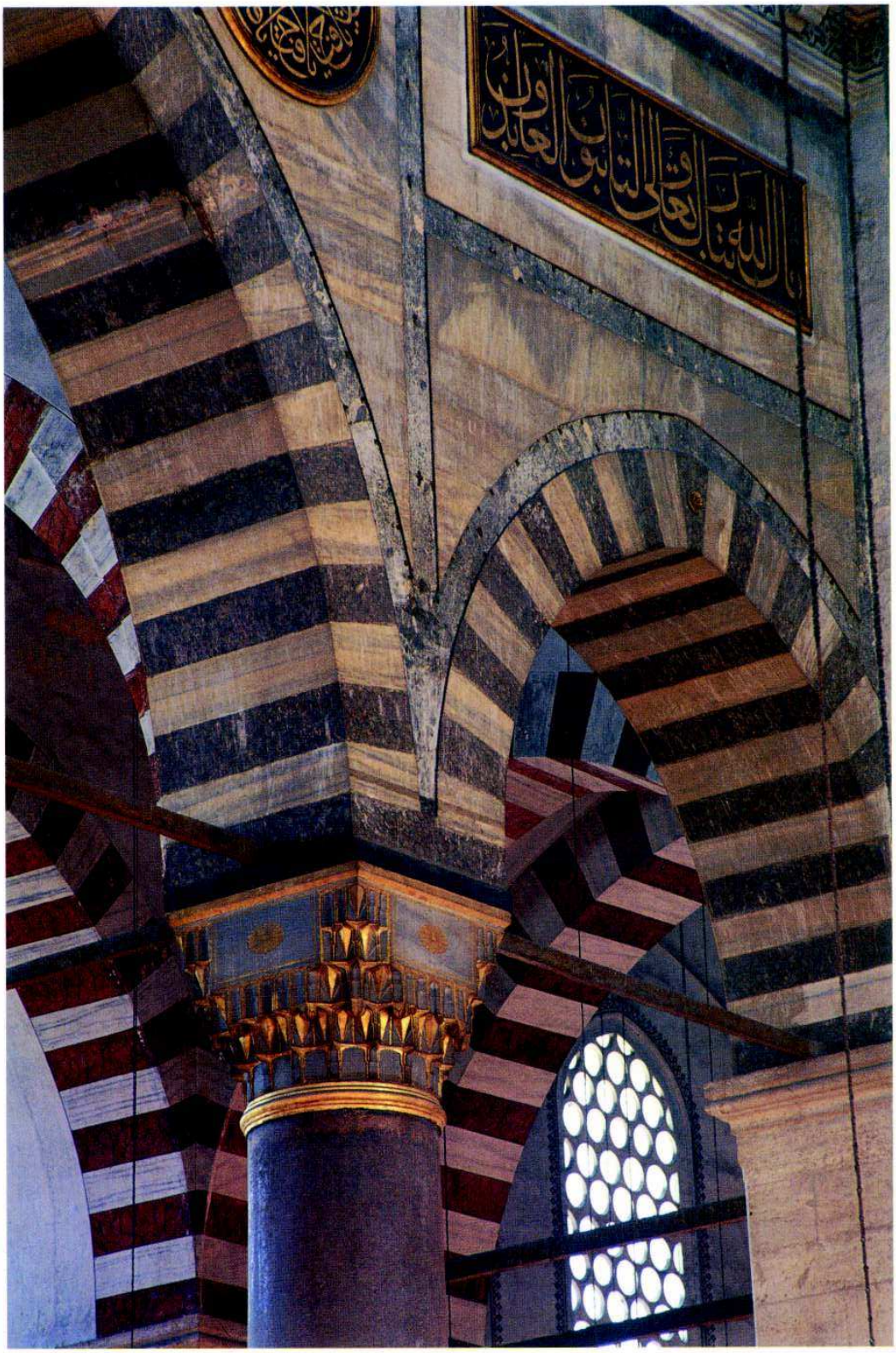
taneli kızıl taşla çerçeve içine alınmıştır. Profilli silmelerle şekillenmiş sivri kemerin içinde iri taneli yeşil taşla çerçevelenmiş sade bir kalkan ve onun altında yer alan kırmızı-beyaz münavebesiyle makaralı geçme tarzında örülmüş yay kemerle açıklığın üstü geçilmiştir.

Avlu kapısının Sofi Salih, harim kapısının da Hacı İsa isimli ustalar tarafından inşa edildiği kendilerine ödenen ücret kaydından anlaşılmaktadır[17].

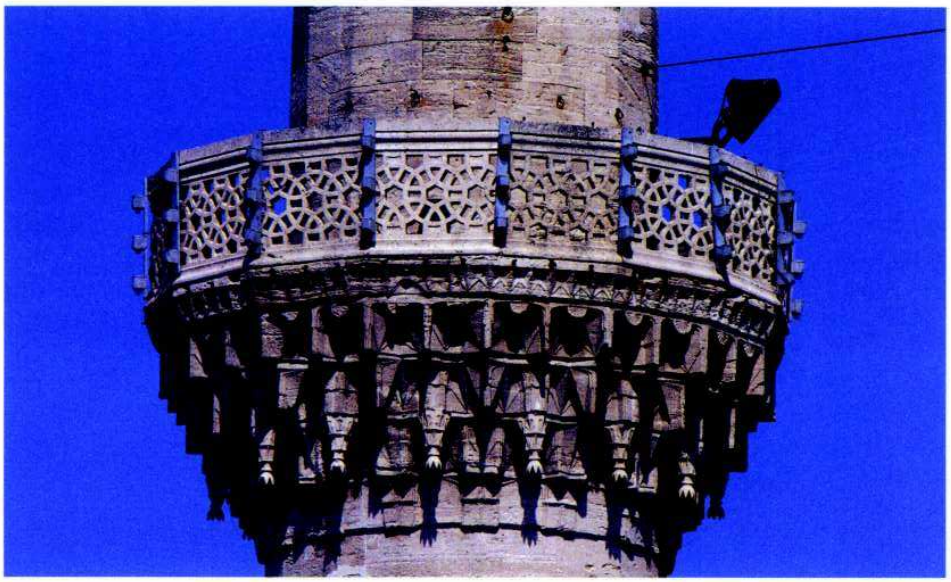
Mihrab: Taçkapı, abidevî yapılarda avlu veya harime girişin yapıldığı ana kapıdır; buna mukabil mihrab, manevi âleme açılan bir kapı hükmündedir. Bu yüzden taçkapı, cümle kapısı ve mihrab arasında önemli benzerlikler kurulmuştur. (Fot. 27)

Selçuklular zamanında mihraplar ekseriyetle çini kaplı, duvarlar sadedir. Osmanlıda bunun tersi bir gelişme seyretmiştir. Piyale Paşa Camii gibi birkaç örnek dışarıda tutulursa Yıldız Demiriz'in ifadesiyle Klasik Devir Osmanlı camisinde "sade bir duvar ortasında renkli malzemesi ile dikkati çeken mihrabın yerini, renkli duvar ortasında,

17 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, I, s. 67, 70.



Fot. 15: Harim yan sofa tabakası sütunbaşlığı ve renkli taş münavebeli kemerleri



Fot. 16: Sağ harim minaresi birinci şerefesi

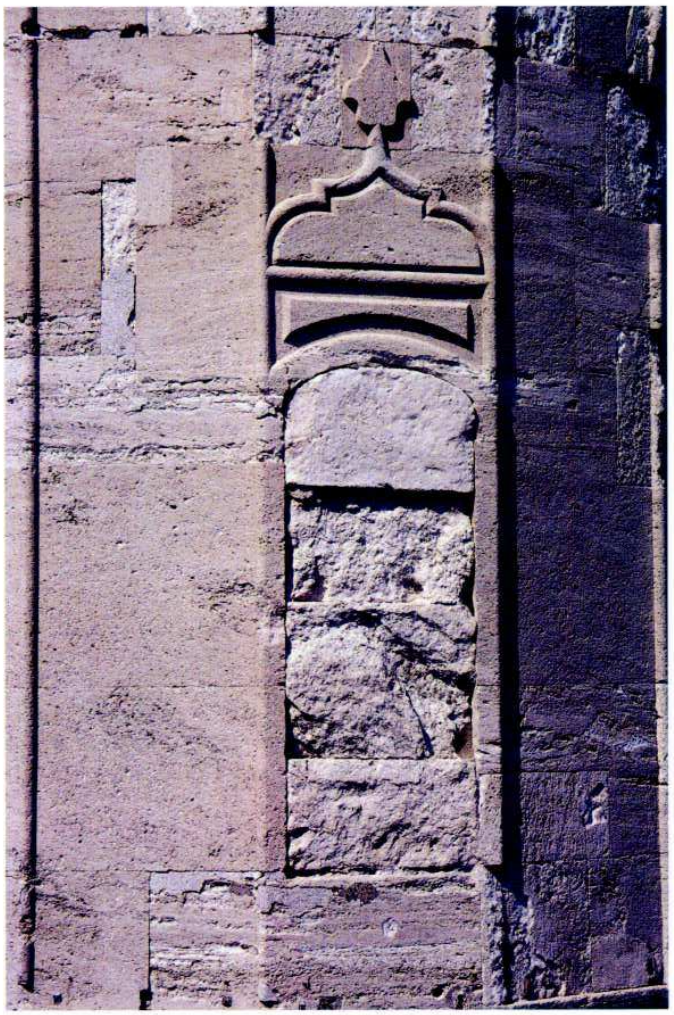


Fot. 17: Sağ harim minaresi ikinci şerefesi

sadeliği ve beyazlığı ile göze çarpan mihraplar almaya başlamıştır"[18]. Belki namaz kıldıran imamın dikkatinin dağılmasını engellemek için, belki de manevi âleme açılan bu kapının bir tevazu ve saflık göstergesi olması gerektiği inancıyla Osmanlılar, cami mihraplarında sade beyaz mermer kullanmayı daha çok tercih etmiştir.

Süleymaniye Camii mihrabı, taçkapıyla benzer bir şekilde programlanmış olup beyaz Marmara mermeriyle inşa edilmiştir. Mihrabın iki yanında, civankaşı yivli gövdeye

18 Yıldız Demiriz, Sinan'ın Mimarisinde Bezeme, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, I, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, s. 469.



Fot. 18: Revaklı avlu sol köşesindeki minarenin revak üstüne açılan kapısı ve tepelikli bezemesi

sahip kapalı rumî ayçalı, mermer birer alemle son bulan, düz çubuk yivli birer yarım sütunçe yer almaktadır. Tepede, üst kenarları dendanlı sade bir üçgen alınlık, mihrabı taçlandırmaktadır. Sütunçelerin kaideleri mukarnaslı, başlıkları ise profilli silmelidir. Sade bir asabadan sonra bir kaval bir oluk silme, mihrabı dikdörtgen bir çerçeve içine almaktadır. Celi sülüs kalemiyle yazılmış mihrab kitabesinin altında on sıra mukarnaslı kavsara yer alır. Beş yüzlü sade mihrab nişinin köşeleri kumsaati sütunçelerle yumuşatılmıştır. Sinan'ın tasarladığı bu mihrabın, Mahmutpaşalı Behram ile Konyalı Yahya adlı ustalar tarafından inşa edildiği kendilerine ödenen ücret kayıtlarından anlaşılmaktadır[19].

Minber ve Kürsüler: Bütün Klasik Devir Osmanlı camilerinde mihrab yönünde sağda yer alan minber, genellikle caminin en süslü unsurudur. Hemen bütün örnekler, beyaz Marmara mermeriyle inşa edilmiş olup, adeta mermerin yerçekim kuvveti ortadan kaldırılırcasına dantel gibi işlenmiştir. Dikdörtgen bir kaide üzerine, çoğu kez 45°lik bir gönye şeklinde kurulan minber, asmakapılı bir girişten geçilerek tırabzanlı basamaklarla çıkılan külahlı bir köşke sahiptir. (Fot. 28)

Klasik bir Osmanlı minberinde tezyinat, minber kapısının kemer koltukları ve başlığı ile yanlardaki üçgen satıh, açıklık ve parmaklıklarında yoğunlaşır. Bir de köşk tavanları gibi gözden ırak bölgeler vardır ki, buralardaki ayrıntıyı fark etmek için özel çaba göstermek gereklidir. Minberlerin tezyinat programında bazen hatayî ve rumî

19 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 88.



Fot. 19: Salis Medrese harim girişi yay kemerinin arka yüzündeki gülbezek, lale ve servi kabartmaları

kıvrımlarıyla geometrik düzenlemenin keskin görüntüsü yumuşatılmaya çalışılsa da birçok örnekte düzenlemeye hendesî şebekeler hâkimdir.

Tipik bir Sinan minberinin yan yüzlerindeki dik üçgen sathın ortasında yıldız ağlarıyla örülü geometrik kafesî şemse ve bu şebekenin köşelerindeki artık alanlarda da rumî bezemeler bulunur. Süleymaniye Camii minberi, etrafı profilli silmelerle çerçevelenmiş üçgen bir satha sahip olup, bu üçgen satıhların göbeği, süslemeden arî bir şekilde profilli silmelerle yükseltilmiştir. Sekiz kollu yıldızlardan meydana gelen parmaklık şebekeleriyle kapı sövelerinin buluştuğu yerdeki rumi ve hatayi nakışlarıyla bezeli koltuk destekleri oldukça başarılı bir taş işçiliği sergilemektedir. Minber kapısının kenarlarında civankaşı yivli kumsaati sütunçeler mevcuttur. Yay kemerli kapının mukarnaslı tacı rumi tepelikleri ve yaprak demetleriyle bezenmiştir. Bu bezemeler düzenleme bakımından şadırvan ve tabhâne taç bezemeleriyle oldukça benzerlik gösterir. Minber köşkü yeşil kayaç ve beyaz mermer münavebesiyle bina edilmiş olup imam geçidi tavanları geometrik şekillerle bezemelidir. Bütün nakışlar boya ve altınla renklendirilmiştir. (Fot. 11, 28, 29)

Paye diplerindeki kürsüler de minber gibi ince taş işçiliğinin sergilendiği mutenâ yerlerdendir. Süleymaniye Camii'nde doğu kıble payesine bitişik, yedi ince porfir sütun üzerine kurulu kürsünün fakulyalarında yer alan hurde rumî kabartmalı bezemeler devrinin bütün özelliklerini yansıtacak kudrettedir. Altıgen ve baklava dilimli şekillerin üst üste bindirilmesiyle meydana getirilen mermer şebeke düzenlemesi de dönemin karakteristik uygulamalarındandır. Benzer uygulamaya minare şerefelerinde de rastlanmaktadır. (Fot. 30)

Şadırvan: Osmanlı Bursa camilerinin hariminde görmeye alışık olduğumuz fıskiye yahut şadırvanlar Klasik Devirde de değişik yer, mekân ve şekillerde varlığını sürdürmüştür. Süleymaniye Camii şadırvanı bunların en müstesna olanıdır. Bilindiği gibi caminin abdest muslukları harimin iki yanında sıralıdır. Revaklı avlu ortasındaki dikdörtgen planlı ve pirinç şebekeli kübik yapı abdest almak için değil, kelimenin

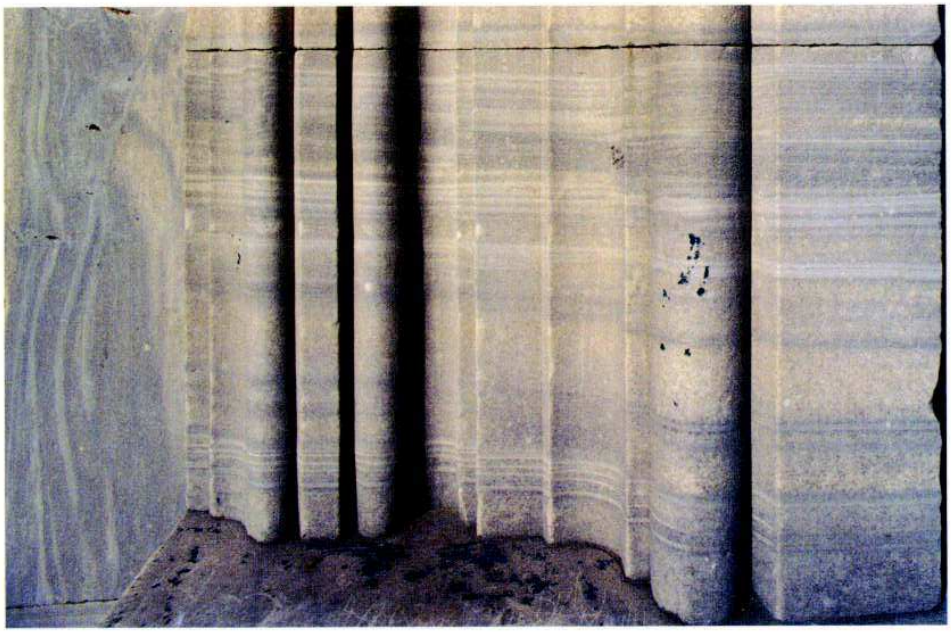


Fot. 20: Revaklı avlu güney girişi cephesi ve minare kaidesi silmeleri

tam anlamıyla '*şâd-revân*' olarak tasarlanmıştır. Burada abdest muslukları olmayıp, havuz içerisindeki lülelerden yukarı fışkıran ve tavandan aşağı dökülen suyun kulağı okşayan sesi ve ahenkli raksıyla, cami avlusunda serin ve ferah bir manevî atmosfer yaratılmıştır. Bütün bu mühendislik oyunları bir yana, insanın görmek için hususî gayret sarf etmesi gereken bir noktaya, şadırvan tavanına işlenmiş yedi kollu yıldızdan gelişen hendesî ağlar ve bu ağların oluşturduğu yıldız kollarından süzülen billur sular, bu ince ruhlu tasarımı ortaya koyan Osmanlı sanatkârının manevî inceliğini, ayrıntıya ve zarafete verdiği ehemmiyeti, meslek ahlakını ve samimiyetini bize en veciz bir şekilde ifade etmektedir. Süleymaniye Camii'nin avlusunun orta yerinde bulunan bu şadırvan, Osmanlı sanatkârının iç güzelliğinin mücessem bir ifadesidir. (Fot. 10,12)

Cephesi profilli silmelerle şekillendirilmiş olan şadırvanın kısa kenarında iki, uzun kenarında üçer bursakemerli pencere vardır. Pencere açıklıkları on iki kenarlı halkalardan meydana gelen altı kollu yıldızların oluşturduğu pirinç şebekelerle örtülmüştür. Bu pirinç şebekelerin yerinde mermer şebekelerin bulunduğu ve bu şebekelerin XVII. yüzyılda yapılan bir onarım sırasında değiştirildiği bize ulaşan bilgiler arasındadır[20]. Şadırvanın baş üstünde yer alan taç bezemesi, rumî tepeliklerini ve yaprak demetlerini aynı köke bağlayarak, bazı geleneksel kuralların gerektiğinde nasıl yok sayılabildiğinin açık bir göstergesidir. Bu nakışların benzer çeşitlemeleri tabhanenin taçkapısında, cami taçkapısının söve yastıklarında ve minber kapısının taç bezemelerinde tekrar edilmiştir. Yüksek kabartmalı mail kesim tekniğiyle işlenen bu nakışların vaktiyle renkli ve altın varaklı olduğu masraf defterlerinden ve şadırvanın kuzey cephesindeki nakışlar arasında kalan boya ve altın izlerinden anlaşılmaktadır. (Fot. 10)

20 Evliya Çelebi, şadrevanın dört yanının mermer kafesli şebekelerle çevrili olduğu ve uzun cephelerde cemaatin su içebileceği şekilde tasarlanmış zarif çanaklar bulunduğu belirtmekte ancak bunların XVII. yüzyılda gerçekleşen bir tadil ile kaldırıldığını bildirmektedir. **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, (Nşr., Ahmet Cevdet), I, İstanbul 1314, s. 153.



Fot. 21: Revaklı avlu kuzey girişi kapı silmeleri

Bu şadırvanın taş işçiliğinin Yusuf Abdullah, Çerkez Ali, Yenikapılı İlyas, Davutpaşalı Alagöz ve Amasyalı Musa isimli ustalara ait olduğu kendilerine yapılan ödeme kayıtlarından anlaşılmaktadır[21].

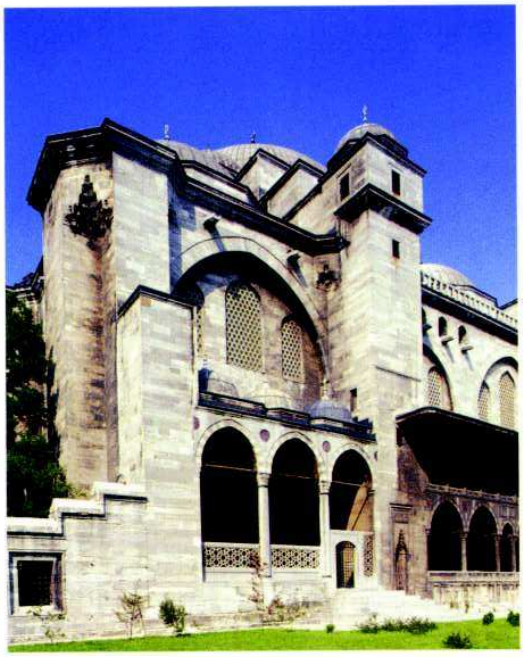
İntikaller ve Sütunbaşlıkları: Osmanlı mimarisinde en sevilen intikal unsurları, çeşitli boy ve şekillerde düzenlenmiş küre parçaları, menşur ve mukarnaslar olmuştur. Bir arı peteği hassasiyetiyle işlenen mukarnaslar, girintili bir satıhtan çıkıntılı bir satha veya bir formdan diğer bir forma geçişlerde intikal ve bezeme unsuru olarak kullanıldığı gibi köşelerde ve farklı yapı unsurları arasında bağlayıcı ve birleştirici bir görev de üstlenmektedir. Süleymaniye Camii'nin beden duvarlarını destekleyen payanda başlarında bulunan mukarnaslı düzenleme buna güzel bir örnek teşkil etmektedir. (Fot. 22-25)

Kaidesi gövdesi ve başlığıyla sütun ve aksâmı, mimarinin vazgeçilmez unsurları arasındadır. Antik çağdan beri çeşitli esas ve ölçülerle düzenlenen sütun aksâmı, mimarî üslûpları tanımlamada en önemli kıstaslardan birini teşkil eder. Antik yapılarda dor, iyon ve korent nizamında sütun ve sütun başlıkları kullanılırken; Selçuklularda bu konuda herhangi bir standart geliştirilmeyip, değişik şekillerde uygulanmış; ilk devir Osmanlı yapılarında ise eskilerin yedisekiz V-Λ diye isimlendirdiği baklavalı sütun başlıkları yaygınlık kazanmaya başlamıştır[22].

Klasik Osmanlı yapılarında, birinci derecede önem taşıyan yerlerde mukarnaslı sütun başlıkları, ikinci derecede önem taşıyan yerlerde ise bazen mukarnaslı bazen de baklavalı sütun başlıkları, gözden ırak yerlerde ise şataflı ya da silmeli sütun başlıkları kullanılmıştır. Sütun başlıkları bazı durumlarda bulundukları yere göre ve üzerine binen kemerin yönüne göre değişik şekiller almıştır. Süleymaniye Camii'nde, revak taçkapısının ardındaki sertâk ve yanlardaki revak kemerlerinin oturduğu sütun

21 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri**, II, s. 88.

22 Fatin Uluengin (ve diğerleri), **Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları**, YEM yayınları, İstanbul 2001, s. 51.



Fot. 22: Güneydoğu köşesi payandaları mukarnaslı köşe bağlantısı ve kat silmeleri



Fot. 23: Güneydoğu üst kat silmelerinden ayrıntı

başlıkları, aralarındaki irtifa farkından dolayı iki kademeli olarak tertip edilmiştir. Bu başlıkların, bakış açısına göre değişik profiller çizdiği görülmektedir. Sütun kaidelerinde ise daima kaval, topuk veya armudî şekillerdeki silmeler tercih edilmiştir. (Fot. 13-15)

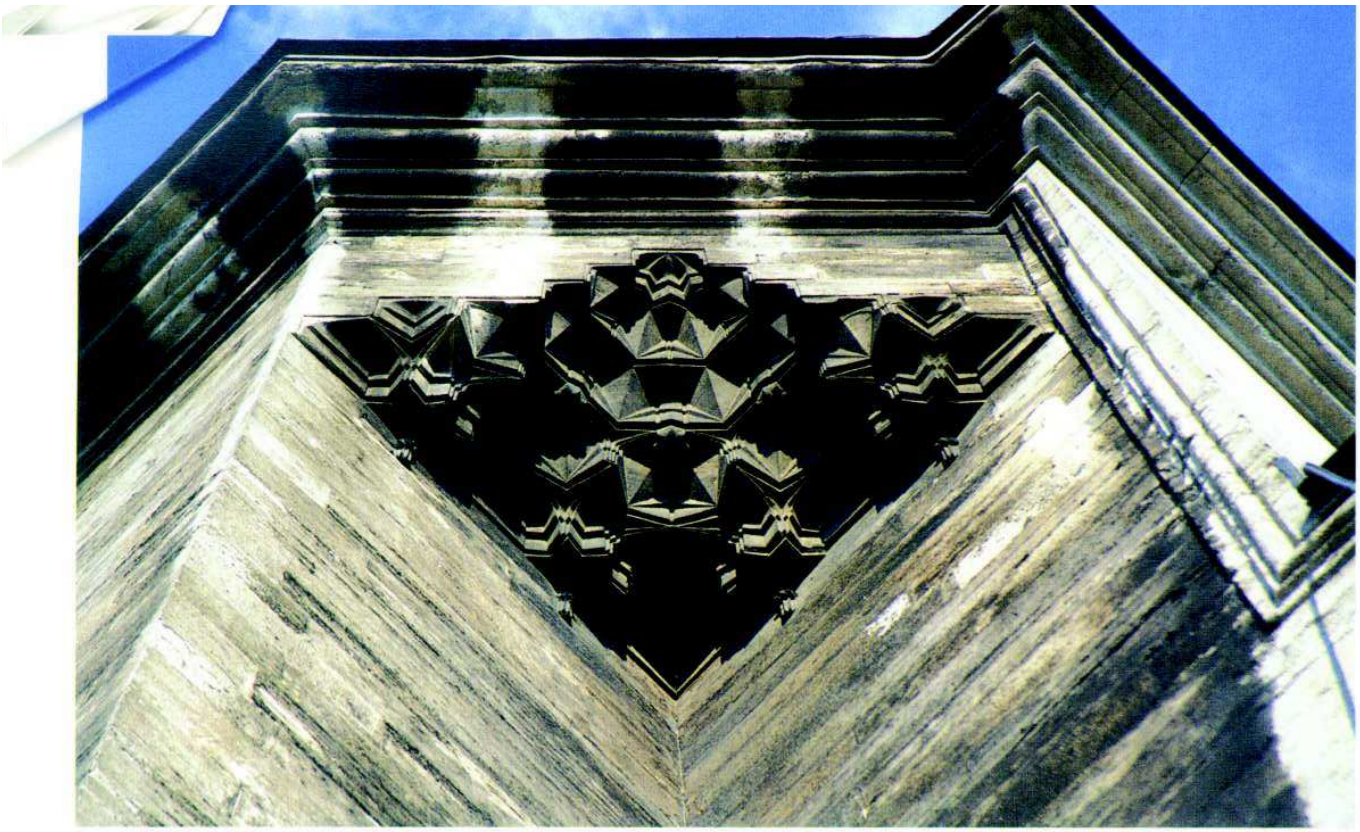
Klasik devir yapılarında mukarnaslı sütun başlıkları çoğu kez prizmatik şekillerle püsküllü tarzda tertip edilirken, bazen bu başlıkların uygun yerlerine, değişik şekillerde gülbezek, çarkıfelek ve benzeri nakışlar da işlenmiştir[23].

Antik Yunan yapılarında sütunlar, ince görünsün diye yivleniyordu. Klasik Osmanlı yapılarında, taçkapı ve mihrap sütunçeleri gibi dekoratif maksatla yapılanlar hariç, taşıyıcı özelliği bulunan sütunlar yivli, burmalı ve bezemeli yapılmayıp, üstüvanî şekildedir. Sütunu zayıflatacak her türlü uygulamadan kaçınan Osmanlılar, sütun kaidelerini de sade bırakmış, İran ve Araplarda olduğu gibi tezyin etmemiştir. Sütunların altına yüksek kürsüler konmayıp, sütun kutru ve boyları, antik Yunan sütunlarında olduğu gibi, belli ölçülere sabitlenmemiştir. Sütun ve başlık oranları yapının durumuna göre değişkenlik göstermektedir. Sütunların kaide ve başlık eklemlerinde, basınç tesiriyle kırılma ve çatlamayı önleyecek kurşun tabakası ve pirinç parazvanalar kullanılmıştır. Sütunlar, zıvanalarından kaymasın diye, başlık üstünden gergi demirleriyle mafsallandırılmıştır.

Bezeme Unsurları ve Nakışlar

Silmeler ve Profiller: Duvar yüzlerinin, kapı, pencere ve kitâbeliklerin etrafını çerçevelemek için yapılan düz veya profilli şeritler, mimari cephelerin tezyinatında

23 Muin Memduh Tayanç, Osmanlı Türklerinde Taş Rozas ve Rozetler, **Türk Tarih Kongresi**, (VI., 20-26 1961), 1967, s. 487-488; Mihriban Sözer, Milli Süslerimiz Rozetlere Dair, **Arkitekt**, İstanbul, 13, (5-6), 1943, s. 11-116.



Fot. 24: Güneydoğu köşe payandası mukarnaslı köşe bağlantısı

önemli yer tutan sınırlayıcı ve bütünleştirici bezeme unsurlarıdır. Bu şeritlerle cephelerde çeşitli taksimat yapılarak binalar nispetli ve âhenkli gösterilmeye gayret edilmiştir. En basitinden en karmaşığına kadar bütün silmeler düz, çıkıntılı ve girintili şeritlerden ibarettir. Kesiti menşurî, armudî, kaval, oluk, topuk, düzbend, boyunlu ve benzeri şekillerde eğrilerden oluşan, uzunlamasına yapılandırılmış bu çevreleyici şeritler[24], bilhassa 'Hayreddin Ekolü' olarak bilinen yapıların cephelerinde başarıyla uygulanmıştır. Yapı cephelerindeki silmeler enine ve boyuna dizilişleriyle, çeşitli şekillerde taksimat oluşturarak, optik yanılgıdan istifadeyle, yapıda istenilen ideal nispeti yakalamak için bilinçli bir şekilde ve maharetle kullanılmışlardır[25]. Mimarî cephelerde girinti ve çıkıntılar halinde yürüyen silmeler, değişen ışık ortamlarında incelen ve kalınlaşan, değişken cetvellere dönüşürler[26]. Klasik devirde silmeler daha çok duvar saçağı, kat silmeleri, kapı ve pencerelerle kitabelikler etrafında çerçeveleyici sınır çizgileri olarak öne çıkmaktadır. Saçaklar, bazen prizmatik, bazen mukarnas, bazen de farklı kesitlere sahip münhanili silmelerle teşkilatlandırılmıştır. Silmeler, bina etrafında kesintiye uğramadan devam ederek bir kez daha sonsuzluğa çağrıda bulunurlar. (Fot. 20-23)

Klasik Devir yapılarında taş işçiliğinin sergilendiği, ilk göze çarpan yerlerden birisi hiç şüphesiz profilli silmelerdir. Yapıyı çepeçevre saran silmeler, bazen oluk halinde oyularak bazen de kaval şeklinde kabartılarak meydana getirilmiş, bazen de ikisinin birleşmesiyle meydana gelen içe ve dışa dönük münhani ve yılankavî şekillerden oluşmaktadır. Silmelerde en çok tercih edilen şekil, her iki eğrinin yan yana getirilmesiyle meydana gelen terkiplerdir. Belli aralıklarla sıralanan silme kademeleri, düz yapı cephesine derinlik kazandırmaktadır. Günün ilerleyen saatlerinde ışık, yapıya farklı açılardan vurduğunda bu profilli silmeler, cephelerde optik bir hareketlilik

24 Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, IV, Milli Eğitim Basımevi İstanbul 1983, s. 1818; Fatin Uluengin (ve diğerleri), **Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları**, s. 196-201.

25 Leyla Baydar, "Klasik Dönem Osmanlı Kamu Yapılarında Estetik Ölçütler", **Osmanlı**, X, (Edit. Güler Eren), Ankara 1999, s. 63.

26 Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, IV, s. 1817; Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, s. 687-688.



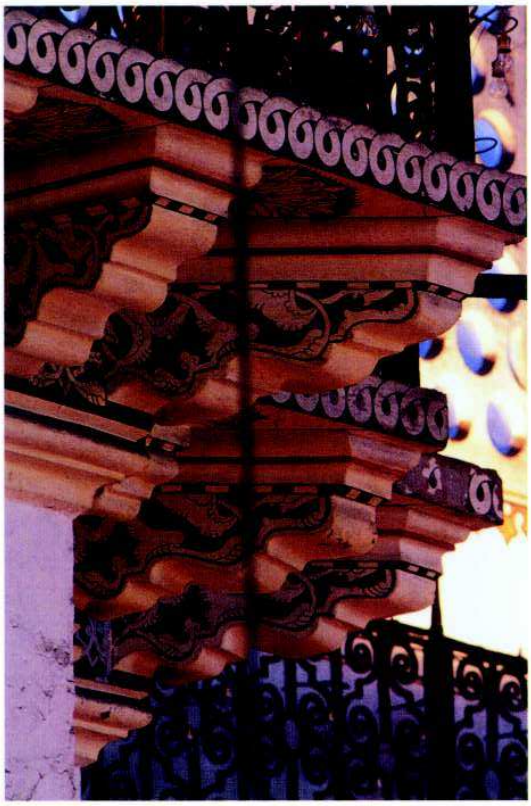
Fot. 25: Bimarhane köşeçalığı mukarnasları

meydana getirmektedir. Bu durum, cephelerde sürekli değişen bir silme repertuarı oluşturmaktadır. Kesitleri çeşitli eğrilerden oluşan silmeler, yapı cephelerinde sade ve zarif cetveller oluştururlar. Profilli bünyeleri dolayısıyla, değişen ışık şartları altında tesirleri bir kat daha artan bu cetveller, derin bir estetik tesir uyandırmaktadır. (Fot. 20)

Yapı cephesinde profilli silmelerin yanı sıra renkli taşlardan meydana getirilen asabalar veya kefeki üzerine kakma suretiyle teşekkül ettirilen kenar bezemeleri de kullanılmıştır. Bu tarz renkli taş uygulaması bilhassa pencere ve kapı kemerlerinde dikkat çekmektedir. İşleme şekli ve tekniği ne olursa olsun bütün bu cetveller kesintisiz bir şekilde yürümekte ve başladığı yerde biten bir fasit daire oluşturarak evrendeki sonsuz döngüye işaret etmektedir.

Klasik Devir yapılarına uygulanan profilli silme programına Süleymaniye ölçeğinde bakıldığında, silmenin bulunduğu yer ve yapı unsuruna göre tek sıra sade bir silme düzenlemesiyle başlayarak karışık, çok sıralı silme dizilerine doğru gidildiği görülmektedir.

Dış avlu duvarlarının küpeşte altında boyunlu silme uygulanırken, dış avlu kapı ve pencerelerinde bir kaval ve yarım oluk silme terkibi uygulanmış, yer yer bazı pencere çerçevelerinde sadece düz çökertme tercih edilmiştir. Caminin revaklı avlusu duvarındaki açıklıklarda, kemer sırtlarında, minare kapıları ve kaidelerinde, niş çevrelerinde, sade asabalarla başlayıp bir kaval ve yarım oluk ile devam ederek taçkapı ve yan kapılarda tam bir silmeler deryasına ulaşılmaktadır. Revak saçağı altında buna



Fot. 26: Camii harimi kubbe gezinti yeri altı konsolları

bir de menşurî silme dizisi eklenmiştir. (Fot. 20-23)

Caminin beden duvarlarındaki açıklık ve pencerelerin silme demetleri alt sıradan üst sıraya doğru gittikçe azalırken kat ve saçak silmelerinde durum bunun tam tersidir. Yapıyı boydan boya saran kat silmeleri İslâm sanatlarındaki dairevi hareketin kuşatıcılığına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Mukarnaslar ve Püsküller: Bir formdan daha farklı bir forma veya girgin bir satıhtan taşkın bir satha geçerken, istinat veya tezyînât maksadıyla kullanılan prizmatik parçalar, mukarnasın esasını teşkil etmektedir. Bazı kaynaklarda bu mimarî unsura ıstalât veya istalaktit isimleri de verilmiştir[27]. Mukarnaslar, taşıyıcı görevlerinin yanı sıra akustik dengeleyici ve tezyinî unsur olarak, Klasik Devir mimarisinin en sık başvurduğu çözümler olmuştur. Mukarnaslar, bilgi ile sanatın eşdeğer oranda kullanılmasıyla meydana getirilen önemli mühendislik ürünleridir. (Fot. 24-25)

Osmanlı mimarisinde bir yapı unsurundan diğerine geçilirken değişik intikal unsurları kullanılmıştır. Bunların başında, yedisekiz de denen baklavalı Türk üçgenleri, mukarnaslar ve silmeler gelmektedir. Klasik Devir Osmanlı mimarisinin en vazgeçilmez geçiş unsuru hiç şüphesiz mukarnaslardır. Sütun başlıklarından kubbe intikallerine kadar birçok yerde rastlanan mukarnasların sık kullanıldığı alanlardan birisi de duvar başlarıdır. Buralarda mukarnasla yapılan hafif çıkıntı, duvarı koruyan küçük bir saçak görevi de üstlenmektedir.

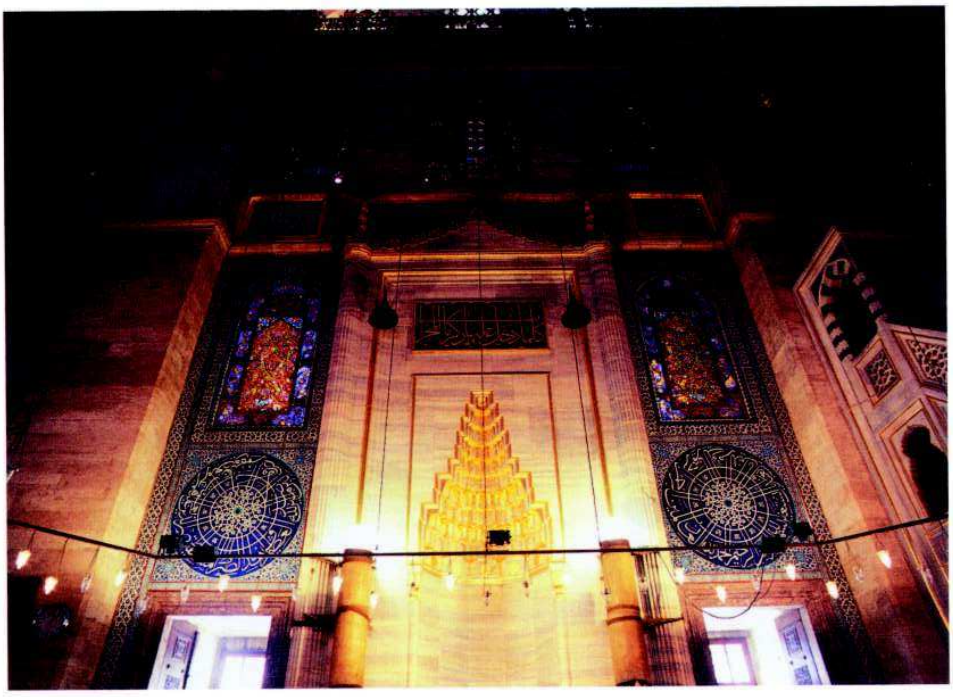
Klasik devir mimarisinin tezyînât programında plastik bezemenin ağırlık noktasını

27 Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, II, s. 953.

mukarnaslar oluşturmaktadır. Bilhassa taçkapı ve mihrab kavsaralarında bu sanat en ileri seviyelere taşınmıştır[28]. Sütun başlıklarından sonra niş kavsaraları, arslangöğsüler ve şerefe altları mukarnasların sevilen uygulama alanlarıdır. (Fot. 16-17)

Geometrik Bezeme ve Şebekeler: Osmanlı mimarî tezyînâtında, taş malzemeye büyük bir ustalıkla uygulanan hendesî kompozisyonlar, zamanla yapıların ikinci derecedeki mimarî elamanlarına inhisar etmiştir. Selçuklu taş eserlerinde hendesî bezeme, yapıların taçkapılarında hâkim unsur iken Osmanlılarda tavanlar, parmaklıklar, minare şerefeleri, minberler, yer döşemeleri ve kabaralar gibi bazı yapı ayrıntılarında kendine yer bulmuştur.

Süleymaniye'de, Kanunî Sultan Süleyman ve Mimar Sinan türbelerinin mermer şebeke ve tavan bezemelerinde, şadırvan ve minber köşkü tavanlarında, şerefe parmaklıkları, vüzera ve imam kapısı korkuluklarında ve pencere içi zemin döşemelerinde, çokgen halkaların kesişmesi veya yıldız kollarını meydana getiren çizgilerin kırılarak ilerlemesiyle ya da çeşitli geometrik birimlerin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş türlü türlü geometrik düzenlemeler, hendesi tezyinatın Osmanlı mimarisindeki ağırlığı hakkında yeterli fikir vermektedir. Süleymaniye'de bu çok zengin tasarımlar içeren şebekeli taş işçiliğinin Okmeydanılı Mahmud, Kumkapılı Ali, Kırkçeşmeli Mustafa ile Yani Polid ve Mihal Kosta gibi ustalar tarafından gerçekleştirildiği bize ulaşan bilgiler arasındadır[29]. (Fot. 12, 16, 32, 33)



Fot. 27: Mihrab cephesi

Hatayî ve Rumî İşlemeleri: Mimarisinde canlı tasvirlerden arındırılmış bir bezeme tarzını benimseyen Osmanlılar, sonsuzluk fikrinin hâkim olduğu, kozmolojik

28 Ayla Ödekan, Bir Mukarnaslı Portal Yarım Kubbesi Geometrik Şemadan Üçüncü Boyuta Geçiş Örneği, **Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan,** Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1976, s. 437-445.

29 Barkan, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı Defteri,** II, s. 92.

çağrışımlar uyandıran, mühendislik ve sanat harikası geometrik bezemelerin yanı sıra, kıvrak hareketli nebatî nakışlara da önemli ölçüde yer vermişlerdir. Rumî ve hatayî üsluplarının senteziyle Saray Nakışhanesi'nde geliştirilen, '*İstanbul Üslubu*' anlayışıyla gerçekleştirilmiş, kıvrak çizgilere sahip bezeme tarzı daha çok kendisini kâşî malzemeyle ifade etmiş olsa da taş işçiliğinde de bu üslubun güzel örnekleri sergilenmiştir. (Fot. 5, 10, 19)

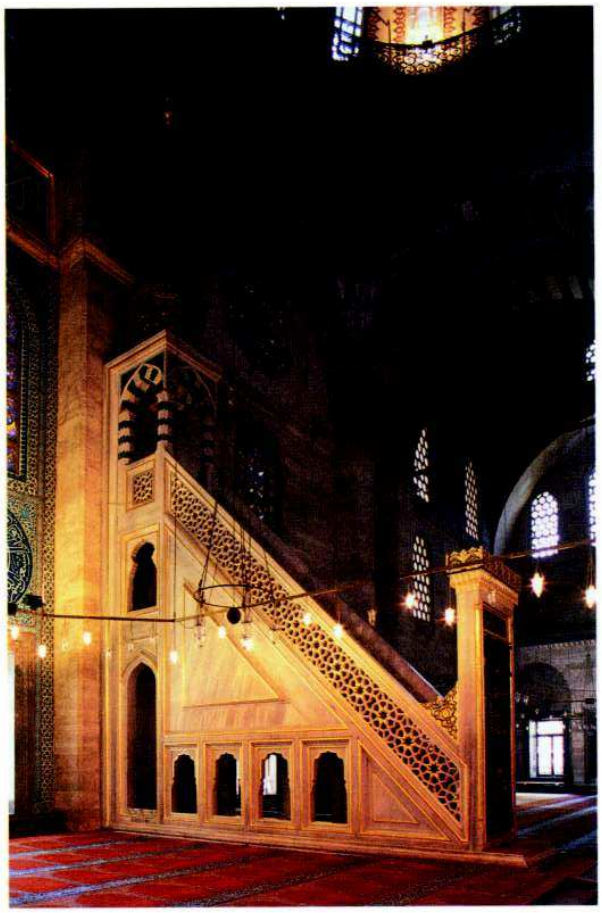
Osmanlı'da rumî nakışları, tamamen bitkisel karakter arz etmektedir. Kendi başına müstakil düzenlemeler oluşturabildiği gibi, hatayilerle ortak zeminde müşterek düzenlemeler de kurabilmektedir. Süleymaniye'deki taş işçiliğinde, rumî ve hatayî nakışları taçkapılarda, şadırvan, minber ve kürsülerde, kitabe aralarında ve söve başlarında kendine yer bulmuştur. Tabhane kapısının tacında ve cami taçkapısının söve başlarındaki tevrikli bezeme; şadırvanın taç bezemesiyle minber kapısının tacında yer alan, hatayi-rumi ortak düzenlemeli bezeme, birbirinin aynı üslupta, takım olarak bir elden çıkmıştır. Cami taçkapısının üçgen alınlığında yalnız çiçekli hatayî bezemeye yer verilirken, kapı ve mihrab taçları rumî dendanlarıyla teşekkül ettirilmiştir. Minber kapısının yaslandığı desteklerde görülen rumi-hatayi karışımı bezeme, devrinin klasik üslubunu en güzel biçimde aksettiren müstesna bir örnektir. Cami harimindeki kürsü fakulyalarında yer alan rumî bezemeleri ise Osmanlı tezyinatındaki rumînin nasıl bir bitkisel karakter sergilediğinin açık göstergesidir.

Beyaz Marmara mermeri üzerine uygulanan rumî ve hatayî bezemeler çoğu kez yüksek kabartma ve mail kesim, bazen de yarı kafesî oyma tekniğiyle işlenmiştir. Mermer üzerine işlenen bütün nakışlı bezemelerin vaktiyle boyalı ve altın varakla kaplı olduğu muhasebe defterlerindeki kayıtlardan ve halen bezeme üzerindeki kalıntılardan anlaşılmaktadır[30]. (Fot. 10)

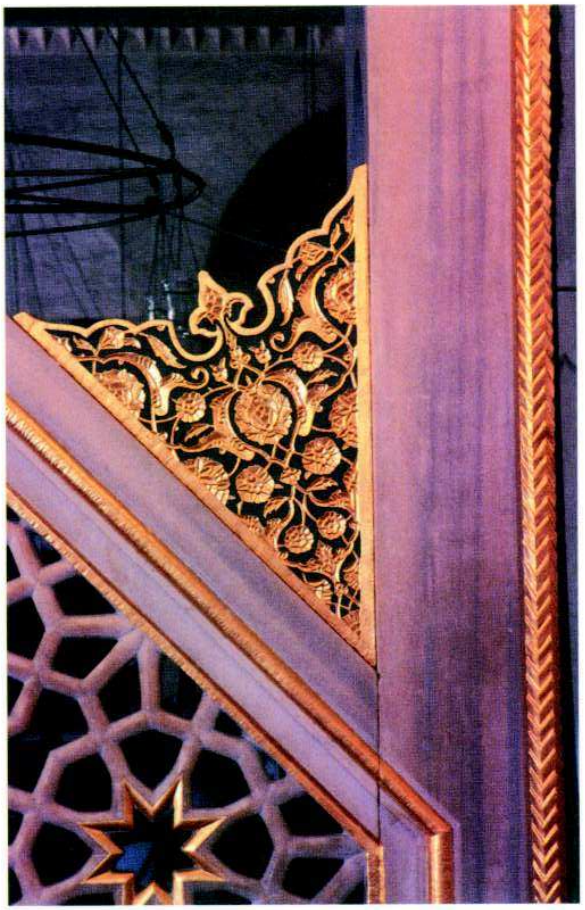
Şemse, Gülçe ve Kabaralar: İç ve dış cephelerdeki fakulyalarda, kapı ve mihrab nişi yaşmaklarında ve hatta minarelerde, çeşitli saha ve zeminlerde çokça kullanılan şemse, kurs, çarkıfelek, gülçe ve gülbezekler başlı başına bir semboller dünyası oluşturmaktadır. Bazen yalın ve sathî, bazen oyma ve kabartma ve bazen de kürevî şekilde karşılaştığımız bu dairevî formlar, anlam derinliği bakımından Osmanlı mimarisi taş tezyinatında kullanılan en zengin ve gizemli bezeme unsurlarıdır[31]. (Fot. 33)

30 Cantay, **XVI-XVII. Yüzyıllarda Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları**, s. 27.

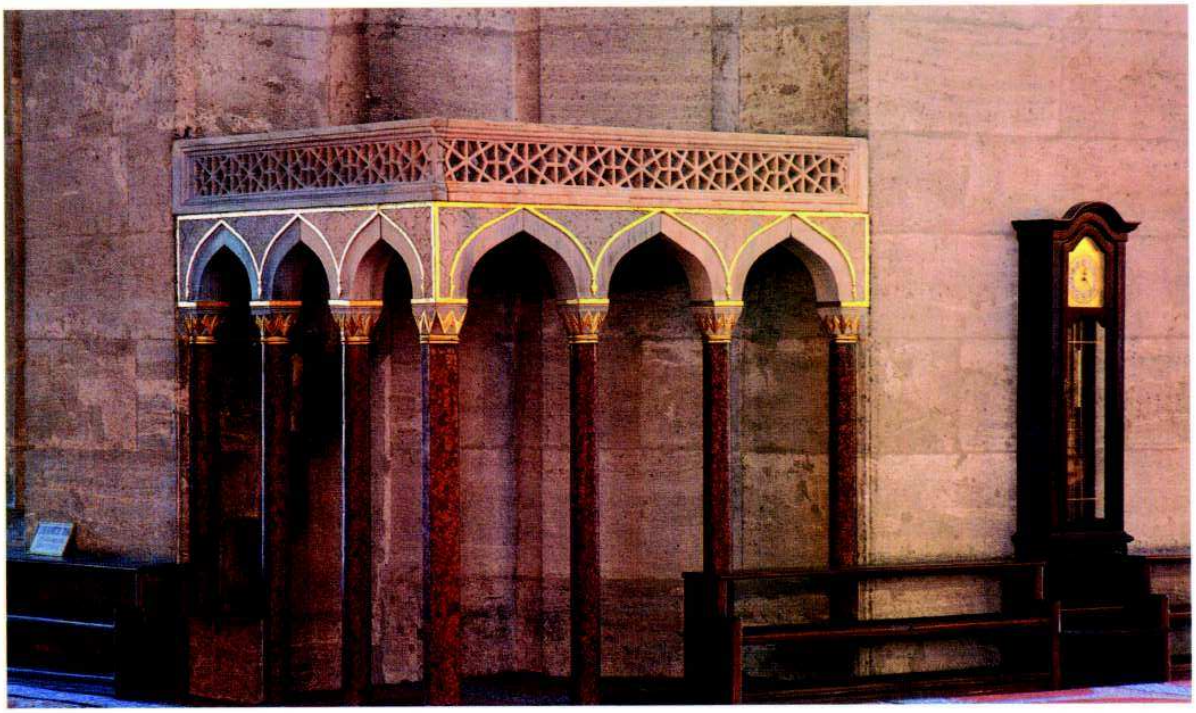
31 Uluengin (ve diğerleri), **Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları**, s. 212-227.



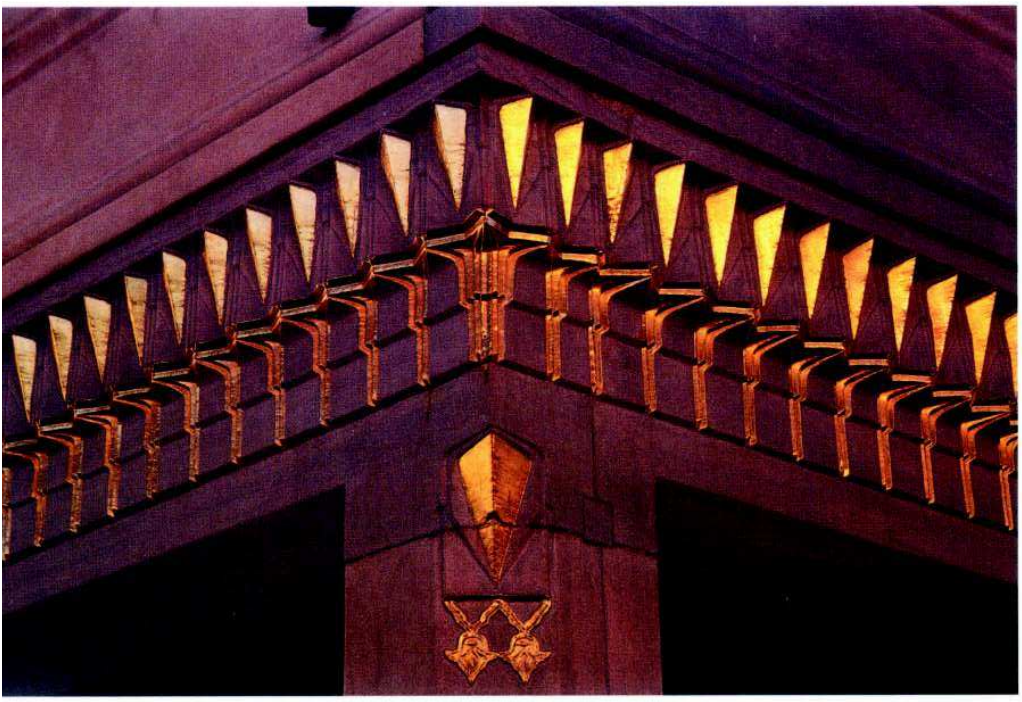
Fot. 28: Minberin genel görünüşü



Fot. 29: Minber kapısı koltuk desteği bezemeleri



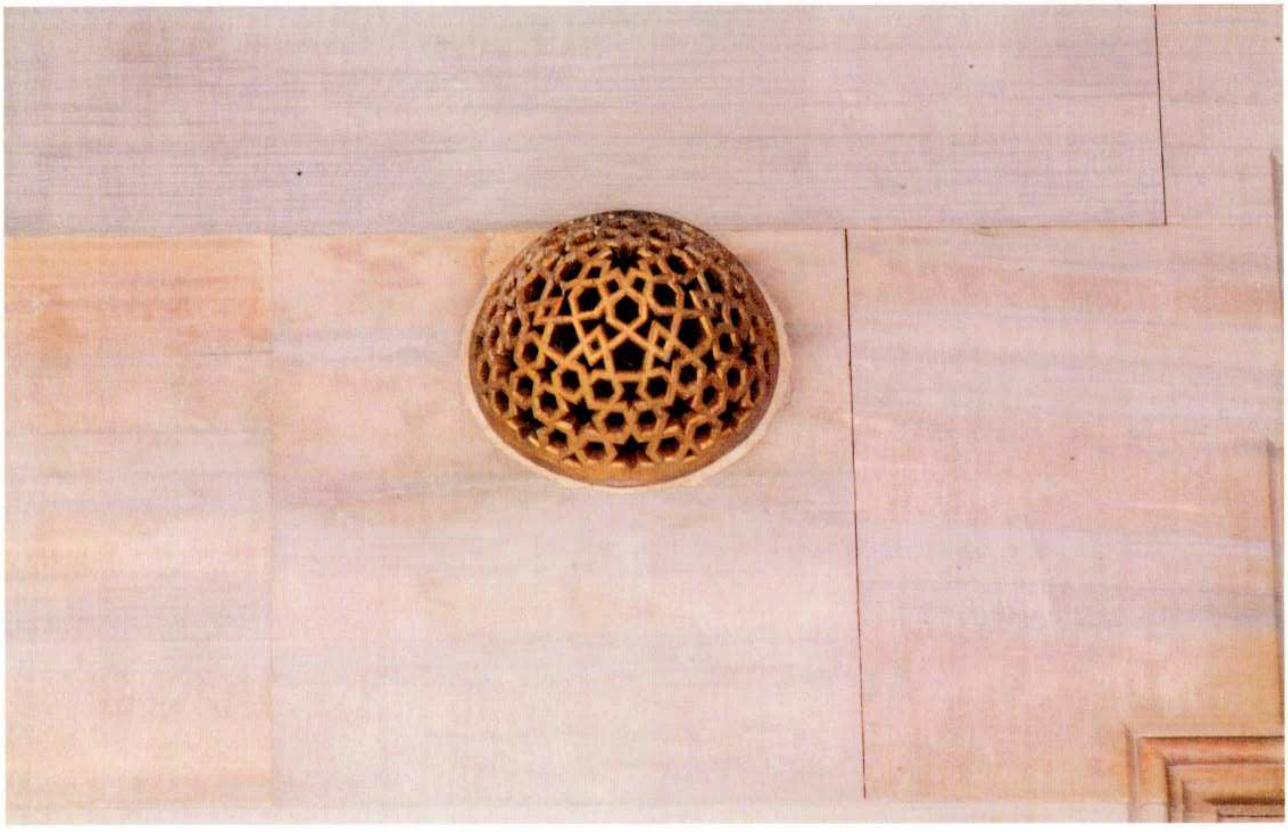
Fot. 30: Güneydoğu ayağına bitişik porfir sütunlu kürsü



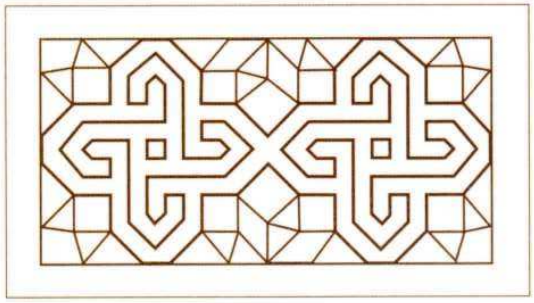
Fot. 31: Müezzin mahfili mukarnaslı köşe ayrıntısı



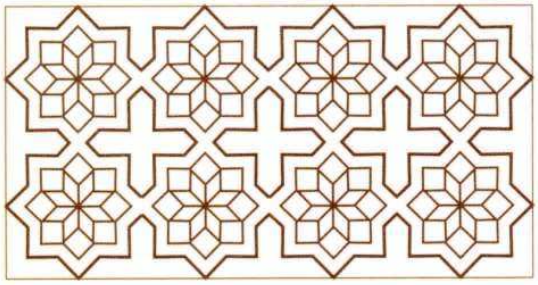
Fot. 32: Pencere içi zemini mermer mozaik (rizesenk) bezemeleri



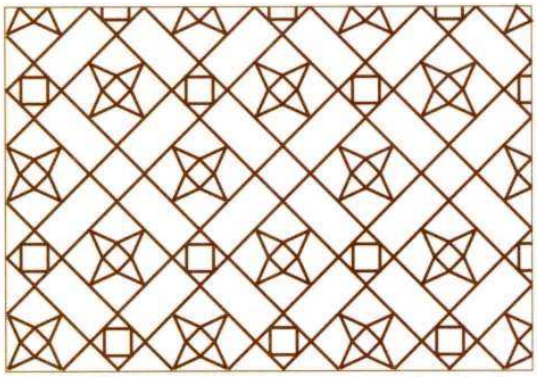
Fot. 33: Cümlekapısı kemer koltuklarındaki müşebbek şemse kabartması



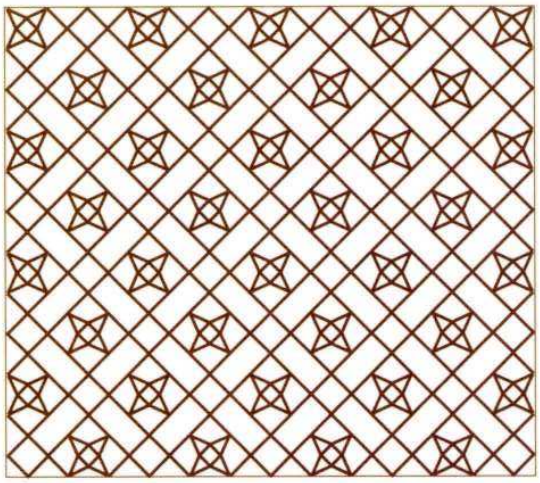
Şek. 1: Süleymaniye Camii pencere içi rîzesenk (taş mozaik) zemin döşeme bezemeleri



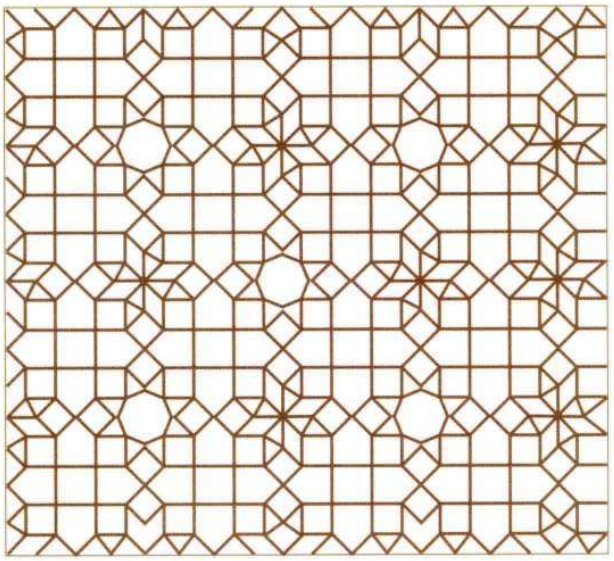
Şek. 2: Süleymaniye Camii pencere içi rîzesenk zemin döşeme bezemeleri



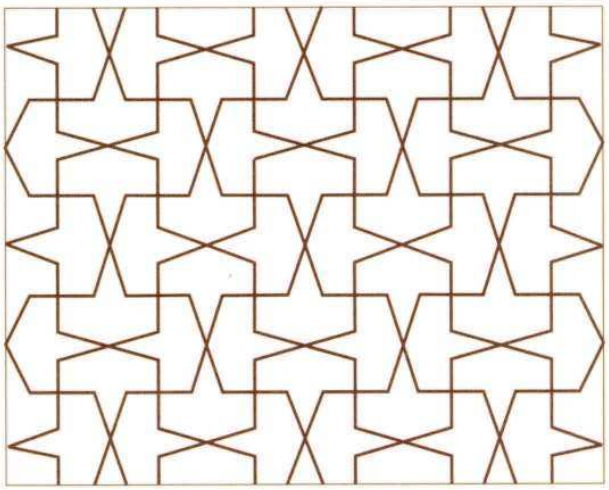
Şek. 3: Süleymaniye Camii pencere içi rîzesek zemin döşeme bezemeleri



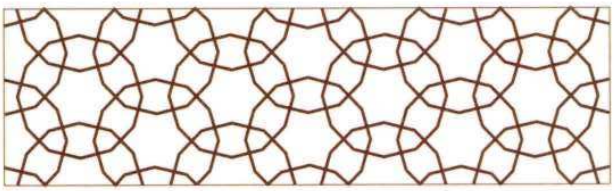
Şek. 4: Süleymaniye Camii pencere içi rîzesenk zemin döşeme bezemeleri



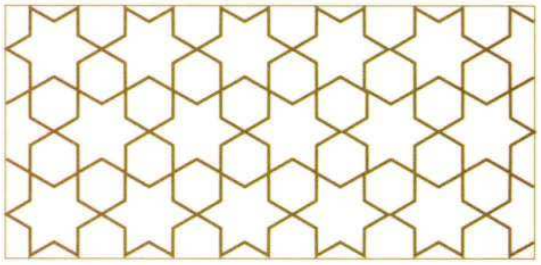
Şek. 5: Süleymaniye Camii pencere içi r1zesenk zemin döşeme bezemeleri



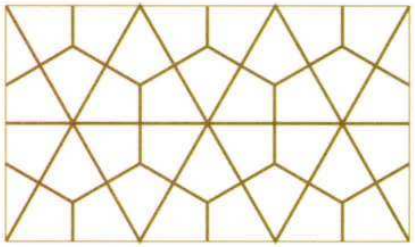
Şek. 6: Süleymaniye Camii minberi imam geçidi tavanı hendesî bezemeleri



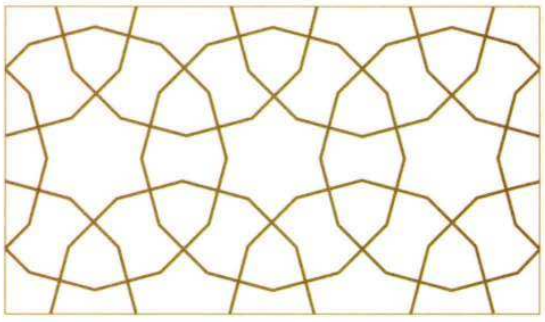
Şek. 7: Süleymaniye Camii vüzera ve imam kapısı önü ve Mimar Sinan Türbesi şebekesi



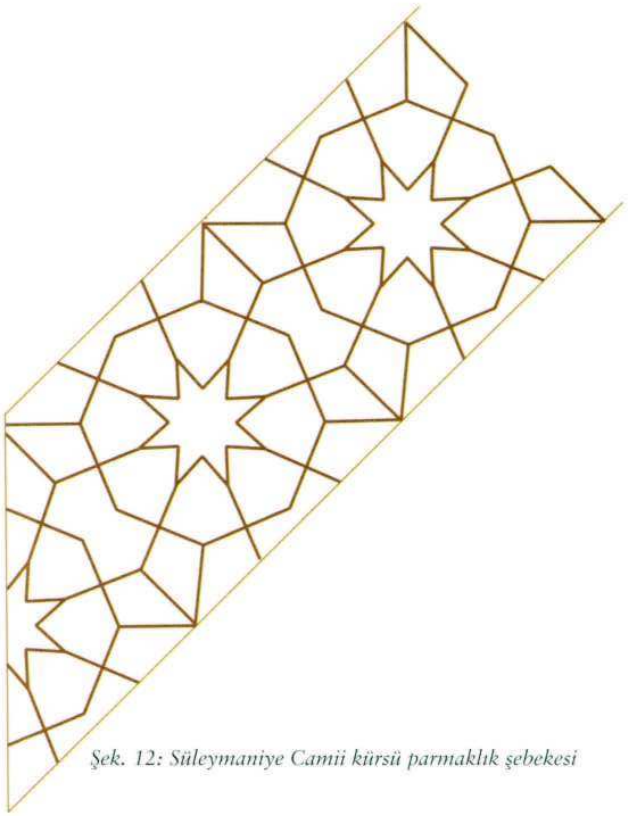
Şek. 8: Süleymaniye Camii minare şerefesi şebekeleri



Şek. 9: Süleymaniye Camii minare şerefesi şebekeleri



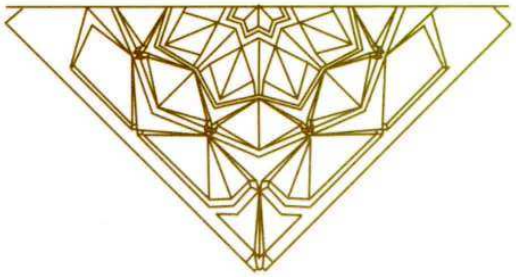
Şek. 10: Süleymaniye Camii minare şerefesi şebekeleri



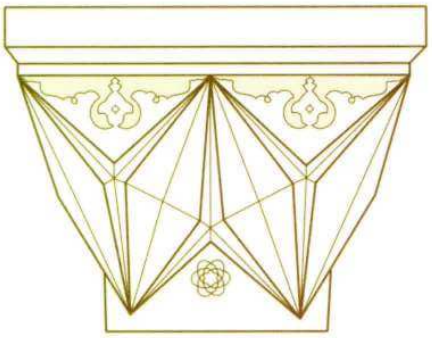
Şek. 12: Süleymaniye Camii kürsü parmaklık şebekesi



Şek. 11: Süleymaniye Camii kürsü parmaklık şebekesi



Şek.13: Süleymaniye Camii dış payanda mukarnasları



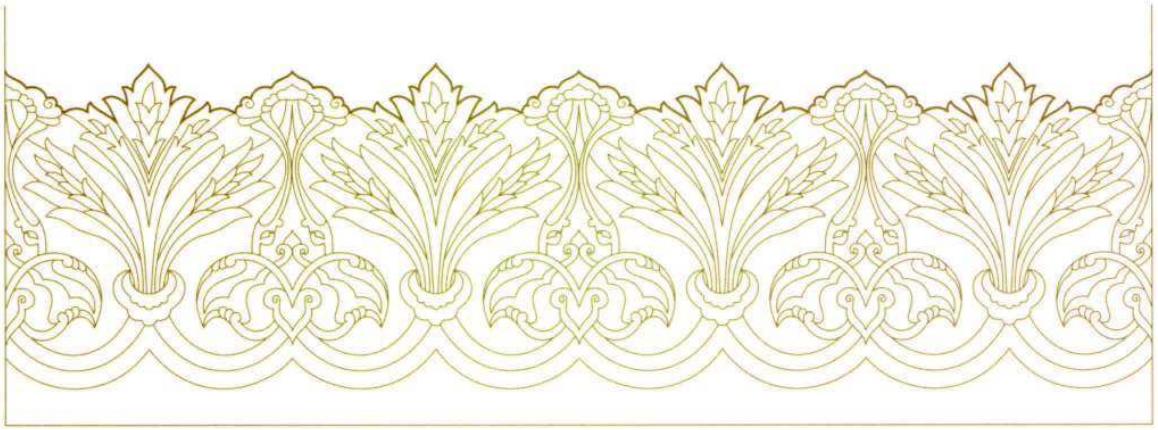
Şek.14: Süleymaniye Camii avlusu, Haliç yönündeki Ağalar kapısı kubbesi sütun başlığı



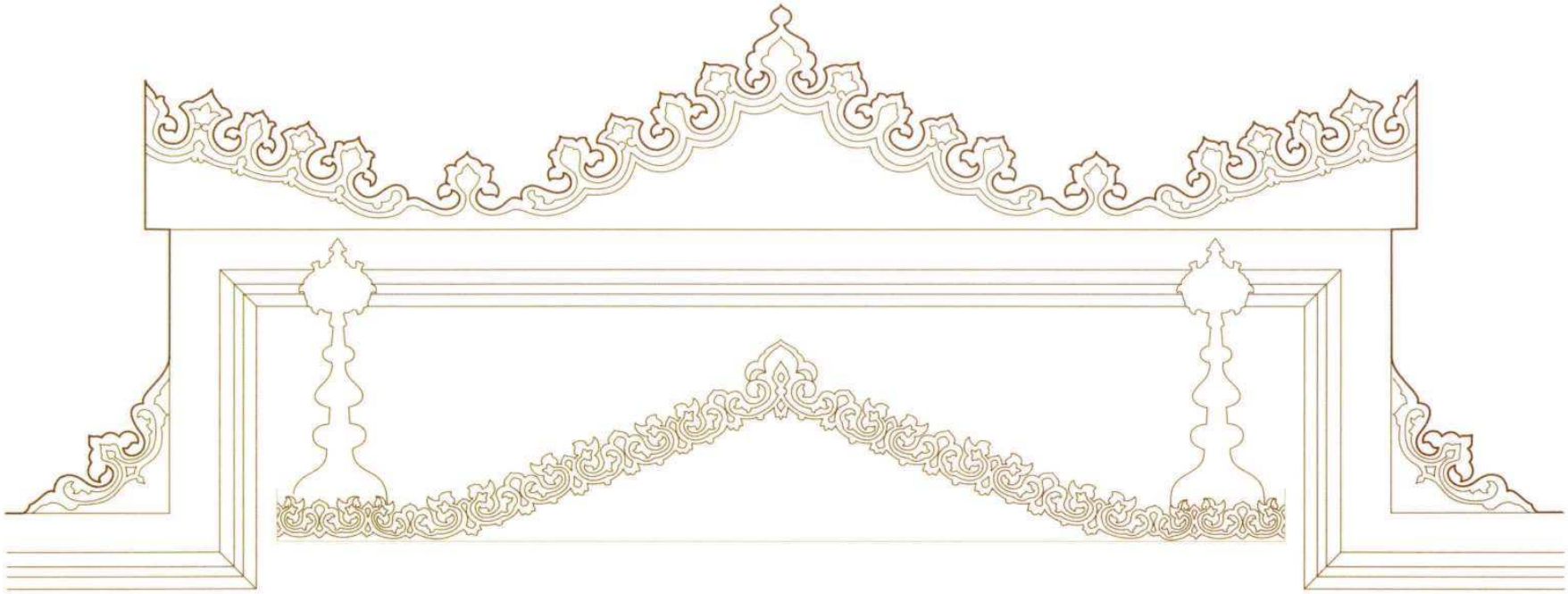
Şek. 15: Süleymaniye Camii vüzera ve imamlar kapısı önündeki şebeke taç bezemesi



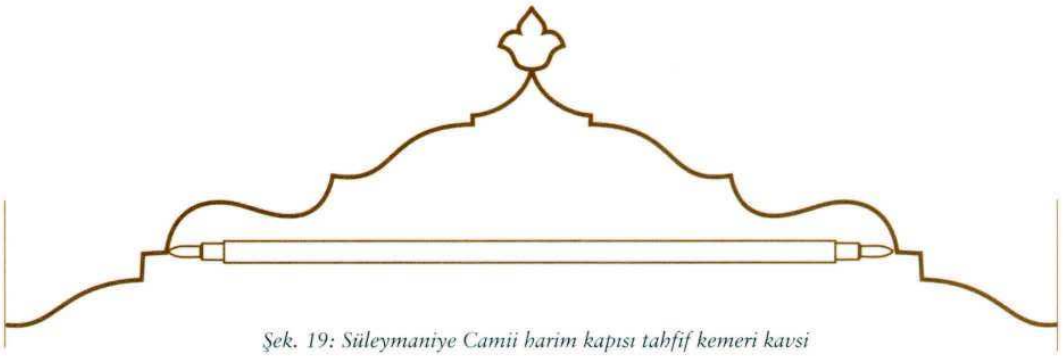
Şek. 16: Mimar Sinan Türbesi ihata duvarı ve Süleymaniye Camii mihrabı taç beze me deseni



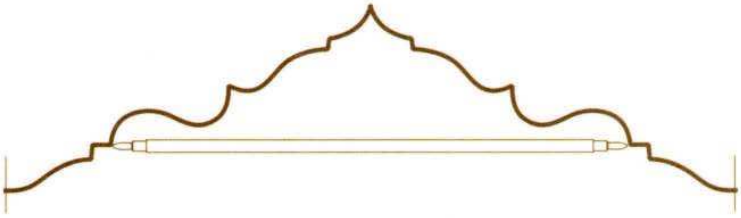
Şek. 17: Süleymaniye Camii avlu şadrevanı ve minberi taç bezemeleri



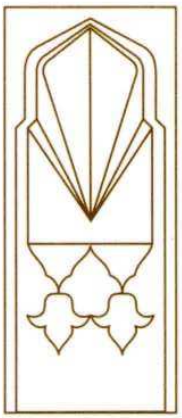
Şek. 18: Süleymaniye Camii taçkapısı bezeme düzenlemesi



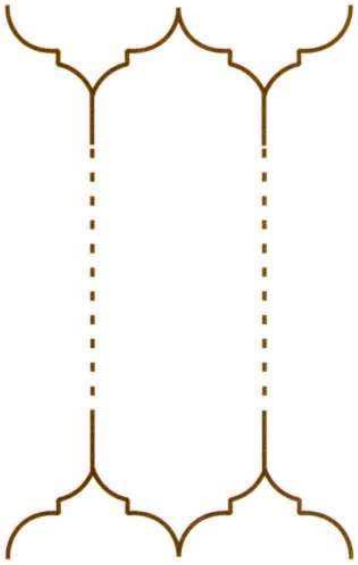
Şek. 19: Süleymaniye Camii harim kapısı tahfif kemeri kavsi



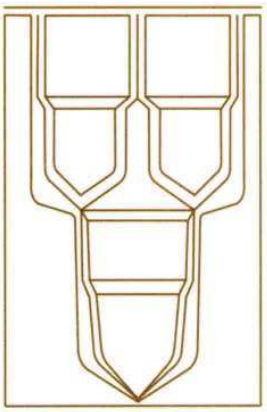
Şek. 20: Süleymaniye Camii avlu taç kapısı tahfif kemeri kavsi



Şek. 21: Müezzin mahfili çalık köşesi



Şek. 22: Avlu köşesi minare gövdesinde silme başları



Şek. 23: Hürrem Sultan Türbesi köşe sütun tabanı



Şek. 24: Mimar Sinan Türbesi paye silmesi



Şek. 25: Mimar Sinan Türbesi sanduka silmesi



Şek. 26: Mimar Sinan sebili silmeleri



Şek. 27: Mimar Sinan sebili silmeleri



Şek. 28: Mimar Sinan Türbesi duvar silmeleri



Şek. 29: Mimar Sinan Türbesi duvar silmeleri



Şek. 30: Süleymaniye Camii minber kaidesi silmesi



Şek. 31: Süleymaniye Camii avlusu sütunu kaide silmesi



Şek. 32: Süleymaniye Camii harim sütunu kaide silmesi



Şek. 33: Süleymaniye Camii dış avlusu Haliç yönündeki kubbeli merdiven girişi kemer ayağı silmesi



Şek. 34: Dış avlu kapısı çerçeve silmesi



Şek. 35: Türbe ihata duvarı pencere silmesi



Şek. 36: Avlu duvarı pencere silmesi



Şek. 37: Süleymaniye Camii harim penceresi iç silmesi



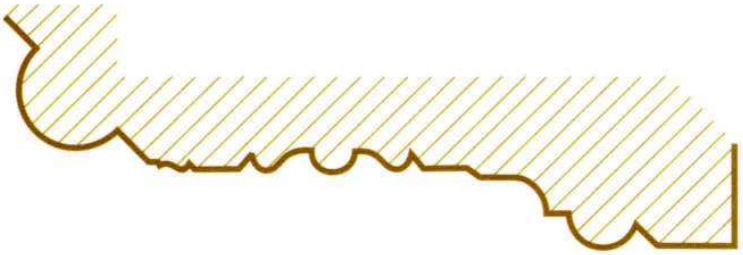
Şek. 38: Süleymaniye Camii harim penceresi dış silmesi



Şek. 39: Minare kaidesi silmesi



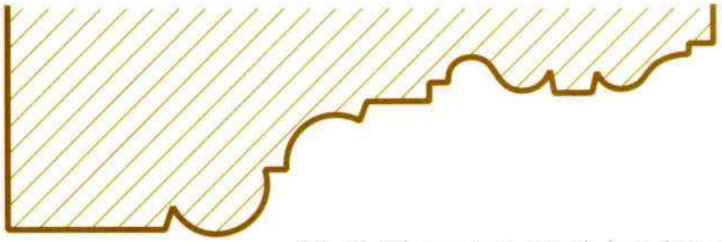
Şek. 40: Süleymaniye Camii avlu penceresi iç silmeleri



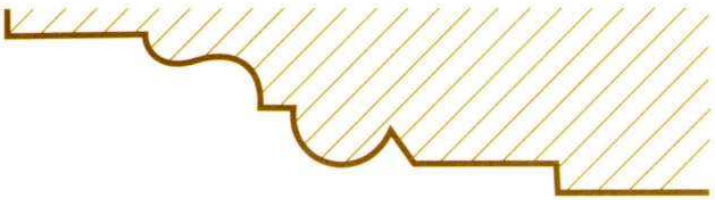
Şek. 44: Süleymaniye Camii harim kapısı profili



Şek. 41: Revaklı avlu penceresi dış silmeleri



Şek. 45: Süleymaniye Camii avlu kuzeydoğu yan kapısı



Şek. 42: Hürrem Sultan Türbesi pencere profili

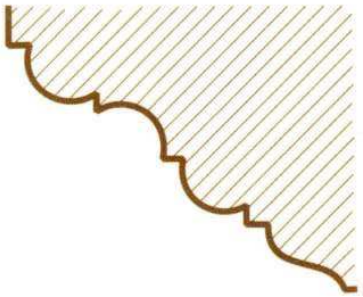


Şek. 46: Süleymaniye Camii taçkapısı iç silmesi

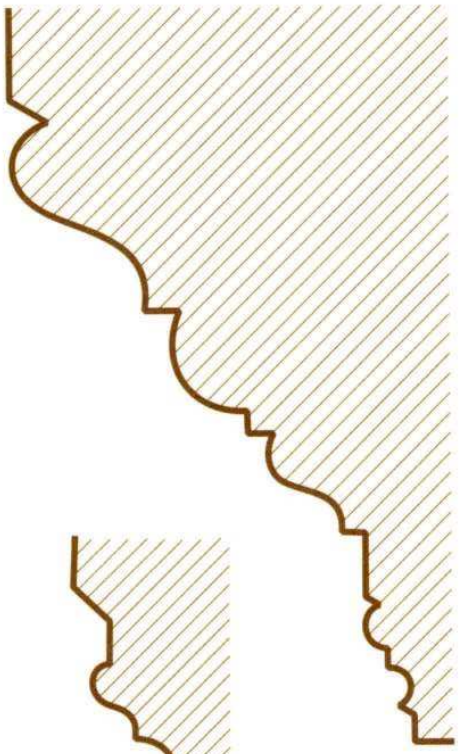


Şek. 43: Hürrem Sultan Türbesi duvar profili

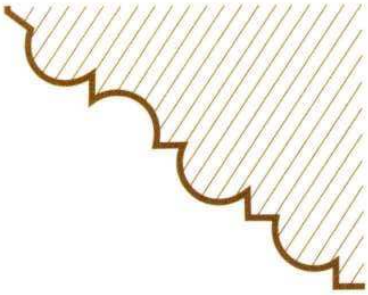
Şek. 47: Süleymaniye Camii dış cephe kat silmeleri



Şek. 48: Süleymaniye Camii dış cephe kat silmeleri



Şek. 49: Süleymaniye Camii dış cephe kat silmeleri



Şek. 50: Süleymaniye Camii saçak silmeleri