

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
BİNA BİLGİSİ DOKTORA PROGRAMI

TAPINMA MEKÂNININ ÇÖZÜMLENMESİNDE BİR METOD ÖNERİSİ
OLARAK “YOL KURGUSU”
VE SİNAN DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİR KÜLLİYELERİ ÖRNEĞİ

[Doktora Tezi]

Tez Danışmanı: Prof. NURSEL ONAT

M. KEREM ÖZEL
Y. Mimar (M.S.Ü)

Ağustos 2004
İstanbul

Mehmet Kerem Özel tarafından hazırlanan “Tapınma Mekânının Çözümlemesinde bir Metod Önerisi olarak ‘Yol Kurgusu’ ve Sinan Dönemi Osmanlı Şehir Külliyesi Örneği” adlı araştırmanın Doktora Tezi olarak uygun olduğunu onaylıyorum.



Prof. Nursel ONAT
(Danışman)

Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Nursel ONAT
(Danışman)



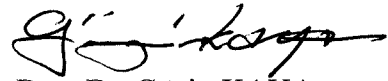
Prof. Dr. Günkut AKIN
(Jüri Üyesi)



Prof. Mete ÜNAL
(Jüri Üyesi)



Prof. Ataman DEMİR
(Jüri Üyesi)



Doç. Dr. Güzin KAYA
(Jüri Üyesi)



Ciciannem Emine Alipaşaoglu'nun anısına...

ÖNSÖZ

Tez sürecinde kürsüdeki görevlerimi hafifleterek araştırmama yoğunlaşmamı sağlayan çalışma arkadaşlarıma, ihtiyacım olduğu her anda vakitlerini, birikimlerini, kütüphanelerini benimle paylaşan “abla ve abilerim” Oğuz ÖZER, Figen KAFESÇİOĞLU, Nihat GÖK, Gülşen GÜLMEZ ve Kayahan TÜRKANTOZ’a, tezin çeşitli aşamalarında yardımlarını, anlayışlarını, fikirlerini karşılıksız sunan “dostlarım” Sevil ve Ceyda ALIPAŞAOĞLU, Fahri YILMAZ, Zühre SÖZERİ, Baha TANMAN ve Burcu ÖZDİRLİK’e, ve bu süreçte her türlü kapisimi hoşgören, her zaman arkamda olduklarını maddi ve manevi yardımlarıyla hissettiren ve bu çalışmanın gerçekleşmesini her anlamda olanaklı kılan “babam ve annem” Erkoç ve Şenay ÖZEL’e teşekkür ederim.

Tezimin jüri üyeleri Doç. Dr. Güzin KAYA, Prof. Ataman DEMİR, Prof. Mete ÜNAL ve Prof. Dr. Günkut AKIN, kendileriyle her konuşmamda bana açtıkları kapılarla, ve Tez danışmanım Prof. Nursel ONAT, bu zahmetli yolculuk boyunca her aşamada fikirlerini ve desteğini esirgemeyerek bu çalışmayı gerçekleştirmemi sağladılar. Kendilerine teşekkürü bir borç bilirim.

Mehmet Kerem ÖZEL

İstanbul, 2004

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ.....vii

TABLO LİSTESİ.....xiii

ÖZET.....xv

İNGİLİZCE ÖZET.....xvii

GİRİŞ.....2

BÖLÜM 1. TAPINMA MEKÂNININ ÇÖZÜMLENMESİNDE “YOL KURGUSU”
METODU.....13

1.1. Yol kurgusu tanımı.....13

1.2. Yol kurgusu bileşenleri.....13

1.2.1. Duruş-mekân.....14

1.2.2. Devinim-mekân.....16

1.2.3. Bağlantı-mekân / Bağlantı-yüzey.....17

1.2.4. Hedef-mekân / Odak-yüzey.....18

1.3. Yol kurgusunda bir mekânın duruş- veya devinim-mekân karakterinin
belirlenmesi.....19

1.3.1. Algı ve yaşantı.....20

1.3.2. Yaşantı karakterini oluşturan mekâna dair etkenler.....22

1.3.2.1.Fiziksel tasarım elemanları.....23

- Biçimsel elemanlar.....23
 - Plan düzlemi elemanları.....23
 - Kesit düzlemi elemanları.....25
 - (1) Düşey elemanlar (Duvarlar).....25
 - (2) Delikler (Kapı ve pencere).....31
 - (3) Örtü sistemi.....38
- Işık.....40
- Yüzeysel özellikler.....43
 - Doku.....43
 - Renk.....43

1.3.2.2.İşlev.....44

1.4. Yol kurgusu dizgesi.....46

BÖLÜM 2. İSLÂM DİNİNDE TAPINMA MEKÂNININ KURULUŞU.....48

- 2.1. İslâm dininde tapınma mekânını kuran tapınma eylemi.....48
 - 2.1.1. Namaz.....48
 - 2.1.2. Osmanlı toplumsal yaşamında cuma ve bayram namazları.....48
- 2.2. İslâm tapınma mekânı.....51
 - 2.2.1. İslam tapınma mekânını kuran dine ait öğeler.....52
 - 2.2.1.1. Musalla – Harim.....52
 - 2.2.1.2. Kible duvarı.....53
 - 2.2.1.3. Mihrap.....54
 - 2.2.1.4. Minber.....55
 - 2.2.1.5. Abdest çeşmesi.....56
 - 2.2.1.6. Minare.....56
 - 2.2.2. İslâm tapınma mekânını kuran mimari elemanlar.....58
 - 2.2.2.1. Taç kapı – Eşik.....58
 - 2.2.2.2. Avlu.....59
 - 2.2.2.3. Kubbe.....60

BÖLÜM 3. SİNAN DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN, TAPINMA MEKÂNINA DOĞRU OLAN HAREKETİ KENTSEL ÖLÇEKTE HAZIRLAYAN ÖZELLİKLERİ.....62

- 3.1. Külliye kavramı.....62
- 3.2. Osmanlı kentinde mevcut doku – külliye ilişkisi.....63
- 3.3. Sinan dönemi şehir külliyesi – kent ilişkisi.....64
 - 3.3.1. Yer seçimi.....64
 - 3.3.2. Kentin ana ekseni ile ilişki.....66
 - 3.3.3. Topografya kullanımı.....67
 - 3.3.4. Minare etkisi.....68
 - 3.3.5. Malzeme farklılığı.....69

BÖLÜM 4. SİNAN DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN YOL KURGUSU DEĞERLENDİRMESİ.....71

- 4.1. Yol kurgusu bileşen tiplerine göre değerlendirme.....73
 - 4.1.1. Bağlantı-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar.....73
 - 4.2.1.1. Avlu Kapıları.....73
 - 4.1.2. Duruş-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar.....74
 - 4.1.2.1. Avlu.....74
 - 4.1.2.2. Son cemaat yeri.....79
 - 4.1.2.3. Taç kapı revağı.....80
 - 4.1.2.4. Avlu kuzey kapısı revağı.....83
 - 4.1.3. Devinim-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar.....83
 - 4.1.3.1. Avlu yan kapı revakları.....83
 - 4.1.4. Duruş-mekân ve devinim-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar.....84
 - 4.1.4.1. Dış avlu.....84
 - 4.1.4.2. İkinci son cemaat yeri.....89

4.1.5. Hedef-mekân/oday-yüzey olarak tanımlanan mimari elemanlar.....91	
4.1.5.1. Harim.....91	
4.1.5.2. Kible duvarı.....91	
4.1.5.3. Kubbe.....93	
4.2. Külliyelerin kendi içlerindeki yol kurgusu dizgelerine dair ortak özelliklere göre değerlendirme.....96	
4.3. Külliyelerin yol kurgusu dizgelerine dair ortak özelliklere göre değerlendirme.....97	
4.3.1. Külliye programının yol kurgusu dizgesine etkisi.....97	
4.3.2. Topografyanın yol kurgusu dizgesine etkisi.....100	
4.3.3. Kible ekseninin yol kurgusu dizgesine etkisi.....102	
4.3.4. Kinetik deneyimin yol kurgusu dizgesine etkisi.....104	

SONUÇ.....107

KAYNAKLAR.....110

EK: SİNAN DÖNEMİ ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN YOL KURGUSU ANALİZİ.....124

1. Atık Valide Sultan Külliyesi, Üsküdar.....127
2. Hadım İbrahim Paşa Külliyesi, Silivrikapı.....131
3. Hürrem Sultan Külliyesi, Haseki.....133
4. Kara Ahmet Paşa Külliyesi, Topkapı.....135
5. Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane.....138
6. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı.....141
7. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar.....145
8. Piyale Paşa Külliyesi, Piyalepaşa.....149
9. Selimiye Külliyesi, Edirne.....152
10. Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş.....156
11. Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırga.....159
12. Süleymaniye Külliyesi, İstanbul.....162
13. Şehzade Külliyesi.....170
14. Şemsi Paşa Külliyesi, Üsküdar.....175
15. Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Eyüp.....177

ÖZGEÇMİŞ.....180

ŞEKİL LİSTESİ

Giriş	
Şekil G.1	Arap atlasında İslâm ülkelerinin Kâbe'ye göre konumlanmaları 958/1551 (LEWIS 1997, s.17)
Şekil G.2	Pantheon mekân yaşantısı (JOEDICKE 1985, s.59)
Bölüm 1	
Şekil 1.1	Villa Capra (Rotunda) (CHING 1996, s. 194; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.2	St. Peter kilisesi – Plan (CHING 1996, s. 194; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.3a	Pantheon'un iç mekânı, G. P. Panini (HUMPHREY 1997, s. 123)
Şekil 1.3b	Pantheon, Plan ve Kesit (JOEDICKE 1985, s. 54; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.4	Kapitol meydanı, Roma - Plan (BENEVOLO 2000, şekil 932; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.5	Kapitol meydanı, Roma (BENEVOLO 2000, şekil 933; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.6	S. Maria Maggiore kilisesi (DAVIES 1982, s. 92, yorum: ÖZEL)
Şekil 1.7	Rouen katedrali (DAVIES 1982, s. 174)
Şekil 1.8	Napoli'de bir sokak (BENEVOLO 2000, şekil 1092)
Şekil 1.9	Harime giriş – Sinan Paşa camisi (foto. ÖZEL)
Şekil 1.10a	Sümer ziguratu basamakları ve kapısı (LUNDQUIST 1993, s.66; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.10b	Daitoku-ji Zen Budist manastırı ikinci girişi (BARIE 1996, s.184)
Şekil 1.11	Amun-Ra tapınağı pilonu (BARIE 1996, s.153; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.12a	Parthenon'da Tanrıça Athena'nın heykeli (KOSTOF 1992, s. 105)
Şekil 1.12b	Budist tapınağı – Daniell'in çiziminden (LUNDQUIST 1993, s.71; yorum: ÖZEL)
Şekil 1.13a	Nokta ve nokta'dan çıkan geometrik şekiller
Şekil 1.13b	Nokta'nın düşey karakteri
Şekil 1.14	Çizgi ve dikdörtgen
Şekil 1.15	Mekânın doku ve kot farkı ile tanımlanması
Şekil 1.16	Kare mekânın duruş karakteri
Şekil 1.17	Dikdörtgen mekânın devinim karakteri
Şekil 1.18	Dört kolonla tanımlanan kare mekânın yaşantı karakteri
Şekil 1.19	Dört kolonla tanımlanan dikdörtgen mekânın yaşantı karakterleri
Şekil 1.20	Tek kenarı duvarlı kare mekânın yaşantı karakterleri
Şekil 1.21	Tek kenarı duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterleri
Şekil 1.22	L-duvarlı kare mekânın duruş karakteri
Şekil 1.23	L-duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterleri
Şekil 1.24a	Paralel duvarlı kare ve dikdörtgen mekânların devinim karakteri
Şekil 1.24b	Paralel duvarlı dikdörtgen mekânın karakteri
Şekil 1.25	U-duvarlı kare alanın duruş karakteri
Şekil 1.26	U-duvarlı dikdörtgen alanın yaşantı karakterleri
Şekil 1.27	Pencerenin tek kenarı duvarlı mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.28	Pencerenin L-duvarlı mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.29	Pencerenin paralel duvarlı mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.30	Pencerenin U-duvarlı mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.31	Kapının tek kenarı duvarlı kare mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.32	Kapının tek kenarı duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.33	Kapının L-duvarlı kare mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.34	Kapının L-duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.35	Kapının paralel duvarlı kare mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.36	Kapının paralel duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.37a	Kapının U-duvarlı kare mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.37b	Kapının U-duvarlı dikdörtgen mekânın yaşantı karakterine etkisi
Şekil 1.38a,b	Kapının dört duvar ile çevrili kare mekânın yaşantı karakterine etki
Şekil 1.39a,b	Kapının dört duvar ile çevrili dikdörtgen mekânın karakterine etkisi
Şekil 1.40	Örtü sistemi olarak duruş-mekân yaşantısı sunan kubbe
Şekil 1.41	Örtü sistemi olarak devinim-mekân yaşantısı sunan tonoz
Şekil 1.42a	Mekâna giriş yönünün mekân yaşantısına etkisi
Şekil 1.42b	Örtü sistemindeki farklı yüksekliklerin mekân yaşantısına etkisi

- Şekil 1.42c Örtünün alt sistemindeki değişikliğin mekân yaşantısına etkisi
 Şekil 1.42d Örtünün iç yüzeyinde yüzeysel etki – Kariye Camisi narteksi (Sanat Dünyamız 69-70, s. 54; foto. SÜLÜNER)
- Şekil 1.42e Örtü ile ışık etkenlerinin mekân yaşantısına etkisi – Halep kapalıçarşısı (The World of İslâm 1997, s.55)
- Şekil 1.43 Noktasal ışık kaynağı – La Tourette manastırı şapeli (MEISS 1990, s. 123)
 Şekil 1.44 Eşit ve dengeli dağılmış ışık kaynağı – Ronchamp şapeli (STOLLER 1999, s. 50)
 Şekil 1.45 Yönlendirici etki sağlayan ışık kaynağı – La Tourette manastırı şapeli (MEISS 1990, s. 123)
- Şekil 1.46a,b Amiens katedral girişi (ARNHEIM 1977, s. 132)
 Şekil 1.46c Chartres katedrali kraliyet portalı (BURCKHARDT 2001, s.127)
 Şekil 1.47a Nolli planı (RASMUSSEN 1994, s. 57)
 Şekil 1.47b S. Maria della Pace kilisesine yaklaşımlar (RASMUSSEN 1994, s. 57; yorum: ÖZEL)
 Şekil 1.47c S. Maria della Pace kilisesinin yaklaşım yollarından görüntüleri (RASMUSSEN 1994, s. 56, 58,59)
- Bölüm 2**
- Şekil 2.1 Cuma selamlığı, F. Dubois (GERMANER – İNANKUR 2002, s. 143)
 Şekil 2.2 Musalla – Fez camisi (BURCKHARDT 1976, s. 86)
 Şekil 2.3 Peygamber’in Medine’deki evi – Rekonstitüsyon planı (GRABAR 1998, s. 258)
 Şekil 2.4 Kayrevan camisi harim mekânı (BARRUCAND – BEDNORZ 1992, s. 142)
 Şekil 2.5 Kible duvarının kurduğu çok ayaklı dikdörtgen planlı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.6 Kible duvarına paralel ilk safın geniş tasarlandığı çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 20; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.7a Mihrabın eksen nefi kurduğu çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.7b Mihrap – İsfahan Cuma camisi (BURCKHARDT 1976, s. 87)
 Şekil 2.7c Mihrap – Halep Ahmedeyyah camisi (BURCKHARDT 1976, s. 89)
 Şekil 2.7d Mihrap – Kurtuba camisi (BARRUCAND – BEDNORZ 1992, s. 79)
 Şekil 2.8 Minber – Sinan Paşa camisi (EGLI 1976, şekil 41)
 Şekil 2.9 Abdest çeşmesi – İbn Tulun camisi (BARRIE 1996, s.115)
 Şekil 2.10a Badshahi camisi (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 472)
 Şekil 2.10b Samara camisi (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 103)
 Şekil 2.11a Kahire sokağında külliye girişi, 19.yüzyıl gravürü (BIANCA 2000, s. 121)
 Şekil 2.11b Sivas Gök medrese giriş cephesi (ÖGEL 1994, s. 43)
 Şekil 2.11c İsfahan kapalı çarşısı ve etrafındaki doku (BURCKHARDT 1976, s. 184)
 Şekil 2.11d İsfahan Şah camisi ile meydan arasındaki mafsal kapı (BURCKHARDT 1976, s. 168; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.12a Avlu – El Hakim camisi (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 148)
 Şekil 2.12b Avlu – İsfahan Cuma camisi, 19.yüzyıl gravürü (BIANCA 2000, s. 111)
 Şekil 2.12c Avlu – Şehzade Külliyesi (foto. ÖZEL)
 Şekil 2.13a Kubbe – Kubbetü’s Sähra (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 66)
 Şekil 2.13b Mihrap önü kubbeli çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.13c Kayrevan camisi (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 20 – GRABAR 1998, s. 272; yorum: ÖZEL)
 Şekil 2.13d El Hakim camisi (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19 – GRABAR 1998, s. 278; yorum: ÖZEL)
- Bölüm 3**
- Şekil 3.1 Bursa, 14 – 15.yy’larda kentsel yayılım (MÜLLER-WIENER 1985, s. 135; yorum: ÖZEL)
 Şekil 3.2 Kent meydanı – İstanköy, 19.yy. başı (MÜLLER-WIENER 1985, s. 139)
 Şekil 3.3 Mihrimah Sultan camisinin surların üzerinden görüntüsü – gravür, T. ALLOM

- Şekil 3.4 İstanbul'da Bizans aksının Osmanlı tarafından kullanımı (MÜLLER-WIENER 2001, yorum: ÖZEL)
- Şekil 3.5 İstanbul'un düşey kurgusu - W. H. Leitch'in, Eyüp sırtlarından İstanbul'un görünümünü yansıtan gravürü (<http://mitglied.lycos.de/arifoktay/gravurier.htm>)
- Şekil 3.6 Tek bir noktadan seyredilmek üzere kendini sunan kent olarak İstanbul (GUIDONI 1987, s. 21)
- Şekil 3.7 Bir işaret olarak camiler – Edirne panoraması ,19.yy (GUIDONI 1987, s. 31)
- Şekil 3.8 Doğal topografyanın bir parçası haline gelen cami – Süleymaniye külliyesi (YERASIMOS 2002, foto. GULER, s. 55)
- Şekil 3.9 Avlunun köşelerine yerleştirilen minare etkisi – Üçserefeli cami, Edirne (KUBAN 1997, s. 48)
- Şekil 3.10 Harim mekânının köşelerine yerleştirilen minare etkisi – Selimiye camisi, Edirne (KURAN 1986, s. 163)
- Şekil 3.11 İstanbul'da malzeme farklılığının kentsel etkisi – Süleymaniye camisi minaresinden İstanbul panoraması, H. Sattler 1844 (GERMANER – İNANKUR 2002, s. 203)
- Bölüm 4**
- Şekil 4.1a Külliyelerin avlu kapılarına bağlanan kentsel doku (Süleymaniye, Şehzade ve Sokollu Mehmet Paşa külliyesi için: AYVERDI 1958; Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi için: Pervititch tarihsiz; yorumlar: ÖZEL)
- Şekil 4.1b Avlu kapısı – sokak ilişkisi (MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.1c Avlu kapıları (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.2a Osmanlı avlu şeması – Şehzade camisi avlusu (MÜLLER-WIENER 2001, s. 481; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.2b Avlu – Selimiye külliyesi (KUBAN 1997, s. 139)
- Şekil 4.2c Avlunun merkezinde konumlanan şadırvan (MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.2d Süleymaniye külliyesi avlusunun zemin döşemesi – plan (BAKIRER 1988, şek.1; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.2e Avlu'nun abdest işlevi (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.2f Şemsi Paşa külliyesi avlusunun görsel algısı (MÜLLER-WIENER 2001, s. 484; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.2g Süleymaniye külliyesi avlusunun devinim karakterine minarenin etkisi
- Şekil 4.3a Son cemaat yeri – Süleymaniye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 53)
- Şekil 4.3b Avlu ile harim arasında bir ara eleman olarak avlu – Şehzade külliyesi, kesit (SÖZEN 1976, şek. 402; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.3c Son cemaat yeri cephe görünüşleri – Süleymaniye ve Selimiye külliyesi (ERZEN 1981, s. 85, 96), Fotoğraf – Süleymaniye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 54)
- Şekil 4.4a Taç kapı revağı – Selimiye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 67)
- Şekil 4.4b Taç kapı revaklarının son cemaat yerinden farklılaşması ((MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.4c Taç kapı – Selimiye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 69)
- Şekil 4.5 Avlu kuzey kapısı revağı – Süleymaniye külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 219)
- Şekil 4.6 Avlu yan kapı revağı (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.7a Dış avlu, Süleymaniye külliyesi - gravür (KUBAN 1997, s.18)
- Şekil 4.7b Dış avlu, Süleymaniye külliyesi Haliç terası – E. Flandin (KUBAN 1998, şek.36)
- Şekil 4.8 Dış avlu şeması
- Şekil 4.9a Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından dış avlu görsel algısı
- Şekil 4.9b Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından dış avlu kinetik algısı
- Şekil 4.10 Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından dış avlu yaşantısı - Selimiye külliyesi (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.11a Yan eksenler üzerindeki kuzey kapılarından dış avlu görsel algısı
- Şekil 4.11b Yan eksenler üzerindeki kuzey kapılarından dış avlu kinetik algısı
- Şekil 4.12 Kuzeydoğu yönünden hedef-mekânın görünüşü – Şehzade külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 200)
- Şekil 4.13a Yan eksenler üzerindeki güney kapılarından dış avlu görsel algısı
- Şekil 4.13b Yan eksenler üzerindeki güney kapılarından dış avlu kinetik algısı

- Şekil 4.14a Güneybatı yönünden hedef-mekânın görünüşü – Süleymaniye külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 217)
- Şekil 4.14b Güney kapısından hedef-mekânın görünüşü – Süleymaniye külliyesi (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.15a Selimiye külliyesinde güney kapısından görsel algı (GOODWIN 1971, s. 250; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.15b Selimiye külliyesi güney kapısından hedef-mekânın görüntüsü (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.16a Yan cephe – Süleymaniye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 58)
- Şekil 4.16b Yan cephe – Selimiye külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 71)
- Şekil 4.16c Yan cephe – Selimiye külliyesi, çizim (KUBAN 1997, s. 170-171)
- Şekil 4.17a Doğu veya batı kapılarından dış avlu görsel algısı
- Şekil 4.17b Doğu veya batı kapılarından dış avlu kinetik algısı
- Şekil 4.18 Şehzade külliyesinde batı kapısı sonrası hedef-mekân ile karşılaşma (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.19a İkinci son cemaat yeri – Atik Valide Sultan külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 101)
- Şekil 4.19b İkinci son cemaat yerinin insani ölçeği – Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi, kesit (EGLI, E. 1976, şek. 35; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.19c İkinci son cemaat yeri, plan (MÜLLER WIENER 2001; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.19d İkinci son cemaat yeri – Kılıç Ali Paşa külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 94)
- Şekil 4.19e İkinci son cemaat yeri kapıları; Kılıç Ali Paşa – Atik Valide Sultan külliyesi (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.20a İkinci son cemaat yerine kuzey kapısından girildiğinde görsel ve kinetik algı
- Şekil 4.20b İkinci son cemaat yerine yan kapılardan girildiğinde görsel ve kinetik algı
- Şekil 4.21 Harim – Selimiye külliyesi (KUBAN 1997, s. xii, foto. E. ÇAĞATAY)
- Şekil 4.22a Kible duvarı – Zal Mahmud Paşa külliyesi (KURAN 1986, şek. 221)
- Şekil 4.22b Kible duvarının düşey etkisi (GOODWIN 1971, şek. 269; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.22c Kible duvarı – kubbe ilişkisi; Sokollu Mehmed Paşa külliyesi (BURCKHARDT 1975, s. 157)
- Şekil 4.23a,b Kubbeye doğru görsel algı– Süleymaniye külliyesi (a: foto. ÖZEL, b: GOODWIN 1971, şek 269)
- Şekil 4.23c Kubbe altına girmek (yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.23d Hedef-mekânın bütünsel algısı (GÜNGÖR 1988, s. 144,151,159)
- Şekil 4.23e İç mekân yaşantısında kubbe – Edirnekapı Mihrimah külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 30)
- Şekil 4.24a,b,c Külliye – topografya ilişkisi
- Şekil 4.25a Kot farkı çözümünde kapının konumu – Zal Mahmud Paşa külliyesi (KURAN 1986, şek. 210; yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.25b Devinim-mekân yaşantısındaki kot farkı çözümleri (yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.25c Kot farkı çözümünde hedef-mekânın etkisi (yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.26a Kot farkının çözümünde bağlantı-mekân yaşantısı (yorum: ÖZEL)
- Şekil 4.26b Kot farkının çözümü – Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi
- Şekil 4.26c Kot farkının çözümü – Kara Ahmet Paşa külliyesi
- Şekil 4.27a Atik Valide Sultan külliyesi doğu/batı girişi – avlu kotundan görünüş (foto. ÖZEL)
- Şekil 4.27b Girişin iç mekânı.
- Şekil 4.28a Selimiye külliyesi batı/arasta girişi (CERASI 1987, s. 55)
- Şekil 4.28b Plan ve görünüş (G. GÜLMEZ)
- Ek
- Şekil 5.1.1 Vaziyet planı (YIL 2001'den: çizim: A.S. ÜLGEN)
- Şekil 5.1.2 Cami, medrese ve tekkenin genel görünüşü (KURAN 1986, şek.188)
- Şekil 5.1.3 Cami, medrese ve tekkenin planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 477)
- Şekil 5.1.4 Doğu girişi ekseninden yaklaşım
- Şekil 5.1.5 Doğu girişine dik eksenden yaklaşım
- Şekil 5.1.6a Batı girişine kuzeyden yaklaşım (EGLI E.1976, şek.99)
- Şekil 5.1.7a,b Batı kapısının sokaktan görünüşü
- Şekil 5.1.8 Güney kapısından yaklaşım (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.1.9 İkinci son cemaat yerinin görünüşü (EGLI 1976, şek.100)
- Şekil 5.1.10 İkinci son cemaat yerinin yandan görünüşü
- Şekil 5.1.11 İkinci son cemaat yeri kuzey kapısı (foto. ÖZEL)

- Şekil 5.1.12 Taç kapı revak tonozu (foto. ÖZEL)
Şekil 5.1.13 Taç kapı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.1.14 Yan girişin içeriden görüntüsü (GOODWIN 1971, şek.276)
- Şekil 5.2.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 492)
Şekil 5.2.2 Görüntüş (EGLI 1976, şek.38)
Şekil 5.2.3 Kuzey ve doğu avlu kapıları (foto. ÖZEL)
Şekil 5.2.4 Avlu (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 491)
Şekil 5.2.5 Taç kapı revak kubbesi (foto. ÖZEL)
Şekil 5.2.6 Taç kapı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.3.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 497)
Şekil 5.3.2 Külliyeinin gelişme planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 497; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.3.3 Genel görünüş (KURAN 1986, şek.11)
Şekil 5.3.4 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)
Şekil 5.3.5 Taç kapı revağı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.3.6 Taç kapı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.3.7 Zemin döşemesi (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.4.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590)
Şekil 5.4.2 Dış avlu kapısı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.3 Dış avlu – avlu bağlantısı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.4.4 Dış avlu kapısından avlu girişi görsel algısı
Şekil 5.4.5 Doğu kapısından kinetik algı sekansı
Şekil 5.4.6 Avlu (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 589)
Şekil 5.4.7 Son cemaat yeri – harim – yan avlu ilişkisi (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.4.8 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.9 Son cemaat yerinin, yan avlu ve ile ilişkisini kuran pencereler (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.10 Taç kapı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.11 Harim doğu girişi, sokaktan görünüş (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.12 Harim doğu giriş revağı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.13 Harim batı girişi
Şekil 5.4.14 Alçak sekiler (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.15 Harim yan girişlerden mekân yaşantısı
Şekil 5.4.16 Harim güney ve kuzey cepheleri (foto. ÖZEL)
Şekil 5.4.17 Kible duvarı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.5.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 514)
Şekil 5.5.2 Genel görünüş (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 515)
Şekil 5.5.3 Hamam ile medrese arasındaki sokaktan görünüş
Şekil 5.5.4 Avlu kuzeydoğu kapısı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.5 Avlu doğu kapısı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.6 Doğu kapısı ardındaki baldaken (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.7 Avlunun görsel algısı
Şekil 5.5.8 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.9 Taç kapı revak kubbesi (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.10 Harime doğu girişi (foto. ÖZEL)
Şekil 5.5.11 Mihraba doğru yapılan devinim (KURAN 1986, şek.234'den; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.5.12 Harimin görsel algısı (KUBAN 1997, s.111)
- Şekil 5.6.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 530)
Şekil 5.6.2 Vaziyet planı (ŞİMŞEK 1987, şek. 29'dan; çizim: A.S. ÜLGEN)
Şekil 5.6.3 Doğu girişinden yan avluya çıkış (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 532'den; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.6.4 Geçit (GOODWIN 1971, şek. 243)
Şekil 5.6.5a Geçitte kinetik algı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 530; yorum: ÖZEL)

- Şekil 5.6.5b Geçitin ışık algısı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 530; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.6.6 Avluya kuzey girişler (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 529)
- Şekil 5.6.7 Avlunun genel görünüşü (KURAN 1986, şek. 119)
- Şekil 5.6.8 Harim görünüşü (KURAN 1986, şek. 132)
- Şekil 5.6.9 Kible duvarı görünüşü (ŞİMŞEK 1987, şek. 21: Sinan Architetto Giannizzero Sergisi 1983)
- Şekil 5.7.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 503)
- Şekil 5.7.2 Vaziyet planı (ATAMAN 2000, s. 89)
- Şekil 5.7.3 Terasa kuzeydoğu çıkışı.
- Şekil 5.7.4 Terasa kuzeybatı çıkışı.
- Şekil 5.7.5 Terasa güney girişi.
- Şekil 5.7.6 Şadırvan (KUBAN 1998, şek.84)
- Şekil 5.7.7 Şadırvan örtüsünün kible eksenini belirginleştirmesi (EGLI, E. 1976, şek.37)
- Şekil 5.7.8 İkinci son cemaat yerine medreseden yaklaşım
- Şekil 5.7.9 İkinci son cemaat yerinin doğu/batı girişlerinden görsel algısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.7.10 Taç kapı revak tonozu (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.7.11 Taç kapı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.7.12 Mihrap (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.7.13 Mihrap karşısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.7.14 Harime yan giriş (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.8.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 540)
- Şekil 5.8.2 Vaziyet planı (TANMAN 1989, şek. 4)
- Şekil 5.8.3 İkinci son cemaat yeri görünüşü (KUBAN 2000, s. 255)
- Şekil 5.8.4 Son cemaat yeri, iç görünüş (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.8.5 Son cemaat yeri, dış görünüş (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.8.6 Taç kapıya yaklaşım (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.8.7 Taç kapı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.8.8 Dış görünüş (SÖZEN 1975, şek.468)
- Şekil 5.8.9 Mihrap ekseninin kuruluşu (EGLI H. 1997, şek. 212; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.8.10 Harim, iç görünüş (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.1 Vaziyet planı (GOODWIN 1971, şek.250)
- Şekil 5.9.2 Genel görünüş (KURAN 1986, şek. 185)
- Şekil 5.9.3 Dış avlu kuzey kapısı (EGLI, E. 1976, şek.66)
- Şekil 5.9.4 Avlu kuzey kapısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.5 Dış avlu kuzey kapısından (1) mekân yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.9.6 Dış avlu yan (2a, 2b, 4) kapılardan mekân yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.9.7 2b kapısından girildiğinde yan cephe görünüşü (EGLI, E. 1976, şek.72)
- Şekil 5.9.8 2a ve 4 kapılarından girildiğinde avlu kapısı eksenleri (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.9 Dış avlu güney kapısından (3) mekân yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.9.10 3 kapısından kible cephesi görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.11 3 kapısından mihrap çıkıntısı ve kubbe algısı (KURAN 1986, şek. 188; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.9.12 Avlu kuzey kapısından şadırvanın görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.13 Son cemaat yeri ön görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.14 Taç kapıdan harime giriş (GOODWIN 1971, şek.251)
- Şekil 5.9.15 Yan kapılardan harime giriş (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.16 Kubbe (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.17 Musalla (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.9.18 Mihrap çıkıntısı (EGLI E., şek.68)
- Şekil 5.10.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 553)

- Şekil 5.10.2 Plan (KUBAN 1997, s. 94)
Şekil 5.10.3 Avluya girişler (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 553; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.10.4 2 kapısına deniz tarafından yaklaşım
Şekil 5.10.5 2 kapısının ön mekânı
Şekil 5.10.6 Avlu (KURAN 1986, şek. 89)
Şekil 5.10.7 İkinci son cemaat yeri, günümüzdeki durumu (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.11.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 555)
Şekil 5.11.2 Genel görünüş (KURAN 1986, şek. 99)
Şekil 5.11.3 Külliye'nin girişleri (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 555; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.11.4 Medrese dershanesi (EGLI, E. 1976, şek.74)
Şekil 5.11.5 Avluya çıkan basamakların görsel yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.262)
Şekil 5.11.6 2 girişinin sokaktan görünüşü (foto. ÖZEL)
Şekil 5.11.7 Kapıdan sonraki görsel ve kinetik algı
Şekil 5.11.8 Kayyum odasının cephesi
Şekil 5.11.9 Kayyum odasının altından son cemaat yeri perspektifi (EGLI, H. 1997, şek.158)
- Şekil 5.11.10 Kayyum odasının avlu cephesi
Şekil 5.11.11 Son cemaat yeri (KURAN 1986, şek. 100)
Şekil 5.11.12 Kible duvarı – kubbe ilişkisi (KURAN 1986, şek. 100)
- Şekil 5.12.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 561)
Şekil 5.12.2 Genel görünüş (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 560)
Şekil 5.12.3 Dış avluya girişler (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 561; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.12.4 Dış avlu kuzey kapısı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.5 Avlu kuzey kapısı (YERASİMOS 2002, s. 84: foto. S. RİFAT)
Şekil 5.12.6 Kuzey kapısından dış avlu yaşantısı
Şekil 5.12.7 Kuzeydoğu (1a) kapısına yaklaşım
Şekil 5.12.8 1a kapısından avlu kuzey kapısının görünüşü (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.9 1a kapısından dış avlu yaşantısı
Şekil 5.12.10 Bakırcılar arasından doğu kapısının algısı
Şekil 5.12.11 2 kapısından dış avlu yaşantısı
Şekil 5.12.12 Dökmeciler sokağı ile Bakırcılar arastası köşesindeki kapı
Şekil 5.12.13 3a, 3b ve 3c kapılarından dış avlu yaşantısı
Şekil 5.12.14 4a kapısına yaklaşım
Şekil 5.12.15 Ayşe Kadın Hamamı Sokaktan 4b kapısına yaklaşım (aşağıdan yukarıya: KUBAN 2000, S. 246 – SÖZEN 1975, s. 422 – ÖZEL)
Şekil 5.12.16 4a, 4b ve 4c kapılarından dış avlu yaşantısı
Şekil 5.12.17 Avlu kapıları iç mekân zemin döşemesi – kuzey ve batı kapıları (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.18 Avlunun kuzey cephesi (KUBAN 2000, S. 248)
Şekil 5.12.19 Avlunun güney cephesi (KUBAN 1997, S. 177; foto. R. GÜNAY)
Şekil 5.12.20 Kuzey kapı revağının zemin döşemesi (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.21 Avlu kapı revaklarının zemin döşeme planı (BAKIRER 1988, şek. 1; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.12.22 Son cemaat yeri zemin döşemesi (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.23 Taç kapıdan girildikten sonraki ara mekân (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.24 Yan kapılardan girildikten sonraki ara mekân (foto. ÖZEL)
Şekil 5.12.25 Kubbenin kurduğu iç mekân (YERASİMOS 2002, s. 116, çizim: M. KESKİN; yorum: ÖZEL)
- Şekil 5.13.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 580)
Şekil 5.13.2 Genel perspektif (EGLI H. 1997, şek. 31)
Şekil 5.13.3 Dış avlu kapıları ve bu kapılardan mekân yaşantıları (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 580; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.13.4 Dış avlu kuzeybatı kapısı (foto. ÖZEL)
Şekil 5.13.5 Vaziyet planında kuzeybatı ve güney kapılarının önündeki meydanlar (AYVERDİ 1958; yorum: ÖZEL)
Şekil 5.13.6 Dış avlu kible ekseni kapısı (foto. ÖZEL)

- Şekil 5.13.7 Kuzeybatı ve kuzeydoğu kapılarından dış avlunun görsel algısı (SÖZEN 1975, şek. 403; yorum ÖZEL)
- Şekil 5.13.8 Batı (4a) kapısından cephe algısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.9 Güney kapısından dış avlu görsel algısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.10 Avlu kuzey kapısı (KURAN 1986, şek. 37)
- Şekil 5.13.11 Avlu yan kapısı dış görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.12 Avlu kuzey kapı revağı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.13 Avlu (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.14 Taç kapı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.15 Harim yan kapılarının iç görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.16 Harim kuzey kapısının iç görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.13.17 Harim kubbe algısı (SÖZEN 1975, şek 402; yorum. ÖZEL)
- Şekil 5.13.18 Kible duvarı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.14.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 585)
- Şekil 5.14.2 Denizden görünüş (SÖZEN 1975, şek. 494)
- Şekil 5.14.3 Genel görünüş (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 584)
- Şekil 5.14.4 Kesit (SÖZEN 1975, şek. 498)
- Şekil 5.14.5 Güney girişinden son cemaat yerinin görsel algısı (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.14.6 Taç kapı görünüşü (foto. ÖZEL)
- Şekil 5.15.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 595)
- Şekil 5.15.2 Genel görünüş (KURAN 1986, şek. 220)
- Şekil 5.15.3 Alt avlunun görünüşü (KURAN 1986, şek. 225)
- Şekil 5.15.4 İki avluyu bağlayan merdiven (KURAN 1986, şek. 224)
- Şekil 5.15.5 Kubbe algısı (KURAN 1986, şek. 218; yorum. ÖZEL)

TABLO LİSTESİ

Bölüm 1

Tablo 1 Mekân yaşantısının duruş veya devinim karakterinin belirlenmesine dair temel prensipler

Bölüm 4

Tablo 2a Hedef-mekâna taç kapıdan giren güzergahların kinetik deneyimi

Tablo 2b Hedef-mekâna yan kapılardan giren güzergahların kinetik deneyimi

ÖZET

Tapınma mekânı, dünyadaki neredeyse bütün din ve inanışlarda kutsal sayılır ve bir inanlığın zihninde merkez karakterine sahiptir. Merkez, ona ulaşan bir yol olmadan var olamaz. Dolayısıyla her tapınma mekânına bir yolculuk sonunda ulaşılır. Bu bakımdan yol kavramı, tapınma mekânını anlamakta, veya okumakta önemli öğelerden biridir.

Birinci bölümde, herhangi bir dine ait tapınma mekânının çözümlenmesi amacıyla 'Yol kurgusu' metodu oluşturulmuştur. Bu amaçla, öncelikle yol kurgusunun tanımı yapılmış ve mekâna dair yol kurgusu dizgesinin ortaya çıkarılabilmesi için gerekli olan yol kurgusu bileşenleri belirlenmiştir. Yol kurgusu bileşenleri dört tiptir: A- Duruş-mekân, B- Devinim-mekân, C- Bağlantı-mekân ve D- Hedef-mekân. Tapınma mekânını oluşturan alt mekânların duruş veya devinim yaşantısı, tapınma mekânının yol kurgusu dizgesinde belirleyicidir. Bu nedenle bu yaşantılar özel olarak ele alınarak, herhangi bir mekânın duruş veya devinim yaşantısından hangisine ait olduğunu belirlemeye yönelik temel prensipler saptanmıştır. Bu prensiplerin saptanmasında algı psikolojisinin verilerinden faydalanılmıştır. Özellikle görsel ve kinetik algının önemine değinilerek, yol kurgusu metodunun bu algılar üzerine kurulacağına dikkat çekilmiştir. Birinci bölümün sonunda herhangi bir tapınma mekânının yol kurgusu dizgesinin nasıl oluştuğuna dair açıklamalar yapılmıştır.

Bir tapınma mekânındaki yol kurgusunun bir kapı ile başladığı kabul edilmiştir. Ancak kapıdan geçmeden önce de, kişi kent içinde tapınma mekânına doğru hareket ederken, hatta kırsal bölgeden kente yaklaşırken yol kurgusu dizgesinin son halkası olan hedef-mekâna dair izlenimler edinir.

İkinci bölümde, örnek olarak seçilen Osmanlı külliyelerinin tapınma mekânını kuran tapınma eylemi ele alınmıştır. Yol kurgusu metoduna göre çözümlemede mekânın üstlendiği faaliyet mekân yaşantısında belirleyici olduğundan, namaz İslâm tapınma mekânını kuran gereklilikleri ve şartlarıyla incelenmiş ve Osmanlı toplumsal hayatında cuma ve bayram namazlarının önemine değinilmiştir.

Bu bölümde ayrıca İslam dini mimarisinde tapınma mekânını kuran dine ait öğeler ile mimari elemanlar kısaca tanıtılmıştır.

Üçüncü bölüm, Osmanlı kent kurgusunda kişinin külliye ait avlu kapılarının önüne gelene kadar yaptığı hareket sırasında onu yol kurgusunun hedef-mekânına hazırlayan olgular kısaca ele alınmıştır.

Külliye kavramı, Osmanlı kentinin genel kurgusu içinde külliye'nin mevcut doku ile olan ilişkisi, yer seçimi, kentin ana eksenine katkısı, topografya, minare ve malzeme kullanımı yol kurgusu bağlamında tartışılmıştır. Bu bölüm sonucunda, bahsi geçen bütün bu etkenlerin görsel algıya dayalı izlenimler oluşturarak yol kurgusuna katkıda buldukları saptanmıştır.

Dördüncü bölümde örnek olarak incelenen Sinan dönemi Osmanlı şehir külliyesi yol kurgusuna göre değerlendirilmiştir. Külliye'nin ekte verilen yol kurgusu analiz değerlendirmesi iki aşamalı yapılmıştır.

Birinci aşamada yol kurgusu bileşenlerindeki ortaklıklar değerlendirilmiştir. Külliye'yi oluşturan mekânlar arasında ortak olan yol kurgusu bileşen tipleri belirlenmiş, bu tiplerin hangi mimari elemanlara denk geldikleri saptanarak her külliye'nin ortak bileşenlerinin ortak mimari elemanları ortaya çıkarılmıştır.

Yol kurgusu, ikinci aşama değerlendirmede dizge olarak ele alınmıştır. Öncelikle her külliye'nin kendi içindeki dizgeler arasındaki ortaklık ve farklılıklar ortaya konmuştur. Daha sonra, incelenen bütün örneklerdeki dizgeler değerlendirilerek, Osmanlı Şehir külliye'nin yol kurgusu dizgesinin oluşumunu külliye programı, topografya, kible eksenini ve kişinin kinetik deneyimi bağlamında incelenmiştir.

Tezin sonuç bölümünde, dördüncü bölümdeki değerlendirmelerden yola çıkarak Sinan dönemi Osmanlı şehir külliye'ndeki yol kurgusuna dair iki temel olguya dikkat çekilmiştir; bunlar, gerilim ve şaşırtmadır. Gerilim ve şaşırtma, kişinin içinde hareket ettiği külliye mekânlarını yaşantıların görsel ile kinetik algıda oluşan karşıtlıklar sonucu meydana gelen olgulardır.

SUMMARY

Space of worship is considered to be sacred in almost all religions and beliefs and it is the center in the mind of those who worship . A center cannot exist without a path that makes it accesible : each space of worship, as center, is thus reached at the end of a journey that takes place on a path. This is why the “path” is one of the most important elements in understanding and/or analysing the space of worship.

In the first chapter of this study, we propose a method to analyse any space of worship which is based on the formation of the path structure. For this, we have first of all defined the concept of “path structure” and named four components that enable us to understand the system underlying the path structure : the space of reposing, the space of traversing, the space of transition, and the goal space. The way different spaces that make the space of worship are experienced as spaces of reposing or spaces of traversing is crucial in understanding the system that underlies the path structure. This is why these experiences are studied in detail and the basic principles which help define a space as reposing or traversing are defined using the psychology of perception. Visual and kinesthetic perception are named as the most important in defining the path structure and the method of path structure is based on these. At the end of the first chapter, we explain how the system underlying the path structure of any space of worship is conceived and can be studied.

In the second chapter, the Ottoman *Kulliyes* are chosen as case studies and we study the action of worship which defines the spaces of worship of Islâm. The method of path structure makes the function of space crucial in defining the experience of space and this is why the individual prayer is analysed through the neccesities and the pillars that make up the space of worship. The importance of community prayers is also stressed. We have also briefly described the religious and the architectural components that make up the space of worship.

We define the door as the starting point of the path structure of a space of worship. Nevertheless, we have to say that a person starts perceiving the goal space, the last stop of the path structure, while he is approaching the city from the country or while he is moving toward the space of worship in a city, before he passes through the door.

In the third chapter, we study the elements which get a person to the goal space while he is moving through the city, until he comes to the entrance of the courtyard. The concept of *kulliye*, the relationship of *kulliyes* with the existing urban pattern within the general context of Ottoman cities, their location, their contribution to the main axis of the city, their relation with the topography, their minarets, and the construction materials used are discussed in relation with the path structure. At the end of this chapter we have concluded that these considerations, fortifies the path structure, creating a conception based on visual perception.

In the fourth chapter, we studied the Ottoman city *kulliyes* constructed during the Sinan period by studying their path structures. This evaluation is realized in two consecutive steps. First of all, the similarities between the components of the path structure are evaluated, the types of components which are similar, the architectural elements which correspond to these types and which are similar to other *kulliyes* are thus defined. Secondly, the path structure is evaluated as a system. The similarities and the differences between the systems of different *kulliyes* are studied. Finally the formation of the path structure of Ottoman city *kulliyes* are evaluated in relation to their programming, the topography, the axis of *kible* and the kinesthetic experience of the person.

In the conclusion, we have defined two basic concepts which relate to the Ottoman city *kulliyes* of the Sinan period, the tension and the surprise, which are the results of contrasting experiences lived through the visual and the kinesthetic perception of spaces.



...
kimi cennet ister kimi cehennem
cennetten beride yolda neler var.

Karacaoğlan

GİRİŞ

Yüksek lisans tezimde tapınma mekânının tasarımını ‘merkez’ kavramı çerçevesinde incelemiştirim. Dünya üzerindeki bütün dinleri ve inanışları kapsayan çalışmada, dinlerin ana fikrini ‘kutsallık’ kavramının oluşturduğunu ve ‘merkeziyet’in bu kavramın en belirgin anlatımı olduğunu fark ettim.

Mimari tasarımda iki temel mekân kurucu strüktür merkez ve aks’tır¹. Merkeziyet kavramı dini mimariye yansıdığında tapınma mekânını ‘merkezi mekân’ karakteristiklerine göre şekillendirir².

¹ Mimari tasarımda, mekân kurucu iki temel strüktür ‘merkez’ ve ‘aks’tır. Frey, mekânsal strüktürleri tanımlamak için iki temel kategori olarak ‘yol’ (Alm.: *Weg* / İng.: *path*) ve ‘hedef’ (Alm.: *Mal* / İng.: *goal*) kavramlarını ortaya koyar: “Mimarlık, mekânın ya hedefe ya da yola göre strüktürlenmesinden oluşur” (NORBERG-SCHULZ C., *Existence, Space & Architecture*, London, 1971, s. 14’den: FREY D., *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft*). Norberg-Schulz da Frey’in fikirlerinden aldığı referanslarla benzer bir tanımlama yapar; ‘hedef’ yerine kullandığı ‘yer’i (İng.: *place*) ‘merkez’, yol’u ‘aks’ ile özdeşleştirir ve mekânsal strüktürlerin mimarlık tarihi boyunca ya merkezleşme ya akslaşma ya da ikisinin kombinasyonuyla kurulduğunu belirtir (NORBERG-SCHULZ C., *Genius Loci*, London, 1980, s. 58-59). Davies’in yorumu da Frey ve Norberg-Schulz’unki ile benzer: mimari yapıların çoğunun ya yol kategorisine ya da yer kategorisine ait olduğunu belirtir; ilkinin yolculuk ve hareket, diğerinin merkeziyet ve sakinlik barındırdığını belirtir (DAVIES J.G., *Temples, Churches and Mosques*, New York, 1982, s. 240-248). Domenig ise yer ve yol’u, mekân’ı birlikte kuran elemanlar olarak ele alır (DOMENIG G., “Weg – Ort – Raum, Versuch einer Analyse der Bewegung im architektonischen Raum”, *Bauen + Wohnen*, 68/9, s. 321-325).

Mekânsal strüktürü oluşturan öğeleri kentsel ölçekte ele alan çalışmalarda ise yer ve yol diğer birkaç bileşenle birlikte ele alınır: Bloomer ile Moore, yer ve yol’a örüntü (İng.: *pattern*) ve kenar (İng.: *edge*) kavramlarını ekler (BLOOMER K. – C. MOORE, *Body, Memory and Architecture*, Yale, 1978, s. 77-104). Lynch ise düğümler (İng.: *nodes*), bölgeler (İng.: *districts*), kenarlar (İng.: *edges*) ve işaretler’i (İng.: *landmarks*) önerir (LYNCH K., *The Image of the City*, Massachusetts, 1960, s. 46-49). Lynch bu öğelerden, “bütüne bir düzen verecek en kuvvetli eleman” olarak yolların önemine dikkat çeker (Ibid., s. 96).

(Ayrıca bu konu için bkz: ARNHEIM R., *The Dynamics of Architectural Form*, London, 1977, s. 87-91)

² Doğal çevrenin merkezleştirilerek tapınma mekânının kurulması: Avustralya kabilelerinin kuttörenselleşen direkleri, menhirler, Altın taş (Burma).

Merkezi planlı tapınak örneklerinden bazıları: Dairesel planlı tapınak (Tivoli, M.Ö. I. yy.), Vesta Tapınağı (Roma, M.Ö. II. yy.), Panteon (Roma, 118-125), Sümer zignatları, Maya piramitleri, Angkor Wat tapınağı, Borobudur Tapınağı. (Asya örnekleri için bkz: AKIN G., *Asya Merkezi Mekân Geleceği*, Ankara, 1990)

Yüksek lisans tezimin sonunda geldiğim nokta, dinlerdeki merkezîyetin ona ulaşan bir ‘yolculuk’ olmadan varolamayacağı idi; tapınma mekânları da ‘hedefi, kişinin kutsalla bütünleştiği merkez olan yolculuk’ fikrine göre kurulmaktadır.

Doktora çalışmamın ilk döneminde yolculuk kavramına yoğunlaştıkça, bu kavramın çok tanrılı din ve inanışlardan kitaplı dinlere kadar bütün dinlerin ve inanışların içine kutsallık (ve dolayısıyla merkezîyet) kadar sinmiş bir olgu olduğunu fark ettim.

Dünyadaki neredeyse bütün dinler ve inanışlar yeryüzünü, kutsal yerler ve dindışı alanlar³ olmak üzere iki niteliğe göre ayırmaktadır. Çünkü “dindar insan için mekân türdeş değildir”⁴.

Bir inanlığın dindışı olan, şekilsiz ve değersiz alanlardan ‘kutsalın ortaya çıktığı yere’⁵ doğru yaptığı hareket, dinlerdeki ayinleri (ritüelleri) oluşturur. Her ayin, aynı zamanda bir yolculuktur.

İnanlı, fiziksel olarak ‘dindışı bir yerden kutsal bir yere giderken’ ruhani olarak da ‘bir mertebeden başka bir mertebeye’ ulaşır. Dolayısıyla yolculuk içiçe yaşanan iki katmandan oluşur; fiziksel boyut ve ruhani boyut. Yolculuğun ruhani kısmı aynı zamanda onun ‘mânâ’sını da içerir.

Bir inanlı dindışı dünyadan etrafı çevrilerek sınırları belirlenmiş kutsal yere gelir. O ana kadar yaptığı hareket dindışı alanda gerçekleştiğinden değersiz ve bu nedenle de anlamsızdır⁶. Yolculuk olarak adlandırılan hareketin başlangıcı etrafı çevrilmiş kutsal

Merkezi mekânlı sinagog örneklerinden bazıları: KAHN L., *Hurva Sinagogu* (1968); GOLD M., *Oaks Lane Sinagogu* (1992).

Merkezi mekânlı kilise örneklerinden bazıları: Lalibela Kiliseleri (XII.-XIII. Yüzyıl); Rönesans’ta merkezi mekânlı kilise tasarımları [DA VINCI L., *Kilise tasarımları*; BRAMANTE, *Tempietto* (Roma, 1500-1502); DA CAPRAROLA, *S. Maria della Consolazione Kilisesi* (Todi, 1506); MICHELANGELO, *San Peter Kilisesi için tasarım* (Roma, 1547)]; SCHWARZ R., *Merkezi mekânlı kilise projesi* (SCHWARZ R., *The Church Incarnate*, Chicago, s. 35); JOHNSON P., *Şapel projesi* (1960).

³ DURKHEIM E., *The Elemeantary Forms of the Religious Life*, New York, 1995 (yeniden basım), s. 37.

⁴ ELIADE M., *Kutsal ve Dindışı*, Ankara, 1991, s. 1.

⁵ Eliade kutsalın ortaya çıkış olayını *hierophanie* (kutsalın tezahürü) terimi ile ifade eder; “etimolojik içeriğinde varolanı ifade etmektedir, yani *kendini bize gösteren kutsal bir şey*. Sözkonusu olan ‘tamamen farklı’ bir şeyin , bizim dünyamıza ait olmayan bir gerçeğin, ‘doğal’, ‘dindışı’ dünyamızın parçası olan nesnelere içinde açığa çıkmasıdır.” (Ibid., s. IX.)

⁶ Kapsam açısından kutsallık kavramı mekân ile ilişkilendirildiğinde, dinlere bağlı olarak farklılıklar gösterir. Örneğin; doğadaki nesnelere kutsal kabul eden inanışlarda bir göl veya dağlar kutsal mekân olabilirken, belirlenmiş bir güzergah üzerindeki kentleri ve yolun kendisini kutsal sayan dinler de vardır. Dolayısıyla yukarıdaki varsayımda genel bir durumdan bahs olunmaktadır.

alanın kapısıdır. İnanlı kapıdan geçer, kutsal alana girer ve kutsal alan içinde daha kutsal olan “kutsalın kutsalı”na doğru, hareketine devam eder. Örneğin; kilisedeki apsis, sinagogtaki Ahid Sandığı, pagan tapınağında kutsal heykelin bulunduğu *naos*, budist tapınağındaki buda heykeli “kutsalın kutsalı” olarak adlandırılabilir en son hedefdir. Hedef, aynı zamanda kutsal mekân içindeki görsel odaktır.

Mimaride tasarımcı bir mekânı kurarken iki öğenin etkisi altındadır: bunlar işlev ve kavramdır. İşlev, mekânı yaşantılayacak (mekana dair bilinçli deneyimler edinecek) kişinin fiziksel ihtiyaçlarını, kavram ise zihinsel ihtiyaçlarını karşılar⁷.

İşlev, ihtiyaçların belirlediği istekler ve onların programlaştırılmasıdır; yapının öncelikle fiziksel, özellikle boyutsal düzenlemesini etkileyen nitelikleri kapsar⁸. İşlev mekânın kişi tarafından nasıl kullanılacağını belirler; işlevin gerektirdiği hareketler ve duruşlar, mekânı şekillendirir. İşlev, ölçülebilen ve geometrik kavramlar yardımıyla saptanan “fiziksel mekân”ı kurar⁹.

Ancak kişi, mekânda yalnızca eylemde bulunmaz; mekânı algılar ve mekân hakkında düşünür. Kavram, mekânın düşünsel karşılığıdır¹⁰, mekânın ifadesidir¹¹; mekânın, kişide sağlayacağı etkiyi, duyguyu içerir. Kavram, mekânı anlam üzerinden kurar.

Dinde ‘yolculuk’ kavramının içerdiği fiziksel ve ruhani boyut ile, mimaride tasarımcının mekânı kurmasını sağlayan işlev ve kavram öğeleri arasındaki paralellik beni, ‘yolculuk’ kavramının tapınma mekânı tasarımında veya oluşumunda birincil etkenlerden biri olduğu sonucuna götürdü.

Doktora çalışmamın ilk dönemi sırasında taradığım literatür, dünyadaki neredeyse bütün din ve inanışların ortodoks geleneklerinde tapınma mekânlarının veya mekân komplekslerinin kutsal hedefe doğru yapılan yolculuk fikrine göre kurulmuş olduğunu fark etmemi sağladı.

⁷ ARNHEIM R., op.cit., s. 248-249.

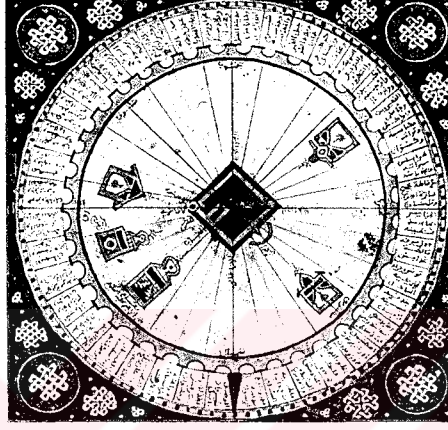
⁸ KUBAN D., *Mimarlık Kavramları*, İstanbul, 1973, s. 15.

⁹ AYDINLI S., *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı bir Model*, İTÜ Fen Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1986, s. 17.

¹⁰ ÖZER O., *Mimarideki Doğa ve Kavram Boyutlarının bir Antik Kent’te İrdelenmesi*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1996, s. 4.

¹¹ ARNHEIM R., op.cit., s. 252-254.

Bu konuda yapılmış araştırmalar özellikle Hıristiyan, Antik Mısır, Yunan ve Uzak Doğu inanışlarında yoęunlařmaktadır¹². İşlâm dini mimarisi üzerine yapılan çalıřmalar¹³ ise, İşlâm tapınma mekânını, giderek te ‘İşlâm mekânını’ anlama yönünde önemli veriler ve yorumlar içermelerine rağmen, çok azı, İşlâm tapınma mekânını ‘yolculuk’ kavramına göre çözümlenmeye giriřmiştir¹⁴. Bunun nedenini, İşlâm dininin özünde aramanın yerinde olacağını düşünmekteyim.



şekil G.1 Arap atlasında İşlâm ülkelerinin Kâbe’ye göre konumlanması, 1551 (LEWIS 1997, s.17)

¹² Doktora çalışması sırasında taranmış olanlar: BARRIE T., *Spiritual Path, Sacred Place*, Boston, 1996; DAVIES J.G., *Temples, Churches and Mosques*, New York, 1982; GIEDION S., *The Beginnings of Architecture*, New Jersey, 1981; JONES L., *The Hermeneutics of Sacred Architecture*; KOSTOF S., *Geschichte der Architektur*, Stuttgart, 1992; KRINSKY C.H., *Europas Synagogen – Architektur, Geschichte und Bedeutung*, Wiesbaden, 1997; LUNDQUIST J.M., *The Temple – Meeting Place of Heaven and Earth*, London, 1993; LÜTZELER H., *Europaeische Baukunst im Überblick – Architektur und Gesellschaft*, Breisgrau, 1969; MICHELL G., *Der Hindu-Tempel – Bauformen und Bedeutung*, Köln, 1979; NAGEL S. – S. LINKE (ed.), *Kirchliches Bauen*, Gütersloh, 1968.; SCHWARZ R., *The Church Incarnate, the sacred function of Christian Architecture*, Chicago, 1958; SELDMAYER H., *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich, 1950; ZEVİ B., *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*, İstanbul, 1990.

¹³ Doktora çalışması sırasında taranmış olanlar: ARDALAN N. – L. BAKHTIAR, *The Sense of Unity*, Chicago, 1975; ; ARSEVEN C.E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984; ASLANAPA O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984; BAKHTIAR L., *Sufi Expressions of the Mystic Quest*, London, 1976; BIANCA S., *Urban Form in the Arab World, Past and Present*, London, 2000; BURCKHARDT T., *Art of İşlâm, Language and Meaning*, Kent, 1976; BURCKHARDT T., *Sacred Art in East and West*, Kentucky, 2001; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946; EYİCE S., *İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası cilt:21 no.1-4’den Ayrı Basım, İstanbul, 1963; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971; GRABAR O., *İşlâm Sanatının Oluşumu*, İstanbul, 1998; HERDEG K., *Formal Structure in İşlâm Architecture of Iran and Turkistan*, New York, 1990; LEWIS B. (Ed.), *The World of İşlâm: Faith, People, Culture*, London, 1997; NASR S.H., *İşlâmîc Art and Spirituality*, London, 1987; VOGT GÖKNİL U., *Die Moscheen*, Zürich, 1978; FRISHMAN F. – HASAN UDDIN KHAN (Ed.), *The Mosque; History, Architectural Development & Regional Diversity*, London, 1994.

¹⁴ Hans EGLI’nin *Sinan, An Interpretation* (İstanbul, 1997) adlı kitabının “*The Spiritual Age, Symbolism in the Era of Sinan*” (Sinan Çağında Sembolizm) adını taşıyan bölümünde “*The Path to Prayer*” (Namaza doğru giden yol) adlı alt başlıkta (s. 165-168) Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi örneğinde kişinin harime giderken geçtiği mekânları Mekke’ye Hacca gitmekle özdeşleştirerek inceleyen, ancak belgelerle desteklenmeyen bir analiz vardır.

İslâm dini, diğer dinlerin ve inanışların aksine, yeryüzünü kutsal ve dindışı olmak üzere farklı nitelikte alanlara ayırmamaktadır. İslâm dininde kutsal sayılan ve ‘merkez’ olan tek bir mekân-obje vardır; o da Kâbe’dir¹⁵ (Şekil G1). Zaten, din tarafından tek kutsal sayılan yere yapılan yolculuk da ‘hac’ olarak adlandırılarak dinin beş şartından biri haline getirilmiştir¹⁶.

İslam’da Kâbe dışında ‘kutsal’ sayılan yer veya objenin olmaması, inanlının yeryüzünü eşdeğer yorumlamasını sağlar¹⁷; dinin ortodoks pratiğinin günlük

¹⁵ CAN Y., *İslâm’ın Kutsal Mabetleri: Kâbe, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî*, Samsun, 1999, s. 8, 11, 54; Güç, Kâbe ile birlikte Mescid-i Nebî ve Mescid-i Aksâ’nın da kutsal sayıldığını, diğer bütün mescitlerin fazilet derecesi bakımından birbirine eşit olduğunu belirtir (GÜÇ A., *Dinlerde Mabet ve İbadet*, İstanbul, 1999, s. 289).

Kabe, İslâm öncesi dönemde pagan Arap kabileleri tarafından kutsal sayılan bir hac merkezidir. Bunun nedeni kökeninde var olan “Kara Taş”tır. İslâm da Kabe’nin kutsallığını içselleştirerek, hac geleneğini devam ettirmiştir. “Kara Taş”ın (*Hacer-i Esved*) Kabe’yi ilk inşa eden Hz. İbrahim tarafından konulmuş olduğuna inanılır. Kuran-ı Kerim’in *Hacc* suresi Kabe’nin Allah tarafından Hz. İbrahim’e yaptırıldığını ve tavaf edilmesinin buyurulduğunu konu eder. İslâm düşüncesinde Kabe “dünyanın merkezi” (*axis mundi*) kabul edilir; dünyadaki bütün müslümanlar namaz kılarken Kabe’ye yönelirler; hac ziyareti sırasında Kabe’yi saat yönünde yedi defa tavaf ederler.

¹⁶ İnanlının yılın belli zamanlarında yaşadığı kentten kutsal olan kente yaptığı, yani kentler arasında gerçekleştirdiği yolculuğa “hac” adı verilir. Türkçe “hac” kelimesi, arapça “bir yere/bir ziyarete gitmek” anlamındaki “*hacc*” kelimesinden gelmektedir (*İslâm Ansiklopedisi*, “Hacc” maddesi, cilt 5, s.12-18, İstanbul, 1948). Hac ve hacı kelimelerinin ingilizce *pilgrimage*, *pilgrim* almanca *pilgerfahrt*, *pilgrim* ve fransızca’daki *pélerinage*, *pélerin* karşılıkları latince kökenlidir ve “yabancı” anlamındaki *peregrinus* kelimesinden gelmektedir (AYTO, “Pilgrim” maddesi, *Dictionary of Word Origins*, New York, 1990). *Peregrinus*, Antik Roma’da kent surlarının dışında yaşayan ve yolculuk eden yabancılar için kullanılan kelimedir.

Hac, dünyadaki dinler arasında sadece İslam’da yerine getirilmesi şart koşulan bir eylemdir. Her müslüman hayatında bir kere Kabe’yi ziyaret edip, hac ibadetinin kurallarını yerine getirerek hacı olmak zorundadır. Diğer inançlarda ise hac yolculukları inancın iç dinamiğine bağlı olarak oluşmuştur. Zaman içerisinde peygamberlerin, azizlerin veya ermişlerin yaşadıkları yerlerin veya mezarlarının kutsal sayılarak inanlılar tarafından ziyaret edilmesiyle yerleşmiş bir gelenek haline gelmiştir.

Hac ile ilgili olarak daha fazla bilgi için bkz: *İslâm Ansiklopedisi*, “Hacc” maddesi, cilt 5, s.12-18, İstanbul, 1948; BARBER R., *Pilgrimages*, Woodbridge, 1998, s. 30-47; EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI, “Social theory in the study of Muslim societies”, *Muslim Travellers* (ed. EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI), New York, 1990, s. 3-25; ESİN E., *Mecca the Blessed Madinah the Radiant*, London, 1963; HAWTING G.R., “The Hajj in the Second Civil War”, *Golden Roads* (ed. NETTON I.R.), Surrey, 1993, s. 31-42; METCALF B.D., “The pilgrimage remembered: South Asian accounts of the hajj”, *Muslim Travellers* (ed. EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI), New York, 1990, s. 85-107; URVOY D., “Effets Pervers du Hajj, d’après le Cas d’al-Andalus”, *Golden Roads* (ed. NETTON I.R.), Surrey, 1993, s. 43-53.

¹⁷ İslâmiyet’te cami kutsal mekân değildir (GÜÇ A., op.cit., 285). Bu yaklaşım İslâm dininin hiçbir nesneyi ‘kutsal’ olarak görmemesinden kaynaklanır. Müslüman insan için her şey Tanrı’nın iradesi altındadır ve eşittir. Dolayısıyla diğer dinlerdeki kutsal-dindışı ayırımı camiler için geçerli değildir. (FRISHMAN F., “İslâm and the Form of the Mosque”, *The Mosque*, London, 1994, s. 32.) Hasan-Uddin Khan da, İslâm inanışında tapınılan mekânın kutsal olmadığını, ancak Sufizm gibi meditasyona ve mistisizme dayalı tarikatların mekânı kutsallaştırdıklarını belirtir (HASAN-UDDİN KHAN, “An Overview of Contemporary Mosques”, *The Mosque*, London, 1994, s.247). Arkoun ise caminin, iman

tapınma eylemi olan namaz, Kâbe'ye yönelmek şartıyla, temiz olan her yerde kılınabilir, herhangi bir yer veya obje ile sınırlı veya bağlantılı değildir.

Dolayısıyla İslâm dininin tapınma eylemi, diğer din veya inanışların ortodoks uygulamalarının günlük ayinlerine bile sinmiş¹⁸ ve inanlı tarafından içselleştirilmiş olan “kutsal bir yere/objeye doğru yolculuk yapma” fikrini barındırmaz¹⁹. Ancak, İslâm'ın şartlarından biri ve başlıca tapınma eylemi olarak namaz, müslüman sosyal hayatında önemli bir rol oynar; ‘cemaat’ın devam etmesini sağlayan en temel öğedir²⁰. Bu açıdan bakıldığında, toplulukla birlikte namaz kılmak üzere bir tapınma mekânına gidilmesi önem kazanır²¹; toplulukla kılınan Cuma ve Bayram namazları, İslâm dininin ilk döneminden itibaren, yapılması zorunlu Tanrı buyruğudur, ‘farz’dır²².

Dolayısıyla İslâm dininde de, inanılan ilahi güce tapınılacak mekân, kutsal sayılmasa da, önemlidir ve inanlı tarafından bu tapınma mekânına doğru gerçekleştirilen bir

edenler için taşıdığı işlevlerden dolayı zaman içerisinde kutsallaştığını belirtir (ARKOUN M., “The Metamorphosis of the Sacred”, *The Mosque*, London, 1994, s. 270). Dolayısıyla, çağlar boyunca değişen ve dönüşen değerler, hadisler, İslâm bilginlerinin Kur’an-ı Kerim ve hadis yorumları, İslâm’ı kabul eden kültürlerin İslâm öncesi inançlarından beraberlerinde getirdikleri inanışlar ve toplumsal geleneklerin etkisiyle, zamanla, Kâbe kadar kutsal sayılmasa da ikincil önemde kutsallık addedilen yerler, yapılar, objeler veya ziyaretgahlar benimsenmiştir.

¹⁸ Örneğin Hıristiyan inancında, bir inanlı için herhangi bir litürjik ayine katılmak manevi yolculuğa çıkmanın en basit ve sade biçimidir; Hıristiyan dini bütün inanlılarını ‘yolcular’ olarak tanımlar (*Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, İstanbul, 2000, s. 274). Arnheim, bir ortaçağ kilisesinde, kapıdan giren kişiyi karşılayan çizgisel görünüşün, kişinin altardaki kutsal alana doğru yapacağı hacin yolunu gösterdiğini belirtir (ARNHEIM R., op.cit.,s. 88). Zevi, Hıristiyan mekânıyla yaratılan devrimin, kilisenin tüm elemanlarının diziminin insan yolu çizgisinde oluşmasına dayanması olduğunu belirtir (ZEVİ B., op.cit., İstanbul 1990, s. 34).

¹⁹ “Namaz mü’minin Miracıdır” hadisi, Mirac’ın bir göğe yükselme yolculuğu olduğu düşündürüldüğünde namazın içsel boyutunda yolculuk fikrinin olduğuna dair ipuçları verir. Ancak bu fizikötesi içsel boyut, bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

²⁰ INSOLL T., *The Archaeology of İslâm*, Oxford, 1999, s. 58.

²¹ “Bütün yeryüzü bana mescid kılındı.” hadisi (BUHÂRÎ; Câbir’den alıntı) İslam’da tapınma mekânı tasarımı gerekeceği ve namazın tek başına kılınabileceği şeklinde yorumlansa da başka bir hadis de şöyle der: “Toplulukla kılınan namaz, tek başına kılınandan yirmi beş kat daha değerlidir.” (INSOLL T., op.cit., s. 28’dan: AL- HAJJAJ: *Book of Prayer*). Hz. Ali’ye atfedilen bir söz de şudur: “Mescide gelen her kişi sekiz ödülden birini alacaktır; bunların içinde doğru yolda rehberlik ve korkudan kurtuluş da vardır.” (RENARD J., *Windows on the House of İslâm; Muslim Sources on Spirituality and Religious Life*, Los Angeles, 1998, s. 46)

Mescitte cemaatle namaz kılmaya verilen önem, tapınma mekânı inşasına verilen değerden de görülebilir: bu anlamda bir hadis şöyle der: “Allah’ın elçisinin güvercinliği kadar küçük de olsa bir mescit yaptırmanın cennette bir mekânı olacaktır.” der (RENARD J., op.cit., s. 46.). Delhi’deki Qutb Mînar’ın kapısının üzerinde yazan başka bir hadis ise şöyledir: “Allah için bir mescit yapan kişiye Allah ta aynısını cennette yapacaktır.” (ARDALAN N., “The Visual Language of Symbolic Form: A Preliminary Study of Mosque Architecture”, *Architecture as Symbol and Self-Identity*, ed. J.G. Katz, Philadelphia, 1980, s. 18)

²² Cuma suresi, *Kur’an-ı Kerim*, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul, 1982.

hareket vardır. Bu hareket diğer dinlerde olduğu gibi bir hedef de içerir. Hedef, tapınmanın yani namaz kılmanın olmazsa olmaz maddi şartı olan Kâbe yönünü belli eden mihrap ile Kâbe'ye olabildiğince yakın ve uzun saf tutmayı belirleyen kible duvarıdır. Diğer din ve inanışlarda olduğunun aksine, bu hedefler 'kutsal' sayılmazlar, ancak İslâm dinince tek kutsal sayılan yerin yönünü belirtmeleri ve referans almaları nedeniyle kentsel ölçekte yapının yönünü, yapı ölçeğinde mekânın sınırlarını belirler, iç mekân yaşantısında görsel odağı oluştururlar.

Buradan şu sonuca varabiliriz; İslam dininde, diğer dinlerdeki kutsal-ruhani-ritüel boyutlarını içermese de, tapınma mekânına yapılan bir yolculuk vardır. Bu yolculuk, diğer bütün dinlerde olduğu gibi, fiziksel hareketten oluşur ve bir hedefi vardır.

Yolculuk, dinden bağımsız ele alındığında, "bir yerden bir yere gidiş"²³ ve tanımlı olsun ya da olmasın bir güzergah, bir yol boyunca yapılır.

Yol ise kelime anlamı olarak "bir yerden bir yere gitmek için aşılacak mesafe"²⁴ ya da "bir yere gitmek için üzerinden ya da içinden geçilen yer"²⁵ dir.

İki tanımda da "gitmek/gidiş" harekettir, "gidilen yer" ise hedefdir. Hareket ve hedef öğeleri, yolculuk ve yol kavramlarının özünde yer alır ve bu açıdan dinlerdeki "ayın/tapınma eylemi olarak yolculuk" kavramı ile de özdeşleşir²⁶.

Kişinin mekân algısı ve mekân yaşantısında da hareket önemli bir etkidir. Bir mekân veya mekânlar bütünü, tek bir duruş noktasından algılanması veya yaşantılanması mümkün değildir. Kişi mekân içerisinde ister istemez hareket edecek ve bu hareket boyunca farklı noktalarda farklı mekân algıları ve yaşantıları gerçekleşecektir.

Joedicke, mekânı, ardarda yaşantılanan yerlerin arasındaki ilişkiler bütünü olarak tanımlar²⁷. Mekâna dair algı, sadece tek bir noktada durarak değil, mekânın bütünü

²³ "Yolculuk" maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara, 1979.

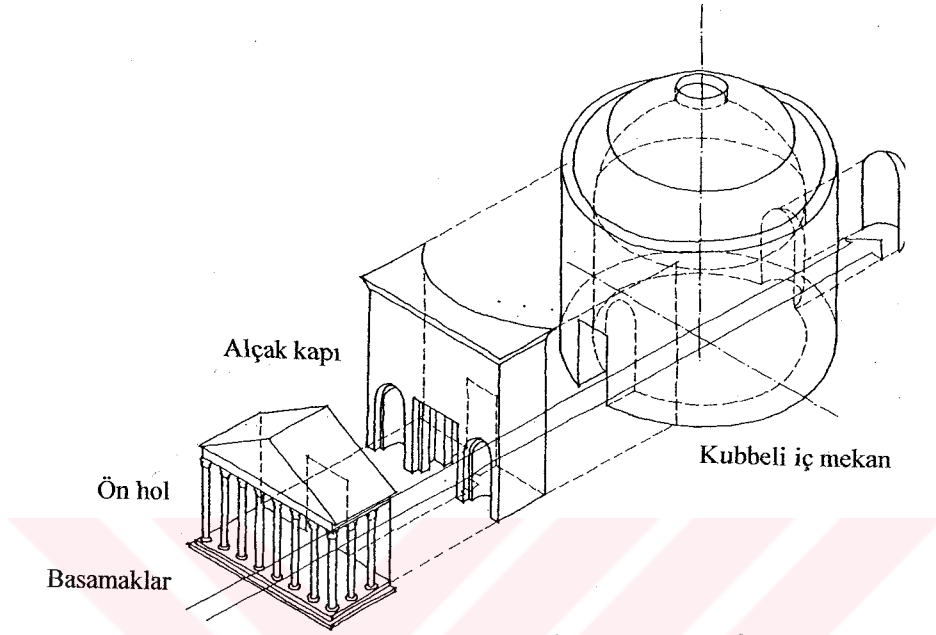
²⁴ "Yol" maddesi, *Meydan Larousse – Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, İstanbul, 1969.

²⁵ "Yol" maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara, 1979.

²⁶ İnsanlık tarihinin ilk mitleri kahramanların yolculuklarından oluşur. Campbell, özüne inildiğinde, mitsel kahramana ve onun başından geçenlere dair bir çok ülkede bir çok halk tarafından ortak özelliklerle tekrarlanan tek bir arketipin olabileceğini belirtir (CAMPBELL J., *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, 1949, s.4). Bu mitlerin içeriğindeki yolculuklar, dinlerdeki ritüelleri oluşturur (CAMPBELL J.– B. MOYERS, *The Power of Myth*, New York, 1988, s. 136).

²⁷ JOEDICKE J., *Raum und Form in der Architektur*, Stuttgart, 1985, s. 21.

oluşturan parçalar içinde hareket ederek oluşur. Joedicke'nin bu anlamda verdiği örnek çarpıcıdır (Şekil G2):



Şekil G.2 Pantheon'daki mekân yaşantısı (JOEDICKE 1985, s.59)

“Merkezi mekâna örnek gösterilen Pantheon’da, şöyle bir tez vardır ki, böyle bir mekân sadece tek bir duruş noktasından yaşantılanabilir. Bu, eğer kişi kubbenin altındaki merkez noktada ise doğru olabilir. Ancak bu noktaya ulaşmadan önce bir yol katedilmelidir ki, bu yol ön hol sütunlarının önünde başlar, ön hole basamaklarla çıkar, ön holün sıkışık yerleştirilmiş sütunlarının arasından geçer, ön holün sonundaki alçak kapıdan geçerek kubbe ile örtülmüş iç mekâna ulaşır.

Mekânın etkisi açısından sadece merkezi mekân belirleyici olmaz, ziyaretçinin bu mekâna kadar katettiği mekân etkilerinin bütünüdür belirleyici olan. Kişi ancak başta yaşadığı alçak-yüksek, dar-geniş oranları ve yatay-yuvarlak örtü farklılığından sonra vardığı merkez noktada iç mekânın şeklini ve büyüklüğünü idrak edebilir.

Kişinin mekânda katettiği yol, parçalı algının bütünü olarak tarif edilen mekân yaşantıları için belirleyicidir. Mimar olası yürüme çizgisini belirleyerek, belirli mekân yaşantılarını önceden yönlendirebilir. Bu, mimarın temel tasarım prensiplerinden²⁸ biridir.”²⁹

²⁸ Alm. *Gestaltungsmittel*

²⁹ Ibid., s. 22.

Dolayısıyla, genel anlamda mekânın çözümlenmesinde hareket fikri önemli etkenlerden biridir. Hareket, dini mimari söz konusu olunca tapınmaya ait eylemlerle de desteklenerek mekân yaşantısını zenginleştirir.

Joedicke'nin mekân yaşantısında hareketin önemine dair örneğinden yola çıktığımızda ise şu sorular aklımıza gelir; İslâm tapınma mekânındaki yol boyunca geçilen, içinde hareket edilen mekânlar nasıl bir araya gelmiştir? Bu mekânlar tesadüfi olarak mı yan yana / ard arda gelirler yoksa kişiyi, mekânın ya da mekânlar kompleksinin sınırlarından başlayarak karşılayan ve belli algılar yaşatarak ve yönlendirerek hedef mekân olan camiye, caminin içerisinde de hedef odak olan kible duvarına/mihraba götüren bir "yol kurgusu"nun parçaları mıdır?

Yol ve yolculuğa dair tanımlardan yola çıktığımızda; İslâm dininde de inanlının, tapınma mekânına veya tapınma mekânının içinde namaz kılacağı yere, üzerinde hareket ettiği "bir yol boyunca" vardığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda İslâm tapınma mekanına doğru yapılan hareketin de mantığı olduğunu ve bu mantıktan kaynaklanan kurgunun da mekanların tasarımına yansımış olduğu varsaymak mümkündür.

Sınırlamalar:

İslâm dini geniş bir coğrafyaya yayılmış, farklı geçmişlerden gelen farklı kültürlerin ortak paydasını oluşturur. Dinin getirdiği genel kurallar, şartlar ve kanunlar aynı kalmasına rağmen kültürlerin farklılığı, dinin, özellikle sanat eserlerinde farklı yorumlanmasına neden olmuştur.

Dini mimari ve tapınma mekânı sözkonusu olduğunda da İslâm coğrafyası birbirinden farklı mekân çözümleriyle karşımıza çıkar. Her kültür İslâm öncesi birikimlerini ve mimari geleneklerini tapınma mekânının tasarımına yansıtmıştır. Dolayısıyla İslâm tapınma mekânının çözümlenmesinde, mekânın tasarlandığı kültür önemlidir³⁰. Bu nedenle bu araştırma, arka planına dair bilgi edinme, mekânları birebir gözlemlene ve belgelere ulaşmada kolaylıklar nedeniyle Osmanlı mimarisi ile sınırlandırılmıştır.

³⁰ Bu konu ile ilgili olarak: KUBAN D., "İslâm Sanatı Kavramı", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s. 1-14; KUBAN D., "İslâm Mimarlığında Çeşitliliğin Coğrafi ve Tarihi

Çalışmanın Osmanlı mimarisi ile sınırlandırılmasındaki nedenlerden bir diğeri de, tapınma yapısının Osmanlı uygarlığında, İslam dünyasının geri kalanından farklı bir bağlamda ele alınmış olmasıdır: Osmanlı mimarisinde tapınma yapısı genellikle vakıf fikri çerçevesinde düşünülerek bir çok ikincil yapıyla birlikte bir ‘yapılar bütünü’ oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Merkezinde tapınma mekânının bulunduğu külliye, bu yapılar bütünü en bariz örnekleridir. Külliye, yapıldıkları dönemdeki kent morfolojisine dair mevcut bilgilerin yetersizliğine rağmen, kendi içlerinde kentsel mekanlar yaratan tasarımlar olarak tapınma mekanına doğru hareketin mantığının araştırılmasında uygun veriler sunma anlamında da bu çalışmanın amacına hizmet edeceklerdir. Bu açıdan ‘yol kurgusu’ mantığının Osmanlı kültüründe ve külliye bazında araştırılması daha anlamlı ve faydalı olacaktır.

Araştırma Osmanlı külliyelerinin Klasik dönemi ile sınırlandırılmıştır. Bunun başlıca nedeni İmparatorluğunun yükseliş devrinde ve uygarlığın en üst seviyede bulunduğu Klasik dönemde verilen ürünlerin toplamının kendi içlerinde tutarlı bir bütün olarak kabul edilmesidir.

Klasik dönem de içerisinde 1538 –1588 tarih aralığı ise sınırlanmıştır. Bu tarihler arasında Hassa Mimarlar Ocağı örgütü, tek mimarbaşı olarak Sinan’ın gerek teknik gerekse sanatsal yönetiminde yetkin bir şekilde ürün vermiştir³¹.

Bu dönemde özellikle başkent İstanbul’da, Sinan’ın tasarladığı ve bizzat başında durarak kontrol ettiği³² geniş çaplı uygulamalar gerçekleşmiştir.³³ Bu bakımdan araştırma, Sinan dönemi Osmanlı şehir külliye ile sınırlandırılmıştır.

Nedenleri: Kavramsal Bir Yaklaşım”, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s. 15-24.

³¹ Bu konu ile ilgili olarak: “Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), İstanbul, 1988, s. 251-258.

³² Örneğin Selimiye Külliyesi’nin yapımı ile ilgili olarak Divan-ı Hümayun’dan yazılmış buyruklardan, Sinan’ın bu külliyenin yapım sürecinin büyük çoğunluğunu Edirne’de geçirdiği ve özellikle üç yıl boyunca inşaatın başından çok az ayrılabilirdiği sonucu çıkartılmaktadır. (SÖNMEZ N. – Z. SÖNMEZ, “Tarihi Belgelerin Işığında Edirne Selimiye Camisi”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s.75) Tabii aynı dönemde gerçekleştirilen diğer uygulamaların başında bizzat bulunamamış olması doğaldır.

³³ Bu konu ile ilgili olarak: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997; ERZEN J., *Mimar Sinan, Estetik bir Analiz*, Ankara, 1996; KUBAN D., *Sinan’ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1998; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986; VOGT-GÖKNİL U., *Osmanische Bauten*, Zürich, 1993.

Araştırmanın şehir külliyesi ile sınırlandırılmasının başka bir nedeni de, çalışmanın omurgasının “hedefini tapınma mekânının oluşturduğu yolculuk kavramı” olarak kurulmuş olmasıdır. Yapılış gerekçeleri nedeniyle tapınma mekânının kompleks içinde ikincil derecede öneme sahip olduğu ve dolayısıyla ticaret, konaklama ve korunma işlevlerinin öne çıktığı aynı dönemin menzil ve derbent külliyesi çalışma dışı bırakılmıştır.

Sorunsal:

Bu çalışma, varsayımların önceden formüle edilerek sınandığı bir bilimsel araştırma değildir. Bu araştırma, çerçevesini kurduğu sorunsalına cevap aramaya yönelik stratejisini oluşturan bir bilimsel araştırmadır. Ancak bu araştırmanın esas amacı, sonuç bölümünde, sorunsalına ışık tutan sonuçlardan yola çıkarak bundan sonraki araştırmalara yönelik varsayımların oluşturulmasıdır. Bu bağlamda bu araştırmanın sorunsalı şudur:

Sinan dönemi Osmanlı Şehir külliyelerinde nasıl bir “yol kurgusu” vardır?

Strateji:

Herhangi bir tapınma mekânının çözümlenmesine dair yol kurgusu metodu oluşturulacak ve bu metod Sinan dönemi Osmanlı Şehir külliyesi örneğinde denenecektir. Bu metod iki aşamalıdır;

- (1) Teorik bazlı birinci aşama ‘yol kurgusu’ kavramının oluşturulmasıdır. Birinci bölümde bu amaçla yönelik
- (2) Teorik olarak oluşturulan ‘yol kurgusu’ metodunun alan çalışması aşamasında da belli bir metodun ve sınırlandırmaların yapılması gereklidir. Bunlara dair ayrıntılı açıklamalar, çalışmanın “Ek” bölümünde verilmiştir (Bknz: sayfa 108-110).

Bu metod tapınma mekânının tasarımını, kurgusunu veya oluşumunu anlamak yolunda bir denemedir. Bu metod ile amaçlanan, kesin sonuçlardan çok, incelenecek mekânların tasarımına dair ipuçlarının elde edilmesiyle, ileriki araştırmalara yönelik varsayımların oluşturulmasıdır.

BÖLÜM 1

TAPINMA MEKÂNININ ÇÖZÜMLENMESİNDE “YOL KURGUSU” METODU

1.1. Yol kurgusu tanımı

Bir kişinin, bir tapınma mekânında¹, tapınma eyleminin hedefini oluşturan merkeze doğru yaptığı hareket boyunca geçtiği mekânların arasındaki ilişkilerin bir mantığı olmalıdır. Bu mantık bu tezde ‘yol kurgusu’ olarak adlandırılmıştır. Her din ve inanışın tapınma mekânı kendine özgü yol kurgusuna sahiptir. Doğal olarak, dinlere ve inanışlara bağlı olarak yol kurguları değişiklik gösterir. Bunun nedeni her dinin tapınma eylemi pratiğinin farklı olması ve tapınma yapılarının bu pratiklere göre tasarlanmasıdır.

Yol kurgusu, bileşenlerden ve bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşan dizgeden meydana gelir.

1.2. Yol kurgusunun bileşenleri

Herhangi bir dinin tapınma mekânına ait yol kurgusunun ortaya çıkarılması amacıyla, öncelikle dizgeyi oluşturan mekân bileşenleri tanımlanmalıdır.

¹ ‘Tapınma mekânı’ terimi burada en geniş anlamıyla kullanılmaktadır. Tapınma pratiğine sahne olacak şekilde tasarlanmış olan her bağlamdaki mekân bu terimin kapsamına girer.

Yol kurgusunun bir başlangıcı ve bir sonu vardır. Başlangıç, çoğunlukla bir kapı ile yapılır. Kapı, tapınma eyleminin başladığının, dünyevi olandan farklı anlamları olan bir alana yaklaşıldığının ve girildiğinin en belirgin göstergesidir². Son, yapılan yolculuğun hedefi olan merkezdir. Bu mekân hedef-mekândır. Hedef-mekân, tapınma eyleminin en önemli ögesini, bazı dinlerde kutsal da sayılan odak-objeyi veya odak-yüzeyi içerir.

Yol kurgusu, başlangıçtaki kapı ve sondaki hedef-mekân da dahil olmak üzere tapınma mekânını oluşturan bütün mekânları dört tip bileşene ayırır. Bu tipler:

- A- duruş-mekân,
- B- devinim-mekân,
- C- bağlantı-mekân / bağlantı-yüzey ve
- D- hedef-mekân / odak-yüzey'dir.

Hedef-mekân, karakter olarak duruş-mekân veya devinim-mekân tipine dahil olmasına rağmen, odak-yüzey veya odak-objeyi barındırarak hareketi sonlandıran mekândır.

Yol kurgusu dizgesini oluşturan dört bileşen tipi kısaca tanımlanacaktır. Bu tanımlara dayanarak bir mekânın duruş- veya devinim mekân karakterinin belirlenmesinde kriterler analizler eşliğinde tartışılacaktır.

1.2.1. A- Duruş-mekân³

Duruş-mekân, yol kurgusu boyunca hareket sırasında kişiyi duraklatmaya, durmaya teşvik eden mekândır. Duraklatmak, durmaya teşvik etmek kişinin o mekânda hareketsiz, hiçbir şey yapmadan durması veya duraksaması anlamına gelmemektedir. Durmaktan kasıt, hedefe doğru yapılan sürekli hareketin kesintiye uğratılmasıdır. Joedicke bu nitelikteki mekânları “kişiyi

² Kapı, çoğu din ve inanışta bu anlamı taşır (BURCKHARDT T., *Sacred Art in East and West*, Louisville, 2001, s. 103; HUMPHREY C. – P. VITEBSKY, *Sacred Architecture*, London, 1997, s. 132-133) Kapının, tapınma eylemi pratiğinde bu anlamı taşımadığı dinler ve inanışlar da vardır. Örneğin İslâm dininde namaz kılmak için camiye giden bir inanlı için yol kurgusunun başlangıcı, bu amaca niyetlendikten sonra terk ettiği mekândır. Örneğin; evinden namaza gitmek üzere niyetlenerek çıktıysa o kişi için yol kurgusunun başlangıcı evidir.

³ Duruş mekân, mimaride mekân kurucu strüktürlere dair yer ve yol kategorilerinden ‘yer’in tanımı ve özellikleri ile benzerlik gösterir.

durmaya, oyalanmaya, kişinin hareketini yavaşlatmaya, geciktirmeye teşvik eden mekânlar” olarak tanımlar⁴. Bu nedenle duruş-mekânın kişinin yatay düzlemdeki hareketine dair karakteri statik olma durumudur.

Rönesans sanatçılarının tasarımlarında, yapıların merkezinde bulunan mekânlar, duruş-mekân karakterinin anlaşılması açısından ipuçları içerir. Örneğin; Rasmussen, Palladio'nun villalarından bahsederken, bütünlüğü ve tüm kompozisyona hakimiyetiyle merkezi salonun, içindeyken daha ileri yürüme isteği uyandırmadığını belirtir ve ekler: “Çevrenizi bulduğunuz noktadan gözlemlemek ve açıkça belirgin eksenler ve orantılar sistemi ile ilişkisini kavramak sizi tatmin eder”⁵ (Şekil 1.1). Rasmussen'in Palladio yorumu, Bramante'nin San Pietro kilisesi için tasarladığı projenin ilk hali için de geçerlidir (Şekil 1.2).

Zevi ise, tipik bir duruş-mekân olarak yorumlanabilecek Panteon'un dairesel planlı mekânı için şunları söyler: “Düzgün olarak merkezleşmiş, ışık ve gölgeye hiç geçit vermeyen, yok edilmez ve çok büyük duvarlarla sınırlanmış statik bir mekân olan Panteon'un içinde kimse hareket etme zorunda değildir, çünkü basit ve belirli mekân burada ilk bakışta algılanır”⁶ (Şekil 1.3 a,b).

Duruş-mekâna dair kentsel ölçekte bir mekan örnek vermek gerekirse, meydan statik karakter ve kişide oluşturduğu yaşantı açısından duruş-mekân karakteristikleriyle benzerlik gösterir⁷ (Şekil 1.4). Arnheim, bir meydanın odak noktası veya merkezinin çoğunlukla bir çeşme, bir dikilitaş veya anıtsal bir heykelle işaretlendiğini ve böyle bir vurgunun, simetrik alanın geometrik şeklini teyit etmekle kalmayıp, meydanın vektörel merkezi için de kavranabilir bir bölge sunmuş olacağını belirtir⁸ (Şekil 1.5). Arnheim'in bahsettiği ‘vektörel merkez’, duruş-mekânın diğer karakterini açığa çıkartır; bu da, düşey eksenin içerdiği dinamik karakterdir. Düşey eksen, yatay

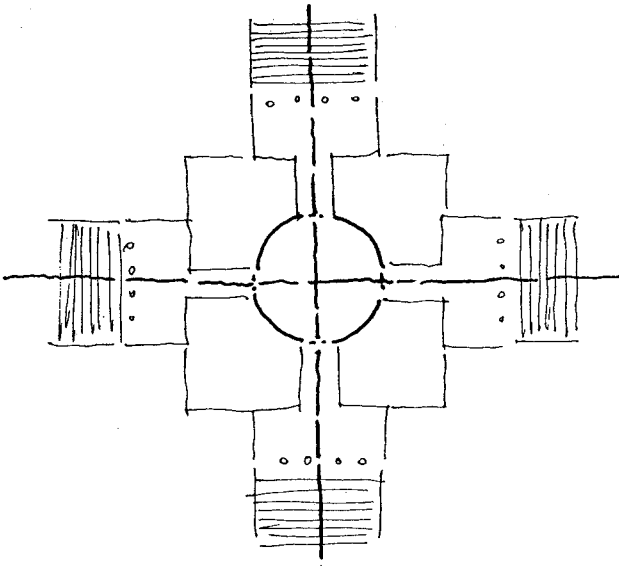
⁴ Alm.: *Räume, die zum verweilen auffordern*, İng.: *rooms that invite one to linger* (JOEDICKE J., *Raum und Form in der Architektur*, Stuttgart, 1985, s. 120).

⁵ RASMUSSEN S.E., *Yaşanan Mimari*, İstanbul, 1994, s. 117-118.

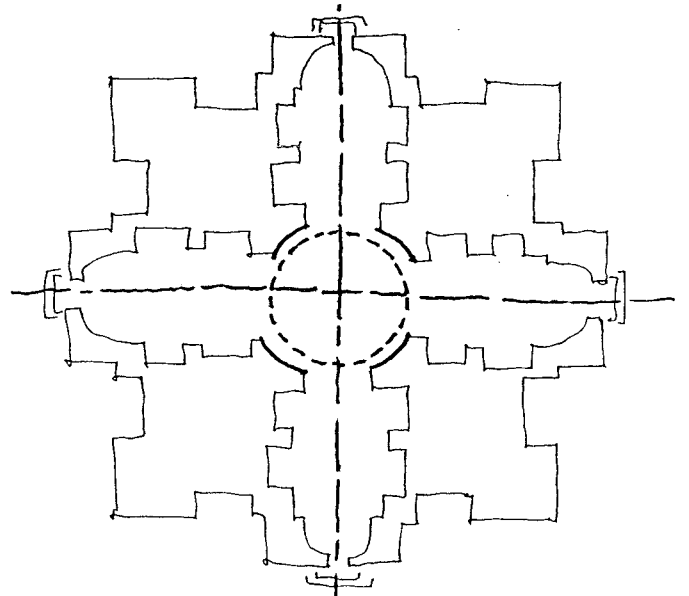
⁶ ZEVI B., *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*, İstanbul, 1990, s. 36.

⁷ JOEDICKE J., op.cit., s. 126; RAPOPORT A., *Human Aspects of Urban Form, Towards a Man-Environment Approach to Urban Form and Design*, Oxford, 1977, s. 246.

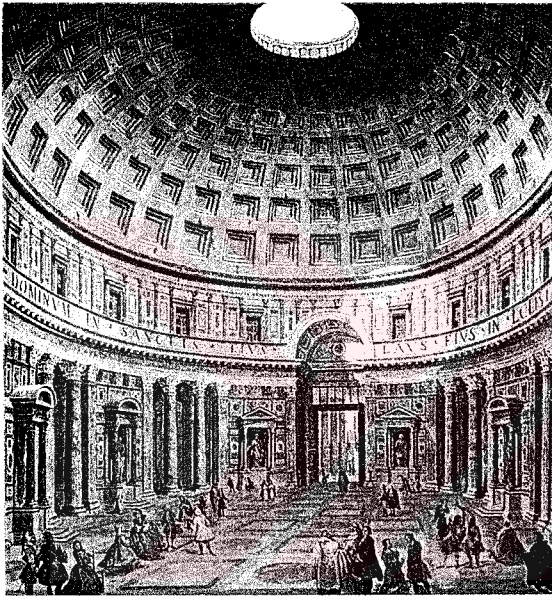
⁸ ARNHEIM R., *The Dynamics of Architectural Form*, London, 1977, s. 87.



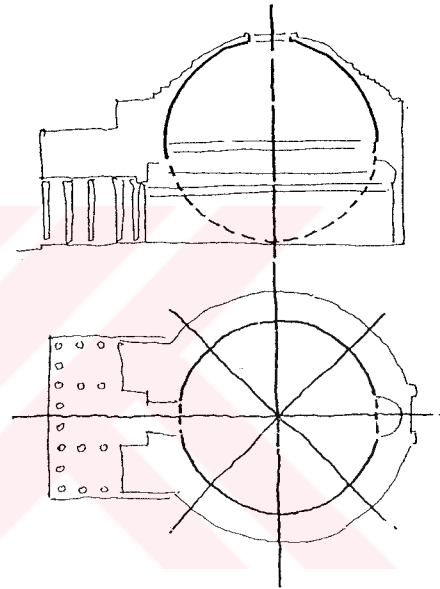
Merkezi mekanın, kompozisyonun geneli içindeki bütünlüğü ve hakimiyeti ile kişiyi durdurma karakteri
 Şekil 1.1 Villa Capra (Rotonda) - Plan
 (CHING 1996, s. 194; yorum: ÖZEL)



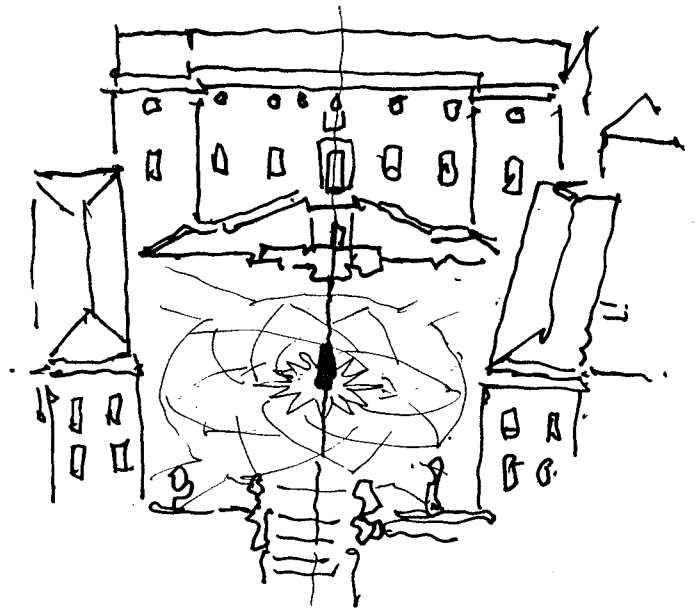
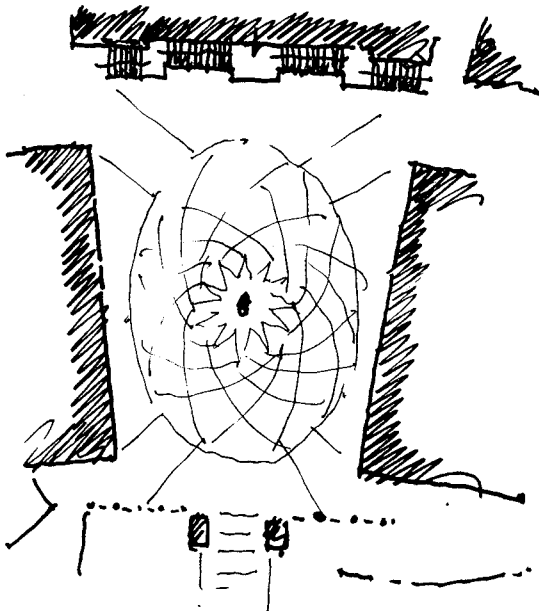
Şekil 1.2 San Pietro Kilisesi – Plan
 (CHING 1996, s. 194; yorum: ÖZEL)



Şekil 1.3 Tipik bir duruş-mekan örneği olarak Panteon; merkezi, ışık ve gölgeye geçit vermeyen, sınırları belirli.
 a- İç mekan resmi, G. P. Panini (HUMPHREY 1997, s. 123)



b- Plan ve Kesit (JOEDICKE 1985, s. 54; yorum: ÖZEL)



Duruş-mekan'ın kentsel ölçekteki karşılığı: Meydan. Odak noktası genellikle bir çeşme, bir dikilitaş veya anıtsal bir heykelle işaretlenerek meydanın geometrik şekli ve vektörel merkezi vurgulanır.
 Kapitol Meydanı, Roma Şekil 1.4 Plan, Şekil 1.5 Havadan görünüş (BENEVOLO 2000, şekil 932, 933; yorum: ÖZEL)

düzlemde statik olan tek bir noktanın üçüncü boyuttaki harekettir⁹. Bu hareket kişinin kinetik hareketi değil, görsel hareketidir.¹⁰

1.2.2. B- Devinim-mekân¹¹

Devinim-mekân, yol kurgusu boyunca mevcut hareketin desteklenmesi, çoğaltılması ve teşvik edilmesine yönelik niteliklere sahip olan mekândır. Devinim- mekân, Joedicke'nin deyişiyle kişiyi “içinden geçip gitmeye teşvik eden mekân”dır¹². Devinim-mekân, dinamik karakterdedir.

Yol kurgusu, temelde bir yerden bir yere ulaşmanın hedeflendiği bir dizge sunar; bu açıdan devinim-mekân yol kurgusunda hareketin devamını sağlayan ve kişiyi hedefe yönelten mekân yaşantısı sunması açısından hayati öneme sahiptir.

Yol kurgusu bileşeni olarak devinim-mekânın ipuçlarını, Hıristiyan bazilikasının nef mekânında bulmak mümkündür (Şekil 1.6). Nefin kişide yarattığı izlenim konusunda Geoffrey Scott şunları söyler: “Bir nef içine girdiğimiz ve kendimizi uzun bir sütunlar perspektifi önünde bulduğumuz zaman, içgüdüsel olarak öne doğru gitmeye başlarız, çünkü mekânın niteliği bunu böyle gerektirir. Hareketsiz kalsak da, gözümüz perspektifin yönüyle

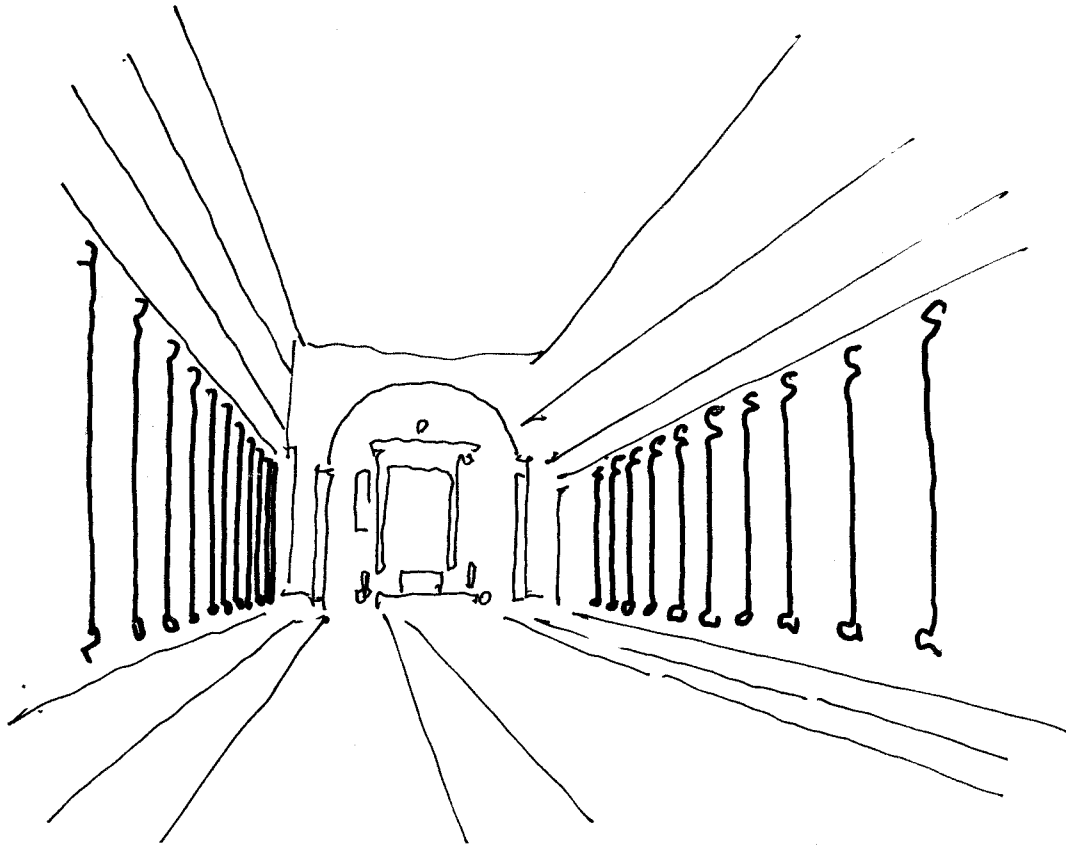
⁹ Arnheim düşey eksen tanımlarken şunları söyler: “Üç boyutlu uzamda insanoğlunun teorik olarak hareket edebileceği sonsuz çokluktaki yönler arasından bir yön, yer çekimi dolayısıyla diğerlerinden ayrılır, bu yön düşey olandır. Düşey olan bir eksenler ve bütün diğer yönler için bir referans değeridir” (Ibid., s.32). Norberg-Schulz da bu konuda şunları belirtir: “Yatay yönler insanoğlunun yeryüzü üzerindeki bütün somut faaliyetlerini temsil eder. Başka bir deyişle, bütün yatay yönler eşittir ve sonsuz genişlikte bir yüzeyi/düzlemi tanımlarlar. Dolayısıyla insanoğlu için en basit varoluşsal mekân modeli bir düşey aksın deldiği bir yatay yüzeydir” (NORBERG-SCHULZ C., *Existence, Space and Architecture*, London, 1971, s. 20-23).

Düşey eksen, insanoğlunun varoluşsal uzamında ilk çağlardan günümüze ‘merkez’ kavramıyla özdeşleşir. Merkezilik kutsallığın en belirgin göstergesidir; dolayısıyla düşey eksen çoğu din ve inanın belkemiğini oluşturan anlamların yüklendiği bir boyuta sahiptir (ELIADE M., *Kutsal ve Dindışı*, Ankara, 1991, s. 6)

¹⁰ Hareketlerin ve olayların birincil boyutu yatay düzlemdir ve hareketlerle ilgili ne varsa planda gösterilir, planda gerçekleşir. Görsel algının bölgesi ise düşey olandır. (ARNHEIM R., op.cit., s. 54)

¹¹ Devinim-mekân, mimaride mekânsal strüktürü tanımlayan yer ve yol kategorilerinde ‘yol’ ile benzerlik gösterir.

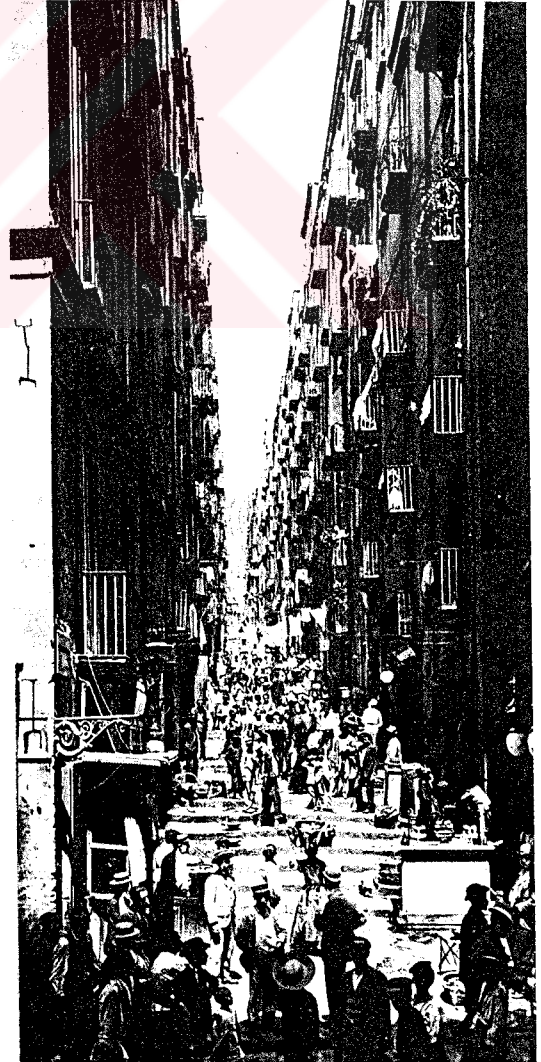
¹² Alm.: *Räume, die zum durchschreiten auffordern*, İng.: *rooms that one feels constrained to traverse* (JOEDICKE J., op.cit., s. 120)



Şekil 1.6 Tıpkı bir devinim-mekan olarak bazilika nef mekanı; kişi bir nefe girdiğinde uzun bir sütunlar perspektifi ile karşılaşır ve içgüdüsel olarak öne doğru çekilir. S. Maria Maggiore Kilisesi (DAVIES 1982, s. 92, yorum: ÖZEL)



Şekil 1.7 Kişi hareketsiz de kalsa sütunların perspektifi kişiyi görsel olarak harekete teşvik eder. Rouen Katedrali (DAVIES 1982, s. 174)



Şekil 1.8 Devinim-mekan'ın kentsel ölçekteki karşılığı: Sokak. Napoli'de bir sokak (BENEVOLO 2000, şekil 1092)

çekilmektedir ve hayalimizden bu yolu izleriz. Mekân bize bir hareket önermiştir.”¹³ (Şekil 1.7)

Devinim-mekân kentsel ölçekte, dinamik karakter ve kişide oluşturduğu yaşantı açısından sokak ile benzerlik gösterir¹⁴ (Şekil 1.8). Arnheim, devinim-mekân karakterindeki dinamik ve kişiyi yönlendiren mekânlardan ‘kanallar’ olarak bahseder¹⁵.

1.2.3. C- Bağlantı-mekân / Bağlantı-yüzey¹⁶

Bağlantı-mekân, yol kurgusunda duruş-, devinim- ve hedef-mekânlar arasındaki ilişkileri sağlayan mekândır: ayırır-bağlar, birbirinden farklılaştırır-birbirinin içine geçmesini sağlar, sınırlar-geçirgen olur.

Bağlantı-mekân kişinin görsel ve kinetik hareketini kesebilir, devamlılığını sağlayabilir, yönlendirir.

Bağlantı-mekân, hareketin bir sonraki mekâna geçişini gösterir.

Bağlantı-mekân, ilişkilendirdiği mekânlardan şekil, yönlenme ve eksen olarak farklılaşabilir, mafsalsal görevi üstlenebilir.

Bağlantı-mekân, bazı durumlarda iki boyutta kalarak mekânlaşmaz ve bu durumda bağlantı-yüzey adını alır.

Mimaride en tipik bağlantı-mekân, eşiktir (Şekil 1.9). Meiss eşik kavramsal olarak ele alır ve basamakları, kapıları, saçakları, balkonları ve pencereleri eşik olarak niteler¹⁷. Yol kurgusunun oluşmasında birincil etken, mekânlar boyunca yapılan hareket olduğundan bu çalışma kapsamında eşik olarak,

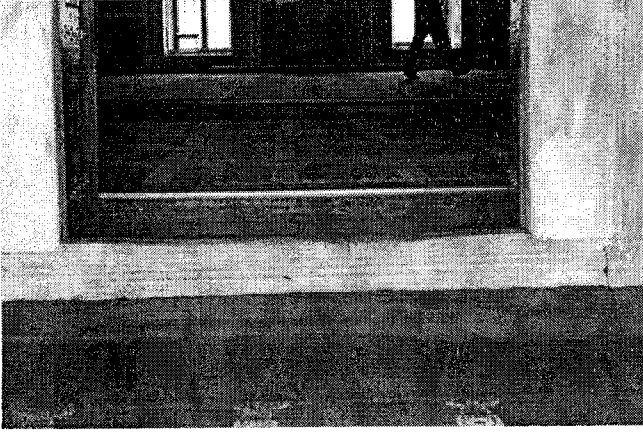
¹³ ZEVİ B., op.cit., s. 83.

¹⁴ JOEDICKE J., op.cit., s. 126, RAPOPORT A., op.cit., s. 246.

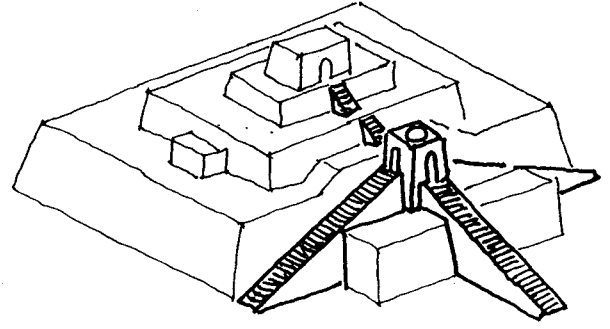
¹⁵ ARNHEIM R., op.cit., s.76-80, 89.

¹⁶ Bağlantı-mekân veya bağlantı-yüzey, Norberg-Schulz’un yüzeyleri sadece cephe özellikleriyle ele alarak tanımladığı ‘kütle yüzeyleri-mekân yüzeyleri-sınır yüzeyleri /Alm.: *Masseflächen-Raumflächen-Grenzflächen*’ (NORBERG-SCHULZ C., *Logik der Baukunst*, Frankfurt, 1965, s. 134-139), Joedicke’nin ‘geçiş elemanları /Alm.: *Übergangselemente* / İng.: *transitional elements*’ (JOEDICKE J., op.cit., s. 48-50), Meiss’in ‘geçiş uzamları / İng.: *spaces of transition*’ (MEISS P., *Elements of Architecture*, London, 1990, s. 149-152) ve Ching’in ‘aradaki mekân-ayırıcı yüzey / İng.: *the intermediate space-the separating plane*’ (CHING F.D.K., *Architecture – Form, Space, and Order*, New York, 1996, s. 184-187) tanımlarıyla benzeşen özelliklere sahiptir.

¹⁷ MEISS P., op.cit., s. 148.



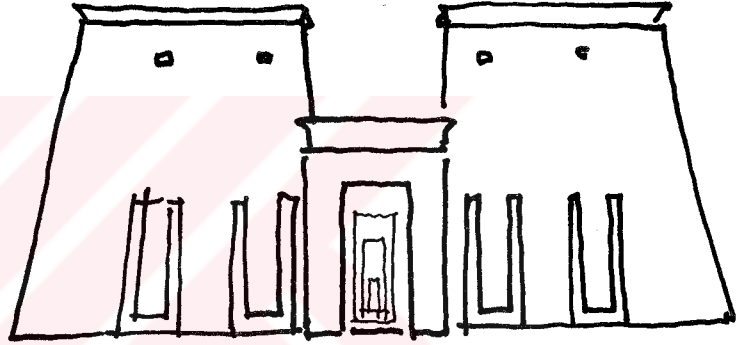
Şekil 1.9 Mimaride en tipik bağlantı-mekan olarak eşik.
Harime girif – Sinan Paşa Camisi (foto. ÖZEL)



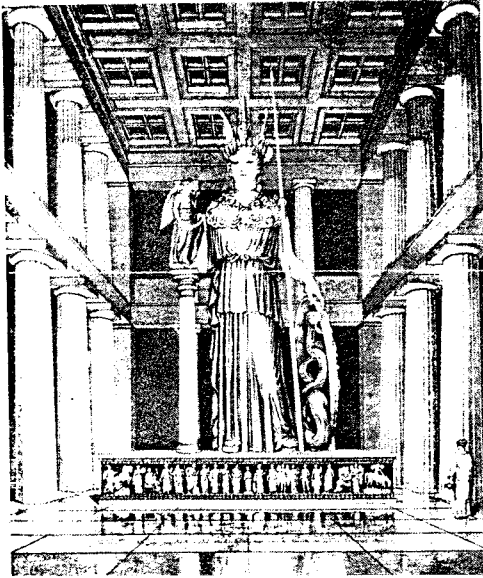
Şekil 1.10a Sümer zigurati basamakları ve kapısı
(LUNDQUIST 1993, s.66; yorum: ÖZEL)



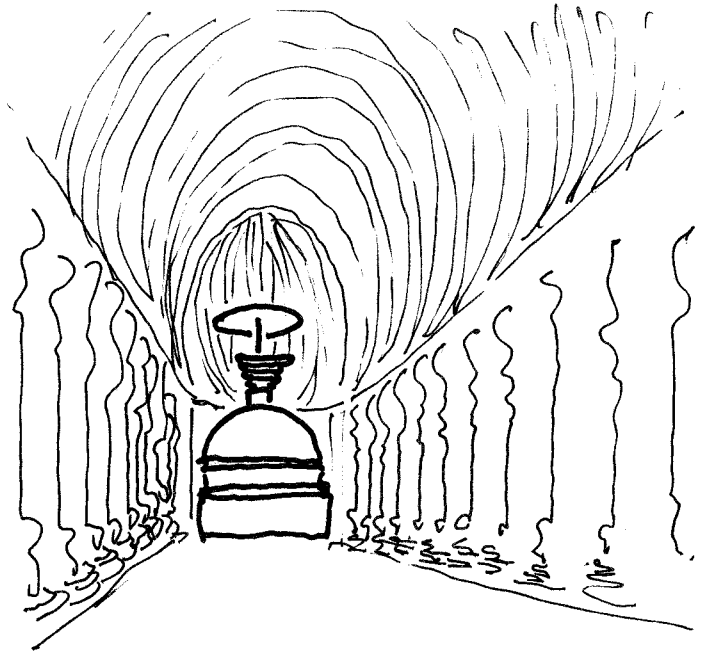
Şekil 1.10b Mimaride bağlantı-yüzeyi olarak basamaklar.
Daitoku-ji Zen Budist manastırı ikinci girişi
(BARIE 1996, s.184)



Şekil 1.11 Bağlantı-mekânı olarak kapı.
Amun-Ra tapınağı pilonu
(BARIE 1996, s.153; yorum: ÖZEL)



Hedef-mekân içinde görsel hakimiyeti kuran öge olarak odak-obje veya odak-yüzey.
Şekil 1.12a Parthenon'da Tanrıça Athena'nın heykeli
(KOSTOF 1992, s. 105)



Şekil 1.12b Budist tapınağı – Daniell'in çiziminden
(LUNDQUIST 1993, s.71; yorum: ÖZEL)

kişinin kinetik hareketine etkisi olan basamaklar ve kapılar ele alınacaktır¹⁸.

Basamaklar bağlantı-yüzeylelerini (Şekil 1.10 a, b), kapılar bağlantı-mekânlarını (Şekil 1.11) oluştururlar.

Dolayısıyla kapılar ve basamaklar bağlantı-mekânlar olarak tapınma mekânında yol kurgusunun önemli bir birleşenidir, çünkü yol boyunca kişinin algısına, yaşantısına ve tapınma eylemine dair anlamlara yönelik aşamaları belirler¹⁹.

1.2.4. D- Hedef-mekân

Hedef-mekân, yol kurgusunu oluşturan mekân dizisinin son halkasını oluşturur. Yol kurgusunun var olma nedeni, kişinin hareketi sonunda ulaşacağı hedef-mekândır.

Mimaride, tapınma yapılarından bağımsız düşünüldüğünde de, hedef-mekân herhangi bir yapılar bütünü kuran, bileşenlerinin nasıl bir araya gelmesi gerektiğinin kurallarını koyan ve yön veren bileşendir²⁰.

¹⁸ Pencere iki ana mekân arasında sadece görsel ilişkiyi, görsel hareketi kurar; kişiyi diğer mekâna doğru fiziksel bir harekete zorlamaz ancak bulunulan mekândaki görsel algıda etkilidir. Pencere, bu nedenden dolayı bu çalışmada bağlantı-mekân veya bağlantı-yüzey olarak tanımlanmayacak, mekânları sınırlayan yüzeylerde açılan 'delikler' olarak görsel algıdaki etkisi araştırılacaktır.

¹⁹ "Mimari biçimler, sadece statik olarak duran/dinlenen (İng.: *reposing*) mekânlar olarak değil, yaklaşan ziyaretçiyi selamlamak üzere toplanmış bir tür karşılama komitesi olarak da tasarlanır. Görünümlerine göre girişi ya kolaylaştırır ya da sınırlar. İster zafer takı ister japon torisi gibi olsun kapı bir açıklık sunar, ama aynı zamanda geçici bir engel olarak da yol üzerinde durur. Kapı, bir duvarın isteksizce, geçişe izin vermesidir." (ARNHEIM R., op.cit., s. 159)

"Yaşama standartı en minimumda olan toplumlarda bile kapı sadece kullanıma ve korunmaya yönelik değildir; giriş ve kapıya özel bir önem atfedilir. Tarihsel olarak da geçiş mekânı ritüellerin varlığı ile ilişkilidir. Bir tanrıya ya da şefe ibadetin ilk şekilleri, hazırlığı öngörür. Tapınma bir mekân ile bağlantılı olmaya başladıktan sonra, eşik bu hazırlık için tasarlanmaya başlanır." (MEISS P., op.cit., s. 149)

"Kapıya yaklaşmak, bulmak ve girmek sürece dair bir deneyimdir. Bu nedenle çok zaman odak kütleler kapıların karşısına yerleştirilir veya kapının kendisi bir odak kütle haline gelir." (OKAY ARIKÖK D., *Sekans Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1998, s. 117)

²⁰ Arnheim, kompleks bir fiziksel strüktür içinde de olursa, deneyimde birincil etkenin hedef olduğunu ve bu hedefe ulaşma düşüncesinin baskın olduğunu belirtir (ARNHEIM R., op.cit., s. 11) ve mimarinin, çoğunlukla kanallar tarafından değil, hedefin çekim kuvveti tarafından yönlendirildiğine dikkat çeker (ARNHEIM R., op.cit., s. 158). Frey'in dünyasal deneyimin arketipik motifleri hakkında söyledikleri de Arnheim'in yorumuyla paralellik gösterir: "Hedef, referans noktası ve yön gösterici belirtidir (İng.: *directional indicator*) ve mutlak sonu olarak yol'u içerir; ve hareket hedefe doğru olabilir, ondan çıkabilir ya da onu tavaf edebilir" (NORBERG-SCHULZ C., *Existence, Space & Architecture*, s. 14'den: FREY D., *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft*).

Yol ile hedef ilişkisinde Lynch, kişinin yolun başlangıcı kadar hedefini de düşünmeye meyilli olduğunu belirtir (LYNCH K., *The Image of the City*, Massachusetts, 1960, s. 54). Okay da insan

Hedef-mekân, kişiye sunduğu yaşantı karakteri olarak duruş-mekân veya devinim-mekân niteliğindedir. Hedef-mekânı, kurguyu oluşturan diğer mekânlardan ayıran ve onu merkez kılan, tapınma eyleminin en önemli ögesini içermesidir. Yol kurgusu bağlamında bu öge mimari olarak odak-obje veya odak-yüzey olarak tanımlanabilir. Odak-obje veya odak-yüzey, hedef-mekân içinde görsel hakimiyeti kuran öğedir (Şekil 1.12 a,b). Bu amaçla mekânı sınırlayan diğer yüzeylerden şekil, oran, düzen, renk, doku veya malzeme olarak farklılaşır²¹.

1.3. Yol kurgusu modelinde bir mekânın duruş-mekân veya devinim-mekân karakterinin belirlenmesi

Arnheim ‘kanallar’ ve ‘yerler’den bahsederken Ortaçağ kilisesini örnek verir. Haç şeklindeki kilisede altara doğru hareket eden kişi, haçın kollarının kesiştiği yere yaklaştığında karşılaacağı transept görüntüsü nedeniyle duracaktır. Arnheim bu kişinin, belki de, ancak biraz zaman geçtikten sonra, bir kubbenin altında durduğunu keşfedeceğini belirtir²². Arnheim’in bahsettiği durum, yol kurgusunda mekân tiplerinin belirlenmesinin önemini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Dolayısıyla bir mekânda veya bir mekânlar bütününde hareket eden kişinin, içinden geçtiği mekânların onu durduran veya harekete teşvik eden özelliklerinin ve diğer etkenlerin belirlenmesi, tapınma mekânının yol kurgusu metoduna göre çözümlenmesinde önem taşır.

yaşamının sürekli olarak bir yerden bir yere ulaşmak eğilimde ve zorunluluğunda olduğundan, bir yerden bir yere ulaşmayan yolların rahatsız ediciliğine dikkat çeker (OKAY ARIKÖK D., op.cit., s.106’dan: TANKUT, *Planlama-Postmodernizm Yakınlaşmaları Üzerine Bir İrdeleme*, 1991 sonbahar yarıyılı-seminer programı, ODTÜ Mim. Fak. ŞBPB, Ankara, 1991, s. 3).

Meiss ise, ilerlemeden (İng.: *progression*) bahsederken şunları belirtir: “İlerlemede bir başlangıç ve bir son veya bir hedef/amaç vardır; ve bu nedenle son, baskın bir pozisyona sahiptir. İlerme, devirli bir çeşitleme olmadan devamlı bir şekilde gittikçe yükselen bir derecelendirme. Bir hiyerarşi vardır ancak boyut ile ilgili değildir, hiyerarşi elemanların bağlam içindeki göreceli konumudur” (MEISS P., op.cit., s. 42)

²¹ CHING F.D.K., op.cit., s.152.

1.3.1. Algı ve yaşantı

Yol kurgusunda bir mekânın, duruş- veya devinim-mekân olduğunu belirlemek için öncelikle kişinin o mekâna dair algı ve yaşantısını saptamak gerekir. Dolayısıyla mimaride mekânı oluşturan fiziksel tasarım elemanlarının, o mekândaki kişiye nasıl bir algı ve bu algının sonucunda nasıl bir yaşantı sunduğunun araştırılması yerinde olacaktır²³.

Kişinin mimari çevre ile ilişkisi, çevresel bileşenlerin ifade aracı olan biçimi ile, biçimin insana gönderdiği mesajlar ile ve bunların algı yoluyla kişi tarafından alınması ile gerçekleşir²⁴. Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkilerin duyu organları ve zihinsel sürece ilişkin olgular yardımıyla kavranması, anlaşılması algı olarak tanımlanır²⁵.

Algı olgusunda hareket önemli bir rol oynar²⁶. Yol kurgusunun özünde hareket fikrinin olması, mekân karakterlerinin belirlenmesinde algı olgusunun önemini artırır.

Mekân algısında kişinin bütün duyu organları görev yapar. Bu bağlamda görsel, ıssal, işitsel, dokunsal, kokuya dair ve kinetik algı türleri sözkonusudur²⁷.

²² ARNHEIM R., op.cit., s. 89-90.

²³ Joedicke, mekânın algısı ile mekân yaşantısını ayırır: Mekân algısı, duyu organlarının çalışma ve etkilenme şeklinin aynı/benzer olması deneylerle kanıtlandığından bütün kişilerde aynı mekân etkisini sağlayacaktır (JOEDICKE J., op.cit., s. 9'dan: METZGER, *Gesetze des Sehens*, Frankfurt/Main, 1953). Mekân yaşantısı ise, mekân algısının her kişinin öznel değerlerinden kaynaklanan ikinci bir süzgeçten geçtikten sonra oluşan mekân etkisidir (JOEDICKE J., op.cit.,s. 9-10). Hesselgren de aynı nedenlerden dolayı mekânın, algı üzerinden değil yaşantı üzerinden ele alınması gerektiğine dikkat çeker (HESSELGREN S., *Man's Perception of Man-made Environment*, Essex, 1975, s. 329). Rapoport da benzer bir yorumda bulunur; bütün insanlar dünyayı az çok aynı şekilde gördüğü halde, herkes onu kendisine göre farklı kurar ve değerlendirir (RAPOPORT A., op.cit., s. 179'den: GIBSON J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, London, 1968, s. 312).

İlerde de belirtileceği üzere bu çalışmada, kişinin öznel değerleri mekânın karakterinin tanımlanmasında sabit değişken olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, mekân yaşantısının kişinin algıları üzerinden kurulacağı kabulü esas alınmıştır.

²⁴ ERKMAN U., *Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri*, İTÜ Fen Bilimleri Ens., doktora tezi, 1973, s. 2.

²⁵ AYDINLI S., *Mekânsal Değerlendirmede Algusal Yargılara Dayalı bir Model*, İTÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1986, s. 8.

²⁶ AYDINLI S., op.cit., s. 9; RAPOPORT A., op.cit., s. 179.

²⁷ LANG J., *Creating Architectural Theory*, New York, 1987, s. 91; RAPOPORT A., op.cit., s. 184-189;

Görsel algı, mekân algısına dair en baskın algılama türü kabul edilir²⁸. Kinetik algı ise kişinin mekândaki fiziksel hareketi²⁹ ve bu hareket sırasında değişen görsellik ile ilişkilidir³⁰.

Yol kurgusunda mekânın yaşantısını tanımlayan, kişinin mekâna girdiği nokta ile o mekândan diğer mekâna geçeceği hedef-nokta arasındaki hareket esnasında mekâna dair edindiği yaşantıdır. Dolayısıyla yol kurgusu modelinde mekân karakterinin tanımlanmasında ağırlıklı olarak görsel ve kinetik algı belirleyici olacaktır.

Yol kurgusunda mekân yaşantısının belirlenmesinde algı açısından birkaç nokta önemlidir:

(1) Hafıza

Sadece algı değil, aynı zamanda hafıza da bir mekânın yaşantılanmasında aktif rol oynar. Kişi, bir mekânın az önce ardında bıraktığı kısmının nasıl görüldüğünü hatırlar³¹. Bu açıdan bir mekânın yaşantısını belirleyen sadece, içinde bulunulan andaki izlenimler değil, mekâna girmeden önce mekâna dair algılananlardır da³².

(2) Görsel dikkat

Görsel dikkat, özellikle mekândaki farklılıkların veya bir mekânın bütün içerisindeki farklılığının algısında rol oynar³³. Aynılıkların ve farklılıkların algısı, algının temel elemanları arasındadır³⁴. Bu nedenle de yol kurgusu modelinde, kişinin geçtiği mekânlar arasında dikkatini çekecek olan farklılıklar, hareketin duruş veya devam edişini belirleyebileceğinden mekân karakterlerinin tanımlanmasında rol oynayacaktır.

²⁸ RAPOPORT A., op.cit., s. 186.

²⁹ Ibid., s. 187-189.

³⁰ HESSELGREN S., op.cit., s. 330.

³¹ Ibid., s. 330.

³² AYDINLI S., op.cit., s. 53-55.

³³ Görsel dikkat, sadece farklılık olgusu üzerine yoğunlaşmaz. Örneğin büyük bir obje, basit temel formlar veya kapalı formlar da kişinin dikkatini özellikle çeker (HESSELGREN S., op.cit., s. 331-332).

(3) Hız

Algıyı etkileyen öğelerden biri kişinin hareket şekli ve hızıdır³⁵. Bu çalışma, kişinin yürüyerek yapacağı hareket sonucundaki algı ve yaşantısıyla sınırlıdır.

(4) Öznel değerler

Mekân algısını, mekânın fiziksel özellikleri ile kişinin öznel değerleri bir arada etkiler³⁶. Öznel değerler, kişiye göre farklılık göstereceğinden, bu çalışmada sabit değişken olarak ele alınarak kriter dışı bırakılmıştır.

1.3.2. Yaşantı karakterini oluşturan mekâna dair etkenler

Yol kurgusunda bir mekânın duruş-mekân ya da devinim-mekân olduğunun belirlenmesinde üç etken rol oynar.

(1) Fiziksel tasarım elemanları

Fiziksel tasarım elemanları yol kurgusu çözümleme metodundan bağımsız olarak, mimarinin genelinde, bir mekânın biçimini belirleyen öğelerdir. Bu elemanların mekânın karakterini tanımlamadaki etkisi, kişi tarafından nasıl algılandıkları ve bu algı sonucunda kişide oluşturdukları yaşantıyla belirlenir.

(2) İşlev

Yol kurgusu metodu tapınma eylemi üzerine kurulduğundan, mekânların tapınma eylemine dair üstlendikleri işlevler mekânların karakterlerinin tanımlanmasında belirleyici etkenlerden biridir.

(3) Diğer etkenler

Anlam, tarihsel geçmiş, mekân adı gibi etkenler bir mekânın yaşantılanmasında kuşkusuz önemli veriler oluşturur³⁷. Konusu tapınma mekânı olan bir

³⁴ RAPOPORT A., op.cit., s. 237'den: KELLY, *The Psychology of Personal Constructs*, New York, 1955; Algı, mekândaki hareketin sekanslar yaratmasıyla gerçekleştiğinden bu sekanslar boyunca belirgin farklılıklar hareket edildiğinin fark edilmesini sağlar (RAPOPORT A., op.cit., s. 241).

³⁵ OKAY ARIKÖK D., op.cit., s.106; RAPOPORT A., op.cit., s. 184.

³⁶ Kültür, önceki deneyimler ve kişisel ilgi alanları gibi öznel değerler mekân algısında ve mekânın bu yolla tanımlanmasında rol oynar (CHING F.D.K., op.cit., s. 166). Kişinin duyarlılığı, düşünüş şekli, eğitimi ve içinde bulunduğu ruh hali de etkilidir ve ayrıca önceden hakkında bilgi sahibi olunan veya tanınan bir şeyin algısı daha kolaydır (RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 31).

³⁷ Bu etkenlere bağlı olmadan ele alındığında bir mekânı kuran fiziksel tasarım elemanlarının, o mekânın tanımlanmasında önemli bir etken olduğu açıktır. Ancak bu yaklaşım, mekânı sadece fiziksel karakteri ve buna bağlı olarak yaşantılanan algı etkisiyle sınırlandırarak tanımlandığında kabul edilebilir. Halbuki bir mekânın içerdiği anlam, tarih ve hatta adı bile, o mekânın tanımlanmasında söz sahibidir; "Bunlar sosyal, tarihsel, işlevsel, ekonomik veya bireysel olarak, fiziksel niteliklerin ötesinde bütün bir dünyayı kurarlar" (LYNCH K., op.cit., s. 46, 108)

çözümlemede, anlamın oynayacağı rolün daha da önemli olacağı kesindir. Diğer taraftan, mekânın anlam boyutunun inanlıya dair içsel ve fizikötesi bir düzleme sahip olacağı göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla bu çalışma, mekânın çözümlenmesinde sadece mimari etkenler (fiziksel tasarım elemanları ve işlev) ile sınırlandırılmıştır.

1.3.2.1.Fiziksel tasarım elemanları³⁸

- **Biçimsel elemanlar³⁹**

- **Plan düzlemi elemanları**

Nokta, statik ve yönlensizdir⁴⁰. Noktadan daire, sekizgen, altıgen, beşgen ve kare gibi her kenarı birbirine eşit geometrik şekiller ortaya çıkar (Şekil 1.13a). Bu geometrik şekiller merkezi ve her yönde simetriktir. Bu şekiller yatay düzlemde hiç bir yöne meyilli olmadıklarından statiktir⁴¹.

Nokta, yatay düzlemdeki yönsüzlüğüne karşın düşey eksenin nirengi noktasıdır (Şekil 1.13b). Düşey çizgi, yatayda değil dikeyde hareketi sağlar⁴².

Çizgi bir noktanın ötelenmesiyle oluşur; doğasında dinamizm, enerji ve yönlene barındırır⁴³. Çizginin iki ucunu oluşturan noktalar bir eksen

³⁸ Mekânı oluşturan fiziksel tasarım elemanlarının belirlenmesinde Ching (CHING F.D.K., op.cit., s. 94-177), Meiss (MEISS P., op.cit., s. 101-129) ve Joedicke'nin (JOEDICKE J., op.cit., s. 20) sınıflandırma ve açıklamalarından faydalanılmıştır.

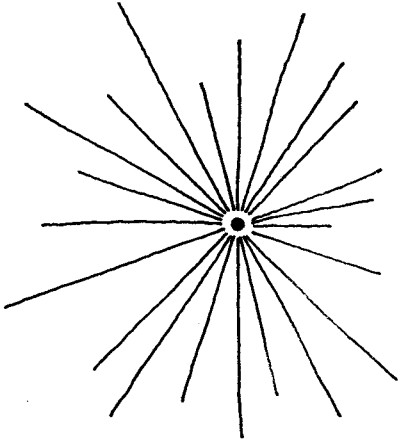
³⁹ Ching, mekânı sınırlayan biçimsel elemanları, yatay düzlem elemanları ve düşey düzlem elemanları olarak ikiye ayırır (CHING F.D.K., op.cit., s. 98-157). Bu çalışmada ise; mekânın üstünü örten düzlem, bir yatay düzlem elemanı olarak değil, mekânın üçüncü boyutunu kurmaya yarayan bir eleman olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla biçimsel özelliklerin sınıflandırılması Ching'den farklı olarak 'Plan düzlemi elemanları' ve 'Kesit düzlemi elemanları' şeklinde olacaktır.

⁴⁰ Ibid., s.4; HESSELGREN S., op.cit., s. 271.

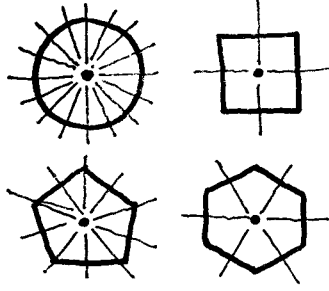
⁴¹ ARNHEIM R., op.cit., s. 221.

⁴² Zevi, düşey çizgiyi izlemek için kişinin duracağını, bakışlarını normal yönünden ayırarak gökyüzüne çevireceğini belirtir (ZEVI B., op.cit., s. 73).

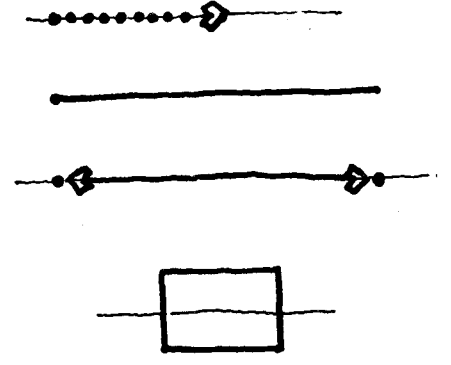
⁴³ CHING F.D.K., op.cit., s. 8; HESSELGREN S., op.cit., s. 271; LANG J., "Theories of Perception and 'Formal' Design", *Designing for Human Behavior: Architecture and the Behavioral Sciences* (ed. LANG, BURNETTE, MOLESKİ, VACHON), Pennsylvania, 1974, s. 102.



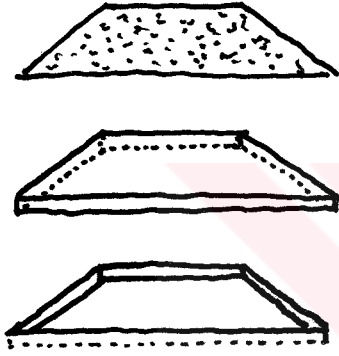
Şekil 1.13a Statik ve yönlensiz bir eleman olarak nokta. olarak nokta ve nokta'dan çıkan geometrik şekiller



Şekil 1.13b Nokta'nın düşey karakteri



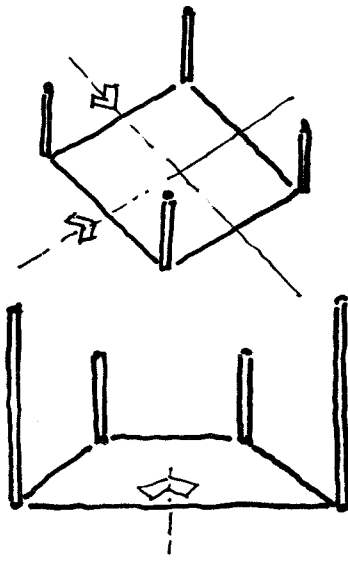
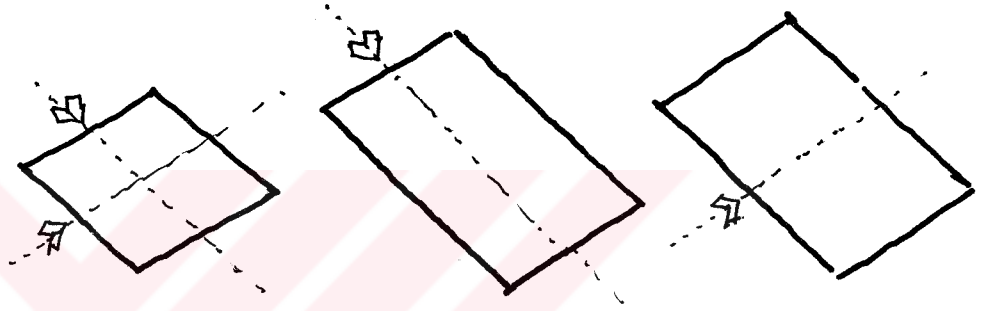
Şekil 1.14 Nokta'nın ötelenmesi ile oluşan çizgi ve çizgi'nin iki ucunun kurduğu eksen. Çizgi'nin paralel yönde ötelenmesiyle oluşan dikdörtgen.



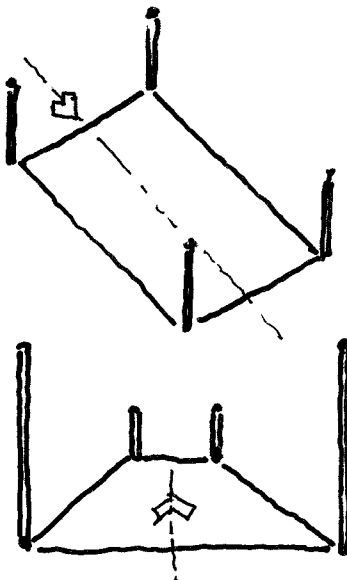
Şekil 1.15 Mekanın doku ve kot farkı ile tanımlanması

Şekil 1.16 Kare mekanın duruş karakteri

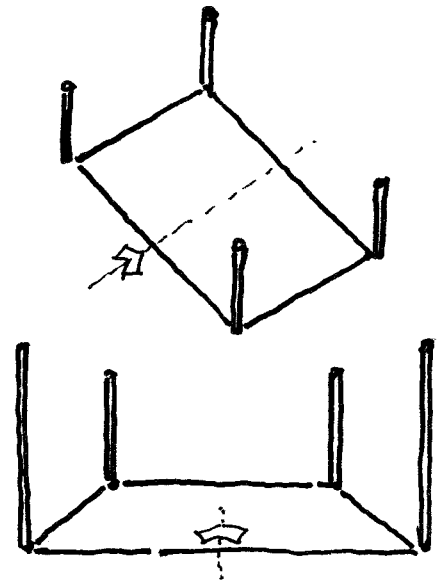
Şekil 1.17 Dikdörtgen mekanın devinim karakteri



Şekil 1.18 Dört kolonla tanımlanan kare mekanın yaşantı karakteri



Şekil 1.19 Dört kolonla tanımlanan dikdörtgen mekanın yaşantı karakterleri



kurar⁴⁴ (Şekil 1.14). Yatay çizginin izlenmesi süreklilik hissi verir; kişinin üzerinde yürüdüğü yere paraleldir ve onun hareketini izler⁴⁵.

Çizginin paralel yönde ötelenmesiyle oluşan en basit geometrik şekil dikdörtgendir. Dikdörtgen, kenarları arasında oran farkı olan karedir⁴⁶, ve bu fark sayesinde uzun kenarı yönünde aksiyel niteliğe sahiptir; yönlendirir⁴⁷. Dikdörtgen, dengeli ve dinamik etki yaratan bir şekildir⁴⁸.

Plan düzleminde geometrik şekil olarak kare alan duruş-mekânı, dikdörtgen alan devinim-mekânı temsil eder. Bu alanların başka hiçbir mimari elemana ihtiyaç duymadan, ister duruş ister devinim niteliğinde olsun bir mekânı tanımlayabilmeleri, üzerinde buldukları yatay düzlemden farklılaşmaları ile mümkündür. Doku, renk, malzeme gibi yüzeysel özellikler alanın etrafından farklılaşmasını sağlayarak⁴⁹, alanı ve sınırlarını tanımlar; mekânlaştırır⁵⁰. Çevresinden yükseltilecek ya da alçaltılarak kopartılması da alanı tanımlayarak, mekânlaştıran başka bir durumdur⁵¹ (Şekil 1.15).

Kare alan (Şekil 1.16), dört kenarından da yaklaşıldığında, varıldığında ve üzerinden geçildiğinde kişide aynı algıyı yarattığından duruş-mekân olarak tanımlanabilir.

Dikdörtgen alan ise (Şekil 1.17), kişi kısa kenardan yaklaşıyorsa, baskın doğrultu olan uzun ekseni algılayacağından, genellikle devinim-mekân yaşantısı sunar. Uzun kenarından girildiğinde ise, alan bir kare mekân olarak algılanır⁵² ve çizgisel karakterini kaybederek duruş-mekâna dönüşür.

⁴⁴ CHING F.D.K., op.cit., s. 6.

⁴⁵ ZEVI B., op.cit., s. 73.

⁴⁶ CHING F.D.K., op.cit., s. 60.

⁴⁷ HOLGATE A., *Aesthetics of Built Form*, Oxford, 1991, s. 63.

⁴⁸ ARNHEIM R., op.cit., s. 221; AYDINLI S., op.cit., s. 44.

⁴⁹ CHING F.D.K., op.cit., s. 100.

⁵⁰ "Bir çevre duvarı, bir zemin, hatta bir halı bir alanı tanımlar." (MEISS P., op.cit., s. 36)

⁵¹ CHING F.D.K., op.cit., s. 102-113.

⁵² JOEDICKE J., op.cit., s. 23.

- **Kesit düzlemi elemanları**

Mekânların kesit düzleminde algılanmasında üç fiziksel tasarım elemanı rol oynar. Bunlar:

- (1) mekânı sınırlayan düşey elemanlar,
- (2) mekânın kapalılık derecesini belirleyen delikler ve
- (3) mekânın örtü sistemidir.

1. Düşey elemanlar (Duvarlar)⁵³

Düşey elemanlar mekânı sınırlayarak etrafından ayırır, ve bu sayede algılanmasını ve yaşantılanmasını kolaylaştırırlar⁵⁴. En belirgin sınırlayıcı düşey eleman, duvardır. Obje karakterindeki kolonlar (örneğin bir alanın köşelerine yerleştirilen dört kolon), eşit aralıklarla sıralanmış ağaç dizisi veya bir kolonat düzeni⁵⁵, yüzey yaratarak mekânı sınırlayan diğer düşey elemanlardır⁵⁶.

Kare ve dikdörtgen taban alanları sırasıyla dört kolon, tek duvar, L-duvar, paralel iki duvar, U-duvar ve dört duvar ile sınırlandırılarak mekân yaşantıları belirlenecektir⁵⁷.

- Köşelerinde birer kolon bulunan alanlar:

Köşelerdeki dört kolon, taban alanının kare etkisini kuvvetlendirir (Şekil 1.18); noktasal ve merkezi karakteri güçlenen alanın duruş-

⁵³ Yol kurgusunu oluşturan mekânların düşey elemanlar yoluyla duruş- veya devinim-mekân olarak tarif edilmesine dair analizde, yöntem olarak Ching'in kare taban alanı üzerine yerleştirerek etüd ettiği "Mekânı tarif eden düşey elemanlar / İng.: *Vertical elements defining space*" çalışması temel alınmıştır (CHING F.D.K., op.cit., s. 120-157).

Taban alanı olarak ise, bir önceki bölümün ('Plan düzlemi elemanları') sonuçlarından hareketle duruş-mekân için kare taban alanı, devinim-mekân için dikdörtgen taban alanı kullanılacaktır.

⁵⁴ Ching ve Meiss, bir mekân hacminin en belirgin şekilde, köşeler ya da kenarlarıyla kurulabileceğini belirtirler (CHING F.D.K., op.cit., s. 122; MEISS P., op.cit., s. 101).

⁵⁵ Alberti, kolonat için "delinmiş duvardan başka bir şey değil" demiştir (ALBERTI, *Ten Books on Architecture*, Reprint of the 1755 edn. (ed. J. RYKWERT), Londra, 1955).

⁵⁶ CHING F.D.K., op.cit., s. 120, 141; Meiss, mimari mekânın objeler ya da sınırlar (İng.: *boundaries*) arasındaki ilişkiden ve kendi başlarına bir obje karakterine sahip olmayan ama kısıtlamaları (İng.: *limits*) tanımlayan yüzeylerden doğduğunu belirtir ve ekler: "Bu kısıtlamalar az veya çok belirgin olabilir, bölünmeyen bir sınır oluşturan kesintisiz yüzeylerden veya tam tersi, aralarındaki bağlantıyı kişinin algılayarak biraraya getireceği birkaç ipucundan (örneğin dört kolondan) meydana gelebilir." (MEISS P., op.cit., s. 101-102)

⁵⁷ Duvarların insan boyundan yüksek olduğu ve arkasındaki alanlarla görsel ve uzamsal devamlılığı kestiği kabul edilmiştir.

mekân karakteri güçlenir. Gestalt algı teorisinde *yakınlık*⁵⁸, *benzerlik*⁵⁹ ve *kapanım*⁶⁰ kuralları, bir alanın köşelerine yerleştirilen dört kolonun kendi içlerinde mekân kurma karakterini destekler.

Dikdörtgen alanın köşelerine kolon yerleştirildiğinde (Şekil 1.19); alana kısa kenarından girildiğinde öndeki kolon çiftinin yakında, arkadaki kolon çiftinin hakim eksenin diğer ucunda uzakta görülmesi, alan derinliği etkisi yaratır⁶¹. Mekân kişiyi görsel algıda eksen boyunca harekete teşvik eder; devinim-mekân karakteri oluşur.

Aynı alana uzun kenarından girildiğinde, alanın devinim-mekân karakteri zayıflar. Dikdörtgenin uzun kenarına dik olan eksen, hakim olan diğerine göre kısa kaldığından baskın bir hareket fikri yaratmaz. Köşelerde ikili dizi halindeki kolonlar, girilen noktaya uzak kaldıklarından Gestalt teorisindeki *yakınlık* kuralını sağlamakta zorlanır; dolayısıyla alanı duruş-mekân olarak da tanımlamak güçleşir.

- Tek kenarı duvarlı alanlar⁶²:

Kare alanın bir kenarı boyunca yükselen sağır bir duvara, karşı yönünden girildiğinde bu yüzey cephe niteliğine bürünür⁶³ (Şekil 1.20a). Frankl'ın belirttiği gibi yüzey, ortogonal olarak kişiye dönük olduğunda kişiyi karşılar⁶⁴ ve durdurur⁶⁵. Arnheim kişinin

⁵⁸ Birbirine yakın olan şekillerin grup olarak algılanması. (GUILLAUME P., *La Psychologie de la Forme*, Paris, 1979, s. 67)

⁵⁹ Büyüklük, doku, renk gibi ortak özelliğe sahip şekillerin grup olarak algılanması. (Ibid., s. 67)

⁶⁰ Bir şeklin bütününe ait parçaların, şeklin tamamının algılanmasına dair veri oluşturmaları. (Ibid., s. 67)

⁶¹ MEISS P., op.cit., s. 104.

⁶² Ching, bir kenarında duvar bulunan bir alanın yeteri kadar iyi bir şekilde tanımlanmadığını belirtir: Yüzey, alanın sadece bir kenarını kurmaktadır. Üç boyutlu bir mekânın tanımlanması için başka elemanlarla desteklenmesi gerekir (CHING F.D.K., op.cit., s. 130). Ancak yine Ching başka bir yorumunda sadece yatay düzlemde, çevresinden yüzeysel niteliklerle farklılaştırılmış bir alanın, üzerinden devamlı bir mekân akışı olsa da, sınırları dahilinde uzamsal bir bölge kurduğunu/yarattığını belirtmiştir (Ibid., s. 100). Dolayısıyla tek bir yüzeyin sınırladığı bir alan rahatlıkla üç boyutlu bir mekân etkisi yaratabilir.

⁶³ Ibid, s. 130.

⁶⁴ ARNHEIM R., op.cit., s. 134.

⁶⁵ Ibid, s. 45.

karşısında gördüğü cepheyi “kararlı, sabit bir dinlenme yüzeyi” olarak algılayacağını belirtir⁶⁶. Bu durumda mekân yaşantısını duruş karakterinde hedef-mekân, yüzeyi de odak yüzey olarak tanımlamak mümkündür; kişinin hareketi bu mekânda sona erer ve duvar önündeki alanı etkisi altına alarak mekâna hakim olur⁶⁷.

Aynı kare alana duvarın bulunduğu kenara dik kenardan girildiğinde kişi tarafından algılanan perspektif, yüzeye derinlik boyutu katar. Derinlik hissi, hareket fikri ile özdeştir⁶⁸. Fiziksel olarak açık olan diğer yönden devam edecek olan hareketi, yüzeyin perspektifi de görsel olarak pekiştirir. Dolayısıyla alan bir devinim-mekân olarak tanımlanır.

Tek düşey duvarın kısa kenarında yükseldiği, ve bu kenarın karşısından girilen dikdörtgen alan (Şekil 1.21); mekâna hakim olan uzaktaki yüzeyin kişiyi çekmesi ve baskın eksen boyunca harekete teşvik etmesi nedeniyle devinim-mekân niteliğindedir. Ancak hareket burada sonlanacağından devinim karakterindeki hedef-mekân olarak tanımlanır.

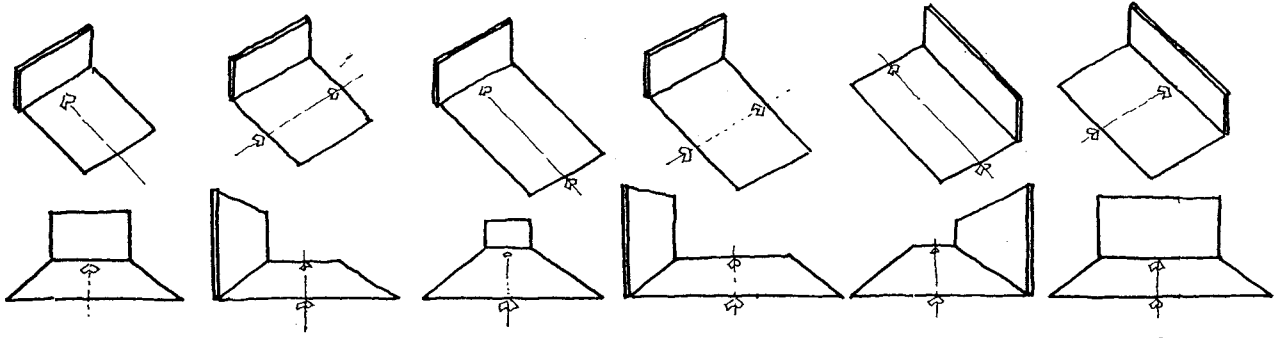
Aynı şartlarda uzun kenardan girildiğinde ise, yüzeyin perspektif etkisi, kişiden uzakta kaldığı için kuvvetli değildir. Tek düşey duvar dikdörtgenin uzun kenarında konumlanmış ise ve kişi alana kısa kenarından giriyorsa duvarın perspektif etkisi, kare alandaki örnekten de baskın ve yönlendiricidir. Mekân, kişiyi bütünüyle harekete teşvik eden devinim-mekândır.

Alana kısa kenarından girildiğinde, duvarın cephe etkisi kuvvetlidir; kişi, hareketin sonuna gelindiği fikrini edinir; alan, duruş niteliğindeki hedef-mekândır.

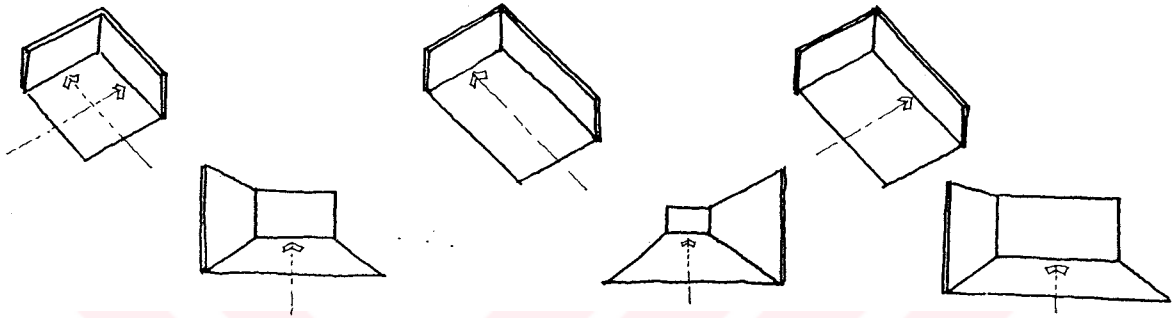
⁶⁶ Ibid, s. 142.

⁶⁷ Ibid, s. 134.

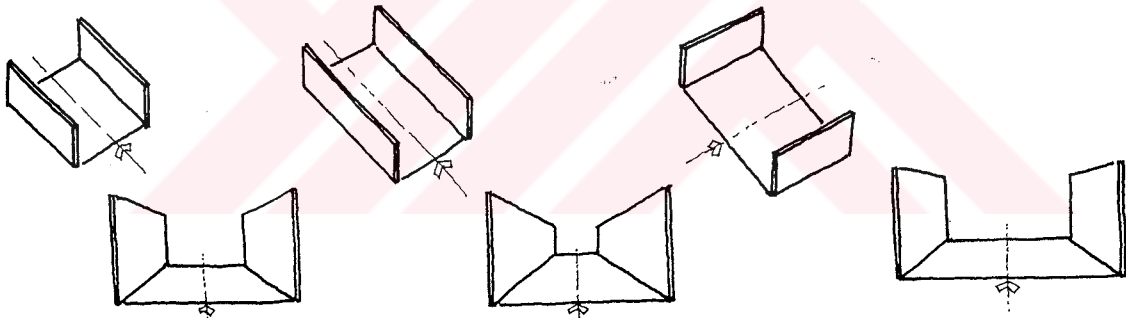
⁶⁸ “Derinlik, gelişin ve gidişin dünyası olduğu için, bir yapının biçimleri ne zaman perspektife boyun eğer, o zaman harekete iştirak eder.” (İng.: *Because depth is the realm of coming and going, when a building's shapes conform to perspective, the building partakes in a movement.*) (Ibid, s. 142)



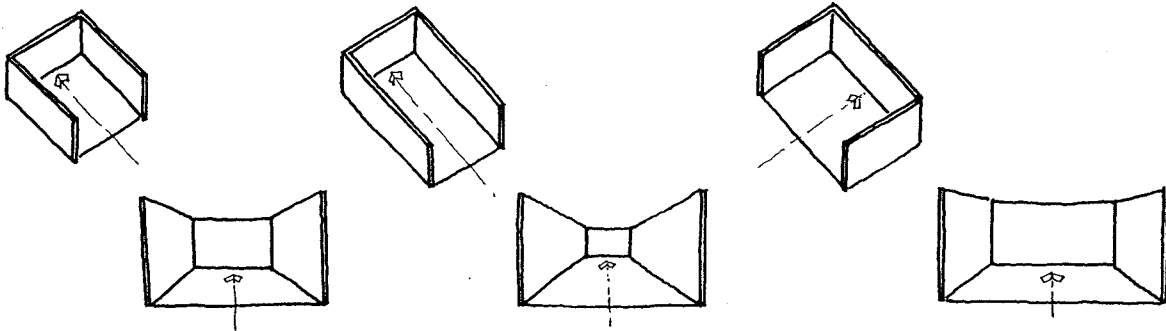
Şekil 1.20 Tek kenarı duvarlı kare mekanın yaşantı karakterleri
 Şekil 1.21 Tek kenarı duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterleri



Şekil 1.22 L-duvarlı kare mekanın duruş karakteri
 Şekil 1.23 L-duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterleri



Şekil 1.24a Paralel duvarlı kare ve dikdörtgen mekanların devinim karakteri
 Şekil 1.24b Paralel duvarlı dikdörtgen mekanın karakteri



Şekil 1.25 U-duvarlı kare alanın duruş karakteri
 Şekil 1.26 U-duvarlı dikdörtgen alanın yaşantı karakterleri

- L-duvarlı alanlar⁶⁹

Birbirine bitişik iki kenarı duvarla çevrili kare alan, açık olan diğer iki yönden herhangi birinden gelindiğinde kişiye asimetrik bir düzen sunar (Şekil 1.22). Mekân köşesine yakın alanda daha tanımlıdır. Kişiyi sararak, durmaya teşvik eder. Dolayısıyla durma niteliğine sahip bir hedef-mekândır.

Birbirine bitişik iki kenarı duvarla çevrili dikdörtgen alan ise (Şekil 1.23)., kısa kenarından girildiğinde hem uzun kenar boyunca devam eden duvarın perspektif oluşturması hem de uzakta bulunan cephe niteliğindeki diğer duvar dolayısıyla devinim karakterindeki hedef-mekândır.

Aynı alana uzun kenarından girildiğinde, yüzeylerin daha önce bahsedilen niteliklerinden dolayı alan duruş karakterindeki hedef-mekândır.

- Paralel kenarlarında duvar olan alanlar⁷⁰

Paralel duvarlar, güçlü kenar etkisi yaratır. Güçlü kenar etkisi, mekâna dinamik karakter kazandırır, kişiyi görsel ve kinetik algıda harekete teşvik eder. Davies güçlü kenarların, dinamik mekânın diğer bir karakteristiği olan yönlendiricilik özelliğini de vurgulamaya destek olduğunu belirtir⁷¹. Ching de paralel duvar kenarlarının çerçevelediği açık uçların, mekâna kuvvetli doğrusal nitelik kazandırdığına dikkat çeker ve birincil yönlenmenin simetrik olan duvarların eksenini boyunca olacağını belirtir⁷². Arnheim ise paralel iki duvarın, perspektif çarpıklık dolayısıyla uzakta birleşiyor gibi gözükeceğini ve bunun, mekânı görsel olarak daha dinamik

⁶⁹ Birbirine bitişik iki kenar üzerinde yükselen duvarlar, bir köşe oluşturur, taban alanı olarak da üçgen bir düzlemi tarif ederler (CHING F.D.K., op.cit., s. 134). Dolayısıyla diyagonal bir hareket etkisi de sağlarlar. Bu analiz, temel şekiller ve hareketler üzerinden kurulduğundan diyagonal hareket incelenmeyecektir.

⁷⁰ Birbirine paralel devam eden eşit aralıklarla konumlanmış ağaç veya kolon dizisi, paralel duvar ile özdeş mekânsal etkiyi sağlar. (Ibid., s. 141; MEISS P., op.cit., s. 102)

⁷¹ DAVIES J.G., *Temples, Churches and Mosques*, New York, 1982, s. 240.

⁷² CHING F.D.K., op.cit., s. 140.

yapacağını belirtir; bunun nedeni üçgen biçimlerin, paralel kenarlı bir düzenden daha dinamik gözüktüyor olmasıdır⁷³.

Dolayısıyla, taban alanı kare de olsa dikdörtgen de (Şekil 1.24a), iki tarafı paralel duvarlar ile sınırlanmış bir mekânın yaşantısı devinim-mekân karakterinde olacaktır. Dikdörtgen alanın uzun kenarlarındaki paralel duvarların güçlü kenar ve yönlendiricilik etkisi daha kuvvetlidir.

Duvarlar kısa kenarlara yerleştiğinde ise, duvarlar birbirlerinden ve alana uzun kenarından girecek kişiden uzaklaşır (Şekil 1.24b). Yüzeyler güçlü kenar etkilerini yitirir. Gerek duraklatma gerekse harekete itme özellikleri yeterince etkili değildir. Arnheim, bir sokağı sınırlayan yüzeylerin arasındaki mesafenin, kişinin görüş mesafesinden çıkacak kadar genişlediğinde strüktürden yoksun bir 'boşluğun' olacağını belirtir⁷⁴.

- U-duvarlı alanlar:

Davies statik karakterdeki mekânların özellikleri olarak saydığı 'belirgin sınırları olan bir şekle yoğunlaşma' ve 'kolay kavranır bir biçime sahip olma' durumları mekânın duruş niteliğini destekler⁷⁵. Dolayısıyla üç kenarının duvarlarla çevrili olduğu kare alan, kişinin üç yönden eşit uzaklıkta sarıldığı ve hareketin durdurulduğu bir nitelik kazanır (Şekil 1.25).

Davies statik karakterdeki mekânların ayrıca, toplanma için bir odak sağlaması gereğinden bahseder⁷⁶. Ching de U-şeklinde duvarlarla çevrili kare alanın içe dönük bir odak içerdiğini, bu nedenle statik

⁷³ Ancak Arnheim bu mekâna dair şu yorumlarda da bulunur: Bu yaklaşma mekânda daralma ve tıkanma hissi uyandırır, bu da ileriye doğru gidişi engeller. Ancak tezat gözüktense de, daralma hep aynı uzaklıkta kalacaktır. Hiçbir zaman daha yakına gelmez, ama bunun yerine, değişmeyen bir görüntü, görsel yerinde sayış yaratır ki bu da yürüyen kişinin ileriye doğru hareket etme hissine karşılık oluşturur. Bütün bunlar, iki tarafı açık bir mekânın/yolun rahatlatıcı özgürlüğünü önleyen ve bütünüyle boşa çıkaran bir deneyimdir. Bu bakımdan, hareketin görsel yaşantısının göreceli olduğunu belirtmek gerekir. (ARNHEIM R., op.cit., s. 155)

⁷⁴ Ibid., s. 80.

⁷⁵ DAVIES J.G., op.cit., s. 240.

⁷⁶ Ibid., s. 240.

bir karakteri olduğunu; ‘içinde hareket etmekten’ çok, ‘içinde olmaya’ dair bir karaktere sahip olduğunu belirtir⁷⁷. Alan, bütün bu özellikleriyle duruş karakterinin öne çıktığı bir hedef-mekândır.

Dikdörtgen taban alanlı durumda ise; Holgate, uzun ve dar bir mekânın, eğer dar kenarından giriliyorsa yönlendirmeyi barındırdığını ve kişiyi harekete teşvik ettiğini belirtir⁷⁸. Ching de bir ucu açık uzun, dar bir mekânın hareketi teşvik edeceğini ve olaylar sekansına veya olayların devamına sebep olacağını belirtir⁷⁹. Dolayısıyla üç kenarı duvarlarla çevrili dikdörtgen alan (Şekil 1.26), kişi kısa kenarından girdiğinde, uzun kenarlar boyunca devam eden duvarların güçlü kenar etkisi sayesinde dinamik ve yönlendiricidir. Diğer uçtaki duvar ise odak-yüzey olarak kişiyi kendisine davet eder⁸⁰. Bu alan, devinim yaşantı sunan bir hedef-mekândır.

Duvarların, dikdörtgenin iki kısa ve bir uzun kenarını çevrelediği durumda, kısa kenar üzerindeki duvarlar kişiden uzakta kaldığından güçlü kenar etkisi sağlamaz, girişin karşısındaki duvar ise, kısa mesafede kişiyi durdurur. Bu alan, duruş niteliğinin öne çıktığı bir hedef-mekândır.

- Dört kenarı duvarla çevrili alanlar

Dört kenarı duvarla çevrili alanlar, içine girilemediğinden mekân olarak tanımlanmamalıdır⁸¹. Bu nedenle bu mekânlar delikler (kapı) bölümünde ele alınacaktır.

⁷⁷ CHING F.D.K., op.cit., s. 146-147.

⁷⁸ HOLGATE A., op.cit., s.63.

⁷⁹ CHING F.D.K., op.cit., s.147

⁸⁰ Ching, taban alanının şekli ne olursa olsun, açık kenarın karşısındaki yüzeyin sağ ve solundaki diğer yüzlere nazaran birincil değerdeki eleman olduğunu belirtir (Ibid., s. 146). Dolayısıyla hedef-mekânın içindeki odak-yüzey, açık kenarın yani alana girilen tarafın karşısındaki yüzeydir.

⁸¹ Sanatlar arasında heykel ve mimarlık, biçimsel sistemlerini oluşturan elemanlar açısından birbirine en yakın olanlarıdır. Heykeldeki elemanlar yüzey, kütle ve boşluktur. Mimarideki elemanlar ise yüzey, kütle ve mekândır (NORBERG-SCHULZ C., *Logik der Baukunst*, Frankfurt, 1965, s. 134). Heykelde bahsi geçen boşluk, ‘içine girilebilir’ olması ile ‘mekân’laşır (OKAY-ARIKÖK D., op.cit., s. 74).

Bu analizde elde edilen verileri değerlendirerek yüzeylerin, mekânların duruş veya devinim yaşantısına etkileri şöyle özetlenebilir:

- Hareket ekseninin karşısındaki yüzeyler cephe etkisi yaratır. Bu etki kare taban alanlı mekânlarda durdurma, dikdörtgen taban alanlı mekânlarda kendine doğru çekerek harekete teşvik etme yaşantısına neden olur.
- Harekete paralel konumlanan yüzeyler, görsel algıda perspektif ve derinlik etkisi yaratır. Ayrıca, güçlü kenar etkisi sağlayarak kinetik algıda mekânın yönlenmesine ve dolayısıyla dinamikliğine katkıda bulunur.

2. Delikler (Kapı ve pencere)

Mekânı sınırlayan yüzeyler üzerindeki deliklerin, mekânın yaşantı karakterini belirlemedeki etkisini belirlemek amacıyla, 'Düşey elemanlar' analizindeki mekânlara ilk önce hareketin görsel olarak devamını sağlayan delik olarak pencere yerleştirilecek, ardından mekânlara fiziksel hareketin devamını sağlayacak olan kapı açılacaktır ve mekânların daha önce edindiği karakterlerin değişimi araştırılacaktır.

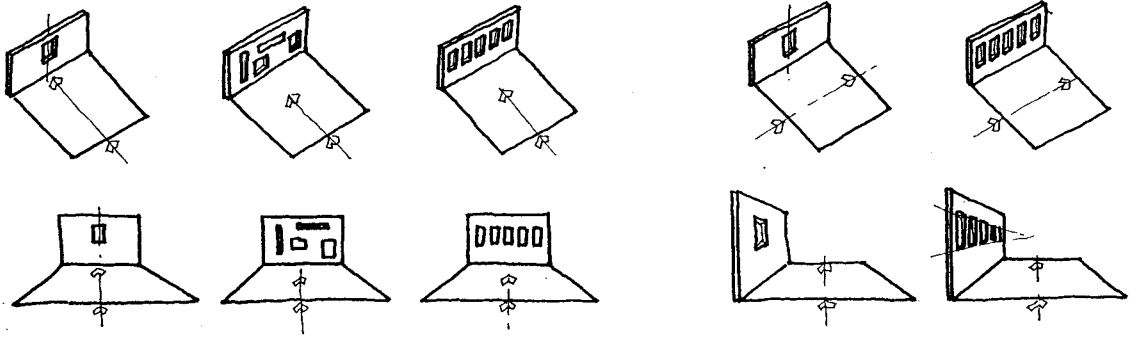
- **Pencere**⁸²

Pencere, mekânı sınırlayan yüzeyler üzerinde sadece görsel algıyı devam ettirdiğinden tek tip taban alanı örneğinde incelenecektir.

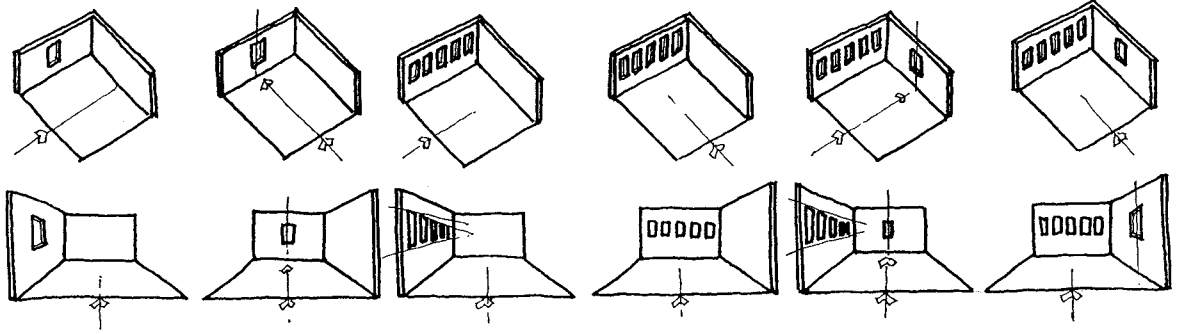
- Tek kenarı duvarlı alanlarda

Bir kenarı duvar ile sınırlanmış kare alana, bu yüzeyin karşısından girildiğinde, yüzeyin üzerine açılmış bir pencere mekândaki hareketi sadece görsel olarak devam ettirecektir. Fiziksel hareket pencerenin önünde tamamlanacak, dolayısıyla alan duruş-mekân niteliğini koruyacaktır. Tek bir pencere, eğer girişin karşısında ise mekânda bir eksen yaratır veya mevcut eksenini kuvvetlendirir (Şekil 1.27).

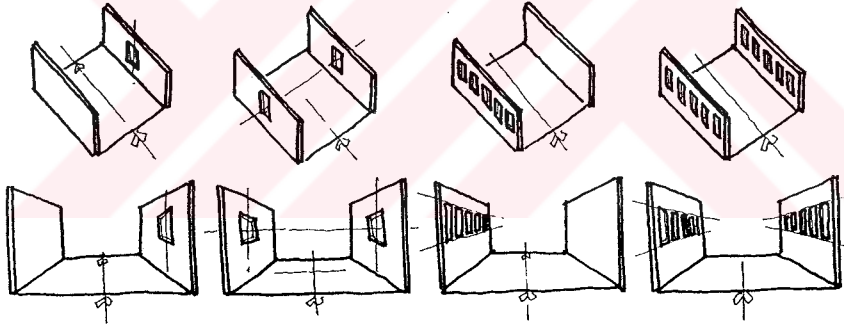
Bu yüzey üzerine tek bir pencere yerine birkaç pencere açılması halinde, bunların düzeni birbirini tekrarlayan aynı boyut ve



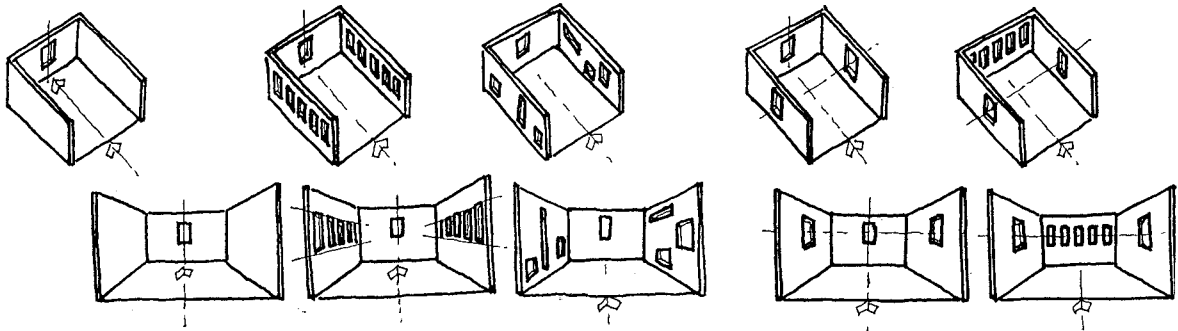
Şekil 1.27 Pencerenin tek kenarı duvarlı mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.28 Pencerenin L-duvarlı mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.29 Pencerenin paralele duvarlı mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.30 Pencerenin U-duvarlı mekanın yaşantı karakterine etkisi

şekillerde de olsa, farklı boyut ve şekillerden oluşan dengeli bir düzene de sahip olsa, mekâna karşıdan girildiğinden, bu açıklıkların etkisi cepheseldir. Aynı alana delikli yüzeye paralel girildiğinde; eğer bu yüzey üzerinde tek bir pencere var ise, bu açıklığın mekânın niteliğine etkisi zayıftır. Ancak aynı şekil ve boyuttaki pencereler yüzey boyunca belli aralıklarla ve tekrarlayan bir düzende sıralanmışlarsa, bu düzen kişiyi sekansiyel bakışa yönlendirir⁸³. Bu da kişinin algısına dinamizm katar, görsel harekete ritim getirir⁸⁴. Mekân kişiye devinim-mekân yaşantısı sunar.

○ L-duvarlı alanlarda

Pencere düzeninin, birbirine dik iki kenarının duvar ile çevrelendiği alanlarda statik veya dinamik karaktere etkisi, tek kenarında duvar olan örneklerle özdeşdir (Şekil 1.28).

○ Paralel kenarlarda duvarlı alanlarda

Paralel duvarların birinin üzerinde açılan tek bir pencere, açıldığı yerin önünü farklılaştırarak kişiyi duraksatır; iki tarafı sağır yüzeylerle kapalı ve yönlendirilmiş bir mekânda, bu yönlendirmeye dik eksende açılan tek bir pencere, kişiye o mekânın ardındaki belli bir şeyi göstermeye ve belli bir yaşantı algılatmaya yöneliktir (Şekil 1.29). Bu kısa duraklatmaya rağmen, alanın devinim-mekân karakteri zedelenmez.

⁸² Mekânı sınırlayan yüzeylerde açılan deliklerin, mekân – ışık ilişkisi açısından da önemi vardır. Bu konu ileride, ‘Işık’ adlı bölümde tartışılacaktır.

⁸³ ARNHEIM R., op.cit., s. 129.

⁸⁴ Rasmussen, mimarinin, müzik ve dansa olduğu gibi kendine özgü bir zaman boyutu ya da hareket kavramının olmadığını ve bu nedenle de müzik ve dansın anladığımız biçimde bir ritminin olmadığını belirtir. Müzik dinleyen ya da dans seyreden kimsenin fiziksel çaba göstermeden ritmi içinde hissedebileceğini, mimaride ise daha çok zihinsel bir çabanın gerektiğini vurgular (RASMUSSEN S.E., op.cit., s.112). Ching de mimaride ritmin, eleman ya da motiflerin düzenli ya da düzensiz aralarla tekrarıyla karakterize olan harekete karşılık geldiğini vurgular ve ritmin kişi tarafından algılanması konusunda hareketin ya gözle takip edilerek ya da mekân sekansları içinden ilerledikçe bedenle algılanacağını belirtir (CHING F.D.K., op.cit., s. 356). Rasmussen, bu şekilde tasarlanmış bir yüzeye örnek vererek, pencerelerin cephede oluşturdukları sürekli tekrarın bıktırıcı olmaktan çok çoğaltıcı olduğunu belirtir (RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 107). Hesselgren ise, bu

Paralel duvarlarda karşılıklı birer pencere açılmasıyla mekânın hakim hareket eksenine dik ikincil bir eksen yaratılır. Bu eksen, görsel olmasına rağmen belirleyicidir; mekânın bütününe dair bir düzenlemedir. Kişiyi bir önceki durumdan daha fazla duraksatır, mekân duruş karakterine yakınlaşır.

İki duvar üzerinde bir dizi halinde açılmış pencereler ise, alanın hareketini teşvik eder; alan, devinim-mekân olur.

○ U-duvarlı alanlarda

Ching, üç tarafı yüzeylerle çevrili kare veya dikdörtgen alanlı örneklerde, giriş ekseninin karşısındaki yüzeyin, sağ ve soldaki diğer iki yüzeyden farklı bir niteliğe bürüneceğini belirtir⁸⁵. Bu farklılık, yüzeyin üzerine uygulanan açıklık düzeniyle daha da belirgin ve önemli hale getirilebilir. Bu sayede bu yüzeye varış önemli ve baskın hale gelir ve alan devinim karakterindeki hedef-mekân yaşantısı sunar (Şekil 1.30). Yan yüzeylerdeki açıklıklar ritmik bir düzene sahipse, bu yüzeylerin harekete teşvikleri artar.

Açıklıkların farklı şekil ve boyutlarda alanı çevreleyen yüzeylere dağılması; mekândaki dinamik etkiyi kesintiye uğratabilir. Ancak bu tür açıklıklar mekânın gerek duruş gerekse devinim karakterini destekler tarzda da düzenlenebilir.

Kişinin görsel hareketini devam ettiren açıklıkların mekânın duruş veya devinim karakterine etkileri şöyle özetlenebilir:

- Mekânın hakim eksenini üzerinde bulunan yüzey üzerindeki noktasal tek bir açıklık, hareket eksenini ile de çakıştıyorsa, yüzeyin cephe etkisini kuvvetlendirerek mekânın mevcut niteliğini (duruş-mekân ise durdurma etkisi, devinim-mekân ise kendine doğru çekme etkisi) destekler.

anlamda değişmez bir ritmin yorucu ve monoton olacağına dikkat çeker (HESSELGREN S., op.cit., s. 240).

⁸⁵ CHING F.D.K., op.cit., s. 146.

- Açıklıkların simetrik ve dengeli düzeni, karşıdan yaklaşıldığında yüzeyin cephe karakterini destekleyeceğinden, mekânların mevcut niteliğini pekiştirir.
- Paralel ekseninde yaklaşılacak yüzeylerde, aynı şekil ve boyutlarda belirli aralıklarla tekrarlanan açıklıkların yaratacağı ritmik düzen, yüzeyin güçlü kenar etkisini kuvvetlendirerek devinim-mekân niteliğini destekler.
- Güçlü kenar etkisine sahip bir yüzeyde, ritmik düzeni içerisindeki açıklıklardan bazıları, şekil ve boyut olarak genelden farklılaşarak, hareket esnasında tali duraklama noktaları yaratabilir. Aynı şekilde güçlü kenar etkisine sahip sağır bir yüzey üzerindeki tek bir açıklık hareketi duraksatır. Bu tarz açıklıklar kişiyi duraklatarak diğer tarafa bakmaya teşvik eden bir karaktere sahiptir. Bu duraklamaların, kısa esler şeklinde olacağından, mekânın genel devinim karakterini zedelemeyeceği düşünülebilir.

Hareketi sadece görsel olarak devam ettiren açıklıklar, mekânın duruş veya devinim karakteri edinmesinde birincil bir etken değildir. Mevcut karakteri azaltabilir, destekleyebilir veya tali durumlar yaratabilirler.

- **Kapı**

Hesselgren, kapalı olsa bile bir kapının algısının, engellenmemiş bir harekete dönüşeceğini belirtir⁸⁶. Dolayısıyla kapı, bir mekândaki hareketi teşvik eden bir elemandır.

- Tek kenarı duvarlı alanlarda

Bir kenarı duvarla sınırlanmış kare alanda, bu yüzeyin üzerine bir kapı açıldığında ve karşılarından girildiğinde, hareket doğrusal bir çizgi üzerinde olacağından kararlılık hissi yaratır⁸⁷. Bu durum kişiyi hareketin kesintisiz devamına teşvik eder; alan devinim-mekân yaşantısı sunar (Şekil 1.31).

⁸⁶ HESSELGREN S., s. 270.

Aynı alana, kapılı yüzeye paralel girildiğinde; hareket eğri bir çizgi izleyecektir. Eğri çizgiler kişide duraksama hissi uyandırır⁸⁷. Hareketin ekseni kırılır ve yönden her sapma, hareketin sürekliliğinde ve hızında engel yaratır⁸⁸. Bu durumda kişinin yaptığı hareket kesintisiz bir niteliğe sahip değildir. Bu nedenle alan, duruş-mekân olarak tanımlanabilir.

Aynı nitelikler, alan dikdörtgen olduğu zaman da değişmez; kapılı yüzey kısa kenardaysa ve karşıdan giriliyorsa kuvvetli bir devinim-mekân karakteri vardır (Şekil 1.32). Uzun kenardan girildiğinde, hareketin yön değiştirmesi mekânın doğrusal karakterine dik ikinci bir eksen yaratır. Mekânın hakim ekseni zayıflar, mekânın uzunlamasına hareket etkisi hafifler. Dolayısıyla alan duruş-mekân niteliğine dönüşür.

Kapılı yüzey dikdörtgenin uzun kenarında konumlandığı zaman da, kişinin alana giriş/hareket yönüne göre alanın mekânsal niteliği değişir.

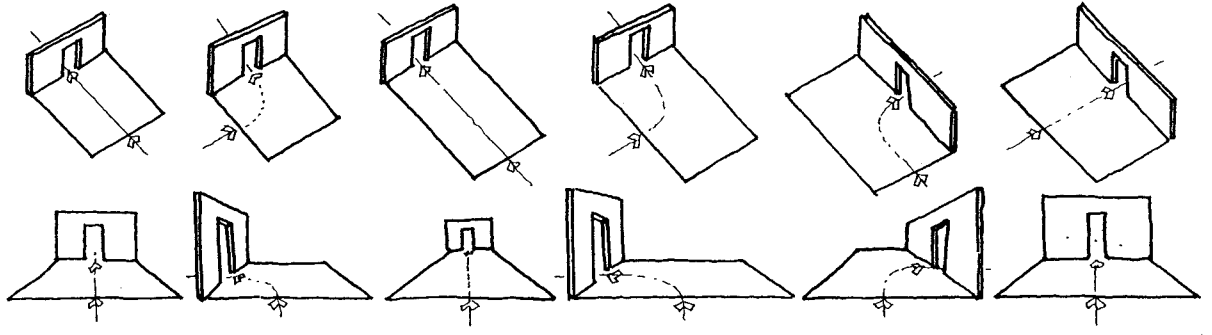
○ L-duvarlı alanlarda

Kare alana kapılı yüzeyin karşısından girildiğinde devinim-mekân karakteri gösterirken, kapılı yüzeye dik kenardan girildiğinde hareket yönünün kırılması kişiyi duraklatır, alan duruş-mekâna dönüşür (Şekil 1.33).

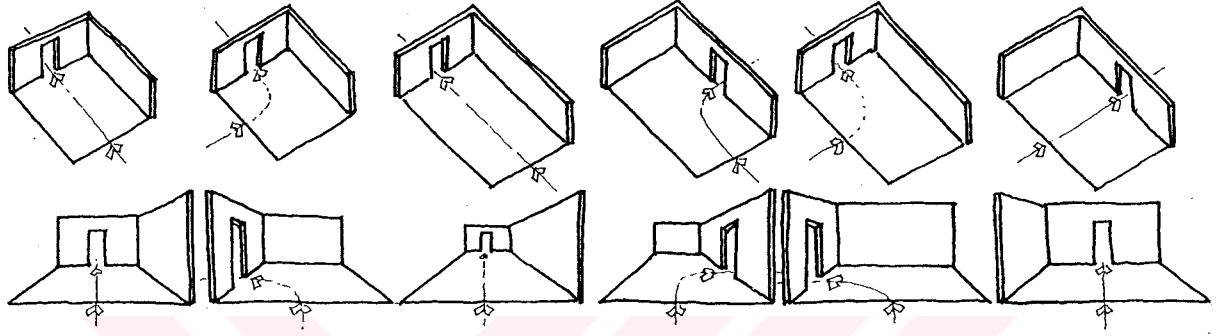
Dikdörtgen alanda, kare alanlı örnekteki saptamalar geçerlidir. Ancak devinim-mekân olarak tanımlanan kullanımda yönlendirici görev üstlenen yüzey, dikdörtgenin uzun kenarında konumlandığı için güçlü kenar etkisi sağlar, dolayısıyla devinim-mekân karakteri kare tabanlı alana göre daha güçlüdür (Şekil 1.34).

⁸⁷ ZEVI B., op.cit., s. 73.

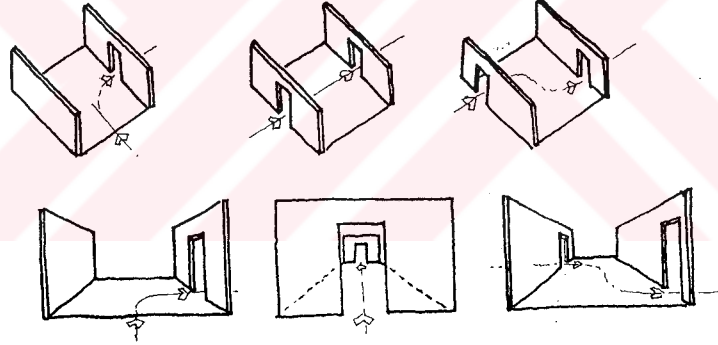
⁸⁸ Ibid., s. 73.



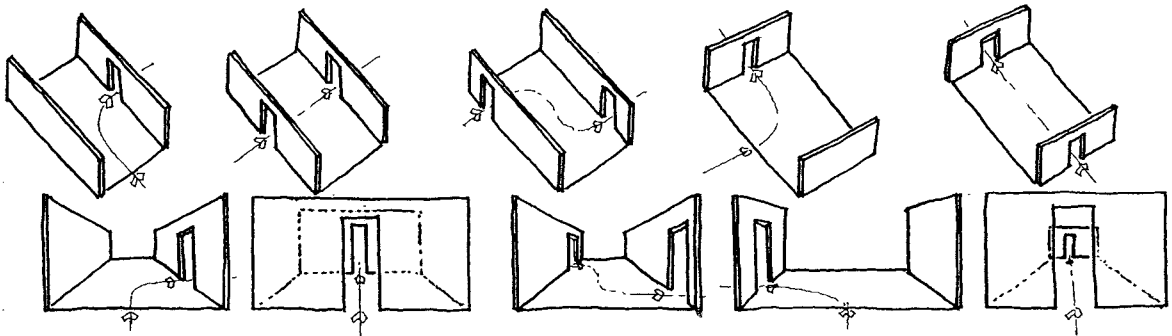
Şekil 1.31 Kapının tek kenarı duvarlı kare mekanın yaşantı karakterine etkisi
 Şekil 1.32 Kapının tek kenarı duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.33 Kapının L-duvarlı kare mekanın yaşantı karakterine etkisi
 Şekil 1.34 Kapının L-duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.35 Kapının paralel duvarlı kare mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.36 Kapının paralel duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterine etkisi

○ Paralel kenarlarda duvarlı alanlarda

Paralel duvarların birinin üzerine açılan kapı, kişinin alanın ortalarına geldiğinde hareket yönünü değiştirmesine neden olacağından alan, duruş-mekân olarak tanımlanır (Şekil 1.35).

Paralel duvarların ikisine de birer kapı açılması durumunda ise; bu kapılar aynı eksen üzerindeyse hareket kesintisiz devam edeceğinden alan, devinim-mekândır⁹⁰. Kapıların eksenleri farklıysa, kişiye bir şaşırtma efekti uygulanmış demektir; bu, kişinin duraksamasına neden olur; alan, duruş-mekâna dönüşür.

Dikdörtgen alanda da mekânın tanımlanması benzer şekilde olur (Şekil 1.36).

○ U-duvarlı alanlarda

Üç tarafı sınırlayıcı yüzeylerle çevrili kare ve dikdörtgen tabanlı alanlarda da, kişinin alana giriş eksenini ile çıkış ekseninin ilişkisine bağlı olarak yukarıda bahsi geçen yaşantılar gerçekleşir (Şekil 1.37 a,b).

○ Dört duvar ile çevrili alanlarda⁹¹

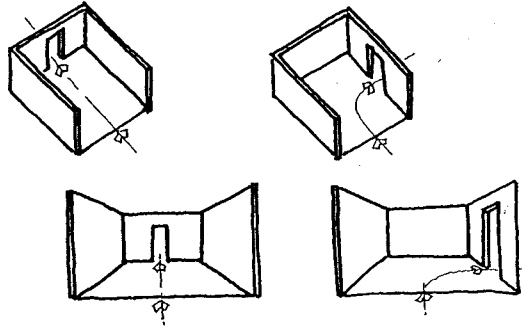
Dört bir kenarı duvar ile çevrili bir alan, tek bir yönden giriliyorsa, hareketin sonunda varılan hedef-mekândır. Kare tabanlı ise duruş karakterindedir (Şekil 1.38a). Kare ile dikdörtgen tabanlı mekânların tanımlanmasında temel prensip karenin noktasal, dikdörtgenin çizgisel bir karaktere sahip olmasıdır. Kare mekân, merkezîyetiyle kendi kendine yeten, hakim olan ve kendi içine kapanan mekânı tanımlar⁹². Dikdörtgen mekân ise bir kanal karakterinde, kişi için rahat bir geçiş duygusu, net bir yön, güvenli

⁸⁹ ARNHEIM R., op.cit., s. 152; "Hareketteki dönüşler veya yön değişiklikleri karmaşıklığı arttırır, çünkü her değişiklik belirsizliği içerir." (RAPOPORT A., op.cit., s. 218)

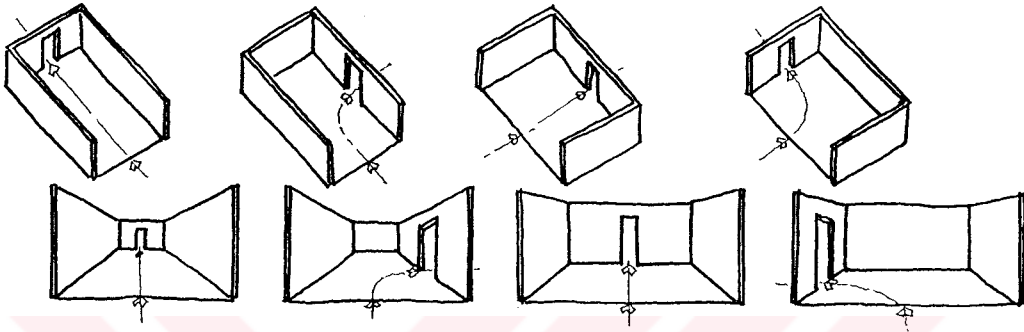
⁹⁰ ARNHEIM R., op.cit., s. 157.

⁹¹ Bir alan, dört kenarı duvarlarla çevrili olduğunda, mimari olarak en güçlü şekilde tanımlanmış olur. Dolayısıyla bu, mekân hissini de en güçlü olduğu durumdur. (CHING F.D.K., op.cit., s. 152)

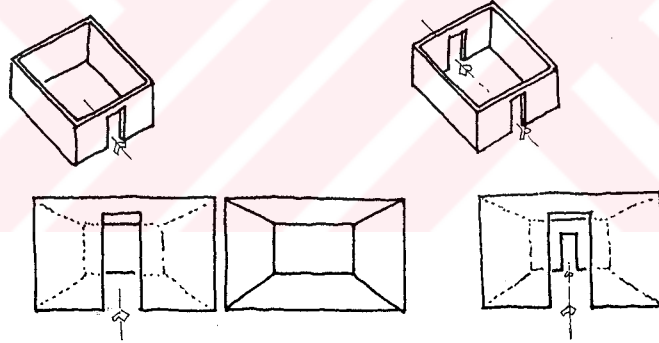
⁹² ARNHEIM R., op.cit., s. 91.



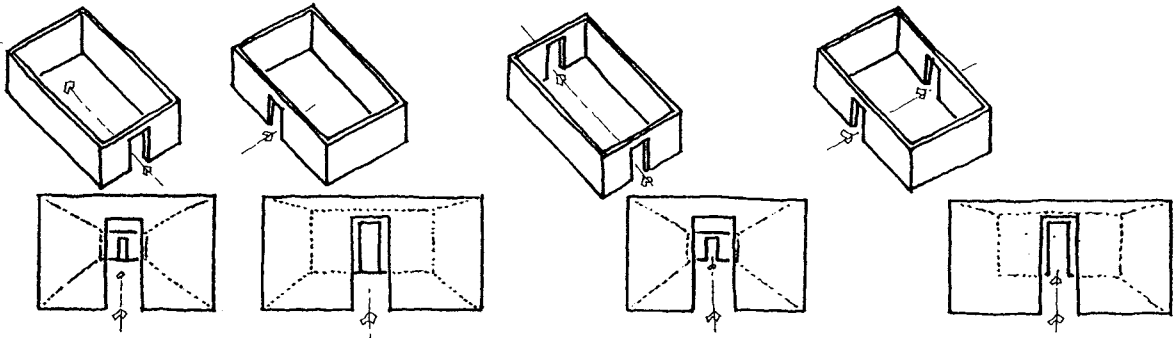
Şekil 1.37a Kapının U-duvarlı kare mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.37b Kapının U-duvarlı dikdörtgen mekanın yaşantı karakterine etkisi



Şekil 1.38a,b Kapının dört duvar ile çevrili kare mekanın yaşantı karakterine etki



Şekil 1.39a,b Kapının dört duvar ile çevrili dikdörtgen mekanın karakterine etkisi

bir gelişim için iyi tanımlanmış sınırlara sahiptir⁹³. Dikdörtgen tabanlı ise kısa kenarından girildiğinde devinim karakterinde, uzun kenarından girildiğinde duruş karakterinde bir hedef-mekândır (Şekil 1.39a).

Dikdörtgen tabanlı mekânda, kısa kenarından girildiğinde mekânın şekillenmesi çizgisel olduğu için kişi girişin karşısındaki duvara doğru hareket eder. Noktasal karakterli kare tabanlı mekânda ise bütün yüzeyler birbirine eşittir⁹⁴.

Bu alanların bir kenarından girilip karşı kenarından çıkılıyorsa; kare tabanlı alan, merkezi karakteri, şekil olarak tanımlanmasındaki netlik ve iki yönde eşit eksen içermesi dolayısıyla yine duruş-mekân olarak tanımlanır⁹⁵ (Şekil 1.38b).

Dikdörtgen alanda, kısa kenarından girildiğinde hakim uzun eksen yaşantılanacağından devinim-mekân olarak tanımlanır (Şekil 1.39b).

Uzun kenarından girildiğinde ise; hareket eksenini mekânın hakim eksenine dik olacağından bu eksen yaşantılanamaz. Girişin karşısındaki yüzey yakın mesafededir, kişinin karşısına birdenbire çıkar ve duraklatır. Dolayısıyla mekân, duruş-mekân karakterine daha yakındır.

Kapıların mekânın yaşantı karakterine etkisi, temel prensipler olarak şöyle sıralanabilir:

- Mekânın mevcut ekseninin üzerinde yer alan kapılar, kesintisiz bir hareket sürecine olanak sağlar. Bu halde, mekân çoğunlukla devinim karakteri gösterir.
- Kapılar, mekânda farklı eksenler üzerinde açıldığında, hareket kesintiye uğrar. Hareket ekseninin kırılması, duraklamaya sebep olur. Bu halde, mekân duruş karakteri gösterir.

⁹³ Ibid., s. 76

⁹⁴ Bu mekânın içinde bir yüzeyin diğerlerinden farklılaşması durumunda görsel hakimiyeti sağlayacağı ve bu sayede hedef-mekân içerisinde odak-yüzey olacağı daha önce belirtilmişti.

3. Örtü sistemi

Örtü, yol kurgusu açısından mekân yaşantısını belirleyen elemanlardan bir diğeridir. Örtü sistemi, özellikle iç mekâna dair yaşantı karakterini belirleyerek görsel hale getirir⁹⁶.

Statik karakterdeki mekânların üzeri çoğunlukla noktasal ve merkezi üst örtüler ile geçilir. Bu örtüler mekâna duruş niteliği kazandırır. Kemerin kendi eksenini etrafında dönerek oluşturduğu kubbe⁹⁷, çapraz tonoz, aynalı tonoz ve manastır tonozu duruş-mekân niteliğindeki örtülerdir (Şekil 1.40). Düz atkılı örtünün eğimsiz veya her yöne eşit eğimli olarak kullanılması da mekân karakterini statikleştirir.

Dinamik karakterdeki mekânlar genellikle, doğasında hareket fikrini barındıran çizgisel örtüler ile kurulur. Tek tarafa eğimli düz atkılı örtü ve kemerin ötelenmesiyle oluşan beşik tonoz⁹⁸ mekâna dinamik etki sağlayarak kişiyi yönlendiren örtülere örneklerdir (Şekil 1.41).

Bu değerlendirmeler, mekân yaşantısına dair, sadece örtü elemanından yola çıkıldığında varılabilecek sonuçları belirler. Karmaşık örneklerde, mekâna dair diğer bütün özellikler bir arada değerlendirilerek mekânın duruş- veya devinim-mekân olarak belirlenmesi mümkün olabilir. Örneğin;

Çizgisel eksenin baskın olduğu dikdörtgen bir mekânın üzeri tonozla değil de, bir sıra kubbe ile örtüldüğünde (Şekil 1.42) şu etkenleri göz önüne almak gerekir:

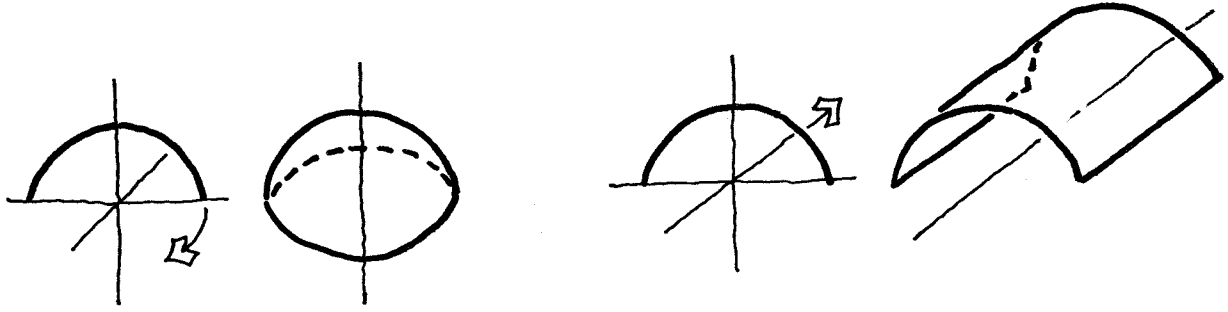
1. Kişinin mekândaki hareketi: Mekâna kısa kenarından girmek ile uzun kenarından girmek arasında mekânın yaşantılanması açısından fark olacaktır(Şekil 1.42a). Bu olgu daha önce ele alınmıştır (Bknz: Plan düzlemi elemanları).

⁹⁵ Bir kapıdan girilip diğer kapıdan çıkılacağından, mekânın içindeki hareketin devam edeceği açıktır. Ancak mekânın, fiziksel özellikleriyle kendi içine kapanan, kendi içinde biten bir bütün olması duruş-mekân niteliğini kuvvetlendirir.

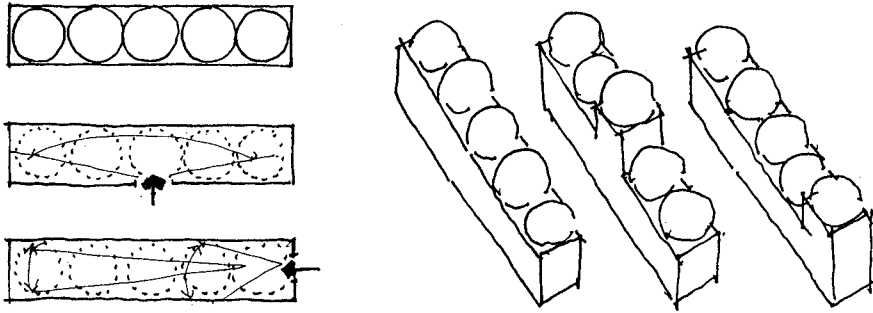
⁹⁶ NORBERG-SCHULZ C., *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, London, 1980, s.58-59.

⁹⁷ Ibid., s.58-59.

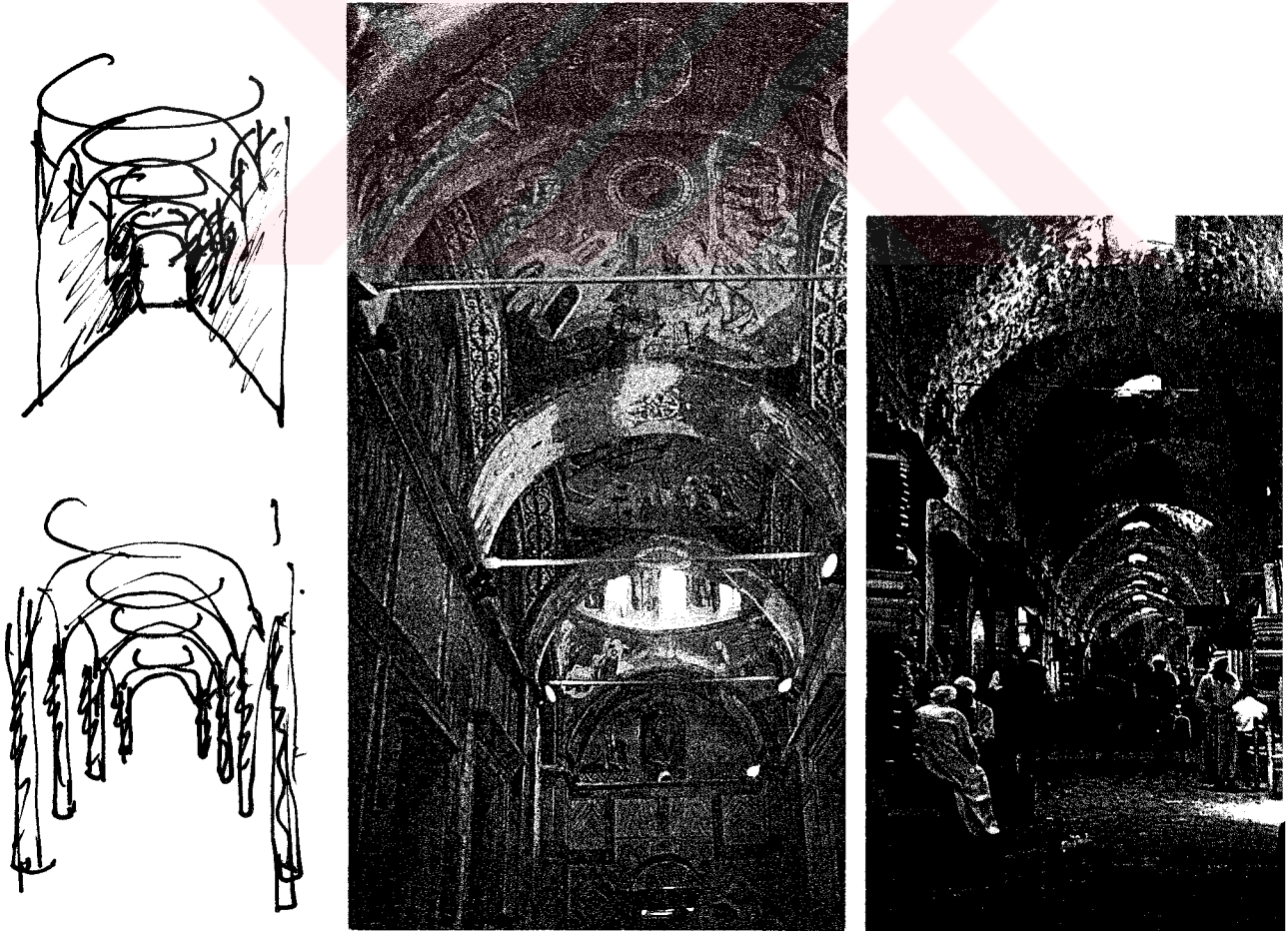
⁹⁸ Ibid., s.58-59.



Şekil 1.40 Örtü sistemi olarak duruş-mekan yaşantısı sunan kubbe
 Şekil 1.41 Örtü sistemi olarak devinim-mekan yaşantısı sunan tonoz



Şekil 1.42a Mekana giriş yönünün mekan yaşantısına etkisi
 Şekil 1.42b Örtü sistemindeki farklı yüksekliklerin mekan yaşantısına etkisi



Şekil 1.42c Örtünün alt sistemindeki değişikliğin mekan yaşantısına etkisi
 Şekil 1.42d Örtünün iç yüzeyinde yüzeysel etki – Kariye Camisi narteksi
 (Sanat Dünyamız 69-70, s. 54; foto. SÜLÜNER)

Şekil 1.42e Örtü ile ışık etkenlerinin mekan yaşantısına etkisi – Halep kapalıçarşısı (LEWIS 1997, s.55)

2. Bir dizi halinde mekânın üstünü örten kubbelerin fiziksel veya yüzeysel yükseklikleri: Kubbelerin birinin veya bir kaçının diğerlerinden farklılaşması mekânın tanımlanmasında değişikliğe neden olabilir. Farklılaşma, kubbenin kendi yükseklik ve genişliği veya kubbeyi taşıyan kemerlerin şekil ve yükseklikleri gibi fiziksel özelliklerde olabileceği gibi malzeme veya renk kullanımıyla yaratılmış da olabilir. Bu durumda mekânı alt bileşenlerine ayırıştırarak çözümlenmelidir (Şekil 1.42b).
3. Düşey elemanların kullanımı: Mekânın duvarlarla çevrili olması ile, kubbeleri taşıyan ayakların gözükmemesi arasında mekân yaşantısının belirlenmesinde fark olacaktır.
İlkinde duvarların yüzey olarak sağladığı güçlü kenar etkisi, üst örtüde eşit yükseklikteki kubbe dizisinin ritmik etkisi ile katlanarak devinim-mekân karakterini pekiştirir (Şekil 1.42c).
Mekânın sınırları, kubbeleri taşıyan ayaklarla belirlendiğinde ise mekânın tanımlanması için iki yol vardır;
 - i. Her kubbenin kurduğu alt-mekân, volüm olarak ortaya çıkacağından mekân, duruş-mekânlarından oluşan bir dizi olarak tanımlanabilir.
 - ii. Kişinin göz hizasındaki kolon dizisinin ritmi, kubbe dizisinin ritmi ile pekişerek yönlendirmeyi ve hareket etkisini kuvvetlendirir; o zaman mekân bütünüyle devinim-mekân olarak tanımlanabilir.
4. Yüzeysel özellikler: Kubbelerin iç yüzeylerinin yazılar veya belli olayları anlatan resimlerle bezenmiş olması (Şekil 1.42d) iki şekilde karşımıza çıkabilir;
 - i. Her kubbede hikayenin bir bölümü, kendi bütünlüğü içinde resmedilmiş olabilir. Bu halde her kubbe birer duruş-mekândır. Mekân bir dizi duruş-mekânın ardarda sıralanmasıyla oluşmuştur.
 - ii. Eğer bir kubbedeki resim, bir sonraki kubbede anlatılanlara referans veriyorsa (örneğin resim kubbenin sınırladığı iç yüzeyden taşabilir), mekânda kişinin hareketi kesintisiz hale gelir. Mekân bütünsel değerlendirilmeli ve devinim-mekân olarak tanımlanmalıdır.

5. Işık (Şekil 1.423): Kubbeler, mekânın ışık kalitesini de etkileyerek tanımlanmasında rol oynar. Örneğin her kubbenin merkezine açılmış bir delikten gelen ışık çizgileri mekânın yaşantısına ritim katacağından devinim karakterini kuvvetlendirir. Kubbelerin eteklerinde açılacak pencereler ise mekâna homojen ışık sağlayacağından duruş-mekân karakterini baskın hale getirebilir.
6. İşlev: Dikdörtgen mekânın üstünü örten kubbelerden biri özel bir işlev ile diğerlerinden farklılaşabilir. Bu sefer de mekânı alt-bileşenlerine ayırıştırarak tanımlamak doğru olur.

- **Işık**

Işık nasıl ki hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır ve herhangi bir objenin görülmesini, dolayısıyla varolmasını sağlayan başlıca öğedir, mekân da ışıkla varolur⁹⁹. Işık, bir fiziksel tasarım elemanı olarak mekân algısında önemli bir etkidir. Aydınlatma yoğunluğu, kamaşma, ışığın rengi, doğrultusu, ışık-gölge ilişkisi mekânın kişi tarafından yaşantılanmasında rol oynar.

Işığın mekânı hangi hallerde duruş- veya devinim-mekân olarak tanımlayacağı iki temel durum üzerinden incelenebilir¹⁰⁰:

- (1) Mekânı aydınlatan tek bir ışık kaynağının olduğu durumlar ve
- (2) Mekânı aydınlatan birden fazla ışık kaynağının olduğu durumlar.

(1) Mekânda tekil olarak kullanılmış noktasal ışık kaynağı, duruş-mekânı hazırlar (Şekil 1.43). Bunun birkaç nedeni vardır:

- i. Tek ve noktasal yoğun ışık kaynağı mekânın kapalı bir bütün olma özelliğini belirginleştirir¹⁰¹.

⁹⁹ KUBAN D., *Mimarlık Kavramları*, İstanbul, 1973, s. 9.

¹⁰⁰ Meiss, mekân-ışık ilişkisinde dört tip aydınlatma durumundan bahseder: 'Işık-mekân' (İng.: *light-space*), 'Bir obje olarak ışık' (İng.: *light as an object*), 'Bir dizi objeden gelen ışık' (İng.: *light from a series of objects*) ve 'Yüzeylerden gelen ışık' (İng.: *light from surfaces*). (MEISS P., op.cit., s.122)

Bu çalışmada örneklenen ilk durum 'Işık-mekân' ve 'Bir obje olarak ışık' tipleriyle, ikinci durum 'Bir dizi objeden gelen ışık' tipiyle özdeştir. Meiss'in dördüncü aydınlatma durumu olarak tiplendirdiği 'Yüzeylerden gelen ışık' bu çalışmada ele alınmamıştır.

¹⁰¹ RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 173.

ii. Kişinin dikkatini çeker¹⁰², diğer mekânlardan veya mekânın diğer alanlarından farklılaşarak özelleşir¹⁰³.

iii. Mekân içerisindeki yaşantıda ise, kişinin kendisini izole etmesini ve yaptığı işe daha iyi yoğunlaşmasını sağlar¹⁰⁴.

Bu ışık tipi, mekânın merkeziyetini veya mekânın içindeki özel bir yeri belirlemeye yöneliktir. Gözün hareketi açısından da statik algı sözkonusudur. Dolayısıyla yol kurgusu bağlamında ışığın bu şekilde kullanıldığı mekânları duruş-mekân olarak tanımlamak mümkündür.

(2) Mekânı kuran yüzeylere eşit ve dengeli dağılmış çeşitli ışık kaynakları, mekânın homojen olarak aydınlatılmasını ve mekânın içinde farklı ışık yoğunluklarının olmamasını sağlar. Dolayısıyla mekânda herhangi bir gerilim, baskın yer veya durum yaratılmamış olacağından, ışığın, mekânın statik karakterini kuvvetlendireceği düşünülmelidir (Şekil 1.44). Bu nedenle bu şekilde aydınlatılmış bir mekânı duruş-mekân olarak tanımlamak gerekir. Ancak eşdeğer ve monoton aydınlatmaya sahip bir görsel alanın, gözün dikkatini çekecek hiçbir konsantrasyon noktasına sahip olmaması, bakışın mekân içerisinde odaksız bir şekilde dolanmasına neden olacaktır¹⁰⁵.

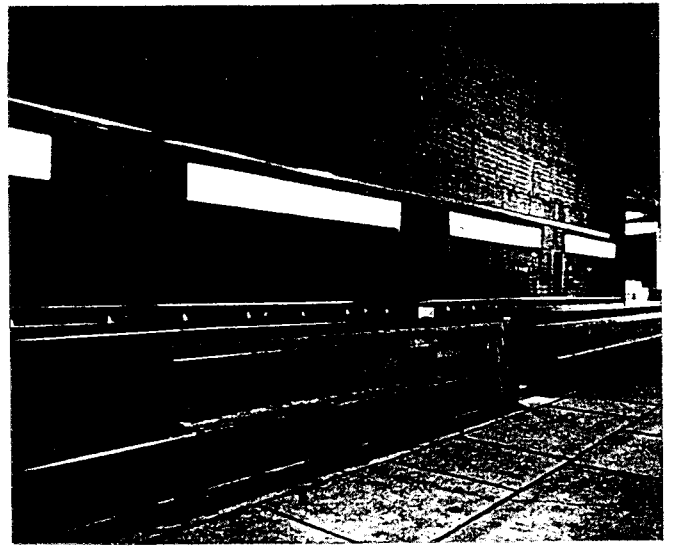
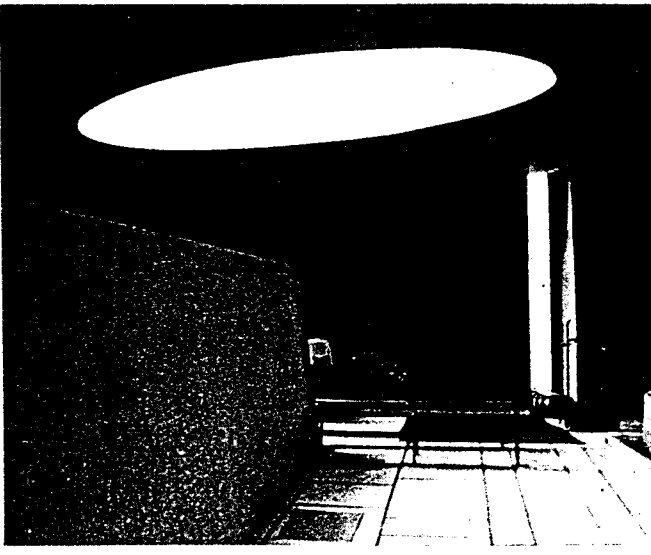
Bir yüzey üzerindeki çeşitli ışık kaynaklarının aynı şekil ve boyutlarda, bir dizi halinde belli aralıklarla tekrarlanarak ardarda geldiği bir düzende kullanılmaları mekâna yönlendirici etki sağlar (Şekil 1.45). Görsel algıdaki hareket, kişiyi fiziksel olarak da hareket etmeye teşvik eder; mekân devinim karakteri kazanır. Aynı şekilde bant şeklinde yatay pencerelerin kullanımı da benzer etki yaratabilir. Ancak, ışığın bu kullanımının istenen yaşantıyı

¹⁰² HESSELGREN S., op.cit., s. 332;

¹⁰³ “Tek bir pencere, tek bir vitray, hatta bir mum ışığı ile aydınlatılan bir mekân, kişiyi büyüleyen hatta ışığın gücüne göre gözünü kamaştıran bir niteliğe sahiptir.” (MEISS P., op.cit., s. 122)

¹⁰⁴ LAM W.M.C., *Perception and Lighting as formgivers for architecture*, New York, 1977, s. 28; Lam, tek ve yoğun ışık ile kişinin dikkatinin çekildiği bilgisinin, kişinin ihtiyaçlarıyla ilişkili olması gerektiğini belirtir. Aksi takdirde kişinin mevcut faaliyetinin ve konsantrasyonun da zarar göreceğine dikkat çeker (Ibid., s. 39).

¹⁰⁵ Ibid., s. 30.

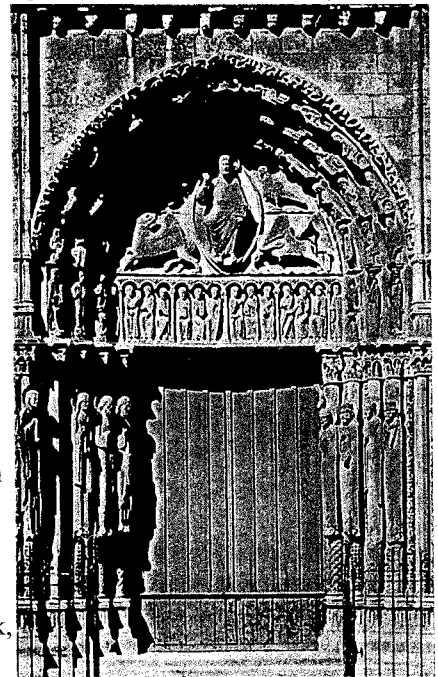
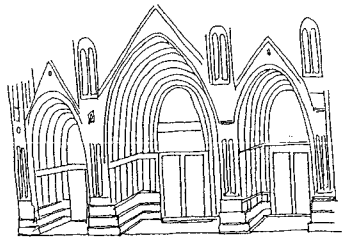
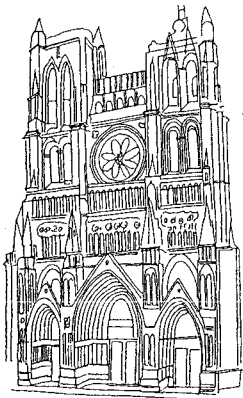


Şekil 1.43 Noktasal ışık kaynağı – La Tourette manastırı şapeli (MEISS 1990, s. 123)

Şekil 1.45 Yönlendirici etki sağlayan ışık kaynağı – La Tourette manastırı şapeli (MEISS 1990, s. 123)



Şekil 1.44 Eşit ve dengeli dağılmış ışık kaynağı – Ronchamp şapeli (STOLLER 1999, s. 50)



Belirli bir faaliyetin, mekânın tanımlanmasını belirlemedeki rolüne ilişkin olarak;

Şekil 1.46a,b Ortaçağ katedralinin giriş kapısı, ön cephenin geri kalan kısmından soyutlanmış geniş içbükey hacmi sayesinde, yaklaşan kişiyi saran bir niteliğe bürünür: Amiens Katedrali (ARNHEIM 1977, s. 132).

Şekil 1.46c Ortaçağ katedrale girerken kişiden durarak veya duraksayarak, heykellerle içbükey yüzeyde anlatılan hikayeyi okuması talep edilir; giriş kapısının önü belli bir işleve kavuşur ve duruş mekânı olarak tanımlanır: Chartres Katedrali, Kraliyet portalı (BURCKHARDT 2001, s.127).

sağlayabilmesi için mekânın geometrisi, kullanım şekli ve mekân içindeki hareketle örtüşmesi gerekir¹⁰⁶.

Yol kurgusu bağlamında mekân yaşantısı-ışık ilişkisine dair şu örnekler açıklayıcı olacaktır:

- Güçlü kenarlarıyla dikdörtgen bir mekânın, kişiyi yönlendirerek harekete teşvik ettiğinden devinim-mekân olarak tanımlanacağı daha önce belirlenmişti. Ancak bu mekânın içerisinde örneğin tepeden ve tek bir noktadan gelen kuvvetli bir ışık kaynağı, bu devinim-mekân içerisinde bir duruş noktası yaratacaktır. Bu durumda mekânı alt bileşenlerine bölerek yaşantıları belirlemek gerekir.

- Rasmussen'in mekânın yaşantılanmasında ışığın önemine dair verdiği örnek¹⁰⁷, mekânın harekete bağlı olarak tanımının yapılması konusunda ışığın önemini ortaya koyar. Rasmussen, tepesindeki tek bir yuvarlak delikten aydınlatılan ve geri kalan kısmı tümüyle kapalı olan Panteon'da ışığın yarattığı etkiyi huzur ve uyumun ideal ifadesi olarak tanımlar (Şekil 1.3a). Bütün diğer özellikleriyle tanımlandığında, ideal bir duruş-mekân yaşantısı sunan Panteon'un iç mekânı, ışık etkenin yarattığı huzur ve uyum ortamı ile de bu tanımları kuvvetlendirir. Rasmussen'in Panteon'a karşılık olarak nefi, uzun ekseni boyunca üç adet ışık feneri olan beşik tonozla örtülü Kopenhag katedralini örnek verir. Rasmussen katedralin tepesindeki açıklıkların üç adet yoğun ışık kaynağı yerine, nef boyunca uzanan bir ışık şeridi oluşturduğunu belirtir. Mekânı Panteon'a göre fazla aydınlık ve kişisiz olarak değerlendirir. Bu değerlendirmesi haklı olabilir. Ancak, katedralin tepesindeki birbirini izleyen üç açıklık ile oluşan -Rasmussen'in deyişyle- "ışık şeridinin", mekânın dinamik karakterini desteklediği söylenebilir¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Ibid., s. 57-58; Meiss ışık veren objelerin düzeninin "mekânsal sınırların tarifine aktif bir katkı" sağladığını belirterek şu örneği verir: Mekânın ekseni üzerine yerleştirilmiş tek bir pencere ya da mekânın orta hattına yerleştirilmiş bir dizi ışık, mekânın uzamsal geometrisinin daha iyi kavranmasına yardımcı olur (MEISS P., op.cit., s. 123). Dolayısıyla statik bir mekânın ekseni üzerinde kullanılan tek bir ışık kaynağı veya dikdörtgen bir mekânın hakim ekseni boyunca yerleştirilen bir dizi ışık kaynağının bu mekânların mevcut yaşantılarına katkı yapacağı söylenebilir.

¹⁰⁷ RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 159-161.

¹⁰⁸ Rasmussen'in kitabında bu katedralin herhangi bir çizim veya fotoğrafı yoktur. Bu katedralin iç mekânının herhangi bir fotoğrafı da bulunamamıştır. Ancak Rasmussen'in ve ulaşılan kaynaklardaki

- **Yüzeysel özellikler**

- **Doku**

Meiss, dokunun yüzeyi oluşturan zerrelere boyutları ve düzenine dair bir özellik olduğunu belirtir¹⁰⁹. Dolayısıyla doku, yüzeyi oluşturan malzemenin yapısı ile ilişkilidir.

Doku görme ve dokunma duyularıyla algılanır. Dolayısıyla dokunun özellikleri kişinin yüzeye dair algısında etkili olur; örneğin doku yoğunluğu kişiye yüzeylerin uzaklıkları ve açıları hakkında bilgi verir¹¹⁰, görsel olarak cilalı ve dokunsal olarak pürüzsüz dokuya sahip yüzeyler kişinin hız algısına katkıda bulunur¹¹¹.

Aydınlı, kişinin algısında mekân etkisi olarak dokunun önemine dair şu örneği verir: “Sokak dokusunun insan ölçeğinde nasıl algılandığı önem kazanır. Sokağı sınırlandıran duvarların düşeyde oluşturduğu dokusal karakter ve sokak döşemesinde yatayda yaratılan dokusal etki bir bütün olarak o sokağın mekânsal etkisini belirler”¹¹².

- **Renk**

Renk mekânda bir çok duygusal etkinliğe neden olur: mekânda belli duygular yaratır, mekâna birlik ya da çeşitlilik kazandırır, mekânda kullanılan malzemenin öz niteliğini ifade eder, formu belirler, oranları etkiler, ölçeği ve ağırlık duygusunu ortaya çıkartır¹¹³.

Meiss, mimaride rengin, bir binanın karakterini ortaya koymak, form ve malzemesini vurgulamak ve mekânda bölümlenmeleri tanımlamak için kullanıldığını belirtir¹¹⁴.

Rasmussen, yapı sanatının öncelikle biçimle ilgili olduğunu, mekânın bölünmesi ve biçimlendirilmesini ele aldığını, mimaride rengin, bir

¹⁰⁹ HOLGATE A., op.cit., s. 72.

¹¹⁰ LANG J., op.cit., s. 108.

¹¹¹ HESSELGREN S., s. 271.

¹¹² AYDINLI S., *Mimarlıkta Görsel Analiz*, İstanbul, 1992, s. 29.

¹¹³ AYDINLI S., *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı bir Model*, Doktora tezi - İTÜ, İstanbul, 1986, s. 40.

¹¹⁴ RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 215.

binanın karakterini vurgulamak, onun biçim ve malzemesine dikkati çekmek, onun bölümlerini daha belirginleştirmek için kullanılacağını belirtir¹¹⁵. Ayrıca, rengin görkemli bir mimari kompozisyonu veya bir dizi mekân arasındaki ilişkiyi belirgin kılmak için de kullanılabilceğini ekler¹¹⁶.

Arnheim, görsel algılama açısından, bazı durumlarda bir koridorun sonundaki duvarın güçlü renginin, statik karakterdeki yaşantıyı hedefe yönelmiş bir ize dönüştüreceğini belirtir¹¹⁷.

Joedicke de mekânların, kullanılan doku veya renge göre yakın veya uzak algılanacağına dikkat çeker¹¹⁸.

Doku ve renk gibi yüzeye dair özelliklerin, mekânların geometrik ilişkilerini değıştirmedikleri, ancak ilişkilerin algılanmasında değışikliğe neden olabilecekleri söylenebilir. Bu açıdan doku ve rengin yol kurgusuna dair etkileri de mekânların mevcut yaşantı karakterini desteklemek şeklinde olmaktadır. Tasarımda söz sahibi oldukları durumlarda ise, mesela Arnheim'in verdiği örnekte olduğu gibi, mekân yaşantısını hareket ekseninde belirleyecek kuvvetli bir etkiye sahip olabilirler.

1.3.2.2. İşlev

Kuban, işlev (fonksiyon) kavramını, ihtiyaçların belirlediği istekler ve onların programlaştırılması olarak tanımlar¹¹⁹. Ancak Kuban'ın da dikkat çektiği gibi, sayısal ya da nesnel olarak tanımlanabilen değerler, ihtiyaç kavramının bütününü kapsamaz¹²⁰. Bu açıdan mimaride yapılar, işlev anlamında 'özel görevleri'¹²¹ olan mekânlar da içerirler. Lynch ve Rapoport, Kuban'ın 'özel görev' olarak belirttiği işlev kavramını, 'faaliyet' olarak tanımlarlar ve mekân yaşantısında mekâna

¹¹⁵ Ibid., s. 179.

¹¹⁶ Ibid., s. 183.

¹¹⁷ ARNHEIM R., op.cit., s. 158.

¹¹⁸ JOEDICKE J., op.cit., s. 20.

¹¹⁹ KUBAN D., op.cit., s. 15.

¹²⁰ Ibid., s. 16.

¹²¹ Ibid., s. 16.

yüklenen faaliyetlerin önemli bir etken olduğunu belirtirler¹²². Bir mekânın özel bir görev veya faaliyet ile işlevlendirilmesi, çevresindeki diğer mekânlardan farklılaşmasını sağlar.

Yol kurgusu, özünde hareket ve eylemler üzerine kuruludur. Tapınma mekânına doğru yapılan hareket, tapınmanın öngördüğü eylemleri içerir. Her din ve inanç, kendi tapınma eylemlerini (ritüellerini) oluşturmuştur. Bu eylemler noktasal olarak kişinin olduğu yerde durarak gerçekleştirdiği eylemler olabileceği gibi, çizgisel veya dairesel hareketleri de içerebilir.

Noktasal duruşta kişi, olduğu yerde fiziksel olarak hareketsiz kalarak, örneğin sadece belli duaları veya dince öngörülen sözleri tekrarlayarak tapınma eylemini gerçekleştirebileceği gibi, bulunduğu noktayı değiştirmeden hareket ederek de tapınabilir; örneğin, İslâm dininde namaza hazırlık eylemi olarak gerçekleştirilen abdest alınırken ve sonrasında namaz kılınırken olduğu gibi.

Dolayısıyla tapınma mekânının yol kurgusuna göre çözümlenmesinde, mekânların yüklendiği ‘özel görevler’ ve ‘faaliyetler’, o mekânlardaki yaşantının belirlenmesinde en önemli etkenlerden biridir.

Faaliyetin, mekânın tanımlanmasını belirlemedeki rolüne ilişkin olarak Ortaçağ katedralinin giriş kapısı örnek verilebilir (Şekil 1.46a,b). Belli bir hikayeyi anlatan heykelsi figürlerle bezenmiş Ortaçağ katedralinin giriş kapısı önü bir duruş-mekândır (Şekil 1.46c). Kişiden, katedrale girerken durarak veya duraksayarak, heykellerle anlatılan hikayeyi okuması talep edilir¹²³; giriş kapısının önü belli bir işleve kavuşur ve duruş mekânı olarak tanımlanır. Katedralin giriş kapısının fiziksel özellikleri de duruş-mekân karakterini destekler: Ön cephenin geri kalan kısmından ya içeriye doğru girerek ya da dışarı doğru taşarak soyutlanmış olan geniş içbükey hacim kendi içinde kapanan ve yaklaşan kişiyi saran bir niteliğe bürünür; bu iç bükey yüzey sayesinde, hem heykeller için daha geniş bir cephe elde edilmiş hem de bunları gözleriyle takip eden kişiyi fiziksel olarak saran, dikkatinin dağıtmasını önleyen,

¹²² LYNCH K., op.cit., s. 50; RAPOPORT A., op.cit., s. 191-233.

¹²³ Ortaçağ katedrallerinin giriş kapılarının kişiyi görkemiyle etkileme ve dışdünyadaki tehlikelerden sığınma duygusu yaratma gibi etkileri de vardır.

Arnheim'in deyişiyile "kişinin dikkatini inhisar altına alan"¹²⁴ bir mekân yaratılmış olur.

1.3.3. Yol kurgusu dizgesi

Goethe, doğada hiçbir zaman hiçbir şeyin tek başına görülmediğini; her şeyin önündeki, ardındaki, altındaki, üstündeki bir başka şeyle bağlantılı olarak görüldüğünü belirtir¹²⁵. Biçimin oluşması da bu duruma bağlıdır. Eğer yan yana, arka arkaya, üst üste gelen 'şeyler' birbirleri ile etkileşerek, bir sistem oluşturacak şekilde bir araya gelirlirse biçim oluşur. Sistemin kompleks olarak değerlendirilmesi ise, elemanların tek tek iyi işlenmiş olmasına değil, diğer elemanlarla bağlantılı olarak işlenmesine bağlıdır¹²⁶. Mimarlık da, tutarlı bir bütün oluşturmak üzere bir araya gelen elemanların arasındaki bağlantılar üzerine kurulu bir sanattır¹²⁷.

Mekân yaşantısının belirlenmesinde önemli rolü olan algı konusunda da mekânı oluşturan bileşenlerin birbirleri ile olan ilişkileri önem kazanır¹²⁸. Rapoport, elemanlar arasındaki ilişkilerin, elemanların kendilerinden daha önemli olduğunu belirtir. Çünkü elemanların yan yana gelmeleri algıda önemli bir durum olan aynılıkların ve farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayacaktır¹²⁹.

Bu bağlamda, tapınma mekânının yol kurgusuna göre çözümlenmesinde, bileşenlerin oluşturduğu dizge, bileşenlerin kendileri kadar önem kazanır; mekân ilişkilerinin ardındaki mantığın ortaya çıkmasını sağlar. Bu amaçla öncelikle bütünü oluşturan alt mekânların bileşen tiplerinin belirlenmesi gerekir. Tiplerin belirlenmesinde, yukarıda

¹²⁴ ARNHEIM R., op.cit., s. 133.

¹²⁵ EISENSTEIN S., *Film Biçimi*, İstanbul, 1985, s. 60.

¹²⁶ OKAY-ARIKÖK D., op.cit., s.13.

¹²⁷ MEISS P., op.cit., s. 32.

¹²⁸ Yürekli, mekâna dair yaşantıyı kurma sürecinde, görsel niteliği belirleyen mekânsal uyarıcının, mekânın insan tarafından algılanan tek tek bileşenlerin, bileşenler arası ilişkilerin, bileşen ve bileşen gruplarının buldukları çevre ile ilişkilerinin özelliklerinden kaynaklandığını belirtir (AYDINLI S., op.cit., 52'den: YÜREKLİ, *Çevre Görsel Değerlendirmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*, Doktora Tezi - İTÜ, İstanbul, 1977, s. 34).

¹²⁹ RAPOPORT A., op.cit., s. 225; Rapoport ayrıca şu örneği verir: Dar uzun bir sokaktaki tek bir meydan, yaşantının en önemli olayıdır. Meydanlardan bir kaçının aynı sokak üzerine yerleştirilmesi

bahsi geçen, mekânın yaşantı karakterini oluşturan mimari elemanların tümü eşzamanlı olarak etkindir. Mekânı kuran elemanlar arasında, bileşen tipini belirlemek amacıyla bir hiyerarşi oluşturulması doğru değildir. Her alt-mekân kendi hiyerarşisini yaratır; bir mekân örneğinde ışık etkeni yaşantının baskın belirleyicisi olabilirken, diğer bir örnekte işlev bütün diğer etkenlerin önüne geçebilir¹³⁰.

Her mekân öncelikle kendi içerisinde, kendi değerleriyle tanımlanmalıdır. Bu amaçla, mekân yaşantısını oluşturan mimari elemanların ve işlevin, o mekânı duruş-veya devinim-mekân yapan özelliklerine dair belirlenmiş bir temel prensipler tablosu hazırlanmıştır (Tablo 1).

Bir sonraki aşama bu mekânın yol kurgusunda kendinden önce ve sonra gelen mekânlar ile karşılaştırılarak ele alınmasıdır ki, ancak bu aşamadan sonra mekânın yol kurgusu bağlamındaki yaşantı karakteri kesin olarak belirlenebilir.

Örneğin; Rasmussen Roma'daki Santa Maria della Pace Kilisesi'ne (Şekil 1.47a) yaklaşımı anlatırken şunları söyler: “Dar ve karanlık geçitten güneşli avluya çıktıktan sonra, gölgeli ve serin bir boşluğu çevreleyen yuvarlak bir tapınak gibi duran kilise girişini görmek, nefes kesici bir deneyimdir”¹³¹ (Şekil 1.47b). Kilisenin meydanına, Rasmussen'in bahsettiği geçitten başka, kilise girişinin tam eksenine rastlayan daha geniş ve ferah bir sokaktan da varılabilmektedir (Şekil 1.47c). Kiliseye bu iki farklı sokaktan gelinerek edinilen algıların, kilise önündeki meydanın yaşantı karakterini belirlemeye getireceği farklılıklar açıktır.

Mekânlar bütünü oluşturulan alt-mekânların yaşantı tipleri belirlendikten sonra, yol kurgusu dizgesi ortaya çıkartılabilir. Aynı dine ait tapınma mekânı örneklerinin yol kurgusu dizgeleri değerlendirilerek genele dair bulgular elde etmek mümkün olur. Bu bağlamda dizge, belli bir dine ait tipik tapınma mekânının çözümlenmesinde, yol kurgusu mantığına dair ipuçları içerir.

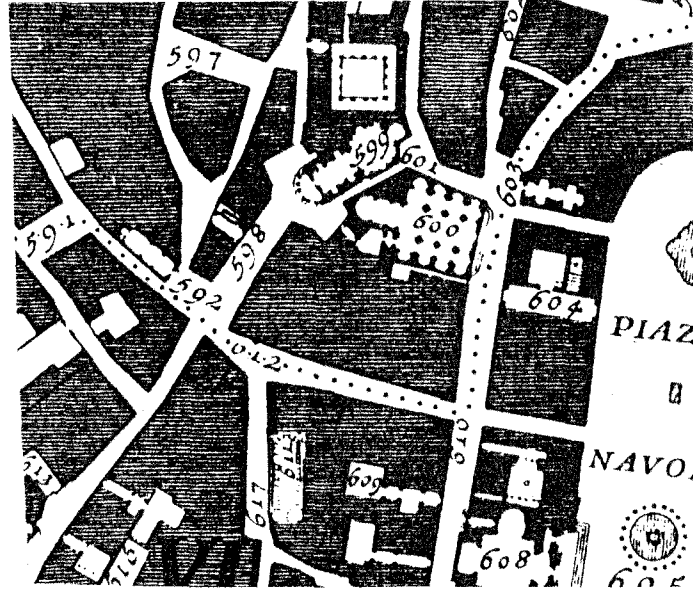
ise yeni bir mekân yaşantısı ortaya çıkartır. Daha büyük ölçekte ise bu sefer uzun dar sokak farkedilir olay olmaya başlar.

¹³⁰ Meiss, gerçekliğin karmaşık olduğunu, saf durumların ender olarak karşımıza çıktığını ve bazen tek bir etkenin diğerlerine baskın olabileceğini belirtir (MEISS P., op.cit., s. 37).

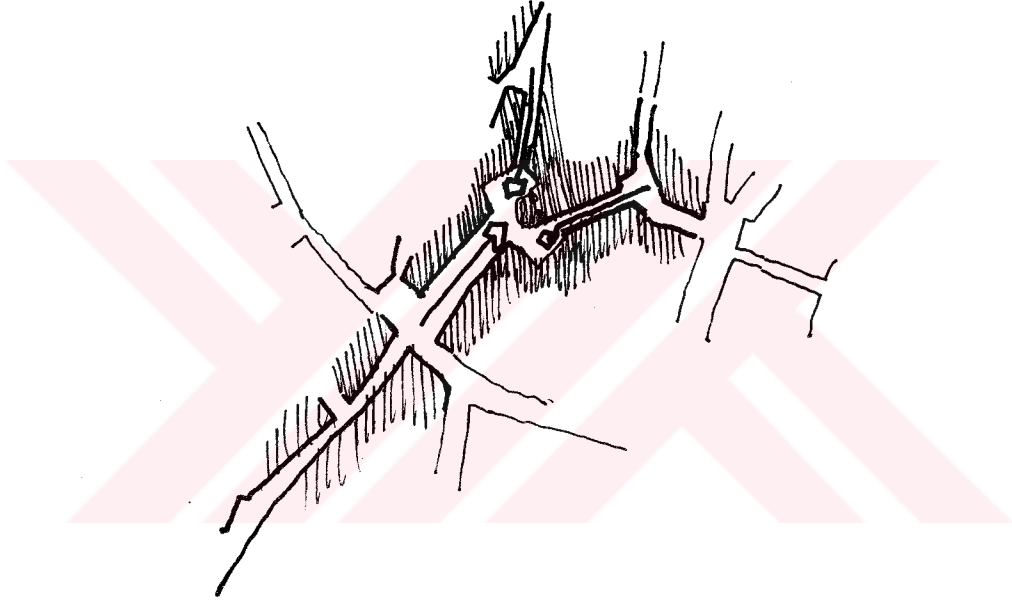
¹³¹ RASMUSSEN S.E., op.cit., s. 57.

	NİTELİK	HAREKET	YÖN	Biçimsel özellikler/ PLAN	Biçimsel özellikler/ DÜŞEY ELEMEN	Biçimsel özellikler/ DELİKLER (Pencere)	Biçimsel özellikler/ DELİKLER (Kapı)	Biçimsel özellikler/ ÖRTÜ SİSTEMİ	IŞIK	İŞLEV
DURUŞ- MEKAN	Statik	Kesintili Eksenin kırılması Yön değiştirme	Yönsüz Bütün yönler eşit ağırlıkta	Noktasal: kare, beşgen, altıgen, sekizgen, daire Merkezi	Cephe karakterinde yüzey. Karşılıyan yüzey.	Tek bir açıklık Simetrik düzenli açıklık	Farklı eksenler üzerinde bulunan kapılar	Düz tavan Tüteklikli örtü Manastır tonozu Çapraz tonoz Kubbe	Homojen aydınlatma Tek ve baskın ışık kaynağıyla aydınlatma	Özel bir göreve sahip
DEVİNİM- MEKAN	Dinamik	Kesintisiz Eksenin düz devam etmesi	Yönlendirilmiş Baskın bir yöne sahip	Çizgisel: dikdörtgen Aksiyel	Yönlendiren yüzey Perspektife giren yüzey Eşlik eden yüzey Güçlü kenarlar	Aynı şekil ve boyutlarda, eşit aralıklarla ardarda sıralanmış açıklık dizisi	Aynı eksen üzerinde bulunan kapılar	Eğimli tavan Beşik tonoz Aynalı tonoz	Eşit uzaklıkta ardarda dizilmiş eşit yoğunluklu ışık kaynakları dizisi	Özel bir göreve yok

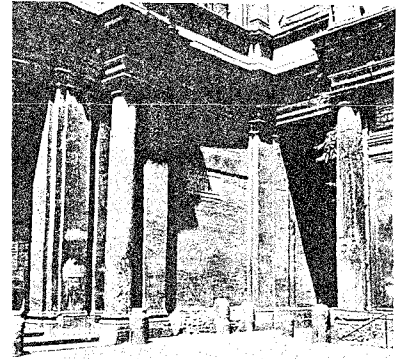
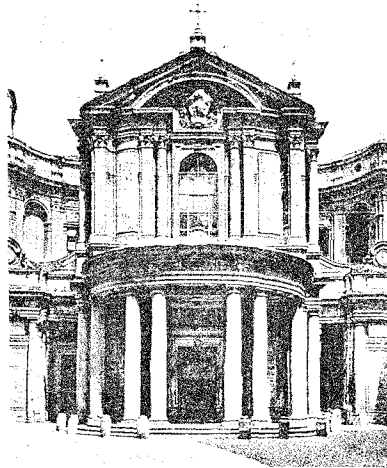
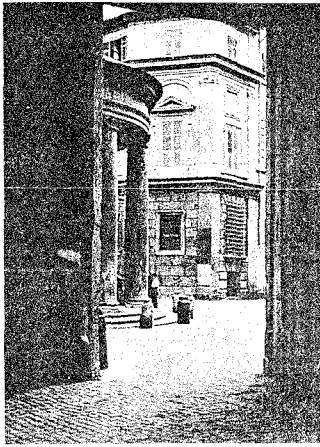
Tablo 1 Mekan yaşantısının duruş veya devinim karakterinin belirlenmesine dair temel prensipler



Şekil 1.47a S. Maria della Pace Kilisesi'nin Nolli planındaki konumu
(RASMUSSEN 1994, s. 57)



Şekil 1.47b S. Maria della Pace Kilisesi ve önündeki meydana çıkan sokaklar
(RASMUSSEN 1994, s. 57; yorum: ÖZEL)



Şekil 1.47c Kiliseye farklı sokaklardan yaklaşımlar sonucu edinilen algılar, kilise önündeki meydanın yaşantı karakterinin belirlemede etkilidir. S. Maria della Pace Kilisesi'ne çıkan sokaklardan kilise meydanının görüntüleri
(RASMUSSEN 1994, s. 56, 58,59)

BÖLÜM 2.

İSLÂM DİNİNDE TAPINMA MEKÂNININ KURULUŞU

2.1.İslam tapınma eylemi

2.1.1. Namaz

Namaz, Tanrı'ya dua ederek yere kapanmayla gerçekleştirilen müslümanlığa özgü bir tapınma eylemidir¹. Namaz, İslâm'ın beş temel şartından biri olmasının ötesinde İslâm tapınma pratiğinin temelini oluşturur; sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı olmak üzere günde beş vakit kılınır. Ayrıca cuma, bayram ve cenaze namazları vardır. Cuma ve bayram namazları İslâm'ın ilk döneminden itibaren toplumsal açıdan önemlidir.

Yol kurgusu açısından namazın belirleyiciliği, kural ve koşullarından bazılarının tapınma mekânına dair veriler içermesidir. Bunlar abdest ve yönlenmedir. Namaz öncesinde abdest alma zorunluluğu camilerde bu amaçla bir mekânının kurulmasını gerektirir. Namaz kılınırken dönülen kible adı verilen Kâbe yönü ise tapınma mekânının vaziyet planındaki konumunu belirler.

2.1.2. Osmanlı kültüründe cuma ve bayram namazları

Cuma namazının İslâm tapınma pratiğindeki anlamından dolayı bu namazın gerçekleştirildiği cuma camisi gerek büyük bir kentin içinde gerekse kırsal bölgede

dini açıdan büyük öneme sahiptir. Cuma camisi dini önemi yanında, ticari (kent çarşısının içinde veya yakınında olması), siyasi (hutbenin okunması) ve toplumsal (cemaatin bir araya gelmesi, toplanması) anlamlara sahiptir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda da cuma namazı ve bu namazın kılındığı camiler, diğer bütün İslâm kültürlerinde olduğu gibi önemlidir. Selâtin camileri kentteki cuma camilerini oluştururken, kırsal bölgedeki küçük ya da orta boy kentlerdeki cuma camileri çarşıda inşa edilen ulu camilerdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk döneminde, özellikle Batı Karadeniz bölgesinde, "divan yönetimi"² adıyla kurulan küçük yönetim birimlerinde merkezi yerleşim, cuma camisi olan kasabadır³. Cuma günleri çevre yerleşimlerden merkeze gelinerek hem kurulan pazarda ticaret yapılır hem de 'çantı camileri' olarak da adlandırılan camilerde cuma namazı kılınırdı⁴.

Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle başkent İstanbul'da ise tapınma eylemiyle bağlantılı törenlerin önemli bir yeri vardır⁵. Cuma namazını kılmak üzere gerçekleştirilen Cuma selamlığı adı verilen alaylar, Osmanlı toplumsal hayatında cuma ve bayram namazlarının önemini gösterdiği gibi, padişahın iktidarını sergilediği törenler olarak da yorumlanmalıdır⁶ (Şekil 2.1). Padişahın maiyetiyle birlikte katıldığı bu alaylar kentin sosyo-toplumsal yaşamının en önemli törenleri idi. Bu alayların yabancı gezginler tarafından yapılan tasvirlerinde binlerce askerden (yeniçeri, sipahi), çok sayıda amiral ve beylerbeyinden bahis olunur⁷. Halkın da

¹ HANÇERLİOĞLU O., "Namaz" maddesi, *İslâm İnançları Sözlüğü*, İstanbul, 2000, s. 403.

² PAKALIN M.Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul, 1971, s. 457.

³ Merkez niteliğindeki bu kasabalardan bazıları şunlardır: Düzcce, Göynük, Akyazı, Hendek.

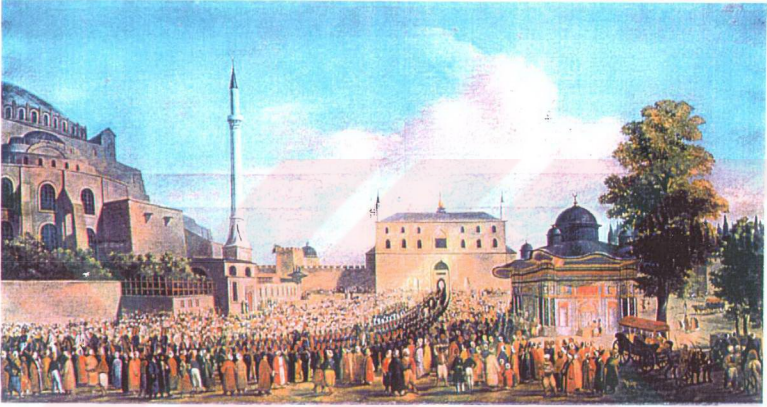
⁴ Çantı camileri: budaktan temizlenmiş ahşap kütüklerin çentiklenerek oturtulmasıyla kurulan camilere yörede verilen addır.

⁵ Sakaoğlu, birincil önemdeki alaylar olarak şunları sayar: Cuma Selamlığı, kutsal gün ve gecelerde yapılan mevlid alayı ve kadir alayı, yılda iki kez yapılan bayram alayı, Hırka-i Saadet ziyareti ve Mekke'ye armağan yollanması dolayısıyla yapılan surre alayı (SAKAOĞLU N., "Alaylar- Osmanlı Dönemi" maddesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt I, İstanbul, 1993, s. 179.)

⁶ Kanuni Sultan Süleyman'ın zamanında İstanbul'u ziyaret eden André Thevet padişahın her hafta Cuma namazı için Cuma camisine gittiğini belirtir. (NECİPOĞLU-KAFADAR G., "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas*, III, Leiden, 1985, s. 114'den: THEVET, *Cosmographie de Levant*, Lyons, 1554, s.59)

⁷ Thevet alayı şöyle tarif eder: "Önde 7 bin yeniçeri, amiraller, beylerbeyleri, ..., 15 adım sonra at üstünde padişah, 15 adım sonra baştaki kadar bir bölük daha." (Ibid., s. 98'den: THEVET, op.cit., s.59). Sinan Paşa'nın İspanyol hekimine göre ise padişaha 300 süvari ile 200 piyade eşlik eder (KUBAN D., *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul, 2000, s. 289). Kanuni döneminde İstanbul'da bulunan başka bir avrupalı, Luigi Bassano ise süvari alayının tarifini şöyle yapar: "Alayın başını

alayın geçtiği güzergahın iki tarafına toplanarak padişahı selamladığı anlatılmaktadır⁸. Sakaoğlu, çok sayıda insanın izlemesini olanaklı kılmak için, Cuma selamlıklarında sarayla padişahın gideceği cami arasında izlenecek güzergahın önceden 'sarkı alayı' denilen bir törenle halka gösterildiğini belirtir⁹.



Şekil 2.1 Cuma selamlığı, F. Dubois (GERMANER – İNANKUR 2002, s. 143)

Seyyahların Kanuni Sultan Süleyman zamanında gerçekleşen görkemli törenlere dair betimlemeleri güzergah konusunda ipucu vermemektedir. Örneğin alayın, saray ile

çeken 30-50 kadar haberci sultanın gelmekte olduğunu halka duyurur. Arkadan 200 kadar yeniçeri, çok sayıda sipahi ve bellerinde kılıçları, eğerlerinde bir sopa bulunan solakların koruması altında gelen sultanı, askerlerin yularlarından geçtiği 15 ya da 20 at izliyordu" (Ibid., s. 289'dan: AND M., *Istanbul in the 16th Century, the City, the palace, daily life*, İstanbul, 1994, s. 138). Bu görkemli tören birliklerine mevkib-i hümayun adı verildi.

⁸ Kuban, sultan geçerken halkın, Bizans imparatorlarının kent içi gezilerindekine benzer şekilde "Bin yaşa" ve "Muzaffer ol daima" diye bağırıklarını söyler (Ibid., s. 289). Sakaoğlu alay sırasında belli noktalarda, örneğin padişah atına binerken, attan inerken, camiden çıkarken belli duaların okunduğunu belirtir (SAKAOĞLU N., op.cit., s. 179). 16. yüzyılda İstanbul'da bulunan üç gezinin bu konudaki gözlemleri ise Kuban ve Sakaoğlu'ndan farklıdır: "Halk padişahı Allah'ın yeryüzündeki gölgesi ve nefesi olarak görmektedirler ve geçişi sırasında kalabalığın mutlak sessizliğe bürünürler" (NECİPOĞLU-KAFADAR G., op.cit., s. 115'den: POSTEL, *De la republique des Turcs, Poitiers*, 1560, p. 53-54; FRESNE-CANAYE, *Le Voyage du Levant de Philippe du Fresne-Canaye*, (ed. M. A. Hauser) Paris, 1897, s. 127; THEVET, op.cit., s.59).

⁹ SAKAĞLU N., "Cuma Selamlığı" maddesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt II, İstanbul, 1993, s. 443.

Süleymaniye Külliyesi arasında hangi güzergahta gerçekleştiği bilinmemektedir¹⁰. Süleymaniye Külliyesi'nde hünkar girişi hazireye bitişik olan doğu kapısıdır. Bu kapıyı karşılayan –at üstündeki padişah için tasarlandığı düşünülebilecek– bir rampa mevcuttur ve bu rampa Dökmeciler Sokağı'na açılır¹¹. Topkapı Sarayı'ndan çıkışta Divanyolu üzerinde ilerleyen alayın ya Uzunçarşı'dan ya da Bayezid Külliyesi'nden saparak Eski Saray duvarı boyunca ilerlediği ve Dökmeciler Sokağı'ndan külliyeeye vardığını düşünmek mümkündür.

Çantı camileri ve Cuma selamlığı, Osmanlı toplumsal hayatının iki farklı kesitinde tapınma eyleminin önemini gösteren iki örnektir.

2.2. İslam tapınma mekânı

İslam tapınma mekânının varoluş nedeni namazdır. Grabar namazı bir tapınma eylemi olarak iki açıdan değerlendirir¹². Bu değerlendirme, namaz ile tapınma mekânının oluşumu arasında direkt ilişki kurulmasını sağlar:

1. Namaz kişiye özel bir eylemdir. Ünlü bir hadise göre, namaz kılınan her yer mescittir¹³. Dolayısıyla belli bir yer ile bağlantılı olmadığından, belli bir tanımlanmış mekâna da ihtiyaç yoktur. Dünya üzerinde temiz olan her yer namaz kılmak için geçerli ve yeterlidir.
2. Namaz cemaatle toplu olarak gerçekleştirilen bir tapınma eylemidir¹⁴. Namaz kılmanın bu yönü tapınma mekânının kurulmasını gerekli kılar. Bu mekânları üçe ayırmak mümkündür:

¹⁰ Thevet'in İstanbul'da bulunduğu dönemde Süleymaniye Camisi inşa halinde olduğundan, padişahın Aya Sofya'ya yaptığı alay tarif edilmektedir (NECİPOĞLU-KAFADAR G., op.cit., s. 115). Sinan Paşa'nın İspanyol hekiminin tasvir ettiği alay da Topkapı Sarayı'ndan Aya Sofya'yadır (KUBAN D., op.cit., s. 289).

¹¹ Necipoğlu da benzer bir rota çizer: “Sultan camiye doğudaki rampadan giriyor; doğudaki hünkar kapısına ve oradan da hünkar mahfiline ulaşıyor. Maiyeti diğer taraftaki girişleri kullanıyorlar.” (NECİPOĞLU-KAFADAR G., op.cit., s. 98).

¹² GRABAR O., *İslâm Sanatının Oluşumu*, İstanbul, 1998. s.110.

¹³ Buhârî'nin Câbir'den alıntılıdığı hadis: “Bütün yeryüzü bana mescid kılındı. Kim namaza nerede yetişirse orada kılsın.”

¹⁴ Grabar toplu ibadetin “formel bir çağrıyla ve ibadet öncesi temizlenmeyle, imamın minberden okuduğu hutbeyle, inanca bağlılığın sözel ifadelendirilmesiyle ve simgesel bir jest olduğu kadar güncel konuların da tartışılıp kararlaştırıldığı bir toplantıya katılmakla belirlendiğini” belirtir. (Ibid., s. 110)

a. Mescit

Mescit, içinde Cuma ve bayram namazı kılınmayan küçük cami'dir¹⁵. Kelime anlamı 'secde edilecek yer'dir¹⁶. *Mascid* kelimesi arapçada 'dik durmak, eğilmek, baş eğmek, alnını yere koymak' gibi anlamlara gelen *scd* kökünden türemiştir¹⁷.

b. Cami

Cami, müslümanların ibadet etmek için toplandıkları yerdir¹⁸. Sözcük anlamı olarak 'bir yere toplayıcı' demektir¹⁹. 'Toplamak' anlamındaki Arapça *cem*' kökünden gelmektedir²⁰. Arapçada *al-Mescid al-câmi* deyiimi bir beldenin içinde cuma namazı kılınan büyük câmi demektir²¹.

Cami cuma namazının cemaatle kılınmasının farz olması²², hutbe okunması ve "güncel konuların tartışıldığı toplantıların gerçekleştirilmesi"²³ işlevleriyle tapınma eyleminin toplumsal yönünü kuran bir mekândır.

c. Namazgah

Namazgah 'üstü açık mescid' demektir²⁴. Düz bir alanın çevresine bir duvar çekilmesiyle oluşturulur. Özellikle topluca kılınan cuma, bayram namazları ve yağmur duası için kullanılır²⁵.

2.2.1. İslâm tapınma mekânını kuran dine dair elemanlar

2.2.1.1. Musalla / Harim

Musalla, 'bazı vesileler ile namaz kılınan yer' demektir²⁶. Musalla, üzerinde hiçbir yapı bulunmayan, ancak sınırları belirlenmiş, geniş, açık bir alanı niteler²⁷ (Şekil

¹⁵ "Mescit" maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara, 1979, s.566.

¹⁶ HANÇERLİOĞLU O., "Mescid" maddesi, *İslâm İnançları Sözlüğü*, İstanbul, 2000, s. 324.

¹⁷ *İslâm Ansiklopedisi*, "Mescid" maddesi, İstanbul, 1948, cilt. 8, s. 1.

¹⁸ "Cami" maddesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Ankara, 1979, s. 566.

¹⁹ *İslâm Ansiklopedisi*, "Câmi" maddesi, İstanbul, 1945., cilt 3, s. 20.

²⁰ "Cami" maddesi, *Hayat Büyük Türk Sözlüğü*, İstanbul, s. 173.

²¹ *İslâm Ansiklopedisi*, "Câmi" maddesi, İstanbul, 1945., cilt 3, s. 20.

²² Kur'an-ı Kerim, Cuma suresi, 9: " İnananlar, Cuma günü namaz için çağrıldığınız zaman Tanrı'ya anmaya koşun ve alışverişini bırakın. Bilmiş olun, bu size alışverişten daha hayırlıdır." (*Kur'an-ı Kerim*, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul, 1982)

²³ GRABAR O., op.cit., s. 110.

²⁴ HANÇERLİOĞLU O., "Namazgah" maddesi, op.cit., s. 409.

2.2). İslam'ın ilk dönem camileri, prototipini Peygamberin Medine'deki evinden alan basit strüktürleriyle birer musalladır: bir duvar tarafından çevrelenmiş açık mekân ile bu mekânın bir cephesini kaplayan küçük gölgelik alan²⁸ (Şekil 2.3). Musalla, caminin temel dini ve mimari elemanlarının toplandığı bir mekândır ve görsel vurgu ve statü sahibidir²⁹.

Musalla, mescit ve camilerde halı ile kaplıdır, üzerine ancak ayakkabı çıkartılarak basılabilir³⁰. Burckhardt, namaz sırasında başın zemine değmesi dolayısıyla cami zemin alanının Allah'a adanmış bir eleman olduğu belirtir³¹.

2.2.1.2.Kible duvarı

Düzgün bir şekilde konumlandırılmış bir tapınma mekânında, Kâbe'ye bakan duvarın bütünü, yönlendirici gösterge işlevi görür (Şekil 2.4). Bu açıdan İslam tapınma mekânına dair yol kurgusunun odak-yüzeyini kible duvarı oluşturur.

Kible duvarı tapınma eylemi sırasında önemli bir görev üstlenir. Tapınma mekânında namazı kible duvarına paralel ilk saf boyunca kılmak ve diğer safların da yine bu duvara paralel olması önemlidir³². Bu nedenle kible duvarı, İslâm'ın erken dönemlerinden itibaren tapınma mekânının tasarımını etkileyen öğelerden biridir. Kible duvarına paralel safları olabildiğince uzun yapabilmek için mekân dikdörtgen

²⁵ Ibid., s. 409.

²⁶ *İslâm Ansiklopedisi*, "Musalla" maddesi, İstanbul, 1948, cilt. 8, s. 673. Musalla türlerinde daha ziyade namazgah adı ile tanınmıştır (Ibid., s. 675).

²⁷ GRABAR O., op.cit., s. 110.

²⁸ FETHİ H., "The Mosque Today", *Architecture in Continuity, building in the İslâmic World Today* (ed. CONTACUZINO), New York, 1985, s. 54; Hillebrand, mihrab içeren üstü kapalı geniş mekânın caminin diğer kısımlarından ayırmak için Arapça'da bu mekânın *musalla* olarak adlandırıldığını belirtir (HILLENBRAND R., "The Mosque in the Medieval İslâmic World", *Architecture in Continuity, building in the İslâmic World Today* (ed. CONTACUZINO), New York, 1985, s. 34.

²⁹ Ibid., s. 34.

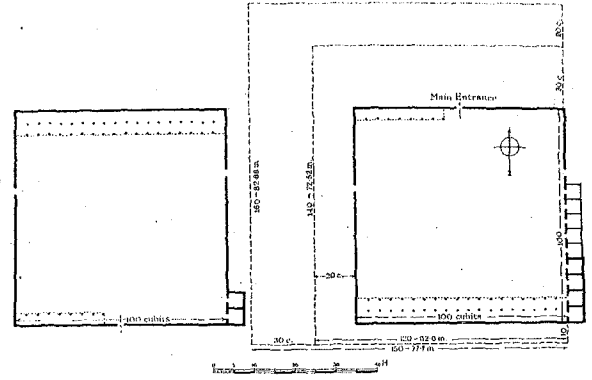
³⁰ Bazı yorumculara göre ayakkabının çıkartılması dünyevi evrenden ruhani evrene geçişi sembolize eder (Ibid., s. 34). Frishman İslâm'da materyel şeylere kutsallık atfetmediğini, bir müslüman için Allah'ın isteğine göre her şeyin eşit oluşunu, Hıristiyan kilisesinin kutsal ile profan arasındaki farklılığı ve vücut ile ruh arasındaki sonsuz ikiye bölünmüşlüğü ve ihtilafı barındırmadığını belirterek camiye girilmeden önce ayakkabı çıkarılmasını ve abdest alınmasını da ibadet öncesi kişisel arınma eylemleri olduğunu ve seküler bir ortamdan kutsal olanına geçişi simgelemediğini belirtir (FRISHMAN F., "İslâm and the Form of the Mosque", *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, London, 1994, s. 32).

³¹ BURCKHARDT T., *Art of İslâm, Language and Meaning*, Kent, 1976, s. 83.

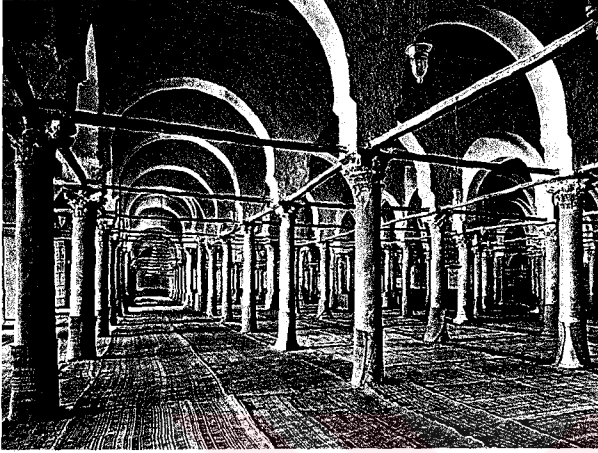
³² Peygamber'in bir sözü şöyledir: "Erkeklerin mescitteki en iyi yerleri en öndür." (INSOLL T., *The Archaeology of İslâm*, Oxford, 1999, s. 29)



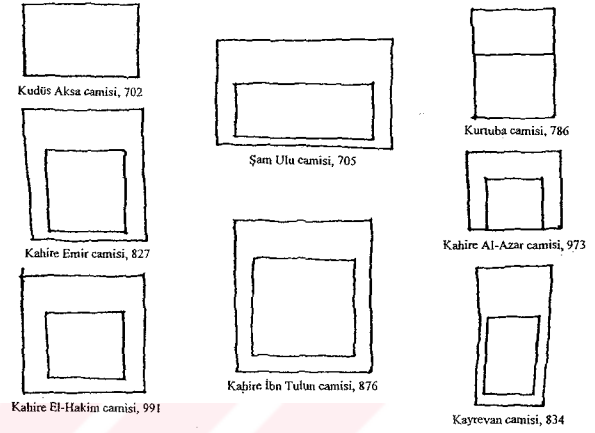
Şekil 2.2 Musalla - Fez Camisi
(BURCKHARDT 1976, s. 86)



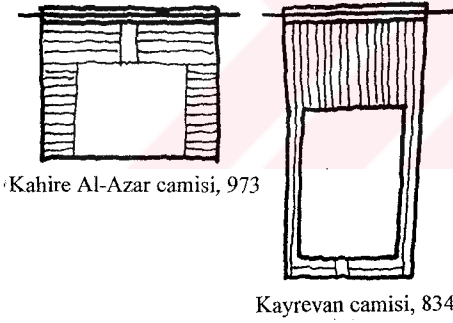
Şekil 2.3 Peygamber'in Medine'deki evi –
Rekonstitüsyon planı (GRABAR 1998, s. 258)



Şekil 2.4 Kayrevan camisi harim mekanı
(BARRUCAND – BEDNORZ 1992, s. 142)



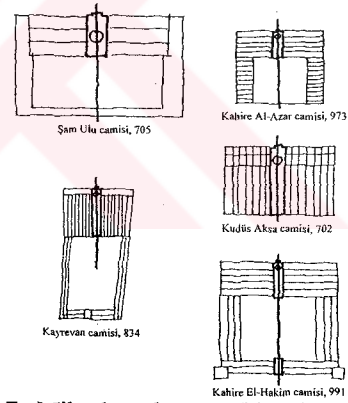
Şekil 2.5 Kible duvarının kurduğu çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)



Kahire Al-Azar camisi, 973

Kayrevan camisi, 834

Şekil 2.6 Kible duvarına paralel ilk safın geniş tasarlandığı çok ayaklı Arap camileri
(VOGT-GÖKNİL 1978, s. 20; yorum: ÖZEL)



Şam Ulu camisi, 705

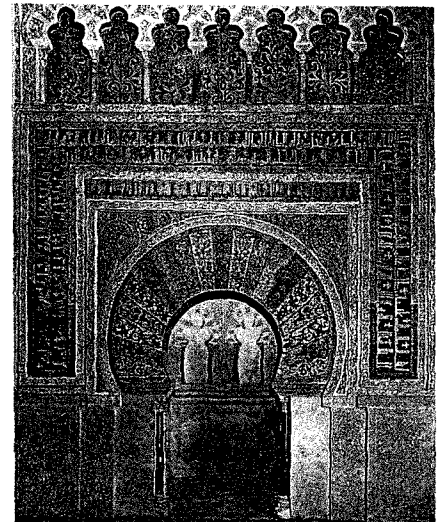
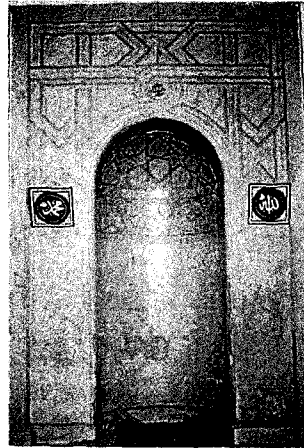
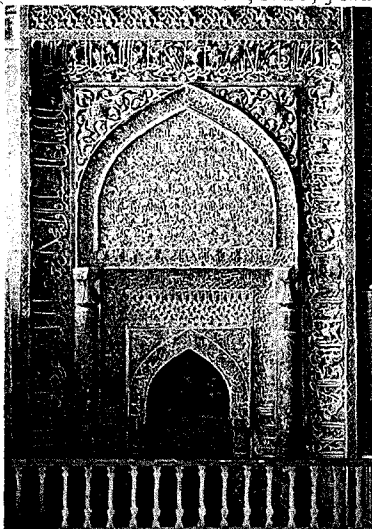
Kahire Al-Azar camisi, 973

Kudüs Aksa camisi, 702

Kayrevan camisi, 834

Kahire El-Hakim camisi, 991

Şekil 2.7a Mihrabın eksen nefi kurduğu çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)



Mihrap: Şekil 2.7b- İsfahan Cuma Camisi (BURCKHARDT 1976, s. 87), 2.7c- Halep Ahmedeyyah Camisi
(BURCKHARDT 1976, s. 89), 2.7d- Kurtuba Camisi (BARRUCAND – BEDNORZ 1992, s. 79)

şeklinde tasarlanır (Şekil 2.5). Bazı örneklerde kible duvarına en yakın olan ilk saf arkasındakilerden daha geniş tasarlanarak farklılaşır (Şekil 2.6).

Grabar caminin zamanla siyasal işlevini yitirdikçe dinsel işlevinin ön plana çıktığını ve “kible duvarının nerdeyse mistik bir nitelik” kazandığını belirtir³³.

2.2.1.3.Mihrap

Mihrap, İslam tapınma mekânında yol kurgusu bağlamında kible duvarının merkezinde konumlanarak odak-obje görevini üstlenir. Mihrap, fiziksel özellikleriyle tapınma mekânı tasarımına direkt referans olurken, sembolik anlamlarıyla³⁴ da mekâna katkıda bulunur.

- a. Mihrap, kible duvarı ile birlikte İslâm tapınma mekânına yön veren elemandır³⁵. Bütün İslâm tapınma mekânları Mekke’ye doğru “dünyasal hizada”dır ve bu amaç için kullanılan mimari eleman mihrap’tır³⁶.
- b. Mihrap, tapınma amaçlı yapının bütünü için bir eksen yaratır. Bu eksen Mekke yönüdür. Erken dönemden başlayarak mihrabın yarattığı bu eksen tapınma mekânının tasarımında belirleyici olmaya başlar; çok ayaklı Arap

³³ GRABAR O., op.cit., s. 123.

³⁴ Mihrap öncelikle Peygamberin ilk imam olarak durduğu yeri belli eden bir anlamı barındırır. Mihrap, kapı anlamı içerir. Bu anlam fiziksel özellikleri dolayısıyla kapıya benzemesi yanında simgesel bir değer de taşır. Mihrap Kuran-ı Kerim’de bahsedilen cennetin kapısı olarak görülür [DENNY W., “Reflections of Paradise in İslâmic Art”, *Images of Paradise in İslâmic Art* (ed. BLAIR – BLOOM), Texas, 1991; KHOURY N., “The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval İslâmic Architecture”, *Muqarnas IX: An Annual on İslâmic Art and Architecture* (ed. GRABAR), Leiden, 1992, s.11]. Kurtuba Camisi’nde mihrap, fiziki olarak bir kapıya dönüşen ender örneklerden biridir. Bu uygulamanın inanlılara Tanrısal lütfün yolunu açan bir kapı görünümü gibi gizemli bir yan anlam taşıdığı öne sürülmektedir (GRABAR O., op.cit., s.120).

Mihrap, ışıktır. Mihrap’ın kapı anlamı çoğunlukla ışık fikri ile birlikte yorumlanır. Camide ilahi varoluş lamba ile sembolize edilir [Nur suresi, 35-36: “Allah, göklerin ve yerin nur’udur. O’nun nur’u, içinde ışık bulunan bir kandile benzer. O ışık bir cam içindedir. Cam da sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu, yalnız ne doğuda ve ne de yalnız batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa bile hemen hemen ışık verir. Bu ışık, nur üstüne nur’dur. Bu ışık Allah’ın yüksek tutulmasına ve içlerinde adının anılmasına izin verildiği evlerde yakılır. Onlar buralarda sabah akşam o’nu tesbih ederler.” (*Kur’an-ı Kerim*, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul, 1982)] ve bu lamba mihraba asılıdır (DENNY W., op.cit.; KHOURY N., op.cit., s. 11). Gazali de mihrabdan ışık nişi (*mishkat al-anwar*) olarak bahseder.

³⁵ Hillenbrand’a göre bu durum, zaten litürjik bir gereklilikten ortaya çıkmamış olan mihrabı lüzumsuz kılar (HILLENBRAND R., op.cit., s. 37). Grabar da aynı görüşü paylaşır ve buna dair üç neden öne sürer: erken camilerin hiçbirinde mihrabın bulunmaması, caminin bir bütün olarak kibleye yönelik oluşu ve caminin bir çok noktasından bakıldığında görülemeyişi (GRABAR O., op.cit., s. 120-123).

³⁶ ARDALAN N., “The Visual Language of Symbolic Form: A Preliminary Study of Mosque Architecture”, *Architecture as Symbol and Self-Identity* (ed. KATZ), Philadelphia, 1980, s. 21.

camilerinde eksen nef olarak adlandırılan birimi kurar (Şekil 2.7a). Grabar bu eksen fikrini “cami formunun çevresinde gelişebileceği bir çeşit iskelet ya da belkemiği” arayışı olarak tanımlar³⁷. Eksen nef, mekânın genel yüksekliğinden taşarak dış kütlede görsel olarak belirgin hale gelir³⁸.

- c. Mihrap, caminin iç mekânında merkezi konumu ve dekorasyonuna en özenilmiş öge olarak birincil görsel odaktır³⁹ (Şekil 2.7b). Buna karşılık Grabar, mihrabı kilise litürjisindeki yeri ile karşılaştırarak, dekorasyonu ne denli yoğun olursa olsun, erken İslam tarihinde hiçbir zaman cami planının odak noktası olmadığını belirtir⁴⁰.
- d. Mihrap, bir mekândır⁴¹. Mihrap, kible duvarında yer alan içbükey bir niş olarak fiziksel boyutları ile bir mekân kurar⁴² (Şekil 2.7c). Harimden kapıyla ayrılarak odaya dönüştüğü ender örnekler de vardır (Şekil 2.7d).

2.2.1.4.Minber

Minber, İslam tapınma mekânlarında hatiplerin hutbe okumak için çıktıkları merdivenli kürsüdür⁴³ (Şekil 2.8). Hutbe cuma namazı sırasında okunduğundan Arap dünyasında *mescid'ül-cami'*lerde, Türk geleneğinde ise camilerde bulunur.

³⁷ GRABAR O., op.cit., s. 123.

³⁸ Bu sayede Halife yada sultanın camiye törensel girişini kuvvetlendiren ve cami içerisinde kat ettiği yolu görsel olarak belirginleştiren bir işlevi de üstlenir.

³⁹ RENARD J., *Windows on the House of İslâm; Muslim Sources on Spirituality and Religious Life*, Los Angeles, 1998, s. 44; FRISHMAN F., op.cit., s. 33.

⁴⁰ GRABAR O., op.cit., s. 125.

⁴¹ Mecazi olarak “emir dinlenecek yer” anlamına gelmektedir (“Mihrap” maddesi, *Hayat Büyük Türk Sözlüğü*, İstanbul, s. 860). Burckhardt mihrabın ‘sığınmak, sığınacak yer, barınak’ anlamına geldiğini ve Kuran-ı Kerim’de, Kudüs Tapınağı’ndaki Kutsal Bakire’nin inzivaya çekilip melekler tarafından bakıldığı ve beslendiği gizli bir mekân olarak geçtiğini belirtir [Kur’an-ı Kerim, Al-i İmran suresi, 37: “Zekeriya ne vakit mabede girse onun yanında bir yiyecek bulurdu. Ey Meryem, demişti. Bunlar nerden geliyor sana. Meryem Allah’tan demişti. Şüphe yok ki Allah dilediğini sayısız rızıklandırır.” (*Kur’an-ı Kerim*, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul 1982)] Ayrıca, Arap yorumcuların burayı ‘Kutsalların Kutsalı, Kudüs Tapınağı’nın Debir’i olarak yorumladıklarını ekler (BURCKHARDT T., op.cit., s. 88).

⁴² Burckhardt mihrap nişinin akustiğe dair işlevine de dikkat çekerek namaz sırasındaki kutsal sözlerin mihraptan yansiyarak tapınma mekânını doldurduğunu belirtir (BURCKHARDT T., *Sacred Art in East and West*, Louisville, 2001, s. 160).

⁴³ Minber, İslâm dininden önce hükümdar ve yargıçların oturdukları bir çeşit taht ya da kürsüdür. Erken İslâm döneminde minberin tapınma ile ilişkisi yoktur; divan toplantılarında hükümdarın çıkıp oturduğu yerdir. Minber, tapınmanın cemaat halinde gelişmesi ile birlikte, yavaş yavaş tapınmada bir rol oynamaya başlamıştır (*İslâm Ansiklopedisi*, “Minber” maddesi, İstanbul, 1948, cilt. 8, s. 33). Grabar da cuma namazını topluluğun önderleriyle iletişim kurdukları zaman olarak niteleyerek, hem bir vaaz olan hem de cemaatin önderine bağlılığının belirtildiği hutbenin okunduğu yüksek kürsü olan

Peygamber zamanında iki basamaklı ve oturacak yeri bulunan ilk tahta minber zamanla geliştirilmiş, daha yükseğe alınarak basamakları bir hayli çoğaltılmış ve üstü bir sayvanla kapatılmıştır⁴⁴. En üst kademesi peygamberin yeri olarak kabul edilir ve çıkılmaz.

2.2.1.5. Abdest yeri / Su / Havuz

Abdest alma, namaz öncesi hazırlık eylemi olarak tapınma mekânı kurgusunda su ögesi olarak yerini alır (Şekil 2.9). Grabar, İslâm erken döneminde camilerde abdest alacak yere ilişkin hiçbir bilginin olmadığı belirtir ve ekler: “Farz olan temizliğin hayli ileri tarihlere kadar caminin yakınında yapılmadığı hemen hemen kesindir”⁴⁵.

2.2.1.6. Minare

Minarenin tapınma eylemine yönelik işlevi inanlıların namaza çağrıldığı yer olmasıdır (Şekil 2.10a). Minare ilk kullanımından itibaren işlevsel niteliğinden çok simgesel değeri ile var olmuştur. Minare ilk defa Şam’da Roma temenosunun mevcut köşe kulelerinin kullanılmasıyla İslâm tapınma mekânına dahil olarak⁴⁶, kentin müslüman olmayan nüfusuna yönelik ve müslümanların var oluşlarının simgesel bir ifadesi haline gelir⁴⁷. Grabar ileriki tarihlerde İsfahan, İstanbul ya da Kahire gibi kentlerde görülen ince, uzun minare bolluğunun, minarenin toplumsal, sultani ve kişisel bir prestij simgesi veya salt estetik bir simge olma niteliğinin, taşıdığı ibadete ilişkin işlevden daha ağır bastığını belirtir⁴⁸. Fathy ise minarenin simgeselliğini, salt mimari formdan yola çıkarak yorumlar ve minare olmadan, yapının formunun cami olarak tanınmasının zorlaştığı tespitinde bulunur⁴⁹.

minberi bir tapınma mekânında merkezi hukuksal otoritenin simgesi olarak yorumlar (GRABAR O., op.cit., s.108).

⁴⁴ *İslâm Ansiklopedisi*, “Minber” maddesi, İstanbul, 1948, cilt. 8, s. 34.

⁴⁵ GRABAR O., op.cit., s. 122.

⁴⁶ Dickie, K.A.C. Creswell’in bu gerçeği ortaya çıkardığı belirtilir (DICKIE Z., “*Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs*”, *Architecture of the İslâmic world : its history and social meaning, with a complete survey of key monuments* (ed. GRUBE – MICHELL), London, 1978, s. 34)

⁴⁷ GRABAR O., op.cit., s. 119; HILLENBRAND R., op.cit., s. 41.

⁴⁸ GRABAR O., op.cit., s. 119.

⁴⁹ FETHI H., op.cit., s. 60.

Minare mimari eleman olarak el alındığında ise tipik bir kule yapıdır. Norberg-Schulz kule yapıların, uzak mesafeden bakıldığında etrafındaki yerleşmeyi toparlayan ve yapılı çevrede odak oluşturan karakterinden bahseder⁵⁰ (Şekil 2.10b). Minare özelinde Norberg-Schulz da minarenin simgesel anlamına vurgu yaparak, etrafını saran ve yatayda uzayan yapıların arasında düşey eksenini yaratıyor olmasına rağmen ‘merkez’ fikrinden çok inanlıya cenneti hatırlatan bir görev üstlendiğini ve yeryüzü ile gökyüzü arasında *a priori* bir bağlantı olarak ‘orada bulunuyor olmayı’ ifade ettiğini belirtir⁵¹.



Şekil 2.10b Uzak mesafelerden bakıldığında etrafındaki yerleşmeyi toparlayan ve odak oluşturan karakteriyle tipik bir kule yapı olarak minare. Samara camisi (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 103)

Bir kule yapı olarak minare yol kurgusu bağlamında yolun sonunda ulaşılacak olan hedefin kentsel kapsamda işaretlerinden biridir. Lynch tutarlı bir işaretin en önemli karakteristiğinin tekilliği ve arka planıyla yarattığı karşıtlık olduğunu vurgular⁵². İslâm kentlerinin yatay dokusundan göğe yükselen minareler, ufuk çizgisinde tekil olma hallerini kazanırlar. Lynch ayrıca bir işaretin uzatılmış bir zaman dilimi ya da uzaklık boyunca görülebilir olmasının önemine değinir⁵³. İslâm kentleri ve tapınma eylemi düşünüldüğünde, kişinin günde beş defa evinden çıkarak hedef-mekâna doğru yaptığı hareket sırasında minarenin üstlendiği ‘yol gösterici işlev’ bu anlamda belirleyicidir.

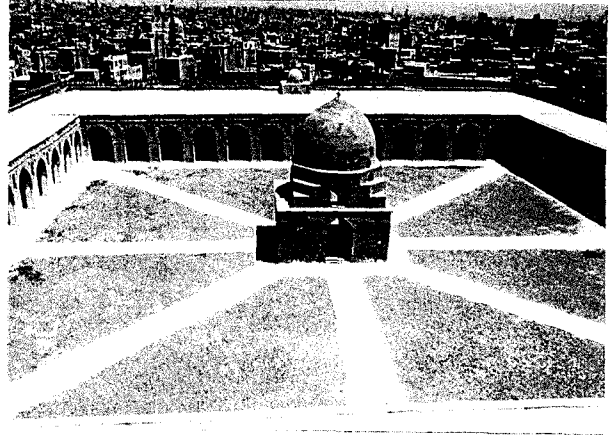
⁵⁰ NORBERG-SCHULZ C., *The Concept of Dwelling, on the way of figurative architecture*, New York, 1985, s. 37.

⁵¹ NORBERG-SCHULZ C., “The Architecture of Unity”, *Architectural Education in the İslâmîc World* (ed. EVIN), Singapore, 1986, s. 11.

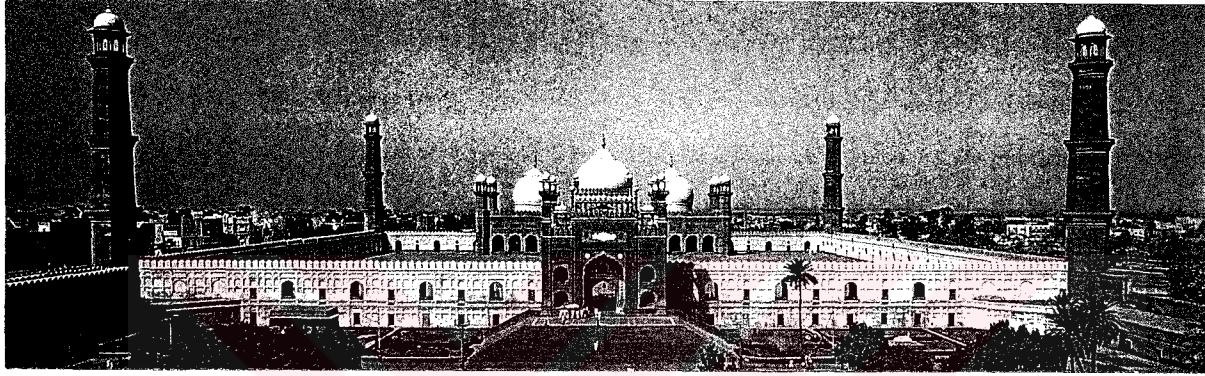
⁵² LYNCH K., *The Image of the City*, Massachusetts, 1960, s. 100.



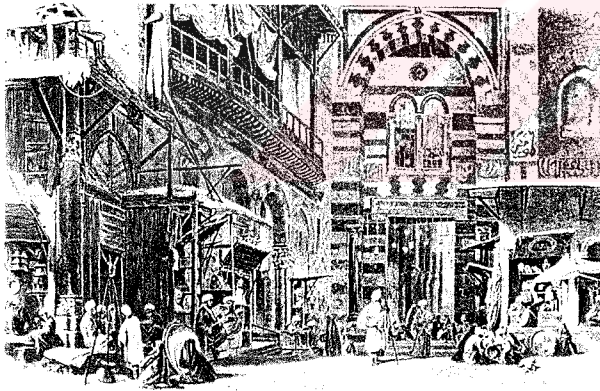
Şekil 2.8 Minber – Sinan Paşa Camisi (EGLI 1976, şekil 41)



Şekil 2.9 Şadırvan – İbn Tulun camisi (BARRIE 1996, s.115)



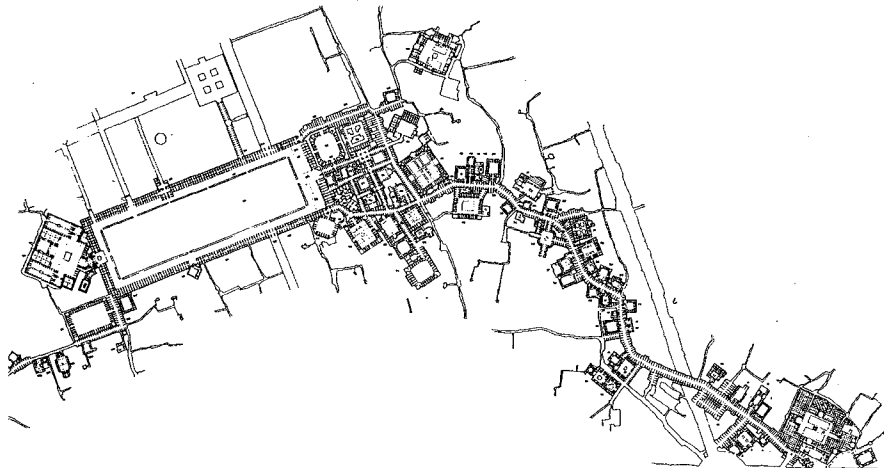
Şekil 2.10a Minare – Badshahi camisi (HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 472)



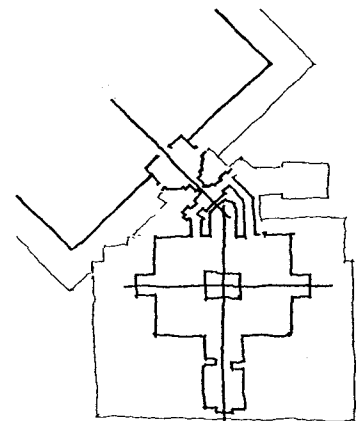
Şekil 2.11a Kahire kent dokusunda bir külliye girişi, 19.yüzyıl gravürü (BIANCA 2000, s. 121)



Şekil 2.11b Taç kapı mantığı ile ele alınan giriş mekanı Sivas Gök medrese giriş cephesi (ÖGEL 1994, s. 43)



Şekil 2.11c Tapınma mekânına giden düz ve uzun caddelerin olmadığı, labirentvari labirentvari dokusuyla İslam kenti. İsfahan Kapalıçarşısı ve etrafındaki doku (BURCKHARDT 1976, s. 184)



Şekil 2.11d İsfahan Şah Camisi ile meydan arasındaki mafsal kapı (BURCKHARDT 1976, s. 168; yorum: ÖZEL)

2.2.2. İslam tapınma mekânını kuran mimari elemanlar

2.2.2.1. Taç kapı –Eşik

Grabar, Kudüs'teki Aksa Camii dışında öteki erken İslâm camilerinin çoğunda açık ile kapalı kısım arasında kapı yerine bazılarında perde kullanıldığını, bu camilerde dışa açılan ve ayrıntılı biçimde tasarlanmış kapıların da bulunmadığını belirtir⁵⁴ ve cami kapılarının sayı ve konumunu, yapının doğasına ilişkin mimari ya da estetik kaygıların değil, camiye çevreleyen kent dokusunun belirlediğini ekler⁵⁵ (Şekil 2.11a).

Erken dönemdeki kent-cami ilişkisi ileriki dönemlerde de belirleyici olmuştur, ancak kapıların yeri ve tasarımı belli bir düzende ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle din-devlet ilişkisinin kuvvetlenmesiyle halifelerin aynı zamanda hükümdar olmasıyla gelişen süreçte camiler de hükümdarın yeryüzündeki hakimiyetinin simgesi durumuna gelmiş ve bu bağlamda kapılar da önem kazanmıştır.

Kapı ögesinin taç kapı mantığıyla özellikle İran, Türk ve Hint camilerinde ele alındığı görülmektedir (Şekil 2.11b). Taç kapı, yol kurgusu bağlamında bir mekândan diğerine geçişi yönlendiren mimari elemandır. Kentsel mekândan avluya, avludan harime geçişte belirleyici unsurdur. Taç kapı, cümle kapısı da olarak çoğunlukla kible ekseninde konumlanır ve bu eksen kuvvetlendirir.

Kapı, bir parçası olduğu duvar ile ele alındığında; özellikle Erken ve Ortaçağ dönemi camilerinde dış duvar cephelerinin aksiyellik ya da simetri bağlamında tasarlanmadığı görülür⁵⁶. Bunun nedenlerinden biri, İslâm kentinin labirentvari dokusunda tapınma mekânlarına giden uzun, düz caddelerin veya meydanların olmamasıdır (Şekil 2.11c). Tapınma mekânı cepheleri bütünüyle değil, parçalı olarak algılanır. Hillenbrand, cepheye direkt yaklaşımın çoğunlukla mümkün olmadığını ve,

⁵³ Ibid., s. 101.

⁵⁴ Grabar, erken dönemde bir kent camisinin, kültürel bir yükümlülük olan “topluluğun tümü için tek bir mekân” koşuluna kendini sürekli uyarlaması gerekliliğinden ve bir yapının tamamlanmış somut birim olarak algılanmamasından dolayı sürekli eklerle genişletildiği ve bu nedenle de gerek örgütlenmiş bir cephesinin gerekse de ayrıntılı tasarlanmış kapılarının bulunmadığını belirtir (GRABAR O., op.cit., s. 113-114).

⁵⁵ Ibid., s. 115.

⁵⁶ AL-ASAD M., “Applications of Geometry”, *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, London, 1994, s. 58.

girişlerin sık çarşı ya da konut dokusu içindeki alçakgönüllü konumlarından dolayı kişinin fark etmeden camiye girmesinin rahatlıkla olası olduğunu belirtir⁵⁷.

Frishman, İslâm mimarisinin genel karakteristiğinin bir yapının iç mekânını dış gözlerden gizli tutmak olduğunu belirterek, tapınma mekânının da çoğunlukla yüksek duvarlarla çevrili olduğuna dikkat çeker ve sadece ana girişin kentsel telaş ile içerdeki sakin atmosfer arasında bir eşik oluşturduğunu belirtir; giriş, üstlendiği bu görevle kuvvetli bir psikolojik öneme sahiptir.⁵⁸

Kapı, tapınma mekânı kent ilişkisinde de önemli bir rol oynar. İslâm kentlerinin sokak yönleri ile tapınma mekânının konumlandığı kible yönü arasında çoğunlukla yön farkı vardır. Kible eksenini ile tapınma mekânının etrafındaki sokaklar arasındaki yönelme farkı çoğu zaman, bu iki farklı eksenini birleştirmede mafsalsal görevi üstlenen ve bir geçide dönüşerek mekânlaşan girişlerle çözülmüştür⁵⁹ (Şekil 2.11d).

2.2.2.2. Avlu

Avlu başlangıcından itibaren İslâm dini mimarisinin vazgeçilmez öğelerinden biridir⁶⁰. Cami başlangıçta bir kapalı mekân ile revaklı bir avludan oluşan ikili bir düzenleme değil, bir kısmı örtülü tek bir mekândır⁶¹ (Şekil 2.12a). Zaman içinde avlu kendi başına bir eleman olarak tasarlanır. Ardalan avlu mekânının, cami mimarisinin

⁵⁷ HILLENBRAND R., op.cit., s. 49.

⁵⁸ FRISHMAN F., op.cit., s. 41.

⁵⁹ AL-ASAD M., op.cit., s. 60.

⁶⁰ Avlu, ilk örneklerinden itibaren cennet imgesi olarak yorumlanmıştır. İslâm'da cennet, inanlılara vaat edilen bir yerdir ve camilerdeki avlu ve bahçelerde görsel karşılığı bulur (BURCKHARDT T., op.cit., s. 153; EL-GOHARYI O., "Symbolic Meanings of Garden in Mosque Architecture", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1, 1986, s. 32). Grabar cami avlularının ya da açık mekânlarının bir tür cennet olarak anlamlandırıldığına dair belirtilerden söz eder. Örneğin Kurtuba Camisi'nin avlusundaki portakal ağaçlarının yeni dikilmiş olmalarına rağmen İslâm zamanlarından beri ağaçlar ve su yolları aracılığıyla bir bahçe izlenimi yaratıldığına ilişkin kanıtların olduğunu belirtir (GRABAR O., op.cit., s. 112), Nişapur'da ve İbn Tulun Camisi'nde var oldukları metinlerden öğrenilen küçük köşklerin mimari dile çevrilmiş bir cennet görünümü olarak yorumlanabileceğine dikkat çeker (Ibid., s. 131). Ancak bu anlamların kısa sürede unutulmuş ya da kültürün kolektif belleğinin gerilerine itilmiş olduğunu ve bu red edişin sanat koruyucuları ya da sanatçılardan değil, inanlılardan, yani camiye kullananlardan gelmiş olması olasılığı üzerinde durur (Ibid., s. 131).

⁶¹ "Erken metinlerde camilerin açık bölümlerinden *sahn* ya da avlu olarak söz edildiği çok enderdir; Kufe'deki caminin kapalı kısmından, tıpkı Peygamberin evinde olduğu gibi, *zulle*, yani gölgelik olarak söz edilir." (Ibid., s.114)

mekânsal organizasyon prensiplerinden ‘içe dönmeyi’ karakterize ettiğini belirtir⁶². İran ve Orta Asya cami mimarisinde avlu, birbirine dik eksenler üzerine yerleştirilen eyvanlar ve merkezdeki havuz ile kendi içine kapanan bir mekân halini alır (Şekil 2.12b). Avluya *kapanım* niteliğini kazandıran başka bir unsur da revaklardır. Avlu, dört bir tarafına tasarlanan revak ile kendi içinde kapanarak bütünlüşir (Şekil 2.12c). Çoğunlukla avlunun merkezine bir obje yerleştirilir ve bu obje de avlunun kendi içindeki bütünlüğünün kurmasına yardımcı olur⁶³.

Hillenbrand avludan, geniş boş mekânın kişiye durma, dinleme ve günlük dünyayı arkasında bıraktığının farkına varmayı sağlayan bir mimari eleman olarak bahseder⁶⁴.

2.2.2.3. Kubbe

Kubbe, İslâm dini mimarisinin önemli mimari elemanlarından biridir (Şekil 2.13a). Mimaride kubbenin simgesel anlamları İslâm dininde de kabul görmüştür⁶⁵. Cami mimarisinde kubbe, din-devlet ilişkisi bağlamında iktidar ve hükümlerlik göstergesi olarak da yorumlanmıştır⁶⁶.

İslâm cami mimarisinde kubbenin ilk kullanışı tapınma mekânı eksenini kuran mihrab ögesini belirginleştirmek amacıyla⁶⁷. Bu sayede iç mekânda mihrabın bulunduğu kısım daha aydınlık olurken, dış kütlede mihrabın yeri bir işaret ögesi olarak belirlenir. Bu anlamda kubbenin çok ayaklı camilerde ilk yerleştirildiği yer,

⁶² ARDALAN N., op.cit., s. 21.

⁶³ HILLENBRAND R., op.cit., s. 42.

⁶⁴ Ibid., s. 42.

⁶⁵ DAVIES J.G., *Temples, Churches and Mosques*, New York, 1982, s. 120; DICKIE Z., op.cit., s. 34; SMITH E.B., *The Dome*, New Jersey, 1950.

⁶⁶ Aynı zamanda halife olan hükümdar için, cami içerisinde hem suikastten korunmak amacıyla güvenli, hem de hükmedici gücünün vurgulanması amacıyla özel anlamlara sahip bir mekânın ihtiyacı, erken dönemden itibaren mihrabın önünde bütünüyle hükümdarın kullanımına ayrılmış merkezi bir nef veya kubbenin tasarlanmasını sağlamıştır. Böylece Roma’da başlayıp Bizans ve Sasani saraylarında devam eden kubbe-taht ilişkisi (Hakimiyet sembolünün tipik mimari karşılığı ve göğün simgesi olan ‘kubbe’nin altında ve dolayısıyla evrenin merkezinde, herşeye hükmeden imparatorun ‘taht’ı.), İslam mimarisinde bu dönemle birlikte tapınma mekânına taşınmıştır. Mekânda mihrap önünün bu ilişki için seçilmiş olması ile mihrap kelimesinin islâmöncesi zamanlarda anlam olarak sarayda şeref mahallini belirtmesi (FRANZ H.G., *Palast, Moschee und Wüstenschloss*, Graz, 1984, s. 80) örtüşmektedir. Büyük camilerde sultanlara, emirlere, valilere mihrap önünde özel bir yer ayrılıp, bu yerin mimari olarak ta kubbe ile vurgulanması Türk egemenliğindeki bölgelerde (Anadolu, İran, Ortaasya) yaygınlaşmıştır (ASLANAPA O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 119).

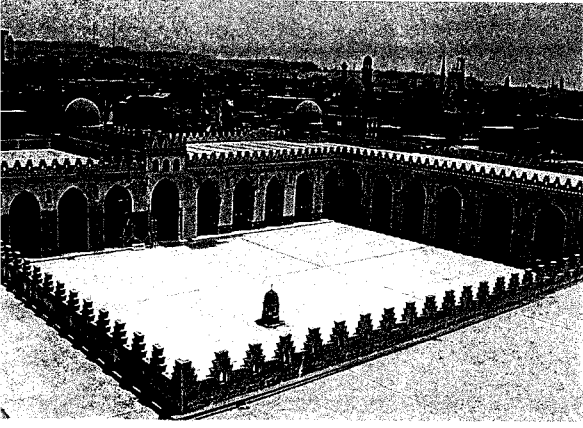
⁶⁷ Fethi, erken dönem çok ayaklı camilerinde kubbenin, mihrap mekânına yakın bir yere yerleştirildiğinde tapınma mekânının genelinde merkezden uzak bir noktaya düştüğünü belirtir ve bu anlamda, gökyüzünü simgeleyen kubbenin mekânda Mekke’ye doğru vurguyu kuvvetlendirdiğine dikkat çeker (FETHI H., op.cit., s. 62).

mihrab duvarına en yakın geniş nef ile eksen nefin kesiştiği noktadır⁶⁸ (Şekil 2.13b). Kubbe tapınma mekânının eksen nefinin iki ucuna yerleştirildiğinde ise kible eksenini kuvvetlendirir (Şekil 2.13c). Kible duvarının, önündeki nefin ortasında ve iki ucunda birer kubbe ile belirginleştirildiği örnekler de vardır (Şekil 2.13d). Hillenbrand kubbeleri, eklemlenmiş duvarın ya da sütunların düzenini vurgulamak için kullanılan notalar olarak yorumlar⁶⁹.

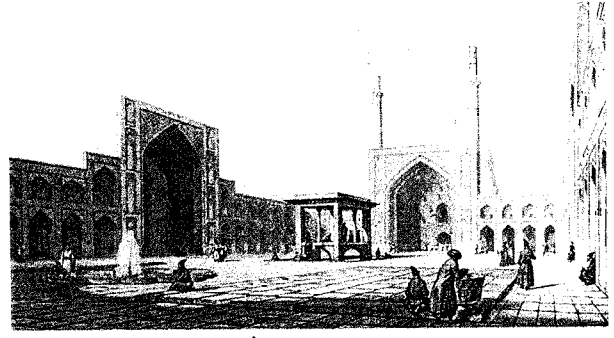


⁶⁸ GRABAR O., op.cit., s. 122.

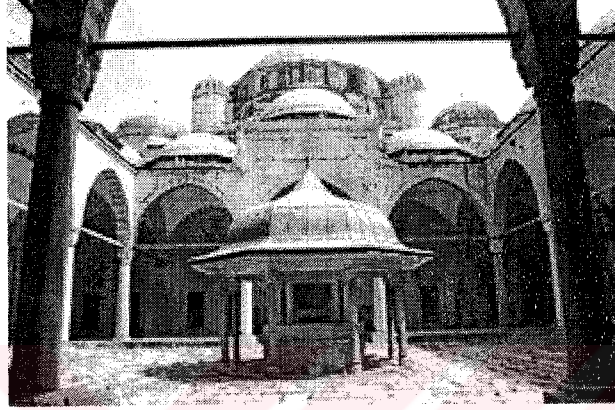
⁶⁹ HILLENBRAND R., op.cit., s. 40.



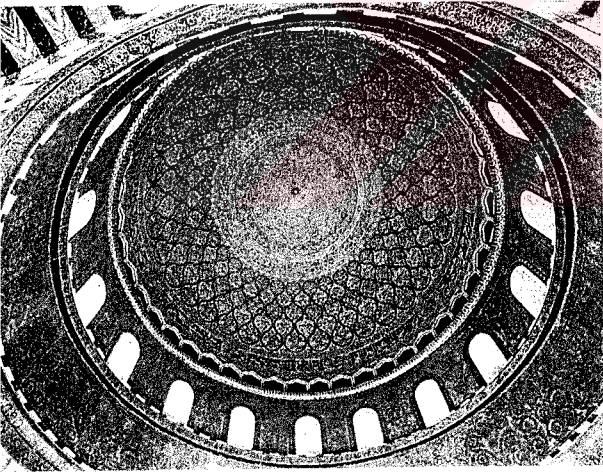
Şekil 2.12a Avlu – El Hakim Camisi
(HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 148)



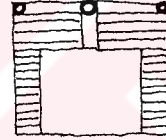
Şekil 2.12b Avlu – İsfahan Cuma Camisi, 19.yüzyıl
gravürü (BIANCA 2000, s. 111)



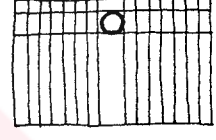
Şekil 2.12c Avlu – Şehzade Külliyesi (foto. ÖZEL)



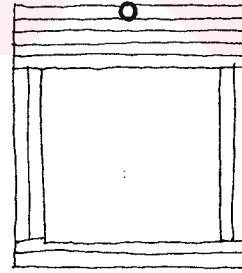
Şekil 2.13a Kubbe – Kubbetü's Sahra
(HATTSTEIN – DELIUS 2000, s. 66)



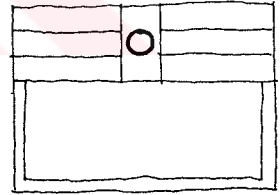
Kahire Al-Azar camisi, 973



Kudüs Akşa camisi, 702

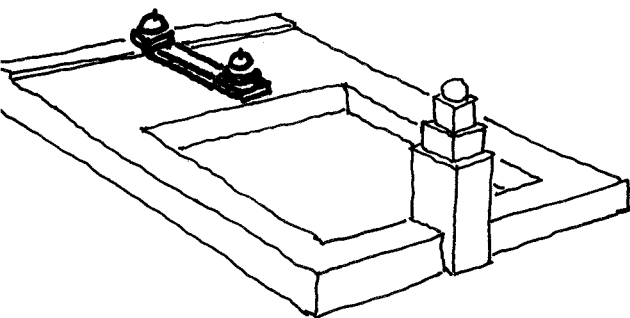


Kahire İbn Tulun camisi, 876

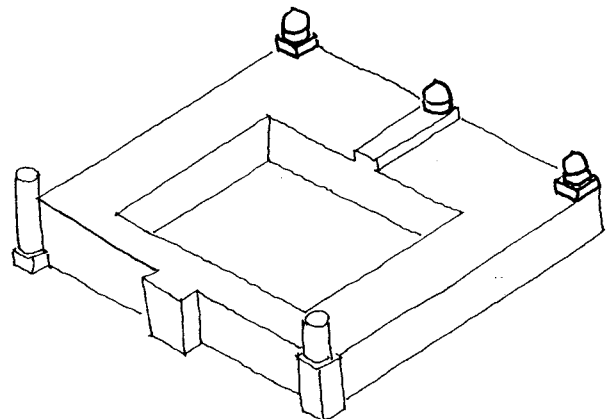


Şam Ulu camisi, 705

Şekil 2.13b Mihrap öntü kubbeli çok ayaklı Arap camileri (VOGT-GÖKNİL 1978, s. 19-20; yorum: ÖZEL)



Kubbe'nin, tapınma mekânında kible ekseninin veya kible duvarının etkisini kuvvetlendirmesi amacıyla kullanılması:
Şekil 2.13c Kubbenin, eksen nefin iki ucuna yerleştirilmesi:
Kayrevan Camisi (GRABAR 1998, s. 272; yorum: ÖZEL)



Şekil 2.13d Kubbe'nin kible duvarının önündeki nefin ortasına ve iki ucuna yerleştirilmesi: El Hakim Camisi (GRABAR 1998, s. 278; yorum: ÖZEL)

BÖLÜM 3

SİNAN DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN, TAPINMA MEKÂNINA DOĞRU OLAN HAREKETİ KENTSEL ÖLÇEKTE HAZIRLAYAN ÖZELLİKLERİ

3.1. 'Külliyeye' kavramı

Cami ile medresenin beraber tasarlanması İslâm dünyasında Osmanlılardan önce rastlanılan bir uygulamadır. Caminin, medrese ve bir dizi kamusal yapı ile birlikte bir bütünün parçası olarak tasarlanması ise ilk defa Osmanlı uygarlığında gerçekleşir¹.

Külliyeye, vakıf kurumu ile yakından ilişkilidir. Vakıf, dinsel ve sosyal içerikli bir hayır kurumudur. Bu anlamda külliye etraflarındaki semtin sosyal çekirdeğidir. Süleymaniye gibi selâtin külliyesi ise bütün kentin ruhani ve entelektüel merkezi konumuna gelir.

Kuban vakıf kurumunu şöyle tarif eder: “Şenlendirme (bir kenti ya da yerleşmeyi zenginleştirmek), imar (yeni yapılarla bir yerin yaşam standardını yükseltmek), imaret (topluluğun zenginleşmesini sağlayan yapı ya da yapı kompleksi), hayrat

¹ Vogt-Göknil, külliye kent içinde kendi kendine yeten bir ‘kent’ olarak tasarlanmasının yeni bir mimari kavram olduğunu ve bunun İslâm dünyasında Osmanlılarla başladığını belirtir (VOGT-GÖKNİL U., “Spatial Order in Sinan’s Külliye”, *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslamic Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), Vth YEAR, 5-6, Roma, 1988, s.168). Özer, erken İslâm mimarisinde cami ile medresenin bir arada tasarlandığı örneklerin çoğunluğunu belirterek Osmanlı’nın getirdiği yeniliğin bunların yanına darüşşifa, imaret, kervansaray, tabhane, darülkurra, sıbyan mektebi, hamam gibi kamusal yapıları eklemesi olduğunu söyler (ÖZER F., “The Complexes built by Sinan”, *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslamic Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), Vth Year, 5-6, Roma 1988, s. 198). Cerasi ise, Osmanlı külliyesi ile Bizans manastırları arasındaki etkileşime dikkat çekerek ‘anıtsal külliye’yi tamamen bir Osmanlı yaratısı olarak tanımlar (CERASI M., *Osmanlı Kenti*, İstanbul, 1999, s. 141).

(hayır adına yapım etkinliği) kavramlarının tümü vakıf kurumdan kaynaklanır.”² Dolayısıyla külliye padişahlar, devletin ileri gelenleri ve zenginler tarafından hayrat olarak kurulan ve halka hizmet amaçlı olan yapı topluluklarıdır.

Külliyenin programını oluşturan yapılar dünyevi amaçlara yöneliktir, sadece cami dini ve tapınma amaçlı kullanılır. Ancak Osmanlı devleti bütünüyle dinin şartlarına göre yürütülen bir sisteme sahipti³ ve dolayısıyla külliye de bu sistemin bir parçası olarak yorumlamak gerekir. Kuban’ın da belirttiği gibi külliyelerin merkezi camidir ve “Osmanlı dünyası kültür yapısıyla olduğu kadar politik söylemin simgesel içeriğiyle de dinsel bir toplumdur.”⁴

3.2. Osmanlı kentinde mevcut doku – külliye ilişkisi

Osmanlı kenti genel kurgu olarak yolların kurlsız ve dar olduğu bir düzen sunar. Bu görünüm içerisinde “genelde Osmanlı öncesi dönemde ortaya çıkan, çarşıya ve varsa iç kaleye hafifçe dokunan bir ana geçiş yolunun varlığı aşağı yukarı her zaman”⁵ fark edilebilir olmuştur (Şekil 3.1). Cansever, bu muntazam olmayan dokunun odak noktalarını mescitler, camiler ve büyük ağaçların belirlediğini söyler⁶ (Şekil 3.2).

İmparatorluğun başkenti İstanbul’da, Bizans’tan kalan genel kurgu devam ederken⁷, mahallelerin merkezini mescitler, nahiyelerin merkezini külliyelerin oluşturduğu bir düzen kurulmuştur⁸. Külliye dolambaçlı, çıkmaz sokaklı yollardan geçerek varılan merkezdir. Geçilen dokunun kendiliğindenliğiyle tezat oluşturan kesin ve pür bir

² KUBAN D., *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul, 2000, s. 197.

³ Osmanlı toplumunda gündelik konular bile dinin şartlarına ve kanunlarına göre uygulanırdı. Öyle ki mahalleler ile ilgili yönetmelik bile dini bir temele dayanmaktaydı. Cerasi 1829’a kadar mahallenin en üst otoritesinin, caminin imamı olduğunu belirtir (CERASI M., op.cit., s. 72).

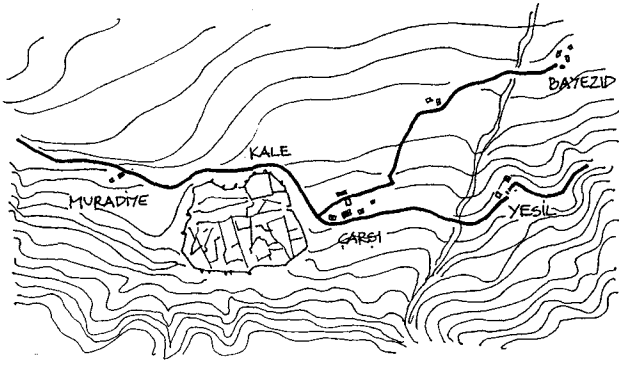
⁴ KUBAN D., op.cit., s. 197.

⁵ CERASI M., op.cit., s. 91.

⁶ CANSEVER T., *Ev ve Şehir*, İstanbul, 1994, s. 121; Osmanlı döneminde İstanbul’un planı için Kuban da “içinde değişik boyutlarda düğümlerin bulunduğu düzensiz bir ağ” yorumunu yapar: “Küçük düğümler çeşmeleri, bazen de küçük hazireleriyle küçük mescitleri, büyük düğümlerse cami, medrese, türbe ve çeşmeden oluşan büyük külliye gösterir.” (KUBAN D., op.cit., s. 247)

⁷ “Kentın ana yerleri, farklı işlevlerle de olsa görevlerini sürdürmeye devam etmiştir; bu yerleri birleştiren eksenler aşağı yukarı Bizans eksenleridir; ancak ilk Bizans devrindeki iyi ilişkilendirilmiş strüktürün aynısı olduğunu iddia etmek de zordur. Birbirleri ile bağlanan yerler ve mahalleler aynı bile olsalar, artık yollar eskisi gibi değildi. Antik kentın, düz hatlar ve meydanlar ile oluşmuş sıralanma düzeni kaybedilmişti.” (CERASI M., op.cit., s. 94)

⁸ KUBAN D., op.cit., s. 190.



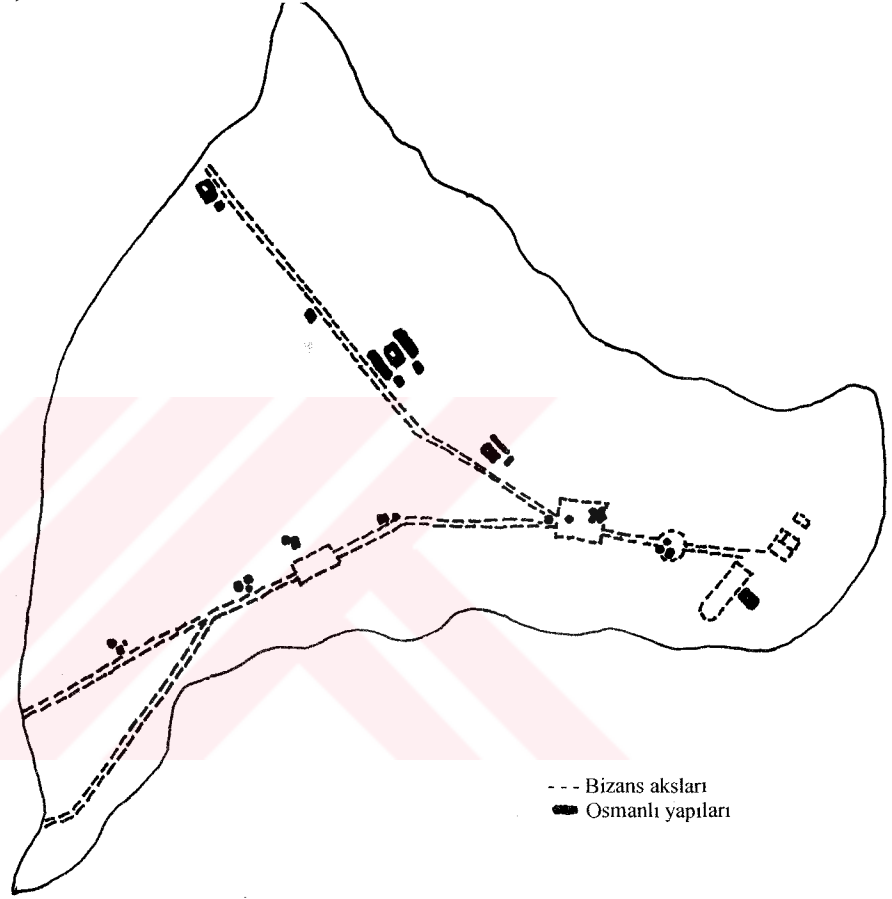
Şekil 3.1 Kurgusunu, çarşıya veya iç kaleye dokunan bir ana eksenin, belirlediği Osmanlı kenti; 14-15.yy'larda Bursa. (MÜLLER-WIENER 1985, s. 135; yorum: ÖZEL)



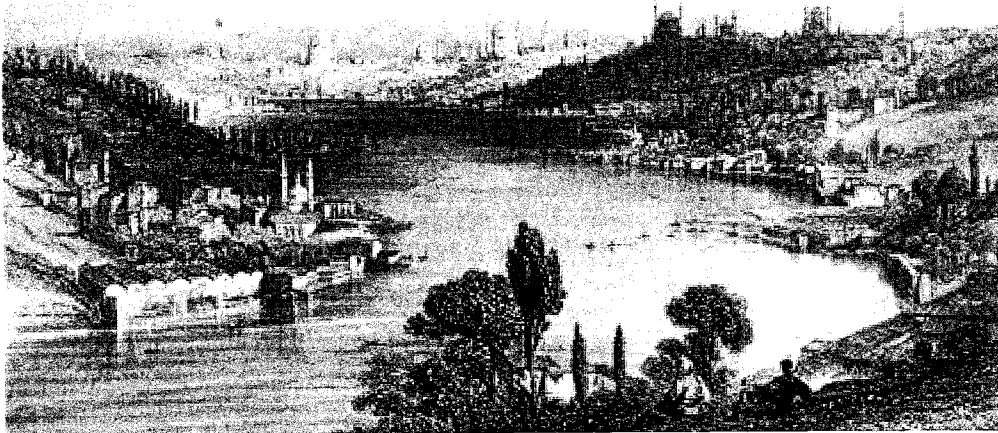
Şekil 3.2 Osmanlı kent dokusunun odak noktalarını belirleyen mescitler, camiler ve büyük ağaçlar; 19.yy. başında İstanbul'da kent meydanı (MÜLLER-WIENER 1985, s. 139)



Şekil 3.3 Mihrimah Sultan camisinin surların üzerinden görünüşü – gravür, T. ALLOM



Şekil 3.4 İstanbul'un yatay kurgusu: Bizans aksının Osmanlı tarafından kullanımı (MÜLLER-WIENER 2001, yorum: ÖZEL)



Şekil 3.5 İstanbul'un düşey kurgusu - W. H. Leitch'in, Eyüp sırtlarından İstanbul'un görünümünü yansıtan gravürü (<http://mitglied.lycos.de/arifoktay/gravurler.htm>)

tasarımın ürünüdür. Goodwin külliye tasarımının bu anlamda hiçbir kusura izin vermediğini belirtir⁹. Ancak Pinon'un da dikkat çektiği gibi selâtin külliyesi bile mutlak bir geometri içermez¹⁰. Hatta selâtin külliyesi sözkonusu olunca kolaylıkla çözülebilecek yerleşim sorunları¹¹ ne kadar küçük ve bütün içinde ne kadar önemsiz görünse de düzgün geometrik bir çözüme ulaştırılmamıştır¹².

3.3 Sinan dönemi Osmanlı şehir külliyesi – kent ilişkisi

3.3.1. Yer seçimi

İstanbul'da Sinan döneminde inşa edilen şehir külliyelerinin konumları kırsal ile ilişkileri bağlamında incelendiğinde, yer seçimi açısından iki farklı yaklaşımdan söz edilebilir¹³:

(1) Külliye'nin yeni kurulan bir yerleşim bölgesinin çekirdeğini oluşturması

İlk uygulamalardan itibaren külliye, yeni kentsel genişleme şemalarının çekirdeğini oluşturması bağlamında Osmanlı yerleşme politikasının önemli bir parçası olmuştur¹⁴.

İstanbul'da ilk sur dışı külliyesi Eyüp'te kurulmuştur. Eyüp özellikle 16. yüzyılda Sokollu Mehmed Paşa ve Pertev Paşa'nın türbelerini içeren camisiz külliyesi, Zal Mahmud Paşa'nın külliyesi ve devlet adamlarının anıtsal türbeleriyle de zenginleşmiştir.

⁹ GOODWIN G., "Sinan and City Planning", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 13.

¹⁰ PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 106-111.

¹¹ Örneğin Süleymaniye Külliyesi, sultanın kendi sarayının bulunduğu arazinin bir bölümüne inşa edilmiştir.

¹² Bu bağlamda Pinon, Süleymaniye Külliyesi'nin dış avlu duvarının güney-doğu ve kuzey-batı köşelerindeki kırıklıklara dikkat çeker. (Ibid., s. 107)

¹³ ASLANOĞLU İ., "Siting of Sinan's Külliyesi in İstanbul", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 192.

¹⁴ Bursa'da ilk külliye Bizanslılardan alınan kale-kentin dışına inşa edilmiştir. Çantay, Orhan Bey Külliyesi'nin inşa edilmesi ile Bursa'nın Bizans döneminin "kale içi kasaba" niteliğini bırakarak, dini, sosyal, eğitim ve ticaret yapıları ile bir devlet başkenti niteliğini ve görünüşünü kazandığını belirtir. (ÇANTAY G., *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Ankara, 2002, s. 32) Kalenin iki tarafında, doğu-batı aksında, Uludağ'ın yamaçlarındaki küçük tepeler teker teker külliye ile tutulmuştur. Bu külliye Bursa kentinin doğu ve batı yönlerindeki yeni yerleşimlerinin çekirdeğini oluşturur. Hüdavendigâr Külliyesi daha 14. yüzyılın ikinci yarısında Bursa'nın batı yönündeki gelişmesinin bugünkü sınırlarını çizirken, 15. yüzyılın hemen başında inşa edilen Yıldırım Külliyesi de doğu yönündeki gelişmenin sınırlarını belirler. (Ibid., s. 33).

16. yüzyılda İstanbul sur içinde yaşanan nüfus kalabalığından dolayı Sinan Paşa, Piyale Paşa ve Kılıç Ali Paşa gibi önde gelen devlet adamları, külliyelerini yeni yerleşim bölgeleri oluşturmak amacıyla sur dışında inşa ettirmişlerdir¹⁵. Örneğin Piyale Paşa, külliyesini inşa ettirdiği mahalleye Haliç'ten açtığı kanal boyunca daha sonraları bir mahalle oluşur. Kuban, Piyale Paşa külliyesini “bir kentsel gelişme projesi olarak Osmanlı tarihindeki tek örnek” olarak niteler¹⁶.

Bahsi geçen külliyelerin, etraflarında gelişen dokuyu ne ölçüde etkiledikleri konusunda yeterli veri yoktur¹⁷.

(2) Külliye'nin kente giriş/çıkış noktalarını belirginleştirilmesi

İstanbul'da Anadolu ve Rumeli yollarını karşılayan iki kapı-semt, 16. yüzyılda aynı kişi tarafından inşa ettirilen külliyeler ile belirginleştirilmiştir. Bunlar Üsküdar ve Edirnekapı semtlerindeki Mihrimah Sultan külliyeleridir.

Kentin doğu kapısı olarak adlandırılan Üsküdar, imparatorluğun Asya topraklarındaki yollarının başlangıcıdır¹⁸. Üsküdar'ın Anadolu'ya açılan kapı olarak önemi yine Sinan döneminde buraya inşa edilen ve kentin üçüncü büyük külliyesi olan Atik Valide Sultan ile bir kere daha vurgulanır.

Edirnekapı ise kentin Avrupa kapısıdır; kenti Edirne'ye bağlayan güzergahın¹⁹ başlangıcıdır. Edirnekapı, kent içinde ise İstanbul sur içinin en önemli aksı olan

¹⁵ Evliya Çelebi, 16. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul sur içindeki nüfus yığılmasını dengelemek amacıyla Kanuni Sultan Süleyman'ın, içlerinde Piyale Paşa'nın da bulunduğu bazı devlet adamlarına, yeni yerleşmelerin merkezini oluşturacak külliyeler inşa ettirmelerini emrettiğini belirtir. (EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, (haz. S.A. KAHRAMAN – Y. DAĞLI, 1. Cilt 1. Kitap, İstanbul, 2003, s. 377)

¹⁶ KUBAN D., op.cit., s. 252.

¹⁷ Kuban 16. yüzyıl külliyelerinin hiçbirinin, çevrenin işlevsel gereksinimleri sonucu inşa edilmemiş olduğunu ve buldukları mahallelerin organik uzantısı olmadıklarını belirtir (Ibid., s. 247).

¹⁸ Genel olarak Hac ya da Bağdat yolu olarak bilinen Üsküdar'da başlayan güzergah İzmit'te çeşitli kollara ayrılır. “Bu yolların başında, Ankara ve Sivas'tan geçen büyük Erzurum ve İran yolu ile bir öncekinden Eskişehir'de ayrılan ve Afyonkarahisar ile Konya üzerinden ve Kilikya kapılarından Adana'ya, sonra da Halep'e ulaşan Halep ve Suriye yolu gelmektedir; daha sonra Afyon ve Burdur üzerinden giden Antalya yolu ile Bursa, Balıkesir ve Manisa üzerinden giden İzmir yolu yer almaktadır.” (MANTRAN R., *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*, İstanbul, 1991, s. 147.)

¹⁹ Sultanlar Edirne sarayına giderken kullandıkları için bu yola ‘hünkar yolu’ adı verilmiştir. Mantran bu yolun ayrıca ticari ve askeri önemine sahip olduğunu belirtir: “Bu yol İstanbul'un tahıl ve et cinsinden iâşesinin karadan taşınmasına izin vermekte, üstelik ekim ve hayvancılık alanı olan Doğu Trakya'yı kat etmektedir. Bu yol aynı zamanda, Orta ve Doğu Avrupa'ya sefere çıkan birliklerin geçtiği stratejik bir yoldur. Edirne bu yolun üzerinde bir kavşak rolü oynamaktadır, çünkü Yunanistan,

Divanyolu'nun sonlandığı noktadır; dolayısıyla Avrupa'dan gelen ana ticaret yolunu karşıladığı gibi, sultanların Avrupa seferlerine çıktığı ve döndüğü kapıdır da. Ayrıca sur dışındaki ruhani Eyüp semti ile bağlantı yine bu aks ile sağlanır. Edirnekapı aynı zamanda, tarihi yarımada'nın en yüksek noktasıdır ve bu stratejik ve hakim konum Mihrimah Sultan külliyesi ile işaretlenerek vurgulanmıştır²⁰ (Şekil 3.3).

Mihrimah Sultan külliyesi dışında, Kara Ahmet Paşa külliyesi kentin ikinci önemli kapısı olan Topkapı'da, Hadım İbrahim Paşa Külliyesi ise Silivrikapı'da inşa edilmiştir.

3.2.2. Kentin ana eksenini ilişki

İstanbul'un sur içindeki ana eksenini Divanyolu oluşturur²¹. Osmanlı'nın Bizans'tan devraldığı bu eksen, Saray ve Aya Sofya'nın bulunduğu Hipodromdan başlar, Theodosius Forumu ve Kutsal Apostles bazilikasından devam ederek Hadrianapolis kapısında son bulur²². Bu güzergah, aynı zamanda topografik olarak da sur için en yüksek kotlarını birbirine bağlar.

Bu eksen Osmanlı döneminde, özellikle de 16. yüzyılda, külliyelerin kenti içindeki konumları bağlamında iki açıdan ele alınmıştır:

(1) Aksın yatay düzlem kurgusu

Yatay düzlemdeki kurgu bütünüyle Bizans döneminden miras alınmıştır. Osmanlı, eksen üzerinde bulunan Bizans devrinde yerleri belirlenmiş nirengi noktalarına kendi anıtlarını yerleştirmiştir (Şekil 3.4). Ancak külliyeler kent parçalarını

Makedonya, Bulgaristan, Boğdan veya Eflak'e giden çeşitli güzergahların başlangıç noktasıdır." (Ibid., s. 146)

²⁰ Hans Egli, Mihrimah Sultan külliyesinin, yüksek kubbeli camisi ve minaresi ile Trakya'nın ovalarından gelen kervanlara kuvvetli ve basit bir işaret olarak, her şeyi düzenleyen İslam'ın en temel hatırlatıcısı olduğunu belirtir (EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 57).

²¹ "Sadece saraydan Edirnekapı'ya giden caddeden geçilebilir, diğerleri sıkışık, karanlık ve dar olup, adeta bir batakhaneye benzemektedir." (MANTRAN R., s. 30'dan: TOURNEFORT, *Relation d'un voyage au Levant*, Paris, 1717, cilt I, s. 473); "Bunların yalnızca Edirnekapı'dan padişahın sarayına kadar gidene güzeldir, bu (cadde) geniş, düz ve tepelerin üzerinde düz ayaktır; ve burayı en güzel (cadde) haline getiren şey, padişahın ve diğer muteber kişilerin buradan muhteşem alaylarla geçmeleridir." (Ibid., s. 30'dan: QUICLET, *Les Voyages de M. Quiclet à Constantinople*, Paris, 1664, s. 167)

²² Ortaylı, Osmanlı İstanbul'unun temel aksının Topkapı Sarayı'ndan Fatih Külliyesi arasında olduğunu, çoğu müslüman yerleşiminin bu aks etrafında yoğunlaştığını belirtir (ORTAYLI İ., "İstanbul'un Mekânsal Yapısının Tarihsel Evrimine Bir Bakış", *Amme İdaresi Dergisi*, 10:2, 1977, s. 85).

koşullandırmazlar, zira güçlü kamu yolları ile birleştirilmiş değildirler²³. Cerasi, İstanbul klasik dönem külliyelerinin kent içindeki konumlarına dair şunları söyler: “Çevrelenmiş kutsal mekânlar veya psikolojik olarak uzak vizyonlar olarak ayrıcalıklı konumlarını korurlar ve Fatih Külliyesi bir istisna olmak kaydıyla, kentin ticari yollarını veya genelde kentsel sokak ağını çok az etkilemiş veya onun bir parçası olmuşlardır.”²⁴

(2) Aksın düşey etki kurgusu

Bizans’tan miras alınan aks, yatay düzlemde ilerleyen bir karakter gösterir. Osmanlı’nın bu aksa getirdiği yenilik ise, düşey etkinin belirgin hale getirilmesidir. Kuban bu durumu “kente kazandırılan yeni görsel değerler” olarak yorumlar²⁵ (Şekil 3.5). Burelli de Osmanlı camisinin kentin genel ufuk çizgisinde ve uzamsal yönelmesinde edindiği etkin rol ile öne çıktığını belirtir: “Cami, kentin en yüksek noktalarına hakim olarak, olabildiğince uzaktan görülecek şekilde yükselmelidir.”²⁶ Guidoni ise camilerin yerleşiminin kentin panoramik görünüşünde tayin edici rol üstlendiğini ve anıtsal kentin tek bir noktadan, Galata’dan seyredilmek üzere tasarlanmış olduğunu belirterek, İstanbul’u dışarı bakan bir kent olarak değil, kendini sunmak üzere tasarlanmış bir kent olarak yorumlar²⁷ (Şekil 3.6).

3.2.3. Topografya kullanımı

Osmanlı mimarisinde tapınma yapıları, kentlerin hakim noktalarına yerleştirilir. Sinan döneminde külliyelerin merkezlerini oluşturan camilerin konumlanmalarında bu olgu daha belirgin hale gelir (Örneğin Atik Valide Sultan, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Selimiye ve Süleymaniye Külliyesi).

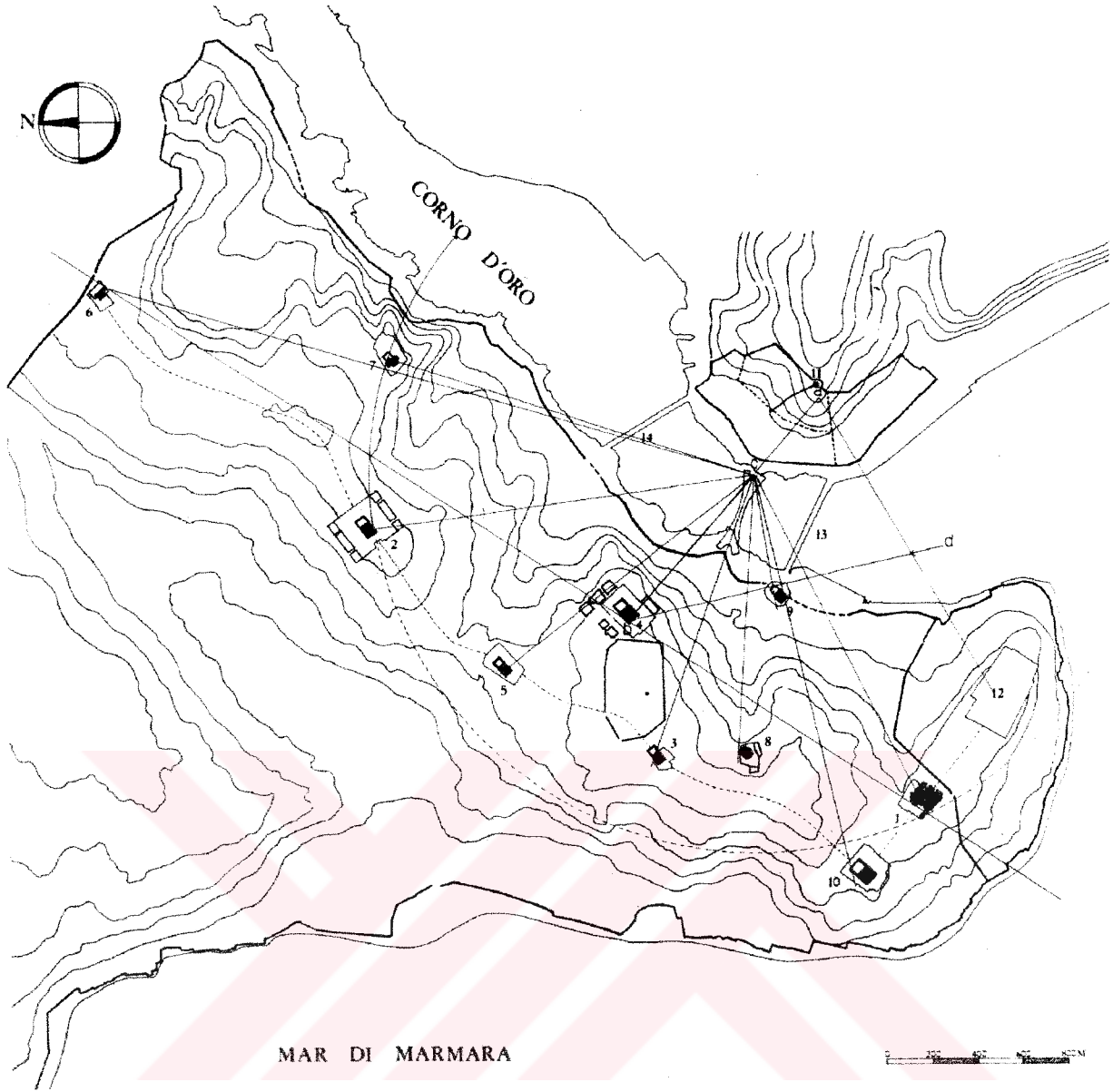
²³ CERASI M., op.cit., s. 218.

²⁴ CERASI M., “Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik / 1720-1820”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslararası Bir Miras”*, İstanbul, 1999, s. 36.

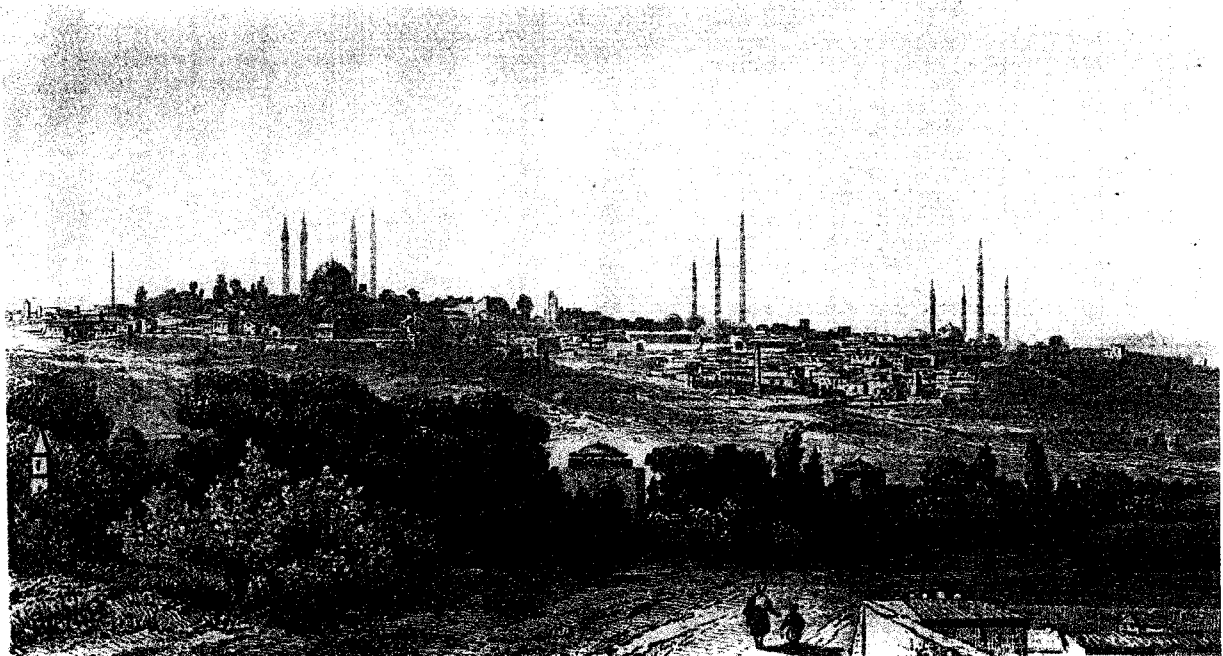
²⁵ KUBAN D., op.cit., s. 247.

²⁶ BURELLI A.R., “Vision and Representation of Urban Space”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 46.

²⁷ GUIDONI E., “Sinan's Construction of the Urban Panorama”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 22.



Şekil 3.6 Tek bir noktadan seyredilmek üzere kendini sunan kent olarak İstanbul (GUIDONI 1987, s. 21)



Şekil 3.7 Bir işaret olarak camiler – Edirne panoraması ,19.yy (GUIDONI 1987, s. 31)

Bir tepenin üzerine kurulu tapınma yapısı, kente yaklaşımda uzaktan itibaren görülmeye, Lynch'in deyimi ile işaret olmaya başlar²⁸. Yapı, kişinin ulaşmak istediği kentin simgesidir ve kentin, çok uzaklardan itibaren hedef olarak görülmesini sağlar²⁹ (Şekil 3.7).

Osmanlı camisi, form olarak (küp altyapı üzerine yerleştirilen yarım kubbe ile) bir dağı andırdığından, yüksek noktalarda konumlandığında, kent topografyasını güçlendirir; öyle ki, doğal topoğrafyanın parçası haline gelir³⁰ (Şekil 3.8). Tapınma mekânı, külliye ile birlikte tasarlandığında ise, ikincil yapılar bir yandan kendi içlerinde tapınma mekânıyla belli bir hiyerarşide tasarlanırken, bir yandan da topografyaya uyum sağlar.

Tapınma yapılarının topografyayı kullanım sayesinde kent içinde oluşturdukları odak noktaları, hareket halindeki kişinin başını her kaldırdığında kendini konumlandırmasını sağlar³¹.

3.2.4. Minarenin etkisi

Minare, topografik olarak hakim noktaların olmadığı, yerleşmenin genel olarak yatayda geliştiği Osmanlı kentlerinde uzaktan kenti, kentin içerisinde de tapınma mekânının yerini belli eden işarettir³².

²⁸ LYNCH K., *The Image of the City*, Massachusetts 1960, s. 48; Egli, Selimiye Camisi'nin Edirne kentine farklı yönlerden yaklaşan kişiler için çok uzaklardan itibaren bir yol gösterici olmasının ardındaki düşüncenin, caminin bir anıt olarak ortaya konma isteği olduğunu belirtir (EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 63). Egli'nin 'anıt' tespiti ile Lynch'in 'işaret' tanımı özdeş kavramlardır.

²⁹ Kentin tepe noktalarına yerleştirilen tapınma yapıları, o yapıyı yaptıran hükümdarın politik ve dini gücünü de ortaya koyar.

³⁰ ASLANOĞLU İ., *op.cit.*, s. 192; Özer, Frank Lloyd Wright'ın "Bir yapı bir tepenin üzerinde olmamalı, tepenin kendisi olmalı, yeryüzünden dışarıya doğru yükselmeli/büyümeli, öyle ki toprak nerede bitiyor yapı nerede başlıyor fark edilmemeli" sözünü hatırlatarak Sinan'ın bu felsefeyi gerçekleştirdiğini belirtir (ÖZER F., *op.cit.*, s. 199).

³¹ "Ulu çınarların yanında yer aldığı önemli abideler, özel mimari değerleri ve kalıcı nitelikleri ile şehrin ta uzaklardan fark edilen odak noktalarını belirler. Bu asli odak noktaları her fırsatta şehrin ana yollarının ve mahalle içi yolların verdiği imkanlar ile şehirlinin ilgi alanı haline gelirler. Bu şekilde her noktasından bir tepe, bir ağaç grubu, bir mescid veya minare veya önemli bir abide, yakınızdaki bulunan mütevazı ve vakur, sakin ve çok defa renkleri ile coşkulu ev gruplarının arasında fark edilerek şehri yaşayan herkesin her an nerede olduğunu anlamasına fırsat verir." (CANSEVER T., *op.cit.*, s.126)

³² Minare, tapınma mekânının işareti olduğu kadar, hükümdarın politik egemenliğinin ve Allah'ın elçisi olarak yeryüzündeki varlığının simgesidir. Goodwin minarelerin bu bakımdan, Osmanlı'nın özellikle yeni fethettiği Balkanlar ve Akdeniz'deki ülkelerde, külliyenin diğer yapıları ve cami ile oransız olmasına rağmen olabildiğince yüksek inşa edildiğini belirtir (GOODWIN G., *op.cit.*, s. 13).

İlk defa Edirne Üçşerefeli Cami’de uygulanan avlunun dört bir köşesine minare yerleştirme fikri, avlunun kendi içine kapanan mekân yaşantısını kuvvetlendirmiştir (Şekil 3.9).

Süleymaniye Külliyesi’ndeki dört minare kullanımı ise, vurguyu avlu mekânına değil, tapınma yapısının uzunlamasına eksenine yapar (Şekil 3.8).

Tapınma yapısının kent içindeki hedef karakterinin minare ile kuvvetlendirilmesi Selimiye Külliyesi’nde belki de en rafine çözüm ile karşımıza çıkar; minareler, merkezdeki kubbenin kurduğu yapının birer köşesine yerleştirilmiştir³³. Tapınma yapısının hedef karakteri, yapının bütün tasarım elemanları kullanılarak kentsel mekânda ortaya konulmuş olur (Şekil 3.10).

3.2.5. Malzeme farklılığı

Osmanlı kentinde, görsel algı açısından külliye çevresinden farklılaştırarak kişinin görsel dikkatini çeken öğelerden biri de kullanılan malzemedir (Şekil 3.11).

Fransız seyyah Grelot’un 17. yüzyıl ortası İstanbul’una dair gözlemleri şunlardır: “Çeşitli renklere boyanmış evlerin ortasında, inanılmaz miktarda büyük kubbe, kubbe, minare, küçük kule fark edilmekte, bunlar sıradan evlerin üstünde yükselmektedirler. Bu kubbelerin hepsi kurşun kaplıdır ve minarelerin hepsinin de tepesi altın yaldızdır...”³⁴ Le Corbusier ise, 20. yüzyıl başında geldiği İstanbul’da günlüğüne şunları yazar: “Yoğun bir yerleşime sahip eski şehrin yeryüzü sakinlerine ait kısmı ahşap, tanrısal otoriteye ait olan kısmı ise taştandır. Ahşap ve kiremit çatı ile taş ve tonoz/kubbe; bu iki malzeme ve örtü sistemi ile tanımlanan ve birbirlerinden farklılaşan iki mimarlık pratiğini birbirlerine bağlayan ise mezarlıklardır”³⁵

İstanbul’a dair iki ayrı yüzyılda yapılan bu gözlemler, Osmanlı kentinde, tapınma mekânları ile dünyevi konut binaları arasında, malzeme kullanımıyla daha da

³³ Kortan Selimiye Camisi’nde dört minarenin ana kütleyle özellikle çok yakın konumlandırılarak kavramsal bir mekân ve birlik amaçlandığını belirtir (KORTAN E., “The Role of Sinan’s Work within the Urban Context”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 141)

³⁴ MANTRAN R., op.cit., s. 34’den: GRELOT, *Relation nouvelle d’un voyage de Constantinople*, Paris, 1680, s.83-84.

³⁵ TANJU B., “Charles-Edouard Jeanneret’in Doğu’ya Yolculuğu”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslarüstü Bir Miras”*, İstanbul, 1999, s. 78’den: *Le Corbusier, Reise nach dem Orient* (ed. GRESLERI), Zürich 1991.



Şekil 3.8 Doğal topografyanın bir parçası haline gelen cami – Süleymaniye külliyesi
(YERASIMOS 2002, foto. GULER, s. 55)



Şekil 3.9 Avlunun köşelerine yerleştirilen minare etkisi –
Üçşerefeli cami, Edirne (KUBAN 1997, s. 48)



Şekil 3.10 Harim mekanının köşelerine
yerleştirilen minare etkisi – Selimiye camisi,
Edirne (KURAN 1986, s. 163)



Şekil 3.11 İstanbul'da malzeme farklılığının kentsel etkisi –
Süleymaniye camisi minaresinden İstanbul panoraması, H. Sattler 1844 (GERMANER – İNANKUR 2002, s. 203)

belirginleşen farkı ortaya koyması açısından ilginçtir. Kortan, Le Corbusier'in gözlemlediği bu iki farklı tip mimariyi 'ön plan' ve 'arka plan' olarak tanımlar. Kentin %95'ini kapsayan konutlar arka planı oluşturur, camiler bu arka plan önünde sadece malzeme değil, ölçek, şekil ve ifade açısından da farklılaşarak, dinamik bir biçimde mevcut biteviye kent örgüsünde kesin bir karşıtlık yaratır³⁶. Bu anlamda Kortan'ın yorumu Gestalt algı teorisindeki figür-zemin ilişkisi ile de yakından ilişkilidir. Ancak, kente denizden yaklaşan gezginler için mantıklı olabilecek bu tür saptamalar, kentin sokaklarında hareket eden kişi geçerli değil gibidir.

Külliyeye kompleksi içerisinde sadece tapınma mekânı değil, dünyevi amaçlara hizmet eden diğer yapılar da taş malzemeden inşa edilmiştir. Külliye'nin, kentin sokaklarına nüfuz eden ikincil yapıları, kişinin ahşap ağırlıklı konut dokusundan taştan inşa edilmiş tapınma yapısına doğru yaptığı harekette ara bölgeyi oluşturur, geçişi sağlar. Dolayısıyla kentin sokaklarında hareket eden kişi için malzemeye ait değişim bir anda olmaz; kişi ahşap malzemeli sokaklardan külliye'nin taş yapılarının oluşturduğu sokaklara fark etmeden kayar. Bu bakımdan kentin uzaktan görsel algısında geçerli olabilecek malzeme farklılığındaki keskin karşıtlık, kentin sokaklarında hareket eden kişinin kinetik algısında hissedilmez.

³⁶ KORTAN E., op.cit., s. 144.

BÖLÜM 4 SINAN DÖNEMİ OSMANLI ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN YOL KURGUSU DEĞERLENDİRMESİ

Bu çalışmada örnek olarak alınan Sinan dönemi Osmanlı şehir külliyesi şunlardır¹:

1. Atik Valide Sultan Külliyesi, Üsküdar
2. Hadım İbrahim Paşa Külliyesi, Silivrikapı
3. Hürrem Sultan Külliyesi, Haseki
4. Kara Ahmet Paşa Külliyesi, Topkapı
5. Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane
6. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı
7. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar
8. Piyale Paşa Külliyesi, Piyalepaşa
9. Selimiye Külliyesi, Edirne
10. Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş
11. Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırga
12. Süleymaniye Külliyesi, İstanbul
13. Şehzade Külliyesi
14. Şemsi Paşa Külliyesi, Üsküdar
15. Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Eyüp

Yol kurgusu metoduna göre çözümleme şu şekilde gerçekleştirilmiştir:

- Külliye'nin bütün avlu, varsa dış avlu kapıları teker teker yol kurgusunun başlangıç noktaları olarak belirlenmiştir.

¹ TOKAY H., *Osmanlı Külliyelerinin Temel Özellikleri ve Günümüz Ortamında Değerlendirilmeleri*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1994.

- Öncelikle dış avlu kapılarından geriye giderek, kişinin o kapılara nasıl ulaştığı incelenerek, bu mekânların yaşantı karakterleri belirlenmiştir.
- Ardından dış avlu kapılarının her birinden, hedef-mekân olan harime doğru olan ve kişinin kat edeceği bütün güzergahlar boyunca sıralanan mekânların yaşantıları belirlenmiştir.
 - Güzergahlar, kişinin tapınma eylemini hazırlık aşamalarıyla birlikte gerçekleştirmesine imkan verecek mekânlar üzerinden belirlenmiştir. Başka bir deyişle, kişinin abdestini külliye'nin şadırvanında veya abdest çeşmelerinde alacağı varsayılmıştır.
 - Bazı örneklerde (özellikle avlu ve harimin yan girişlerinin olduğu külliyelerde), hedef-mekâna giden yol kurgusunun alternatiflerinin araştırılması amacıyla, avlu kapısından veya ikinci son cemaat yerinden direkt harime ulaşan güzergahlar da ele alınmıştır.
 - Hünkar girişlerine dair güzergahlar, özel statüdeki kişiler (padişahlar) için düzenlendiği kabulünden dolayı inceleme dışı bırakılmıştır.
- Belirlenen mekân yaşantılarından yola çıkarak yol kurgusu bileşenlerinin tipleri belirlenmiş ve her külliye'ye ait yol kurgusu dizgeleri oluşturulmuştur.

Çözümlemenin metoduna dair daha detaylı açıklamalar ve her külliye'ye dair çdetaylı özümleme ve yol kurgusu dizgeleri Ek'te verilmiştir.

Bu bölümde, çözümleme sonuçlarından hareketle, örnek olarak incelenen külliyelerin yol kurgusu dizgeleri değerlendirilecektir. Değerlendirme üç aşamalı olarak yapılacaktır:

- (1) Örnek olarak ele alınan külliye'lere ait mekânlara dair ortak özellikler, yol kurgusu bileşen tipleri bağlamında sorgulanacaktır.
- (2) Örnek olarak ele alınan külliyelerin yol kurgusu dizgeleri, kendi içlerindeki ortak özellikler bağlamında sorgulanacaktır.
- (3) Örnek olarak ele alınan külliyelerin yol kurgusu dizgeleri genele dair ortak özellikler bağlamında sorgulanacaktır.

4.1.Yol kurgusu bileşen tiplerine göre değerlendirme

Bu değerlendirme, incelenen örnekler arasında her durumda ve her örnekte aynı bileşen tipine ait mekân yaşantısı sunan mimari elemanların ortaklıkları üzerinden yapılacaktır.

4.1.1. Bağlantı-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar

4.1.1.1. Avlu Kapıları

Selâtin külliyelerinde dış avluya, diğer külliyelerde ise camiye çevreleyen avluya girişler, avlu kapıları ile sağlanır. Kapılar genellikle bir tane değildir².

Selâtin külliyesi dış avluları her yönde olabildiğince çok sayıda kapıyla külliyein ikincil yapıları ve mevcut dokuyla ilişki kurar.

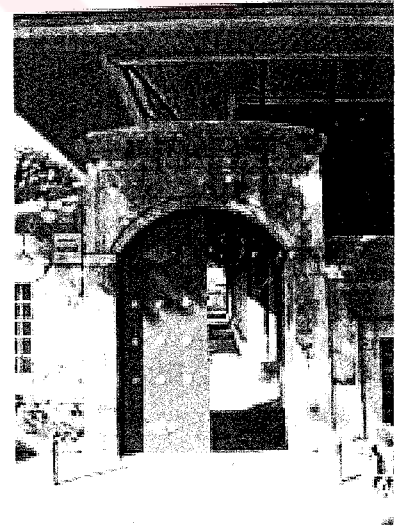
Mevcut doku içine yerleşmiş küçük programlı külliyelerde ise çoğunlukla üç giriş bulunur. Bunlar genellikle kuzey, batı ve doğu yönlerindedir ve mevcut sokaklara açılır. Dokunun, arsa sınırlarının ve topoğrafyanın izin vermediği durumlarda güney yönünden de avlu girişleri tasarlanmıştır. Bu bakımdan katı kurallar geçerli değildir; amaç, hedef-mekân olan camiye mümkün ve gerekli olan bütün noktalardan giriş sağlamaktır (Şekil 4.1a). Ancak avlu kapıları çoğunlukla, mevcut bir sokak ekseni sonunda varılan nitelikte değildir, aksine sokağın akış yönüne dik konumlanır (Şekil 4.1b).



Süleymaniye külliyesi kuzeybatı kapısı

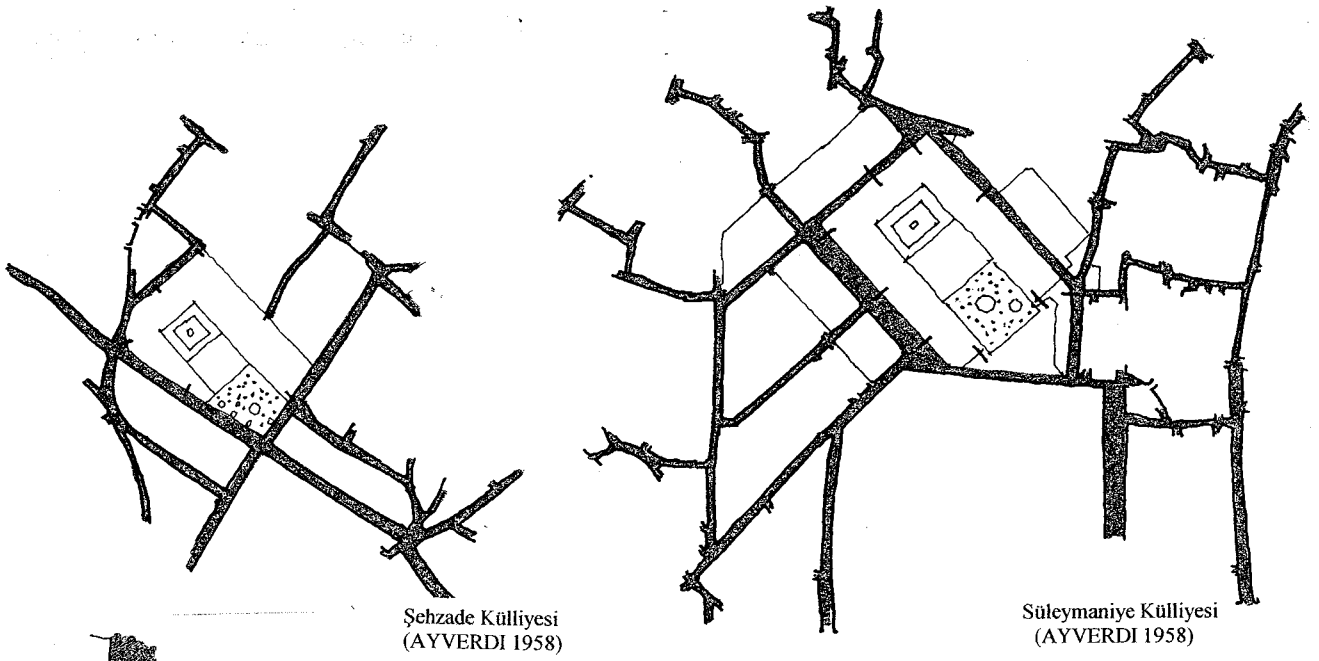


Hürrem Sultan külliyesi kuzey kapısı
Şekil 4.1c Avlu kapıları (foto. ÖZEL)



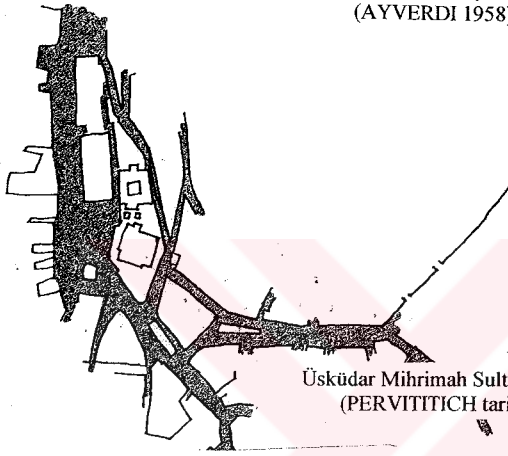
Kılıç Ali Paşa külliyesi batı kapısı

² İncelenen örneklerden sadece Hürrem Sultan Külliyesi'nin cami avlusu tek kapılıdır.

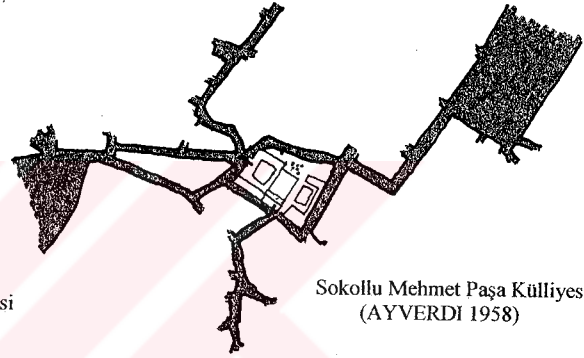


Şehzade Külliyesi
(AYVERDI 1958)

Süleymaniye Külliyesi
(AYVERDI 1958)

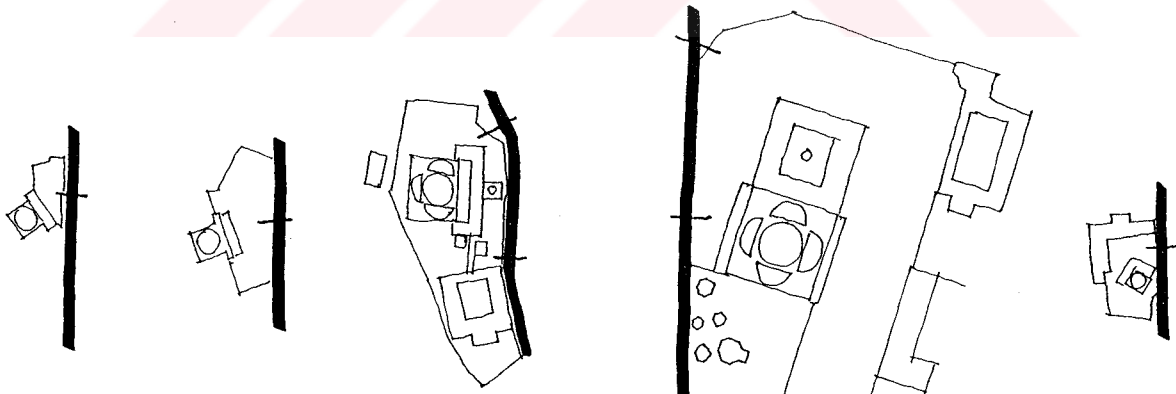


Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi
(PERVITITCH tarihsiz)



Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
(AYVERDI 1958)

Şekil 4.1a Hedef-mekân olan camiye mümkün ve gerekli olan bütün noktalardan giriş sağlamak amacıyla külliyelerin avlu kapılarının mevcut kentsel dokuya bağlanması (yorum: ÖZEL)



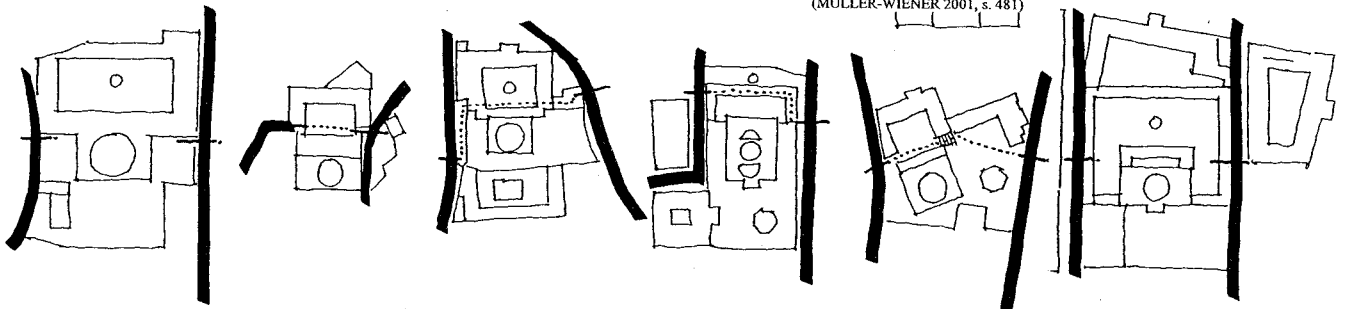
Hürrem Sultan Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 420)

Hadım İbrahim Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 416)

Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 424)

Şehzade Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 481)

Şemsi Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 484)



Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 441)

Sinan Paşa Külliyesi
(KUBAN 1997, s. 94)

Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 461)

Kılıç Ali Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 431)

Zal Mahmud Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 491)

Atik Valide Sultan Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 49)

Şekil 4.1b Sokağın eksenine dik konumlanan avlu kapıları (MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)

Avlu kapıları, kentin gündelik sokakları ile tapınma eylemine dair bir aşama (abdest alma) için hazırlanmış avlu mekânını birbirinden ayıran çevre duvarları üstünde açılmış olan deliklerdir (Şekil 4.1c). Kapılar sade tasarımlardır; sadece kütle olarak çevre duvarından kopartılır; üzerlerinde genellikle özel bir süsleme veya yazıt bulunmaz³. Dolayısıyla, avlu kapısı önünde bir duruş-mekân hazırlamaz. Kapının kendisi bir bağlantı-mekândır; dış dünya ile avluyu ilişkilendirir.

4.1.2. Duruş-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar

4.1.2.1. Avlu⁴

Osmanlı dini mimarisinde ilk revaklı avlu Edirne Üçşerefeli Cami’de uygulanmıştır. Bu avlunun biçimsel özellikleri (kubbeli revak düzeni, son cemaat yeri - avlu ilişkisi, kapıların ve şadırvanın konumu), Osmanlı dini mimarisindeki avlu tasarımının bütün genel prensiplerini belirlemiştir.

Osmanlı dini mimarisinde avlu kendi içine kapanan bir mekândır⁵ (Şekil 4.2a). Hangi kapısından girilirse girilsin, kapıların mekândaki konumları nasıl olursa olsun, avlu görsel algıda kolayca kavranarak tanımlanan duruş-mekân yaşantısı sunar⁶.

³ İncelenen örneklerden Kara Ahmet Paşa Külliyesi batı kapısı, Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi kuzey kapısı ve Kılıç Ali Paşa Külliyesi kuzeydoğu ve doğu kapıları yazıtlıdır. Sokollu Mehmet Paşa ve Kılıç Ali Paşa örneklerindeki yazıtlar külliye yapıtınları öven içeriktedir (SAATÇI S., *Mimar Sinan Yapılarındaki Kitabeler*, İstanbul, 1988, s.84-86, 107-110). Kara Ahmet Paşa örneğinde ise namazın müminlere vakitli olarak farz kılındığına dair ayet (Nisâ Suresi, 103) yazılıdır (KONYALI İ.H., *Mimar Sinan’ın Eserleri*, İstanbul, 1950, s. 14) . Dolayısıyla yazıtların, kapıların bağlantı-mekân karakteriyle ilişkisi yoktur.

⁴ İncelenen örneklerdeki külliye avluları şu başlıklar altında sınıflandırılabilir:

- Tapınma yapısının kendi avlusu ile birlikte içine yerleştiği avlu (Dış avlu) (Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye külliyesi)
- Sadece tapınma yapısına ait olan avlu
 - o Düzenli (Şehzade, Süleymaniye, Selimiye ve Atik Valide Sultan külliyesi)
 - o Düzensiz (Hürrem Sultan, Üsküdar Mihrimah Sultan, Hadım İbrahim Paşa ve Kılıç Ali Paşa külliyesi)
- Tapınma yapısı ile külliye ikincil yapılarının paylaştığı ortak avlu (Sinan Paşa, Kara Ahmed Paşa, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Kadırga Sokollu Mehmet Paşa, Piyale Paşa, Zal Mahmud Paşa ve Şemsi Paşa külliyesi)
- Tapınma yapısı ile avlusunu tek yönden saran yarım dış avlu (Kara Ahmed Paşa ve Edirnekapı Mihrimah Sultan külliyesi)

Sadece tapınma yapısına ait avlu örnekleri ile, tapınma yapısı ile külliye ikincil yapılarının paylaştığı ortak avlu örnekleri “Avlu” başlığı altında toplanarak, “Duruş-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar” bölümünde ele alınmıştır.

Dış avlu örnekleri “Duruş-mekân ve Devinin-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar” bölümünde ele alınacaktır.

⁵ Burelli, Osmanlı mimarisinde avlunun, son cemaat yerindeki portüğün altındaki mihraplardan dolayı harimin devamı olduğunu savunur (BURELLI A.R., “Vision and Representation of Urban Space”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslamic Environmental Design Research Centre*, 1-2,

İncelenen külliyyelerde avluyu yol kurgusu bağlamında duruş-mekân yapan özellikler şöyle sıralanabilir:

- Mekânın çeperlerini saran kubbeli revaklar, avlunun görsel olarak kavranmasını kolaylaştırır (Şekil 4.2b).

Avlu cephelerini oluşturan revak modülleri hem sayısal olarak hem de biçimsel özellikler (genişlik, yükseklik, üst örtü, iç bezeme, zemin döşemesi) açısından çoğunlukla farklılıklar gösterir⁷. Avlunun güney cephesini oluşturan son cemaat yeri revak modülleri genellikle sayıca daha çok, boyut olarak daha geniş, daha yüksek ve üst örtü olarak da farklıdır. Avlunun kible eksenini ve yan kapıları üzerindeki revaklar da çoğunlukla diğerlerinden farklılaştırılmıştır⁸.

Avluyu çeviren revak modüllerinin sayısal ve biçimsel özelliklerindeki farklılıklara ve Kuban'ın değişimiyle "yapı boyutları büyüdükçe keskinleşen

1987, s. 42). Bir parçası olan son cemaat yerinin, Burelli'nin de bahsettiği, adı üzerindeki işlevi nedeniyle, avlu bir tür harimdir. Nitekim Kuban, cami avlularının Cuma ve Bayram namazlarının buralarda da kılınabilmesi için taşla kaplı olduğunu belirtir (KUBAN D., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1997, s. 172) ve örneğin Süleymaniye Külliyesi'nin şadırvan avlusunun 'Beyaz Harem' olarak da adlandırıldığını ekler (Ibid., s. 84). Ancak Osmanlı cami avlusu, İslâm'ın erken dönemindeki çok ayaklı Arap camilerinde olduğu gibi iç mekânın devamı niteliğinde değildir; harim mekânından avluya doğru mekânsal bir açılım yoktur. Dolayısıyla avlunun işlevlerinden biri tapıma yönelik olabilir ancak mekânsal karakter olarak daha çok kendi içine kapalı bir mekândır.

⁶ Sokaklarda daha dünyevi ve hareketli bir yaşam devam ederken, avlu daha sakin; içerdiği şadırvan, havuz, çeşme gibi öğeler ile tapınmaya hazırlık aşamasını üstlenir. Daha da sakin ve içe dönülecek olan hedef-mekân öncesinde hayatı giderek yavaşlatan, dünyeviden ruhaniye doğru yolculukta bir aşamadır. Osmanlı kentlerinde külliye ya da cami avluları, sokak ağının ve dolayısıyla kent içindeki yaya hareketinin de önemli bir parçasıdır. Avlular kestirme yol olarak kullanılır, bazen kentin önemli arterleri bu avluların içerisinde geçer. Kuban, Fatih Külliyesi dış avlusunun 'Fatih Meydanı' olarak bilindiğini ve camiiyle birlikte tasarlanarak meydan adını alan tek açık alan, bir anlamda tek 'Türk forumu' olduğunu belirtir (Ibid., s. 201). Cerasi ise, klasik dönemdeki selâtin külliyelerine dikkat çekerek, Fatih Külliyesi bir istisna olmak kaydıyla kentin yaya trafiği ile doğrudan ilişkilendirilmediklerini, ve bu külliyelerin kentin ticari yollarını veya genelde kentsel sokak ağının çok az etkilemiş veya onun bir parçası olmuş olduğunu belirtir (CERASI M., "Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik / 1720-1820", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, İstanbul, 1999, s. 36). Önemli arterlerin dış avlusundan geçtiği külliyelerde cami, kendi revaklı iç avlusuna sahiptir. At Meydanı – Edirnekapı aksının dış avlusundan geçtiği Fatih Külliyesi, ya da daha geç dönemde "Büyük Pazar'a dramatik bir giriş olarak" (Ibid., s. 36) da tanımlanan Nur-u Osmaniye Külliyesi bu anlamda örneklerdir.

Avlular kentin yaya hareketi ile doğrudan ilişkilendirilmiş olsun ya da olmasın sakinlere, durma-dinlenme mekânlarıdır; daracık sokaklarda sıkışan canlı hareket, geniş ve ferah mekânlı avlularda rahatlar, başka bir algı boyutu kazanır. Yaşantıdaki bu değişiklik, sokak ile avlu arasındaki nitelik farklılıklarının algı boyutu üzerinden tanımlanmasını sağlar.

⁷ Kendi içerisinde en büyük farklılığı ve en çok çeşitliliği gösteren avlular; farklı genişlikteki kubbeli revaklarıyla Selimiye ve Kara Ahmet Paşa külliyelerine ve, revaklarda farklı üst örtülerin (kubbe ve eğimli saçak) kullanımıyla Sokollu Mehmet Paşa ve Atik Valide Sultan külliyelerine aittir.

⁸ Avlu içerisinde özel olarak tasarlanmış revak modülleri, kendi başlıkları altında ele alınacaktır.

uyumsuzluklara”⁹ rağmen mekânın dört cephesinin aynı mimari eleman ile dönülmüş olması Gestalt algı teorisindeki benzerlik prensibi bağlamında mekânın bütünlüğünü sağlar. Davis de, dört bir yandan kişiyi kucaklayıp kuşatan revaklarıyla Osmanlı cami avlusunun hareketi yavaşlatmaya davet edici olduğunu belirtmiştir¹⁰.

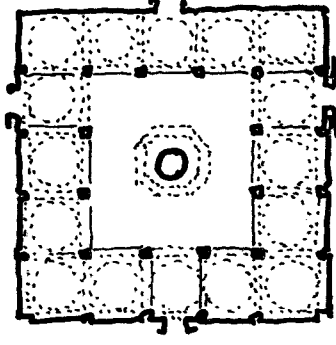
- Mekânın ortasına yerleştirilen şadırvan, avlunun bütünsel karakterini kuvvetlendiren ve görsel algıda odaklanma sağlayan bir objedir (Şekil 4.2c). Şadırvan, sıkışık avlulu külliyelerde (Üsküdar Mihrimah Sultan, Kılıç Ali Paşa) bile, kıble ekseninin üzerine yerleştirilir (İstisna Hürrem Sultan ve Hadım İbrahim Paşa külliyeleridir). Şadırvanı diğer yöndeki eksenin üzerine de yerleştirerek geometrik olarak tam merkezde konumlandırma konusunda zorlama uygulamalar yoktur. Şadırvan dış avlusu olan selâtin külliyelerinde ise kesin olarak merkezdedir. Her ihtimalde, mekânın içindeki tek obje-yapı olarak görsel dikkati mekânın merkezine çekerek, mekânın kolay kavranmasını ve içe dönmesini sağlar.
- Avlu mekânı, zemin döşemesi ile, bir önceki ve bir sonraki mekânlardan farklılaşır; avludan önceki mekânların zemini genellikle topraktır, avludan sonraki tapınma mekânı halı döşelidir. Avlu mekânının zemin döşemesi ise genellikle taştır¹¹.

Avlunun duruş-mekân karakteri, revak sekileri içinde kalan zemin döşemesinde renkli taşlarla yapılan düzenlemelerle de vurgulanmıştır (Şekil 4.2d): revak sekisi çizgisinden çerçevelenme (Süleymaniye Külliyesi), iki yönde simetrik geometrik şekillerle yapılan düzenlemeler (Süleymaniye Külliyesi), son cemaat yeri önüne yerleştirilen motifler (Hadım İbrahim Paşa Külliyesi) şadırvan etrafındaki

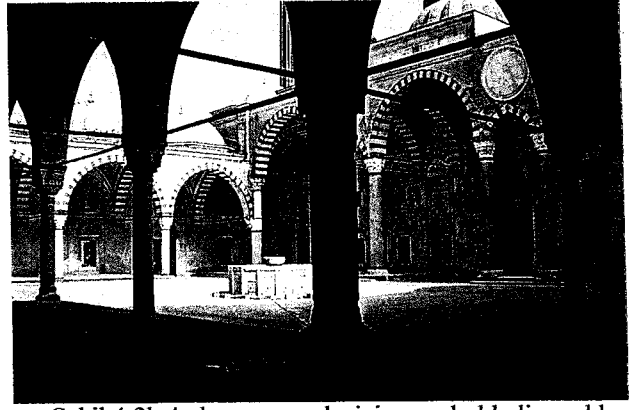
⁹ KUBAN K., op.cit., s. 172.

¹⁰ DAVIS J.G., *Temples, Churches and Mosques*, New York, 1982. s. 140.

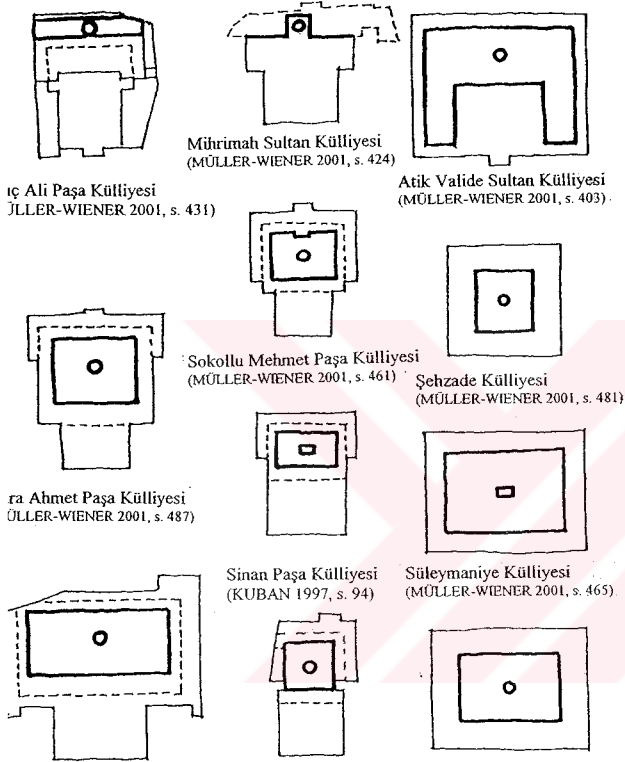
¹¹ Selâtin külliyesi ve bazı vezir külliyelerinin avluları (örneğin: Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi) farklı boyutlarda, kare veya dikdörtgen, beyaz marmara mermerinden levhalarla kaplıdır. Vezir külliyelerinin avluları genellikle düzeltilmiş doğal taş kaplıdır (Üsküdar Mihrimah Sultan, Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa külliyesi). Atik Valide Sultan, Kara Ahmet Paşa, Şemsi Paşa, Piyale Paşa ve Edirnekapı Mihrimah Sultan külliye avlularının zemini ise, dış avlu niteliğinde taş döşeli yürüme yolları ve topraktan oluşmuştur.



Şekil 4.2a Osmanlı mimarisinde, kendi içine kapanan bir mekan olarak cami avlusu: Şehzade Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 481; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.2b Avlunun çeperlerini saran kubbeli revakların, mekânın görsel olarak kavranmasını kolaylaştırması Selimiye Külliyesi (KUBAN 1997, s. 139)



İç Ali Paşa Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 431)

Mührimah Sultan Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 424)

Atik Valide Sultan Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 403)

Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 461)

Şehzade Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 481)

İbrahim Paşa Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 487)

Sinan Paşa Külliyesi (KUBAN 1997, s. 94)

Süleymaniye Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 465)

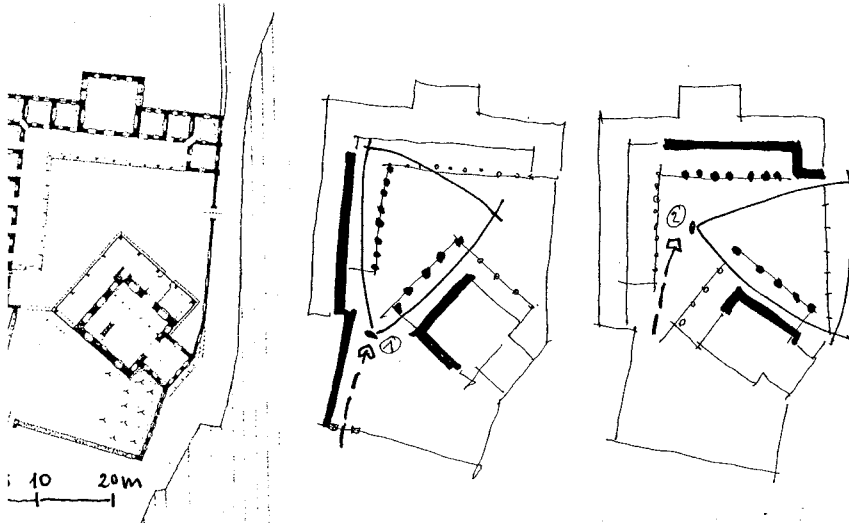
İbrahimah Sultan Külliyesi, Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Selimiye Külliyesi (MÜLLER-WIENER 2001, s. 441) (MÜLLER-WIENER 2001, s. 491) (GOODWIN 1971, şek. 250)

Şekil 4.2c Avlunun merkezinde konumlanan şadırvan (MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)

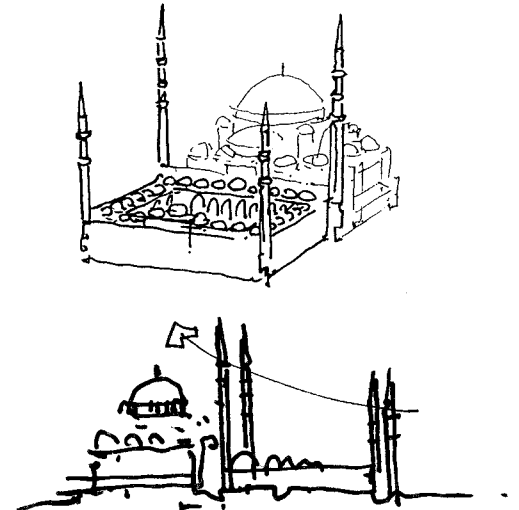
Şekil 4.2d Avlunun duruş-mekân karakteri, zemin döşemesinde renkli taşlarla yapılan düzenlemelerle vurgulanır: Süleymaniye Külliyesi avlusu (BAKIRER 1988, şek.1; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.2e Avlu'nun abdest işlevi



Şekil 4.2f Şemsî Paşa Külliyesi avlusunun görsel algısı (MÜLLER-WIENER 2001, s. 484; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.2g Minarenin, avlunun devinim karakterine etkisi: Süleymaniye Külliyesi

zeminde yapılan düzenlemeler (Şehzade Külliyesi). Ancak bu uygulamalar tekil örnekler olarak kalır¹².

Bu düzenlemeleri mekânın iki yöndeki simetrisini destekleyen yüzeysel uygulamalar olarak yorumlamak ve bu açıdan mekânın duruş-mekân yaşantısını desteklediklerini söylemek yerindedir. Bakırer de, bu uygulamalarının sembolik anlam ve/veya işlevsel kullanımlardan çok, estetik bir kaygıya işaret ettiklerini belirtir¹³.

- Avluya duruş-mekân yaşantısını kazandıran en önemli etken, mekâna verilen özel görevdir. İslam dini mimarisinde kişinin, İslâm dininin günlük tapınma pratiği öncesinde yerine getirmesi gereken abdest alma faaliyetini gerçekleştireceği yer, avludur.

Tek seferde kolay algılanmayan ya da geometrik şekil itibariyle düzensiz olan Hürrem Sultan, Üsküdar Mihrimah Sultan, Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa ve Atik Valide Sultan külliyelerinin avlularını bile, dinin tapınma eylemine dair bu kadar önemli bir aşamaya dair faaliyetle işlevlendirilmiş olmalarından dolayı, duruş-mekân olarak tanımlamak gerekir.

İncelenen külliyeler arasında üç örnek diğerlerinden farklılaşarak özel olarak değerlendirmeyi gerektirir. Bunlar Şehzade, Süleymaniye ve Şemsi Paşa külliyelerinin avlularıdır.

Şehzade Külliyesi'nin avlusu gerek fiziksel özellikleri gerekse işlevsel kullanımı ile duruş-mekân yaşantısının şartlarını en mükemmel şekilde sağlayan örnektir (Şekil 4.2a). Avluyu oluşturan revak modülleri her yönde eşittir¹⁴. Avlu, 5 x 5 revak

¹² Avlu zemin döşemesindeki düzenlemeler, Osmanlı dini mimarisi genelinde de ender rastlanan uygulamalardır. Bu anlamda en zengin örnek İstanbul Bayezid Külliyesi avlusudur.

¹³ Bakırer, Eyice'nin araştırmalarında bu tür zemin döşemelerinin orta Bizans dönemindeki bazı kiliselerinde taç giyme törenleri sırasında imparatorun tahtının konacağı yeri (*omphalion*) vurgulamak amaçlı sembolik ve işlevsel kullanımının saptandığını belirtir (BAKIRER Ö., "Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 47'den: EYİCE S., "Two Mosaic Pavements From Bithynia", *Dumbarton Oaks Papers*, 17, 1963, s. 380) ve Osmanlı cami avlularındaki bu tür geometrik düzenlemelerin belirli bir işlevi yönlendirmek için veya sembolik anlam nedeniyle yapıp yapılmadığını irdelemek için yeterli bilgi bulunmadığını ekler. (Ibid., s. 48)

¹⁴ Osmanlı dini mimarisinde Şehzade Külliyesi avlusu ile birlikte geometrik bütünlüğe sahip diğer örnek İstanbul Bayezid Külliyesi avlusudur. Bu avlu iki yönde eşit revak modülleri, iki yönde simetri kapıları, son cemaat revağının avlu revaklarıyla eşit tutulmuş ve sadece kible eksenindeki değil bütün kapı revaklarının yükseltilmiş olması ile kendi içinde bir bütün olarak kabul edilebilecek tek Osmanlı

modülüyle hiçbir yöne referans vermeyen tam bir karedir. Karenin geometrik olarak merkezine şadırvan yerleştirilmiştir. Şadırvan sekizgen planıyla iç avlunun iki yönde simetrik tasarımını destekler. Avlunun, kible ekseninin üzerindeki hariç, son cemaat yeri de dahil olmak üzere bütün revak kubbeleri, eşit yükseklik ve genişliktedir. Abdest faaliyetinin, Süleymaniye ve Selimiye örneklerinde olduğu gibi külliyenin dış avlusuna yerleştirilmemiş olması, avluyu bu açıdan da tekleştirir.

Şemsi Paşa Külliyesi'nin avlusu, kişiye görsel algı ile kinetik algı arasında farklı yaşantılar sunması açısından tekil bir örnektir. Medrese ile caminin ortak paylaştığı avlu, yapıların eksen farklılıkları nedeniyle, birbirinin içine giren iki üçgen parçadan oluşur (Şekil 4.2f). Avluya güney girişinden yaklaşan kişi için, bu üçgen mekânlar prizmatik bir etkiyle gittikçe denize doğru açılan bir algı sunar. İki kenarda mekânı sınırlayan sütun dizileri de bakışı bu yönde kuvvetlendirir. Görsel algıda avlu mekânı yaşantısı devinim-mekândır. Ancak kişinin fiziksel hareketi açısından, gerek deniz tarafından gerekse güney kapısından avluya girildiğinde, hedef-mekâna ilerlemek için hareketin eksenini kırılır; bu nedenle avlu, abdest faaliyetini içermiyor olmasına rağmen duruş-mekân yaşantısı sunar.

Süleymaniye Külliyesi avlusu ise, duruş-mekân olarak değil, devinim-mekân olarak tanımlanan kuraldışı bir örnektir (Şekil 4.2g). Bu tanımlamanın gerekçeleri şunlardır:

- Avlunun enine gelişen dikdörtgen şeması, merkezine yerleştirilen objenin dikdörtgen planlı kütlesi ile desteklenir.
- Avluya duruş-mekân yaşantısı kazandıran en önemli etken olan abdest faaliyeti, Osmanlı dini mimarisinde ender rastlanan bir uygulamayla, bu örnekte avluya verilmemiştir. Avlunun merkezindeki obje bir su taksim ve havalandırma havuzudur.
- Üçüncü boyuttaki algıda avlunun dört köşesini tutarak hacimsel sınırlarını belirleyen minareler¹⁵ hedef-mekân yönünde yükselerek, görsel dikkati avlunun kendi içindeki bütünlüğünden kopartıp hedef-mekâna yönlendirirler.

cami avlusudur. Bu caminin minarelerinin birbirine uzak yerleştirilmiş olması da, avludan algılanmalarını, dolayısıyla tapınma mekânı yönüne vurgu yapmalarını zorlaştırır.

Kuban bu avluların geometrik mükemmelliğini ait oldukları yapıların küçük boyutlu olmasına bağlar (KUBAN D., op.cit, s. 172). Egli bu iki caminin avluları için 'atriyum formu' tanımlamasını kullanır (EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 66).

¹⁵ Al-Asad minarelerin, harimin veya avlunun köşelerinde yerleştirilerek bu mekânların tanımlanmalarını kuvvetlendiriyor olmasına dikkat çeker. (AL-ASAD M., "Applications of

4.1.2.2.Son cemaat yeri

Son cemaat yeri mekânını yol kurgusu bağlamında tanımlarken iki farklı karakterde alt mekân yaşantısı içerdiğini belirtmek gerekir. Mekânın orta modülü¹⁶, aynı zamanda kible ekseninin üzerindedir ve tapınma mekânına doğru kişinin fiziksel hareketinin gerçekleştiği mekândır. Mekânın yan modülleri ise namaz sırasında harim mekânının dolu olduğu durumlarda veya namaz vaktinin geçtiği durumlarda namaz kılmak ve ayrıca Osmanlı döneminde iyi havalarda ders ve sohbetler için kullanılmıştır. Yan modüllerden tapınma mekânına doğru fiziksel bir hareket yoktur.

Dolayısıyla son cemaat yeri, yol kurgusu bağlamında üç farklı mekân yaşantısı sunar: (1) Avlu yönünden bakıldığında cephesel anlamda görsel algı,

(2) Orta modülün (Taç kapı revağının) mekân yaşantısı¹⁷ ve

(3) Yan modüllerin sunduğu mekân yaşantısı.

Son cemaat yeri, her üç mekân yaşantısında duruş-mekân karakteri gösterir.

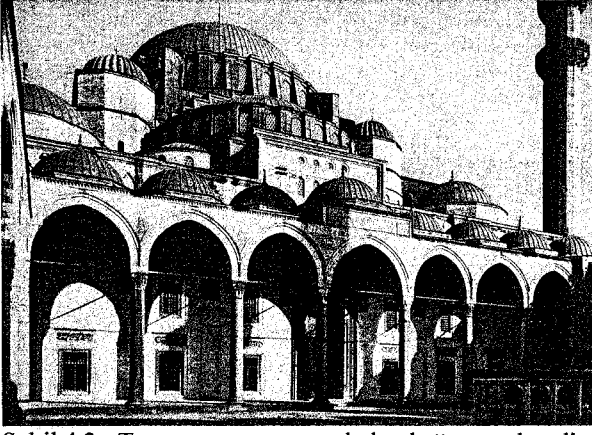
(1) Son cemaat yeri avludan bakıldığında, tapınma yapısı kütesinden bağımsız, kendi içinde bütünlüğü olan bir eleman olarak algılanır¹⁸ (Şekil 4.3a). Son cemaat yeri revakları, avlunun revaklarla döndüğü ve yan revakların son cemaat yeri revaklarına bittiği örneklerde daha yüksek tasarlanmıştır. Bu durumda son cemaat yeri, avlu ile tapınma yapısı arasında bir ara eleman görevi yapar (Şekil 4.3b). Karakter olarak daha çok avlu mekânının bir parçasıdır, ancak kendi özellikleriyle de var olur. Son cemaat yerinin, avlu mekânından bütünüyle koptuğu ender örnekler Kara Ahmet Paşa ve Selimiye külliyelerindedir. Kara Ahmet Paşa Külliyesi'nde son cemaat yeri ile avlu revakları arasındaki boyut farkı dengesizdir. Selimiye Külliyesi'nin son cemaat yeri ise revakların farklı ritimdeki açıklıkları, bunlara denk gelen sivri ve kaş kemerler, alınlıklara yerleştirilen üzeri yazıtlı daire ve dikdörtgen şeklinde mermer plakalar ve kabartma taş işçiliği ile tekil bir örnektir. Son cemaat yeri bu özellikleri ile, arka plandaki harim mekânından koparak figür-zemin ilişkisi bağlamında öne çıkar.

Geomerty", *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, Londra, 1994, s. 60)

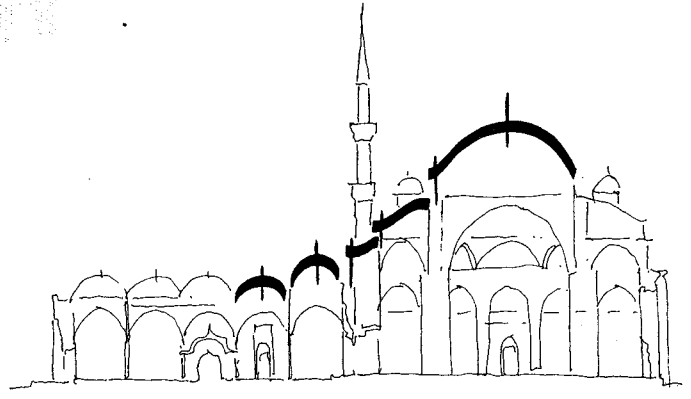
¹⁶ Bu çalışmada "Taç kapı revağı" olarak adlandırılmıştır.

¹⁷ Taç kapı revağının yol kurgusu bağlamındaki özellikleri ve rolü ayrı bir başlık altında ele alınacaktır.

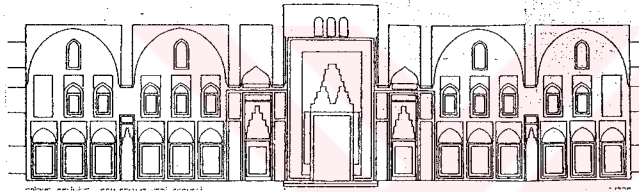
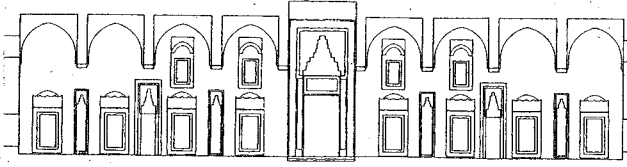
¹⁸ Daha önce de belirtildiği gibi, istisna Şehzade Külliyesi'dir.



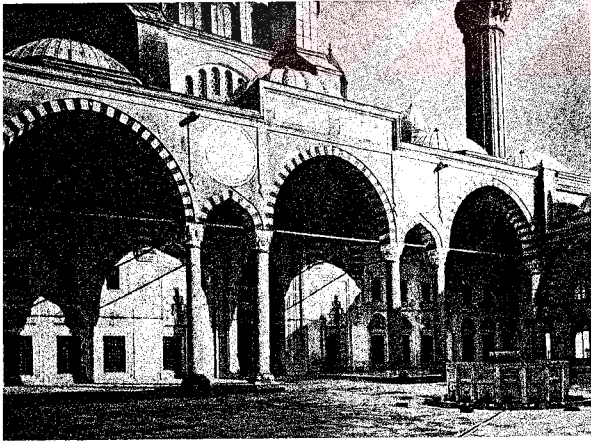
Şekil 4.3a Taşınma yapısı ve avludan bağımsız, kendi içinde bütünlüğü olan bir eleman olarak son cemaat yeri: Süleymaniye Külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 53)



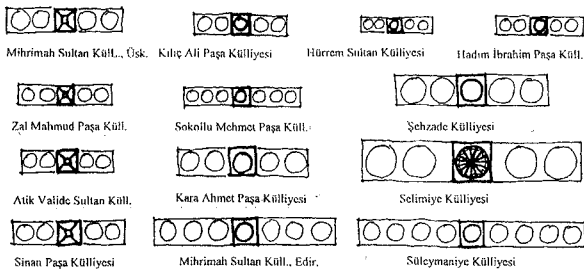
Şekil 4.3b Avlu ile harim arasında bir ara eleman olarak avlu: Şehzade Külliyesi (SÖZEN 1976, şek. 402; yorum: ÖZEL)



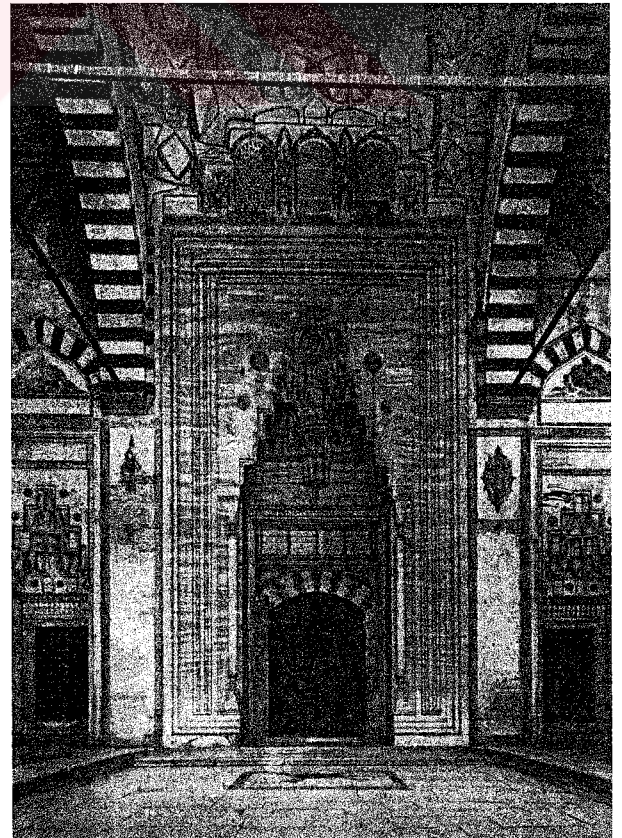
Şekil 4.3c Son cemaat yeri kible yüzeyi, bütün cepheler içinde en çok ayrıntıya inilerek ele alınmış yüzeydir. Görünüşler: Süleymaniye ve Selimiye Külliyesi (ERZEN 1981, s. 85, 96), fotoğraf: Süleymaniye Külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 54)



Şekil 4.4a Taç kapı revağı – Selimiye Külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 67)



Şekil 4.4b Taç kapı revaklarının son cemaat yerinden farklılaşması (MÜLLER-WIENER 2001; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.4c Taç kapı revağının cephesini bütünüyle kaplayan baskın eleman olarak taç kapı: Selimiye Külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 69)

(3) Son cemaat yerinin kible yüzeyi, harime doğru hareketini devam ettirecek kişi için cephe niteliğinde karşılayıcı ve durdurucu bir niteliğe sahiptir. Son cemaat yerinin yan modüllerinde namaz kılacak kişi için bu cephe, odak-yüzey karakterindedir. Erzen son cemaat yeri kible yüzeyinin bütün cepheler içinde en çok ayrıntıya inilerek en fazla ‘*cephesellik*’ anlayışı ile ele alınmış yüzey olduğuna dikkat çeker, bu yüzeyin adeta bir iç yüzey gibi işlendiğini belirtir¹⁹ (Şekil 4.3c). Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa, Sokollu Mehmet Paşa, Selimiye ve Süleymaniye külliyelerinde bu cephelerde yazıt da kullanılmıştır. Sadece Hadım İbrahim Paşa’daki yazıtlar, mekâna atıfta bulunarak mekân yaşantısı ile direkt bağlantı kurar. Son cemaat yeri yan modüllerinin zemini, genel hareket düzleminden sekilerle yükseltilerek kopartılmıştır. Süleymaniye Külliyesi’nde, sekilerin zemin döşemesinde farklı renkte taşlardan düzenlemeler mekânın farklılığını kuvvetlendirir. Yan modüllere duruş-mekân yaşantısını veren önemli etkenlerden biri de, daha önce belirtildiği gibi bu mekânların namaz, ders ve sohbet faaliyetleriyle işlevlendirilmiş olmasıdır.

Piyale Paşa Külliyesi’nin son cemaat yeri ise, Osmanlı dini mimarisi genelinde tekil örneklerden biridir. Arkaik bir atmosferi vardır. Bütünüyle tek seferde algılanmayan, parçalı bir mekân yaşantısına sahiptir.

4.1.2.3. Taç kapı revağı

Son cemaat yerinin bir parçası olan ve harime girişi sağlayan kuzey kapısının²⁰ önündeki alan, Taç kapı revağı olarak duruş-mekân yaşantısı sunar. Taç kapı revağı, iki tarafındaki son cemaat yeri revaklarından ve hareket sekansında kendinden önce gelen avlu mekânından her bakımdan farklılaşarak özelleşir (Şekil 4.4a).

İncelenen örneklerin tümünde taç kapı revağını duruş-mekân yapan ortak özellikler şunlardır:

¹⁹ ERZEN J., *Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri*, Doktora Tezi, Ankara, 1981, s.5.

²⁰ Bu kapıya ‘cümle kapısı’ da denmektedir.

- Taç kapı revağının üst örtüsü, son cemaat yeri revaklarından nitelik ve/veya nicelik olarak farklıdır²¹ (Şekil 4.4b).
 - Son cemaat yeri revakları kubbe ile örtülmüşse taç kapı revağında tonoz kullanılmıştır (Üsküdar Mihrimah Sultan, Sinan Paşa, Zal Mahmud Paşa, Atik Valide Sultan külliyesi). Tonozlu taç kapı revakları, yanlarındaki kubbeli revaklardan daha yüksektir.
 - Aynı üst örtü sistemi kullanılmışsa, taç kapı revağının üst örtüsü daha yüksektir (Hadım İbrahim Paşa, Hürrem Sultan, Kara Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Sokollu Mehmet Paşa, Süleymaniye, Şehzade külliyesi). Yüksek ve dışardan dilimli olduğu tek örnek Selimiye Külliyesi'ndedir.
 - Bu konuda istisnalar Piyale Paşa ve Şemsi Paşa külliyeleridir. Bu külliyelerde son cemaat yeri revağı bütünüyle düz veya eğimli çatı ile örtülüdür.
- Taç kapı revağında kubbe kullanılmış ise; iç yüzey tasarımı, son cemaat yeri revaklarının iç yüzey tasarımından farklılaşır:
 - Pandantifleri mukarnaslıdır.
 - Kubbenin iç eteğinde bir dizi süsleme/rölyef vardır.
 - Kubbe içi dilimlidir (Selimiye ve Süleymaniye külliyesi).
- Taç kapı revağı tonoz ile örtülü ise; revağın yan kemerlerinin üst hizası tonozun başladığı yere kadar devam eder. Bu da mekânın kendi içindeki bütünlüğünü ve yanındaki mekânlardan farklılığını daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarır. Revak mekânını çevreleyen kemerlerin iç yüzü bazı örneklerde taç kapıda kullanılan mermer ile dönülmüştür (Atik Valide Sultan Külliyesi). Bu tercih mekânın etrafından kopartılarak kendi içindeki bütünselliğinin kurulmasında rol oynar.

²¹ Erken Osmanlı döneminden başlayarak cami mimarisinde taç kapı revağının, son cemaat yeri revaklarından farklı tasarlanması fikri vardır. Erken örneklerden bazıları şunlardır: Behramkale Hüdavendigâr Camisi'nde taç kapı revak kubbesi, diğerlerinden farklı olarak bindirme kubbe (tüteklikli örtü) olarak tasarlanmıştır (AYVERDİ E.H., *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, Cilt I, İstanbul, 1966, s. 227, Resim-331R). Sivrihisar'daki Hamamkarahisar Köyü Camisi'nde iki kemerle üçe ayrılmış son cemaat yeri örtüsünün dar açıklıklı merkezi bölümünde yer alan tonoz tasarımında da tüteklikli örtüden yola çıkıldığı düşünülmektedir (AKIN G., "Tütekli Örtü Geleneği: Anadolu cami ve Tarikat yapılarında Tüteklikli Örtü", *Vakıflar Dergisi*, XXII, Ankara, 1991, s. 334). Edirne Bayezid Camisi'nin son cemaat yerinin orta kubbesi helezonik hareketli bir tasarıma sahiptir.

- Taç kapı revağının en baskın elemanı, mekânın cephesini enine ve boyuna olmak üzere bütünüyle kaplayan taç kapıdır (Şekil 4.4c). Kapının tasarımı genellikle mukarnas nişlidir. Taç kapı ender olarak süslemesiz ele alınmıştır (Edirnekapı Mihrimah Sultan, Kara Ahmet Paşa, Piyale Paşa, Sinan Paşa, Şemsi Paşa külliyesi)²².
- Taç kapı kible ekseninin üzerindedir ve bu eksen aynı zamanda revağın da eksenini kurar. Bu açıdan taç kapı üzerine yerleştirilen pencereler de eksenin kurulmasında etkindir²³. Taç kapının üzerinde Hürrem Sultan, Kara Ahmet Paşa ve Süleymaniye külliyelerinde tek, Edirne Selimiye Külliyesi'nde üç pencere vardır²⁴.
- Taç kapı revak alınlığı yükseltılarak belirginleştirilmiş veya normal alınlık seviyesinden kopartılarak bağımsız yüzey oluşturulmuştur. Ender örneklerde bu alınlığa yazıt yerleştirilmiştir (Selimiye, Sokollu Mehmet Paşa, Süleymaniye külliyesi)²⁵.
- Taç kapı revak mekânının zemin döşemesi farklı renkte taş kullanımıyla özelleştirilmiştir. Bu uygulamalar şu başlıklar altında toplanabilir:
 - Son cemaat yerinin seki çizgisi hizasından çerçevelenmesi (Süleymaniye, Şehzade, Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi).
 - Geometrik düzenlemeler (Hürrem Sultan, Şehzade, Şemsi Paşa külliyesi).
 - Motifli düzenlemeler (Süleymaniye ve Selimiye külliyesi).
- Taç kapı revağı, tapınma eylemine doğru olan hazırlıkta tapınma mekânına girmeden önce ayakkabının çıkarılacağı alanı tarif eder. Bu amaçla zeminde sadece taç kapının önünü kaplayan ve yandaki son cemaat yeri sekileri kadar yüksek olmayan alçak sekiler vardır.

²² Egli, Piyale Paşa ve Edirnekapı Mihrimah külliyelerindeki taç kapıların süslemesiz oluşuna anlam veremez, zaman içerisinde değiştirilmiş olabileceklerini belirtir. (EGLI E., op.cit., s. 120)

²³ Pencerelerin esas işlevinin sadece mekânın eksenini belirginleştirmek olmadığı kesindir. Akın, taç kapı üzerinde bulunan pencerenin iç mekândaki yükseltilmiş mekânların tipik bir özelliği olduğunu belirtir. Özellikle erken dönem Osmanlı cami mimarisinde (Bursa Yeşil, Yıldırım Bayezid ve II. Murat, Amasya Beyazıt Paşa camileri) örnekleri görülen bu pencerelerin, dışa bakış olanağı sağlaması yanında simgesel niteliği olduğu düşünülmektedir (AKIN G., "Türk Mimarlığında Yükseltilmiş Mekân", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, Cilt 1, Ankara, 1995, s. 47-51).

²⁴ Sinan camileri arasında Fındıklı Molla Çelebi Camisi'nde de taç kapı üzerinde tek bir pencere vardır.

²⁵ Bu yazıtlar genellikle namazın vaktinde kılınması ve özellikle ikindi namazının önemi ile ilgilidir.

- Taç kapının üzerinde ve bazı örneklerde de iç yan yüzeylerinde yazıtlar vardır. Yaptıranlara övgü düzen yazıtların, hedef-mekânın en önemli kapısına yerleştirilmiş olması kaçınılmazdır. Bu yazıtlar arasında içeriği, kişinin hedef-mekâna girecek olmasına atıf yapan örnek (Hadım İbrahim Paşa, Piyale Paşa, Zal Mahmud Paşa külliyesi)²⁶ azsa da yol kurgusu bağlamında mekân yaşantısı ile birebir ilişkili olması (yazıtların görülecek ve okunacak olması için de hazırlanmış bir duruş-mekân olma karakteri) açısından önemlidir.

4.1.2.4. Avlu kuzey kapısı revağı²⁷

Avlu kuzey kapısı revağı kible ekseninin üzerinde, avlunun harim girişini sağlayan taç kapı revağının karşısındadır (Şekil 4.5). Avluyu çevreleyen revaklar içerisinde hiyerarşik açıdan taç kapı revağından sonra gelen en önemli revaktır. Biçimsel özellikler açısından taç kapı revağı kadar özelleşmiş bir mekân olmamasına rağmen, avlunun diğer revaklarından farklı ele alınmış olmasından dolayı duruş-mekândır. Farklılaşan özellikleri revak kubbesinin ve alınlığın yükseltilmiş olmasıdır. Tekil örnek olarak Süleymaniye Külliyesi'ndeki avlu kuzey kapısı revağının alınlığında yazıt vardır. Zemin döşemesine de renkli taşlardan, taç kapı revağındakiyle özdeş ancak boyut olarak biraz daha küçük bir düzenleme yerleştirilmiştir.

4.1.3. Devininim-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar

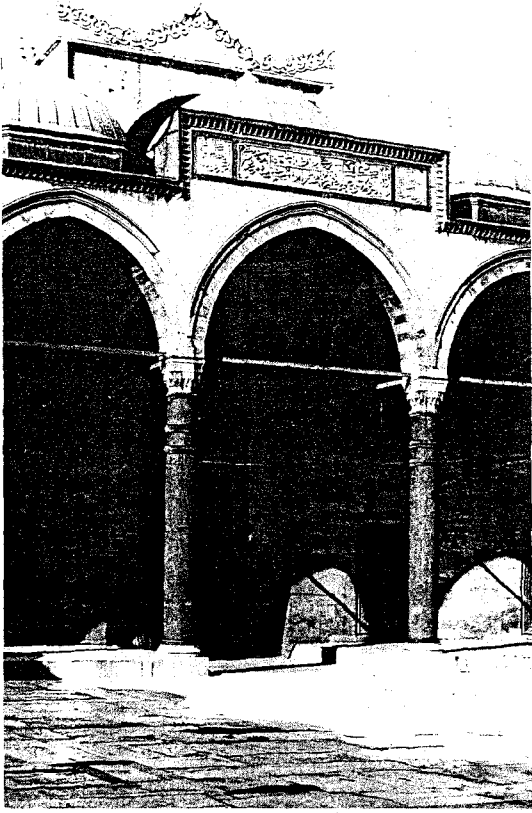
4.1.3.1. Avlu yan kapı revakları

Avlu yan kapı revakları, avluyu çevreleyen revaklar içerisinde biçimsel ve/veya yüzeysel özellikler açısından diğerlerinden farklılaşmazlar. Tek farkları avluya girişi sağlamaktır. Zemin seviyesinde bir yanda avlu revağı sekisi, diğer yanda son cemaat yeri sekisi ile sınırlanmıştır (Şekil 4.6). Duraksatmaya değil, hareketin devam etmesine dair karakteri vardır. Bu nedenle devininim-mekândır.

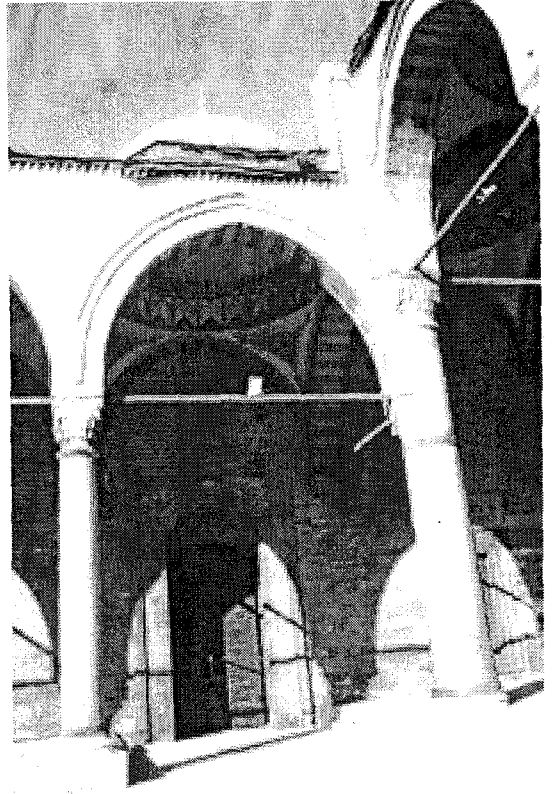
Tekil örnek, Süleymaniye Külliyesi'nin avlu yan kapı revaklarıdır. Zemin döşemesinde kubbe altlarına birer renkli taş levha yerleştirilmiştir. Farklılaşma,

²⁶ Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nde harimin doğu yan kapısı üstündeki yazıt da benzer bir içeriğe sahiptir.

²⁷ Bu mekân, dış avlu içine yerleşen şadırvan avlulu selâtin külliyelerinde mevcuttur. Tapınma yapısı ile külliye'nin ikincil yapılarının paylaştığı ortak avlulu külliyelerde avlunun kuzey girişinin revaklı olduğu örnek yoktur.



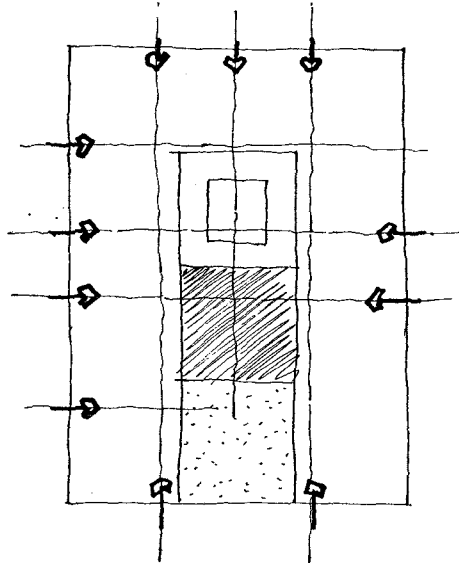
Şekil 4.5 Avlu kuzey kapısı revağı, Süleymaniye Külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 219)



Şekil 4.6 Avlu yan kapı revağı – Süleymaniye külliyesi (foto. ÖZEL)



Osmanlı döneminde dış avlu sohbetlerin yapıldığı bir bahçe-meydandır: Süleymaniye Külliyesi dış avlusu Şekil 4.7a Batı cephesi – gravür (KUBAN 1997, s.18), Şekil 4.7b Doğu cephesi/Haliç terası – E. FLANDİN (KUBAN 1998, şek.36)



Şekil 4.8 Eksen ve girişleri ile tipik Osmanlı külliyesi dış avlu şeması.

yüzeysel özelliklere dair de olsa Süleymaniye Külliyesi'nin avlu yan kapı revakları duruş-mekân olarak tanımlanmalıdır.

4.1.4. Duruş-mekân ve devinim-mekân olarak tanımlanan mimari elemanlar

4.1.4.1.Dış avlu

Dış avlu tapınma yapısının kendi iç avlusu ile birlikte içine yerleştiği büyük boşluktur. Dış avlu Osmanlı dini mimarisinde ilk defa Fatih Külliyesi'nde gerçekleştirilmiştir ve genellikle selâtin külliyelerinde mevcuttur²⁸.

Dış avlunun sınırları çoğunlukla, külliye ikincil yapılarının duvarları ve açıklıklarla delinmiş çevre duvarlarıyla çizilmiştir. Süleymaniye Külliyesi, dış avlunun sadece çevre duvarlarıyla sınırlandırıldığı tek örnektir.

Dış avlu birkaç faaliyet ile işlevlendirilmiştir:

- Bir tür bahçedir; ağaçlar ve çiçeklerle düzenlenmiştir. Zemin döşemesi olarak; mekâna açılan kapılar arasında hareketi düzenleyen güzergahlar taş kaplıdır, geri kalanı topraktır (Şekil 4.7a,b). Osmanlı döneminde dış avlu, ramazanda geç saatlere kadar eğlencelerin, sohbetlerin düzenlendiği bir bahçe-meydandır.
- Goodwin, selâtin külliyelerinin dış avlularında kervanların çadırlarını kurarak, konakladığını belirtir²⁹. Dış avluların bu anlamda kullanılıp kullanılmadığı dair kesin kanıt yoktur.
- Sinan dönemiyle birlikte dış avlu, abdest faaliyetinin de yerleştirildiği bir mekân olmuştur. Şehzade Külliyesi'nden sonra inşa edilen bütün selâtin külliyelerinde tapınma yapısının dış avluya bakan yan cephelerine abdest çeşmeleri yerleştirilir.

Dış avlu, bahçe ve tartışmalı konaklama işlevinin yanı sıra tapınma eylemine dair

²⁸ Sinan öncesi dönemde Fatih, Edirne Bayezid, İstanbul Bayezid, İstanbul Selimiye külliyelerinde tapınma yapıları kendi iç avluları dışında, külliye ikincil yapıları ve çevre duvarlarıyla sınırlanan dış avlunun içine yerleştirilmiştir. Sinan sonrası dönemde ise Sultan Ahmet ve Eminönü Yeni Cami külliyesi, dış avlulu uygulamalardır.

Fatih, Edirne Bayezid ve Sultan Ahmet külliyelerinde dış avlu, tapınma mekânının kurduğu ortogonal düzene uyar. İstanbul Selimiye ve Yeni Cami külliyelerinde dış avlunun geometrik şekli muntazam değildir. İstanbul Bayezid Külliyesi'nde ise külliye önemli bir kent aksının üzerindeki bir meydana yerleştirildiğinden dış avlu sınırları ikincil yapılar ve mevcut saray duvarıyla belirgindir ancak çevrelenmiş değildir. Eyice, cami yapıldığında geniş ve muntazam olmayan bir dış avlu ile çevrili olduğunu, ancak bu dış avlunun tam anlamıyla bir avlu gibi çevre duvarlarına ve kapılara sahip olup olmadığının bilinmediğini belirtir (EYİCE S., "Bayezid Külliyesi" maddesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, s.90).

²⁹ GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, Londra, 1971, s. 122, 126.

önemli bir aşamanın gerçekleştirildiği, dolayısıyla bu amaçla durulan, vakit geçirilen bir duruş-mekândır.

Dış avluya girişler, dış avlu mekân yaşantısının belirlenmesinde önemli bir etkidir. Girişlere bağlı olarak mekânın yaşantı karakteri değişmektedir.

Girişlerin konumları temel prensipleri, dış avlulu külliye tasarımına öncelik eden Fatih Külliyesi'nde belirlenmiştir. Bir dış avlu şemasında, avluya her yönden giriş vardır (Şekil 4.8):

- Kuzey cephesinde tam kible ekseni doğrultusunda Fatih örneği dışında bütün külliyelerde bir kapı vardır. Kuzey cephesinde, kible ekseni kapısı dışında, tapınma yapısının dış sınırlarının belirlediği yan eksenler üzerinde veya cephenin kenarlarında da girişler vardır.
- Güney cephesinde tam kible ekseni üzerinden girişi olan tekil örnek Edirne Selimiye Külliyesi'dir. Genel olarak güney cephesi girişleri, hazire duvarı yanındandır.
- Doğu ve batı cephelerinde dış avlu boyunca girişler vardır. Bunların çoğunluğu, tapınma mekânı yan kapıları veya iç avlu yan kapıları eksenlerini karşılar.

Bu kapılardan girildiğindeki mekân yaşantılarına bağlı tanımlamalar şöyledir:

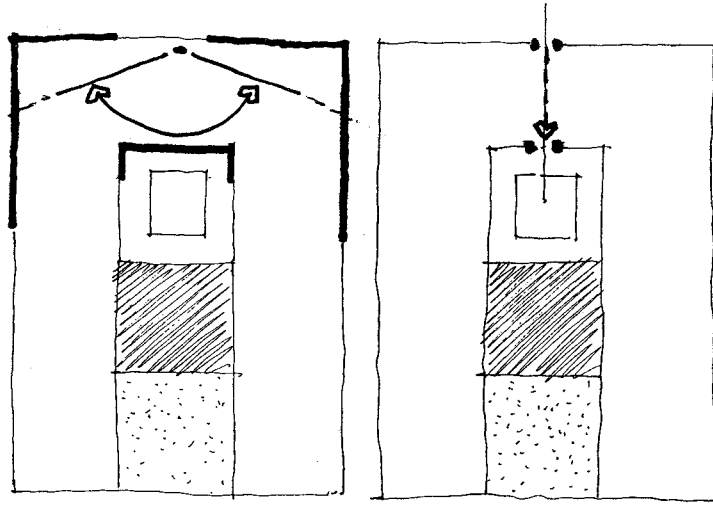
Kuzey girişleri:

- Kible ekseni kapısından:

Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından girildiğinde kişi, dış avlunun ön kısmı ve bu mekâna hakim olan tek öge olarak iç avlu³⁰ kuzey cephesi ile karşılaşır (Şekil 4.9a). Bu cephe özellik ve düzen açısından diğer iç avlu cephelerinden farklı tasarlanmıştır. İç avlu kapılarından en çok önemsenen ve en gösterişli olan kapı bu cephe üzerindedir. Özellikle Süleymaniye Külliyesi'nde bu kapı, içine odaların yerleştirildiği kendi başına bir kütle olarak iç avlu cephe yüzeyinden dışarı taşarak mekâna hakim olur.

İç avlu kuzey cephesinin kişiyi karşılayan ve duraksatan özelliği Selimiye Külliyesi'nde farklı yorumlanmıştır. Bu cephenin pencere düzeni diğer iç avlu

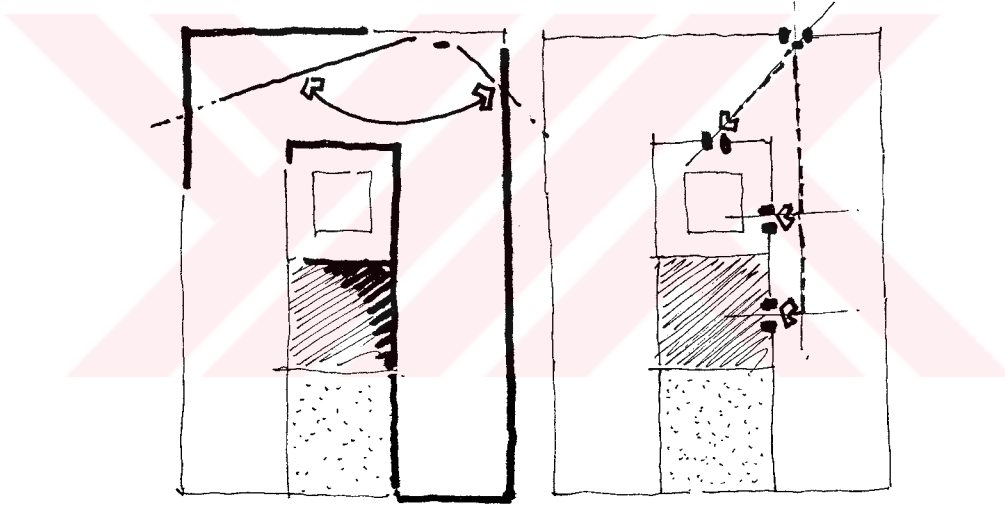
³⁰ Karışıklığı önlemek amacıyla sadece bu bölümde şadırvanlı avlu 'iç avlu' olarak tanımlanacaktır.



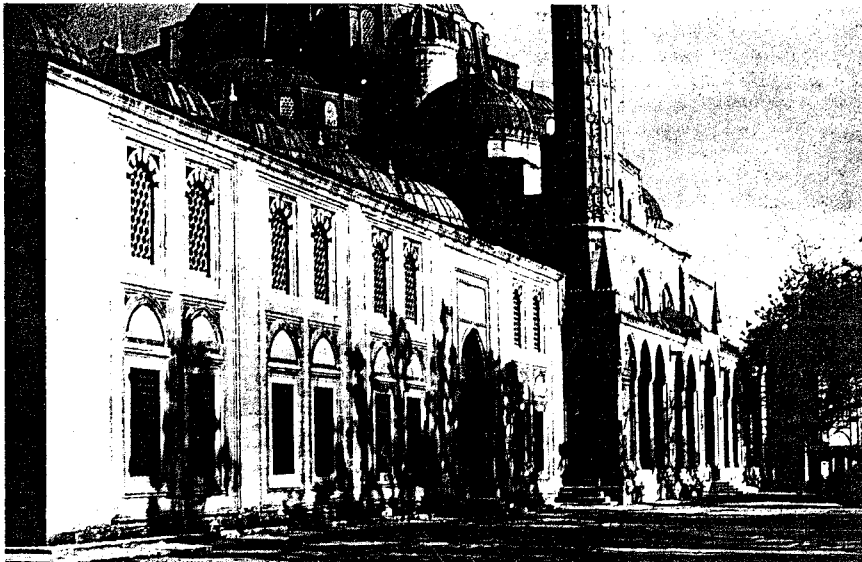
Şekil 4.9 a,b Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından görsel ve kinetik algı



Şekil 4.10 Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından dış avlu yaşantısı - Selimiye külliyesi (foto. ÖZEL)



Şekil 4.11 a,b Yan eksenler üzerindeki kuzey kapılarından görsel ve kinetik algı



Şekil 4.12 Yan eksenler üzerindeki kuzey kapılarından olan görsel algıda, tapınma yapısının ve iç avlunun yan cephelerinin pencere, saçak ve sütun öğeleriyle parçalanmış ve monoton olmayan ritmik etkisi baskındır. Şehzade Külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 200)

cephelerinden farklıdır. Aynı modül içerisinde yan cephelerde ikişer pencere yerleştirilmişken, bu cephede birer pencere kullanılmıştır³¹. Kible eksenini üzerindeki cephenin daha az delinmiş olması, kişinin bir sonraki mekâna (avluya) doğru görsel hareketini engelleyerek, görsel dikkatini bulunduğu mekânın değerlerine (örneğin iç avlu kapısına) yöneltmesini sağlar. Dolayısıyla mekândaki görsel algıyı duruş-mekân olarak tanımlamak mümkündür. Ancak, yol kurgusu bağlamında mekânın yaşantısını belirleyen diğer öğe, kişinin mekâna girdiği nokta ile bir sonraki mekâna geçeceği nokta arasındaki hareketine dair kinetik algıdır. Kişi, dış avlu kapısından girdikten sonra mekâna hakim ve tek öğe olan cepheyle karşılaşır ancak bir sonraki mekâna doğru yapacağı hareket tam eksen üzerindeki kapıyla kesintisiz devam edecektir (Şekil 4.9b). Bu nedenle dış avlunun kuzey kapısından girildiğindeki yaşantısı devinim-mekândır (Şekil 4.10).

- Yan eksenler üzerindeki kapılardan:

Yan eksenler üzerindeki kuzey kapılarından (Şekil 4.8) girildiğinde kişi, dış avlunun yan kanatlarıyla karşılaşır. Algıya hakim olan, bütünüyle perspektife giren tapınma yapısı ve iç avlu yan cepheleridir (Şekil 4.11a). Mekânı diğer tarafta da pencerelerle delinerek hafifletilmiş çevre duvarı sınırlar. Mekânın sınırları derinlik hissini kuvvetlendirir.

Tapınma yapısının ve iç avlunun yan cepheleri pencere, saçak, sütun öğeleriyle parçalanmış monoton olmayan ritmik bir etki sunar (Şekil 4.12). Tapınma yapısı ve iç avlu yan kapılarının önündeki geniş sahanlık ve üç yönlü basamaklar da belli aralıklarla dış avluya taşarak mekânın ritmik etkisine vurgu yapar. Bu özellikleriyle mekânın görsel algısı devinim-mekândır.

Kişinin mekânda yapacağı hareket, girilen kapıların eksenleri hedefi oluşturan kapılarınkinden farklı olduğundan kesintisiz ve düz değildir; hareketin eksenini kırılacaktır. Son tahlilde mekân yaşantısı duruş-mekân olarak tanımlanır (Şekil 4.11b).

Ayrıca, Şehzade Külliyesi dışında, tapınma yapısı cephesi boyunca yerleştirilen çeşmeler, abdest faaliyeti dolayısıyla, yan avluların duruş-mekân yaşantısını destekler.

³¹ Tasarımdaki bu fark, yan cephelerden birinin kente bakan yüzey, diğerinin de onun simetriği olması dolayısıyla daha özenildiği şeklinde yorumlanmaktadır.

Güney girişleri:

- Yan eksenler üzerindeki kapılardan:

Yan eksenler tapınma yapısının yan cephelerinin duvar hizalarını sıyıran paralel eksenlerdir (Şekil 4.8). Dış avlunun güney kısmında, yan eksenlerin belirlediği hazire yer alır³². Yan eksenler üzerindeki kapılar da, hazire duvarının güney cephesinde simetrik olarak yer alırlar.

Kapıdan girildiğinde kişinin algısına, hemen yanında başlayan ve aynı çizgi üzerinde kesintisiz devam eden sırasıyla hazire, tapınma yapısı ve iç avlunun duvar yüzeyleri hakim olur (Şekil 4.13a). Güçlü kenar etkisi sağlayan hazire duvarı hem kişinin fiziksel hareketini yönlendirerek ona eşlik eder, hem de duvarda açılmış olan deliklerin (pencerelerin) düzeni kişinin görsel algısına ritim verir (Şekil 4.14a,b). Bu bakımdan dış avlunun genel algısında perspektif ve derinlik hissi kuvvetlidir.

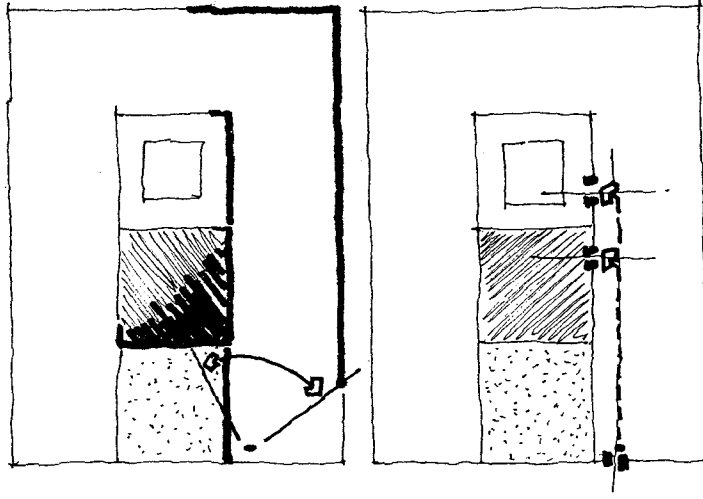
Dolayısıyla mekân yaşantısını devinim-mekân olarak tanımlamak mümkünse de;

- hareketin genel amacı olan hedef-mekânın mekân perspektifinin yönlendirdiği noktada değil de, yan tarafta perspektifin bir parçası olarak görüntüye girmesi,
- hareketin kısa süreli hedefi olan bir sonraki mekân kapılarının gözüküyor ve hedefin sadece kapı önlerindeki sahanlık ve basamaklarla hissediliyor olması,
- hareket ekseninin iç avluya girmek için kırılması ve
- mekânın abdest faaliyeti ile işlevlendirilmesi

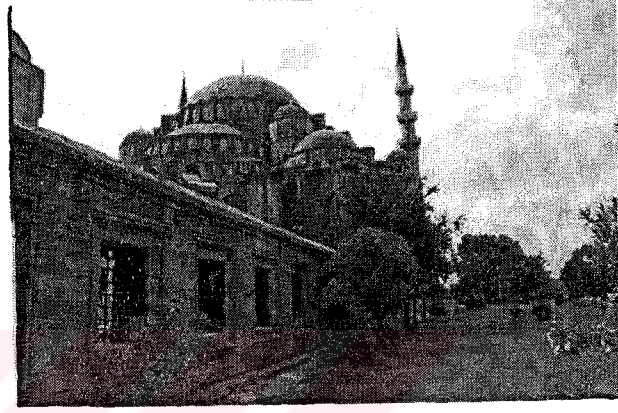
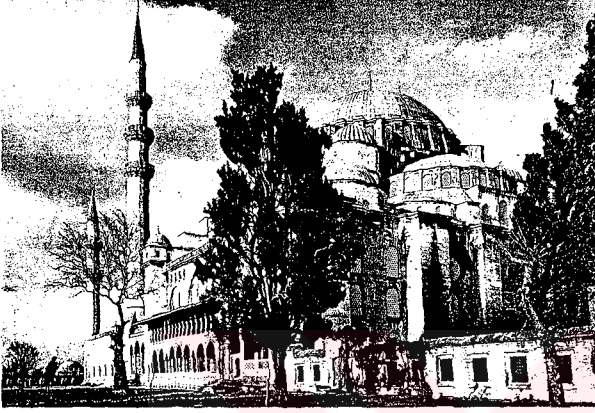
mekân yaşantısını duruş-mekân olarak belirleyen etkenlerdir (Şekil 4.13b).

³² Osmanlı külliyelerinde avlunun vazgeçilmez elemanlarından biri haziredir. Hazire genellikle kible yönünde konumlanarak öbür dünyaya atıfta bulunur. Hazire ile tapınma mekânı ilişkisi dört başlık altında incelenebilir:

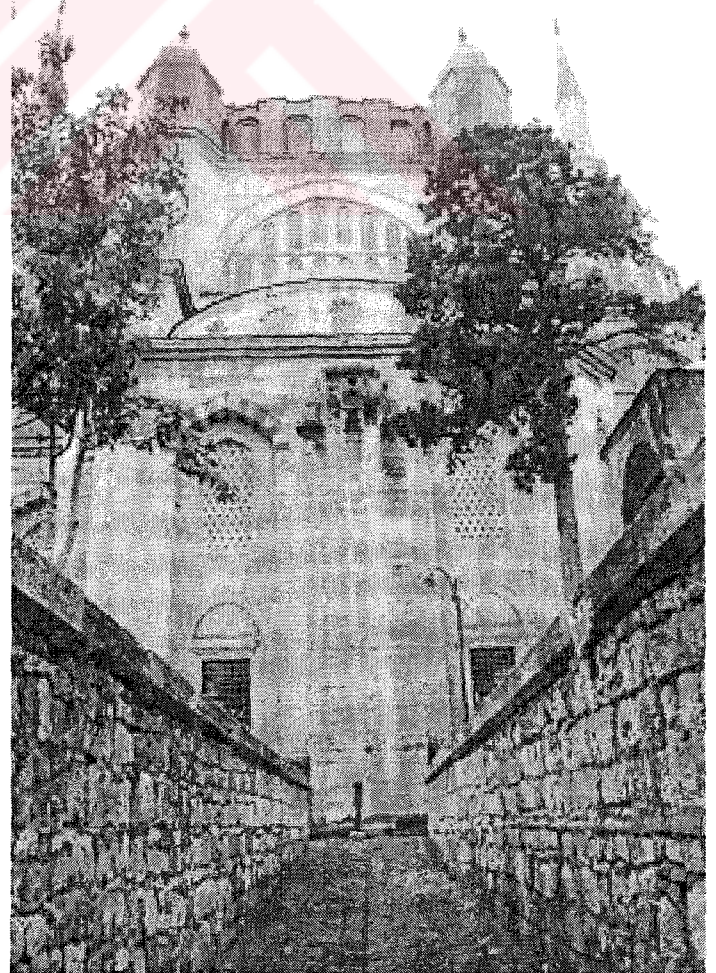
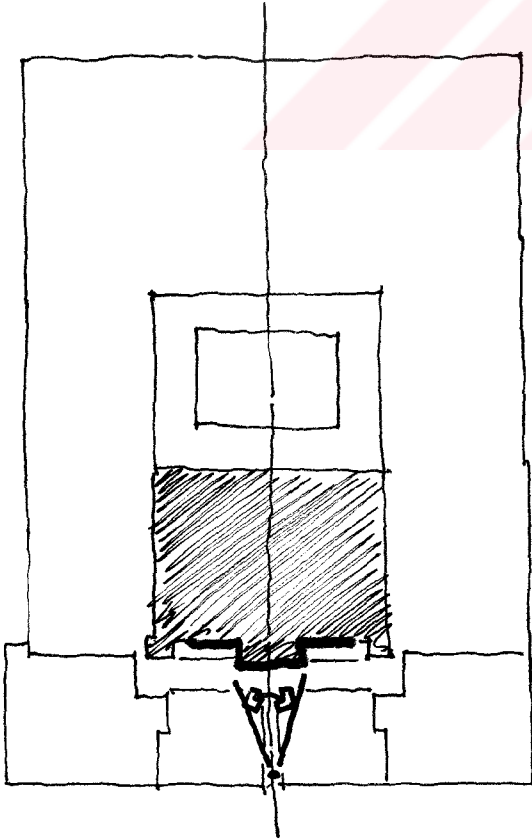
1. Kible duvarının sınır çizgisini oluşturduğu örnekler. Bunlar çoğunlukla Selâtin külliyeleridir; avlu, harim ve hazire kible eksenini üzerinde ard arda konumlanır. Ayrıca Piyale Paşa ve Şemsi Paşa külliyesi de bu düzendedir.
2. Tapınma mekânının bir kısmının hazire içerisinde olduğu örnekler: Sokollu Mehmet Paşa ve Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi.
3. Tapınma yapısının bütününün hazire içerisinde olduğu örnekler. Bu durum çoğunlukla küçük ölçekli, tek kubbeli camilerde görülür: Hadım İbrahim Paşa, Hürrem Sultan külliyesi gibi.
4. Mihrap çıkıntısının hazire içerisinde olduğu örnekler: Atik Valide Sultan, Kılıç Ali Paşa külliyesi.



Şekil 4.13 a,b Yan eksenler üzerindeki güney kapılarından görsel ve kinetik algı



Şekil 4.14 a,b Yan eksenler üzerindeki güney kapılarından bakışta güçlü kenar etkisi sağlayan hazire duvarında açılmış olan deliklerin düzeni kişinin görsel algısına ritim verir. Süleymaniye Külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 217 – foto. ÖZEL)



Şekil 4.15a Selimiye külliyesinde güney kapısından görsel algı (GOODWIN 1971, s. 250; yorum: ÖZEL)

Şekil 4.15b Selimiye külliyesi güney kapısından hedef-mekanın görüntüsü (foto. ÖZEL)

- Kible eksenini kapısından:

Osmanlı dini mimarisinde dış avluya güney yönünde kible ekseninin tam üzerinden girilen tek örnek Edirne Selimiye Külliyesi'dir (Şekil 4.15 a,b). Bu giriş dış avlunun güneyine geleneksel olarak yerleştirilen hazireyi ikiye ayırır. Bu nedenle de ince, uzun bir sokak niteliğindedir. Girişin bulunduğu güneydeki sokak, dış avlu kotundan alçakta olduğundan, kişi hafif bir rampa boyunca, iki tarafında güçlü kenar etkisi yaparak ona eşlik eden istinat duvarları arasından yükselerek tapınma yapısına yaklaşır. Kottaki bu farklılık, kişinin tapınma yapısının güney cephesini bütünüyle algılamasını önler; görsel algı, mihrap çıkıntısı ve çörteneğin³³ kuvvetlendirdiği kible eksenine yoğunlaşmıştır. Bu nedenlerden dolayı bu kapıdan girildiğinde mekân yaşantısı devinim-mekân karakterindedir.

Doğu ve batı girişleri:

Doğu ve batı yönlerinde dış avlu boyunca farklı noktalardan kapılar vardır. Bu kapıların çoğunluğu, tapınma yapısının yan kapıları veya iç avlu yan kapıları eksenlerini karşılar (Şekil 4.8).

Sinan'ın dış avlulu külliye tasarımlarında tapınma yapısının yan cepheleri önemli hale gelir (Şekil 4.16a,b,c). Goodwin, Sinan'ın ilk olarak yan cephe tasarımına ağırlık verdiği Şehzade Camisi için, alan olarak harim ile eşit büyüklükte avlusu olan bir camide gerçek anlamda bir ön cephe sunamayacağı nedeniyle yan cepheleri düzen ve ihtişamla tasarladığını belirtir³⁴. Erzen de, simetri ve merkezilik niteliklerinin egemen olduğu Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camileri yan cephelerinin ön cephe niteliğine sahip olduklarına dikkat çeker³⁵. Kuban ise bu cephelerin, pencere taşıyıcı duvar kimliğinden çıkarak bir saray cephesi

³³ Erzen ortadaki çörteneğin caminin güney cephesine kattığı bezemesel niteliğe dikkat çeker (ERZEN J., op.cit., s. 26). Bu açıdan çörteneğin, mihrap çıkıntısı üzerindeki konumuyla kible eksenini belirginleştirir.

³⁴ GOODWIN G., op.cit., s. 210.

³⁵ ERZEN J., op.cit., s. 28; Goodwin de, Süleymaniye Camisi için "Sinan, ne zaman abdest çeşmelerini yan cephelere aldı, ana girişleri de aynı cephelere yerleştirdi. Şehzade Camisi'nde yan cephe kapısı merkezdeydi, ama şimdi galerili fasadını, iki uca çektiği girişlerinin arasına yerleştirdi" diyerek yan cephelerin giriş cephesi özelliğini aldığını konusunda Erzen ile benzer bir yorumda bulunur (GOODWIN G., "Sinan, Light and Form", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 218).

niteliğindeki galeriler içermeye başladığını belirtir³⁶. Dolayısıyla kişiyi dış avlu doğu ve batı kapılarından geçtikten sonra bu nitelikte cepheler karşılayarak durdurur (Şekil 4.17a).

Ele alınan örneklerdeki doğu ve batı girişlerinin neredeyse tümü, bu özellikli hale getirilmiş cephelerin kişi tarafından özüm senerek algılanmasına olanak verecek uzaklıkta konumlanmıştır. Bu durumun istisnası Şehzade Külliyesi'ndeki batı girişidir (Şekil 4.18). Şehzade Külliyesi'nde giriş ile tapınma yapısı arasındaki uzaklık o kadar kısadır ki, kişi mütevazı kapıdan geçer geçmez gösterişli cepheyle karşılaşır³⁷. Cephenin kişiyi şaşırtarak durdurma etkisi bu örnekte daha vurucudur.

Yan cephelerin duraksatma özelliğine, avluların –Şehzade Külliyesi hariç– abdest faaliyetiyle işlevlendirilmesi de eklenince doğu veya batı kapılarından girildiğindeki mekân yaşantısı duruş-mekân karakterinde olur (Şekil 4.17b).

4.1.4.2.İkinci son cemaat yeri

İkinci son cemaat yeri Sinan'ın Osmanlı dini mimarisine kattığı bir yeniliktir³⁸. İkinci son cemaat yeri, son cemaat yerini genellikle üç tarafından saran, revaklarla kurulu bir mekândır. Piyale Paşa ve Sinan Paşa külliyelerinde sadece tek tarafta tasarlanmıştır. Son cemaat yeri gibi sekili değildir. Revaklarının üst örtüsü de, son cemaat yerininkiler gibi kubbe değil eğimli saçak örtüdür (Şekil 4.19a).

Eğimli saçak örtü, tapınma yapısına yaklaşırken yüksek ve taş ana kütlede insani ölçeğe geçişte önemli bir etkendir (Şekil 4.19b); kişiyi çeken, davet eden, altına girildiğinde de kuşatan bir niteliğe sahiptir³⁹.

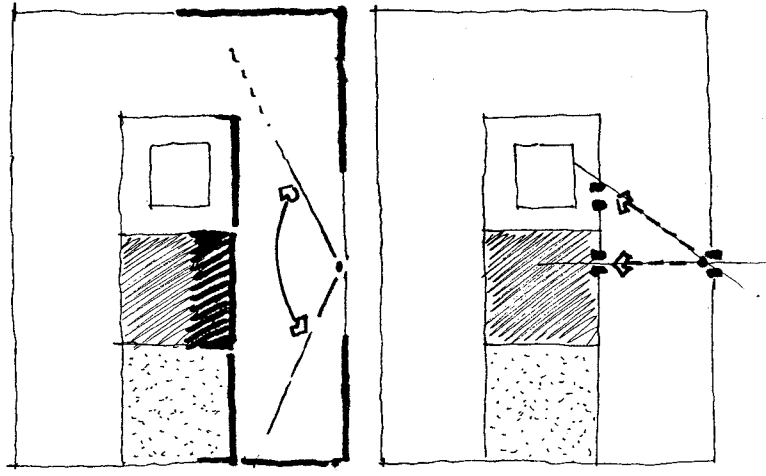
İkinci son cemaat yerinin yol kurgusu bağlamında önemli bir işlevi, hedef-mekânın girişine her yönden yaklaşmayı engellemesidir (Şekil 4.19c). Mekânın sınırlarını, plan düzleminde yerden 30cm yükseltilmiş alçak bir duvar belirler. Revak sütunları

³⁶ KUBAN D., op.cit., s. 183.

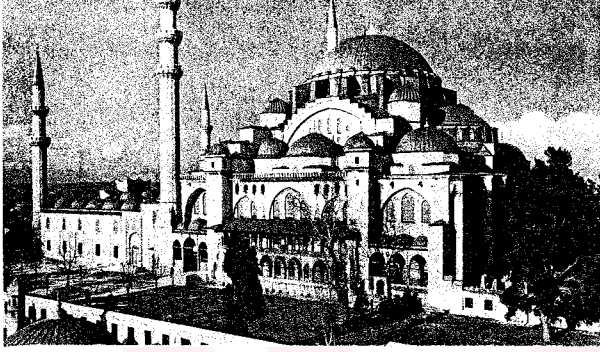
³⁷ Bu anlamda ihtişamla ele alınmış, galeri revaklarıyla zenginleştirilmiş bir yan cephenin ilk defa Şehzade Camisi ile uygulanıyor olması da, herhalde yapıldığı dönemde yaşayan kişilerin üzerinde bugünkünden çok daha fazla etki bırakmış olmalıdır.

³⁸ Ele alınan örnekler dışında Sinan'ın Halep Süleymaniye, Babaeski Semiz Ali Paşa, İzmit Pertev Paşa, Tekirdağ Rüstem Paşa, Eminönü Rüstem Paşa, Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa, Fatih Mesih Paşa camilerinde de ikinci son cemaat yeri vardır.

³⁹ EGLI E., op.cit., s. 66.



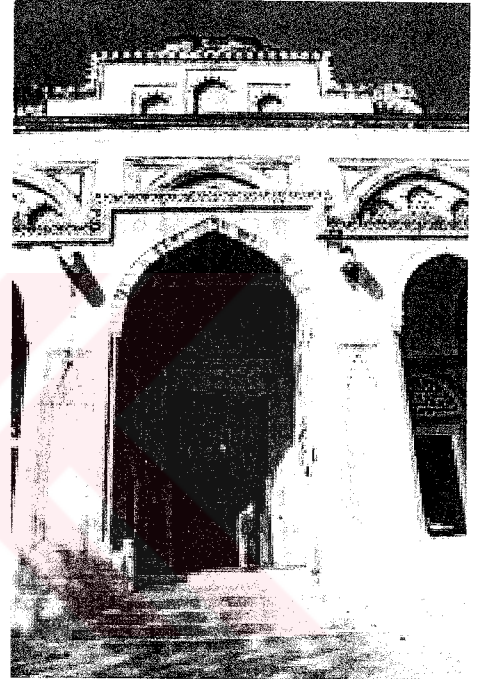
Şekil 4.17 a,b Doğu veya batı kapılarından görsel ve kinetik algı



Şekil 4.16a Yan cephe – Süleymaniye Külliyesi
batı cephesi (EGLI, E. 1976, şek. 58)



Şekil 4.16b Yan cephe – Selimiye Külliyesi
doğu cephesi (EGLI, E. 1976, şek. 71)



Şekil 4.18 Şehzade külliyesinde batı kapısı sonrası
hedef-mekan ile karşılaşma (foto. ÖZEL)



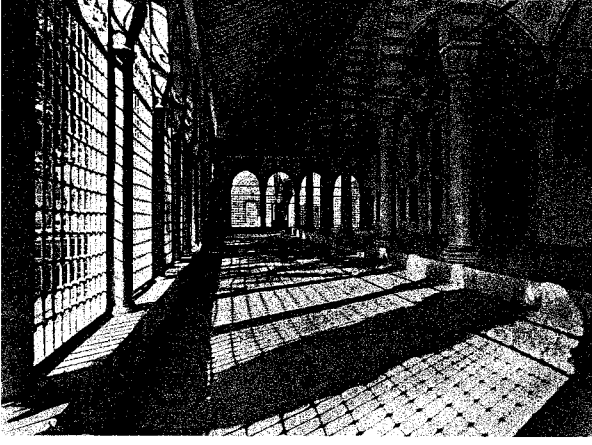
Şekil 4.16c Pencereli taşıyıcı duvar kimliğinden çıkarak galeriler içeren bir saray cephesi niteliğine bürünen yan cephe tasarımları. Selimiye Külliyesi batı cephesi (KUBAN 1997, s. 170-171)

ve aralarındaki demir parmaklıklar bu setin üzerine yerleştirilmiştir. Dolayısıyla bir önceki mekândan (avludan) bu mekâna (ikinci son cemaat yerine) giriş sınırlı ve kontrollüdür (Şekil 4.19d).

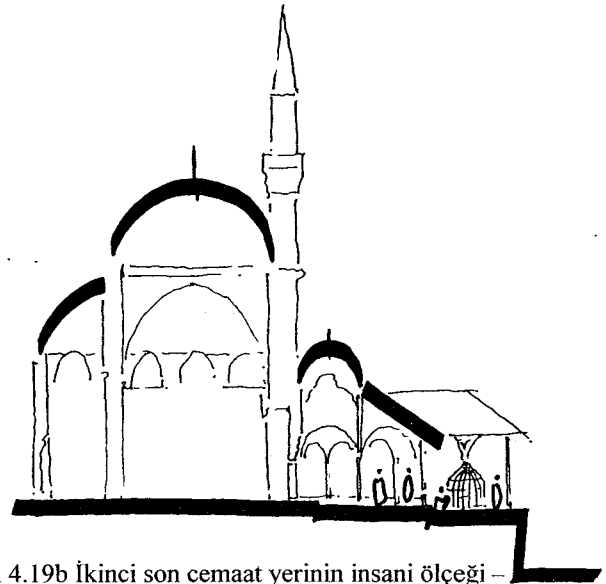
İkinci son cemaat yeri girişleri, kuzeyden kible ekseni üzerinde ve yanlardan birer olmak üzere üç tanedir. Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi'nde kible ekseni üzerine yerleştirilen şadırvan arsanın darlığı ve topografya nedeniyle ikinci son cemaat yerine tam kible ekseni üzerinden girmeyi engeller; kuzey cephesi girişleri simetrik olarak şadırvanın iki yanındandır. Kılıç Ali Paşa ve Atik Valide Sultan külliyelerinde ise kuzey girişleri kapışmıştır (Şekil 4.19e). Atik Valide Sultan Külliyesi'ndeki kapı modülü, revağı oluşturan sütun modüllerinden daha geniştir. Kılıç Ali Paşa Külliyesi kapısı ise, genişliği ve üzerine yerleştirilen yazıt ile de farklılaşan en ayrıcalıklı örnektir. Bu bakımdan Kılıç Ali Paşa ve Atik Valide Sultan örnekleri kişiye, belli bir kapıdan geçerek belli mekân yaşantısı dikte etmeye yönelik tasarımlar olarak kabul edilmelidir⁴⁰. Doğu ve batıdaki yan girişler ise tali nitelikte, alçak duvarın ve demir parmaklıkların geçit verdiği dar kapılardır.

Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısı ile yan kapılardan girildiğinde mekânın görsel ve kinetik algısı farklıdır. Kuzey kapısından girildiğinde, bir sonraki mekân hareket ekseni üzerindedir. Eğimli çatı olan üst örtü de kişiyi bir sonraki mekânın yüksekliğine hazırlar. Bu nedenlerden dolayı kuzey kapısından girildiğinde devinim-mekân yaşantısı hakimdir (Şekil 4.20a). Yan kapılardan girildiğinde ise; görsel algıda, mekânı iki yandan sınırlayan sütun dizilerinin ritim ve derinlik etkisi kuvvetlidir (Şekil 4.20b). Ancak, kişinin hedefine doğru bir sonraki mekâna hareketi sürecinde yön değiştirmeler ve kırılmalar olacağından mekânın yaşantısı duruş-mekân karakterindedir.

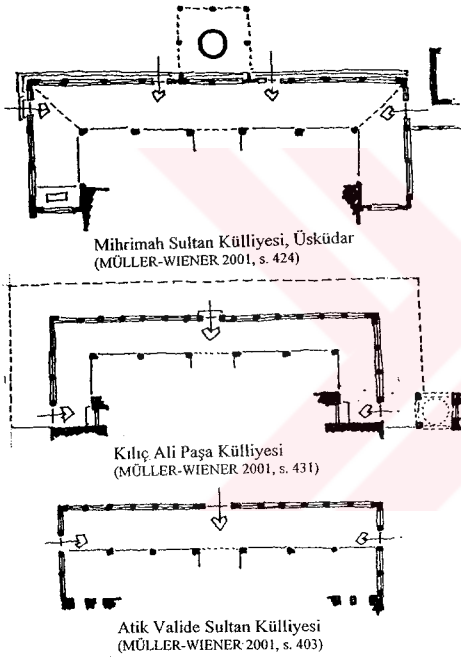
⁴⁰ Egli, Sinan'ın bu tasarımının sokaktan dolayı kaybedilen yaklaşım mesafesinin yeniden kazanılmasına dair bir bilinçli uygulama olduğunu belirtir: İç mekâna yapılan yolculukta kişiye derinlikten dolayı kaybettikleri, yolun uzatılmasıyla kazandırılmıştır. Egli'nin dikkati çektiği başka bir konu da, bu mekânsal geçişlerin birbirlerinin içine yedirilmesi ve ayrıştırılmasına dair algılamaların karışımından oluşan yaşantının Sinan'ın kişi için tasarladığı bir hazırlık olduğudur: "Son cemaat yerinin büyüklüğü ancak içinden geçilirken fark edilir; anlamı fazladan eklenen kapı ile belirginleştirilmiştir. Kapıdan geçiyor olmak, içeriye adım atıyor olma hissi uyandırır, ancak daha sadece son cemaat yerine ulaşılmıştır." (Ibid., s. 104.)



Şekil 4.19a İkinci son cemaat yeri –
Atik Valide Sultan Küll (EGLI,E. 1976, şek.101)



Şekil 4.19b İkinci son cemaat yerinin insani ölçeği –
Üsk. Mihrimah S. Küll., kesit (EGLI,E. 1976, şek.35; yorum: ÖZEL)



Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 424)

Kılıç Ali Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 431)

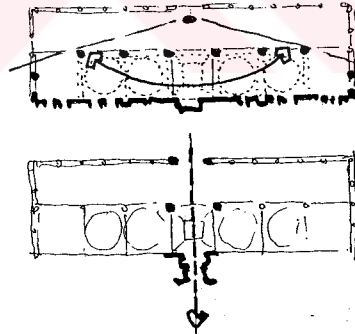
Atik Valide Sultan Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 403)

Şekil 4.19c İkinci son cemaat yeri, hedef-mekânın
kapsısına herhangi bir yönden yaklaşmayı engeller.

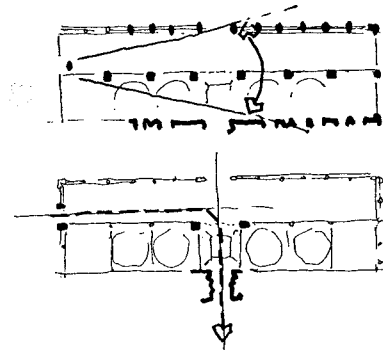
İkinci son cemaat yeri planları
(MÜLLER WIENER 2001; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.19d Revak sütunları ve demir parmaklıklar, avludan ikinci
son cemaat yerine girişi kontrollü bir şekilde sınırlar.
Kılıç Ali Paşa Külliyesi (EGLI, E. 1976, şek. 94)



Şekil 4.20a İkinci son cemaat yerine kuzey kapısından
girildiğinde görsel ve kinetik algı



Şekil 4.20b İkinci son cemaat yerine yan kapılarından
girildiğinde görsel ve kinetik algı



Şekil 4.19e İkinci son cemaat yeri kapıları;
Kılıç Ali Paşa – Atik Valide Sultan külliyesi (foto. ÖZEL)



4.1.5. Hedef-mekân/odak-yüzey olarak tanımlanan mimari elemanlar

4.1.5.1.Harim

Harim, yol kurgusunun son halkası, hedef-mekândır. Kişinin tapınma eylemi burada gerçekleşecektir. Namaz, kişinin durduğu yerde yaptığı hareketlerle gerçekleştirilen bir tapınma eylemi olduğundan, harim duruş karakterindeki hedef-mekân yaşantısı sunar.

Harim tapınma eylemine dair içerdiği öğeler ile bir bütündür; bunlar İslâm dinince kutsal sayılan tek obje-mekân olan Kâbe'nin yönünü gösteren mihrap, Kâbe'ye olabildiğince yakın ve uzun saf tutmayı belirleyen kible duvarı ve cuma namazlarında hutbenin okunduğu, en üst makamının peygambere ayrıldığı minberdir. Mihrap ile kible duvarı, hedef-mekân olan harimin odak-yüzeyini oluşturur.

Harimde zemini halı belirler. Üst örtü olarak da kubbe, Osmanlı mimarisinin ilk dönemlerinden itibaren, harimin merkeziyetini, duruş karakterinde bir hedef-mekân oluşunu belirginleştirir (Şekil 4.21).

4.1.5.2.Kible duvarı

Kible duvarı, İslâm dini mimarisinin genelinde olduğu gibi Osmanlı camilerinde de tapınma eyleminin odak-yüzeyini oluşturur. Osmanlı cami mimarisinin kible duvarı tasarımına getirdiği yenilik, olabildiğince delinerek ışık içinde olması sağlanmış bir yüzey olarak ele alınmasıdır⁴¹ (Şekil 4.22a). Osmanlı cami mimarisinde kible duvarı sadece tapınma yapısının vaziyet planındaki yerleşimini belirlemez, iç mekâna hakim bir öge haline gelir. Erzen kible duvarı için “bir çok Sinan camisinde tek gerçek duvar, mihrap düzlemdir” yorumu yapar ve duvarın ışık oyunları ile işlenmiş bir perde gibi olduğunu belirtir⁴².

Kible duvarının en önemli ögesi mihraptır. Kible duvarına esas karakterini veren kısım, mihrabın bulunduğu orta bölümdür. Orta bölüm, simetri eksenini kurar ve

⁴¹ Süleymaniye Külliyesi'nin kible duvarı vitraylarındaki yazıların çoğunluğu Kuran-ı Kerim'in ışık ile ilgili surelerinden (Nur suresi-35, Zümer suresi-69, Yunus suresi,5) alıntılardır. (ÖZSAYINER C.Z., *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, İÜ Sosyal Bilimler Ens., yayımlanmamış doktora tezi, 1993, s. 74-75)

⁴² ERZEN J., *Mimar Sinan, Estetik bir Analiz*, Ankara, 1996, s. 80.

örneklerin çoğunda kubbe seviyesine kadar yükseldiğinden kible duvarının düz ve kesintisiz çıkan en yüksek yüzeyini oluşturur⁴³. Mihrab ekseninde üste yerleştirilen pencereler, mihrabın ve hedef-mekânın düşey etkisini kuvvetlendirir⁴⁴ (Şekil 22b).

İncelenen örneklerin bir çoğunda kible duvarı yazıtlıdır. Ancak bunlardan sadece Süleymaniye Külliyesi'nde mihrabın sağ ve solundaki alt pencere üstlerindeki içerdiği direkt tapınma mekânına atıfta bulunur.

Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'nin kible duvarının orta bölümü hedef-mekânın düşey etkisini destekleyen tekil bir tasarımdır. Mihrabın yerleştiği orta bölüm, kubbeyi taşıyan kemere kadar çiçek ve bitki kompozisyonlu çini ile kaplıdır. Çini programı kubbeyi taşıyan ayaklar arasındaki tromplarda da devam eder. Bu sayede kişinin görsel algısı, çiniyi izleyerek kubbeye kadar çıkar⁴⁵ (Şekil 4.22c).

Kible duvarının diğer bölümlerindeki pencere düzeni de, harimi sınırlayan diğer yüzeylerden farklılaşır. Kible duvarına genellikle daha büyük ve daha çok sayıda pencere yerleştirilmiştir. Tapınma mekânının yan yüzeylerinde, kible duvarındaki kadar ve hatta daha fazla pencerenin açıldığı örnekler vardır (Zal Mahmud Paşa, Kılıç Ali Paşa külliyesi gibi), ancak bu örneklerde mahfiller iç mekânda cepheyi bütünüyle algılamayı engeller. Dolayısıyla mihrabın yarattığı sağırlık dolayısıyla yan

⁴³ Özellikle kubbenin altı ayakla taşındığı ve mihrabın çıkıntılı olmadığı örneklerde (Kara Ahmet Paşa, Sokollu Mehmet Paşa külliyesi), mihrap duvarı iki ayak arasındaki kemerin dolgu yüzeyine yerleştiğinden kible duvarının geri kalanından yukarıya fırlar. Bu yüzey pencerelerle delinerek mihrabın yarattığı düşeylik hissi kuvvetlenir.

⁴⁴ Sinan camilerinde mihrap ekseni – üst pencere ilişkisi:

Uzun ince, sivri kemerli pencere: Üsküdar Mihrimah Sultan, Sinan Paşa, Lüleburgaz Sokollu, Kayseri Kurşunlu camileri.

Yuvarlak pencere: Şemsi Paşa, Semiz Ali Paşa, Pertev Paşa camileri.

Hem uzun ince dikdörtgen hem yuvarlak pencere: Konya Selimiye Camisi.

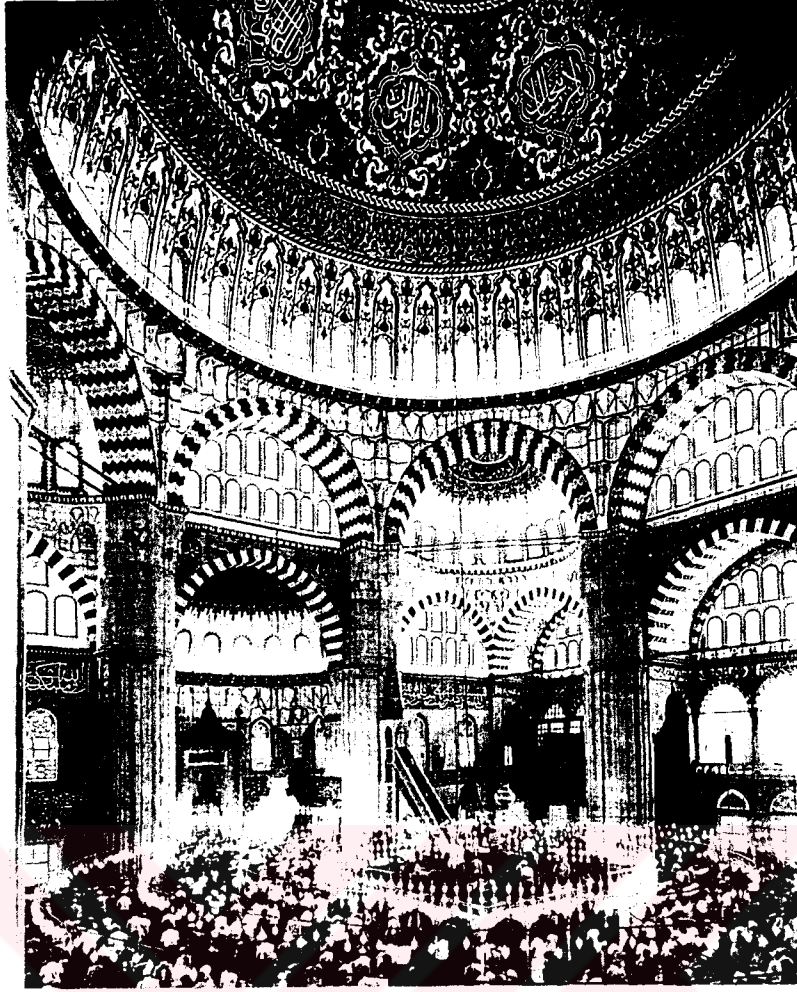
Yarım daire revzen: Mesih Paşa, Kadıasker Hacı İvaz Efendi camileri.

Tek sıra üçlü pencere: Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi.

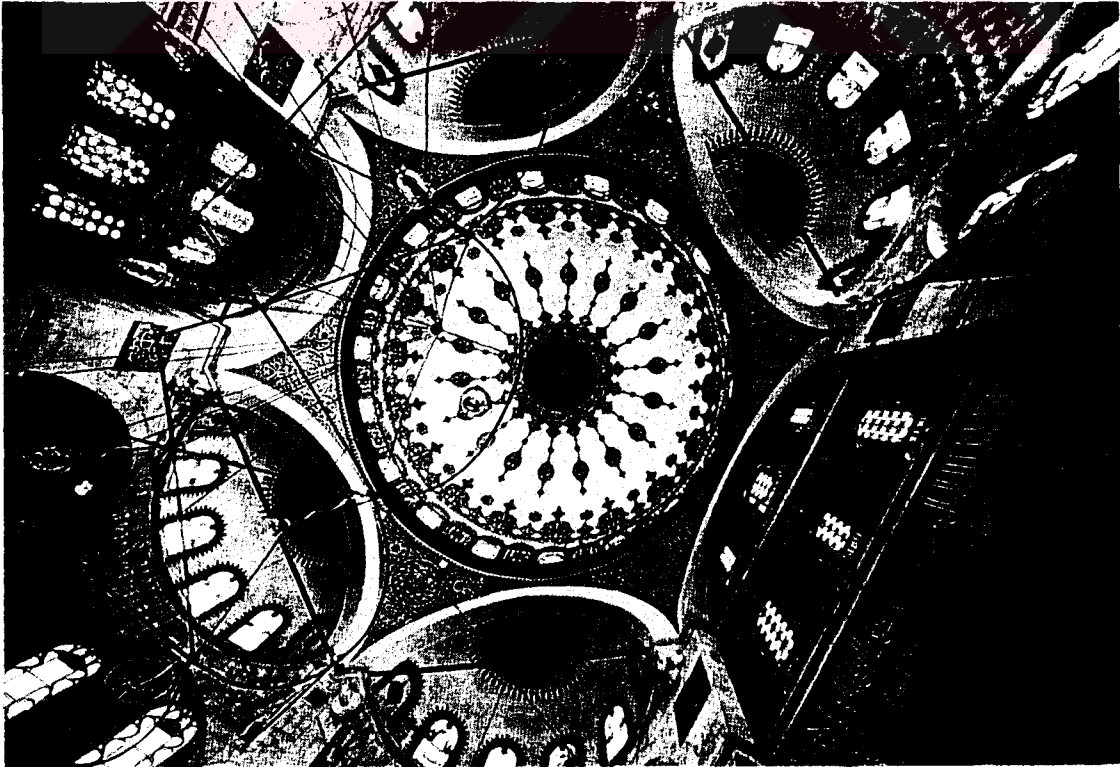
İki sıra üçlü pencere grubu: Şehzade, Eminönü Rüstem Paşa, Kadırga Sokollu Mehmet Paşa, Süleymaniye camileri.

Mihrap aksında üstte pencere olmayan örnekler : Edirne Selimiye, Azapkapı Sokollu Mehmet Paşa, Manisa Muradiye camileri.

⁴⁵ Goodwin mihrap duvarının yukarıya kadar çini kaplı oluşuyla mekâna hakim olduğunu ve bakışı yukarıya çevirdiğini belirtir. (GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, Londra, 1971, s. 272)



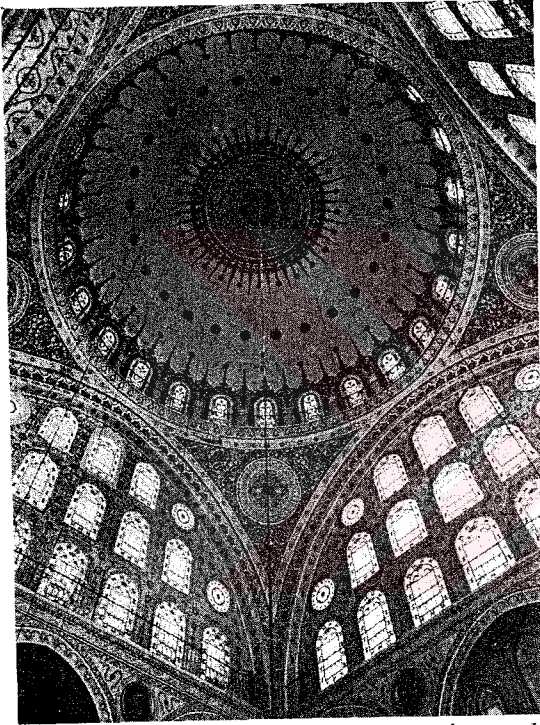
Şekil 4.21 Yol kurgusunun son halkası, hedef-mekân olan harimdir. Namaz, kişinin durduğu yerde yaptığı hareketlerle gerçekleştirilen bir tapınma eylemi olduğundan, harim duruş karakterindeki hedef-mekân yaşantısı sunar. Üst örtü olarak kubbe de, Osmanlı mimarisinin ilk dönemlerinden itibaren harimin merkezîyetini ve duruş karakterinde bir hedef-mekân oluşunu belirginleştirir. Selimiye Külliyesi (KUBAN 1997, s. xii, foto. E. ÇAĞATAY)



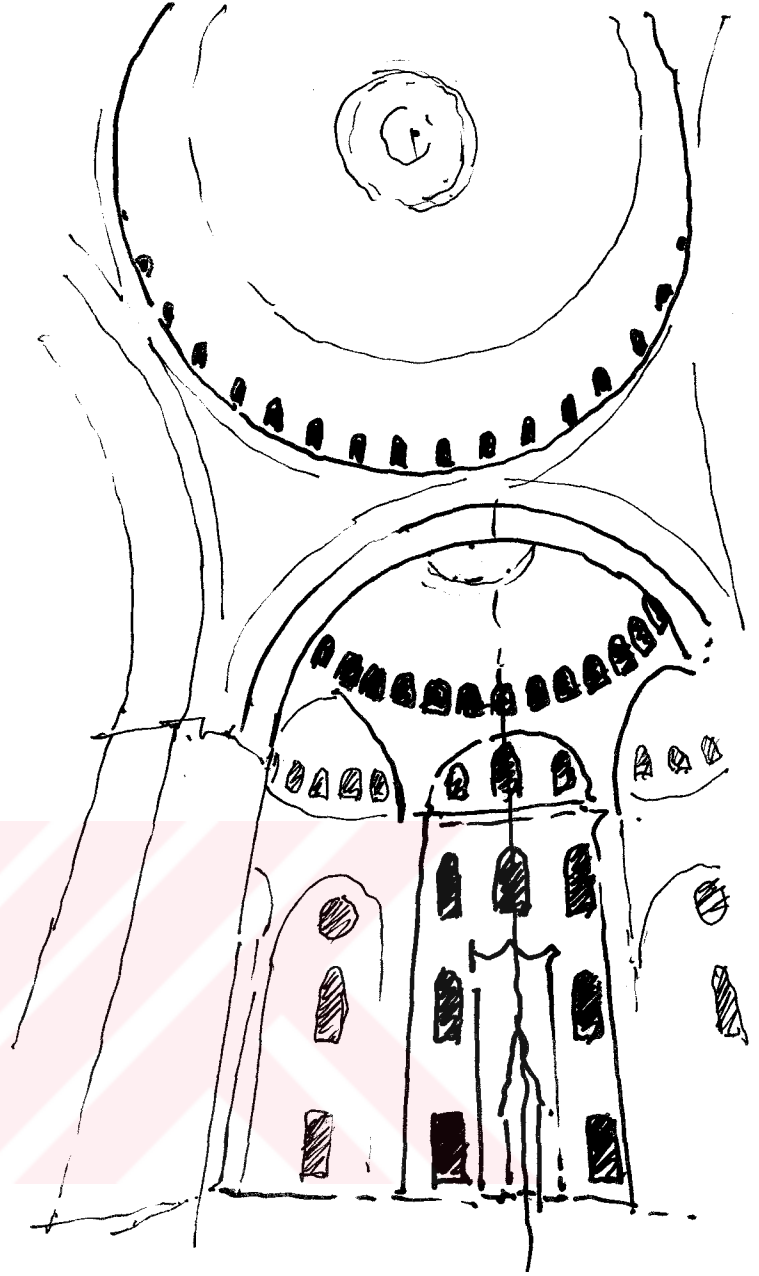
Şekil 4.22c Kible duvarı – kubbe ilişkisinde tekil bir örnek: Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi'nin hariminde mihrabın yerleştiği orta bölüm, kubbeyi taşıyan kemere kadar çiçek ve bitki kompozisyonlu çini ile kaplı olarak yükselir ve kişinin görsel algısını kubbeye kadar kesintisiz olarak çıkarır. (BURCKHARDT 1975, s. 157)



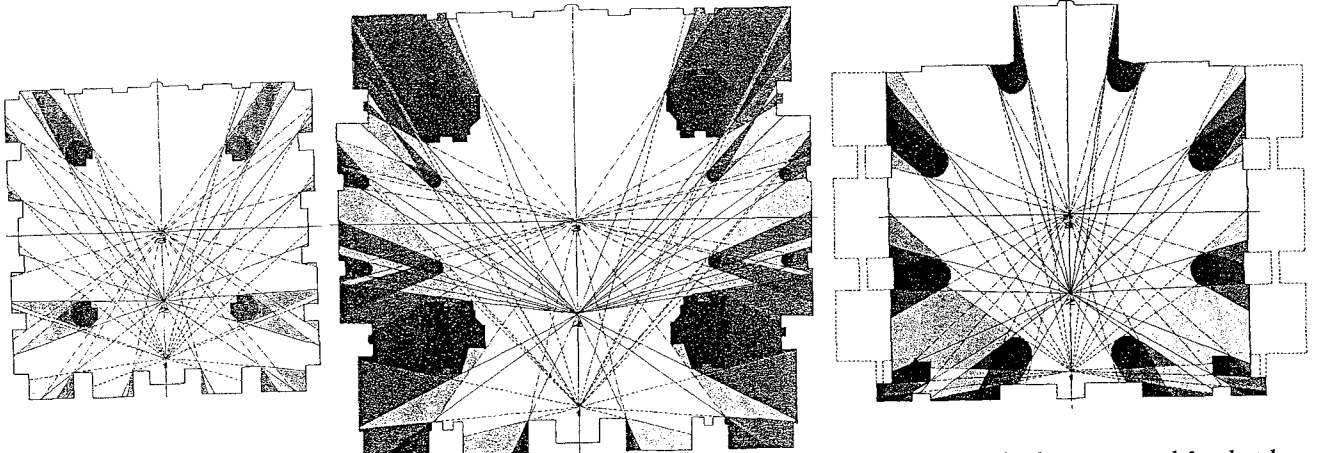
Şekil 4.22a Osmanlı cami mimarisinde kible duvarı, olabildiğince delinerek ışık içinde olması sağlanmış bir yüzey olarak ele alınmıştır. Zal Mahmud Paşa Külliyesi (KURAN 1986, şek. 221)



Şekil 4.23e Kubbesinde “Allah göklerin ve yerin nurudur” (Kur'an suresi, 35) yazılı Edirnekapi Mihrimah Sultan Külliyesi mihrabı, diğer bir çok örnekten daha fazla ışık içinde bir mekandır. (EGLI, E. 1976, şek. 30)



Şekil 4.22b Mihrabın bulunduğu orta bölüm kubbe seviyesine kadar yükselerek düz ve kesintisiz bir yüzey oluşturur. Mihrab ekseninde üste yerleştirilen pencereler de mihrabın ve hedef-mekânın düşey etkisini kuvvetlendirir. Süleymaniye Külliyesi (GOODWIN 1971, şek. 269; yorum: ÖZEL)



Şekil 4.23d Harime taç kapıdan girildiğinde, direkt kubbe altına varılamayan örneklerde yan sahnınların orta mekâna katılışı sayesinde hedef-mekân, tam ve yarım kubbeleri ve zeminiyle birlikte bütünsel olarak algılanır. Sırasıyla: Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye harimleri (çizimler birbirleri ile oranlıdır) (GÜNGÖR 1988, s. 144,151,159)

yüzeyleyden daha az pencere açılmış kible duvarı örnekleri bile kesintisiz algılandığından, cephe ve ışık etkisi olarak baskındır.

4.1.5.3.Kubbe

Osmanlı dini mimarisinin ilk örneklerinden itibaren tapınma mekânını kuran “tek bir kubbe” fikri vardır⁴⁶. Osmanlı dini mimarisinde, tapınma eyleminin hedef-mekânı olan harime taç kapıdan girilip girilmez kubbe ile karşılaşılır; kişi kendisini kubbe altında bulur⁴⁷. Bu genelleme Sinan camileri için de geçerlidir. Kişinin yatay düzlemde yaptığı hareket bitmiş, merkez olan hedef-mekâna ulaşılmıştır. Düşey ekseninde baskın bir mekân kurucu olarak kubbe, yol kurgusunun sonlanışının mekân yaşantısı açısından en belirgin anlatımıdır. Bu anlamda düşey etkinin yaratılmasında en önemli etken doğrudan kubbe altına girmektir.

Sinan ile birlikte, tapınma mekânının kurulmasında kubbe kullanımı çeşitlenmeye başlamıştır. Ancak tapınma mekânının sadece tek bir kubbe ile kurulmadığı, ana kubbeye yarım kubbeler ve/veya yan kubbeciklerin eklendiği örneklerde de kişinin görsel algısı her zaman yukarıya, bütün parçalara egemen olan ana kubbeye doğrudur⁴⁸ (Şekil 4.23 a,b).

⁴⁶ Kubbe, Osmanlı mimarisinde konut hariç, fonksiyonu ve önem derecesi ne olursa olsun diğer bütün yapı türlerinde üst örtü elemanı olarak kullanılmıştır. Ancak özellikle Osmanlı dini mimarisinde kubbenin görevi mekânın üstünü örtmek değil, mekânını kurmaktır.

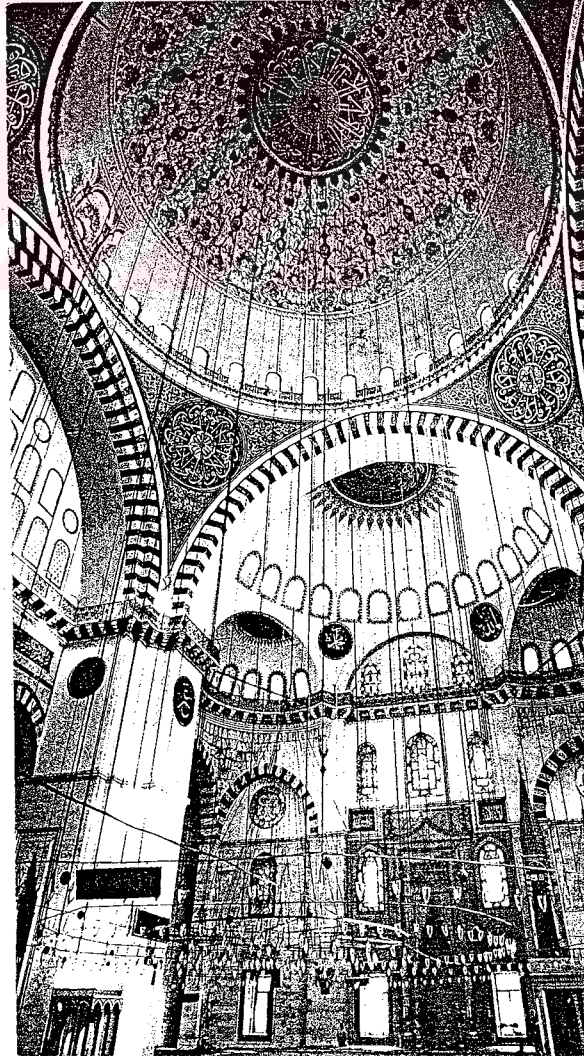
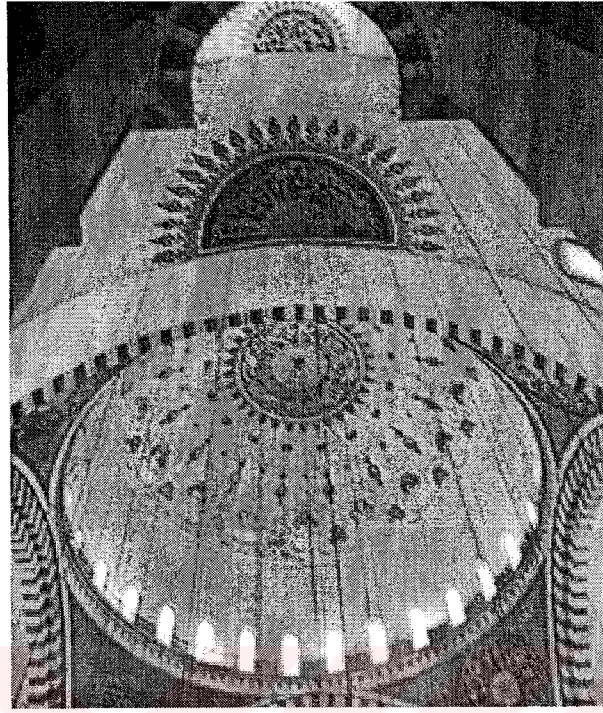
Osmanlı dini mimarisinde kubbe kullanımının önemi, anlamları, ve Ortaasya konutu yurt ile olan bağlantısı için bkz: ÖGEL S., *Der Kuppelraum in der Türkischen Architektur*, İstanbul, 1972, s. 76-78.

⁴⁷ Erken dönemden Sinan dönemine kadar olan bu anlamda örnekler şunlardır: İznik Hacı Özbek, Çine, Mudurnu Yıldırım, Edirne Üçşerefeli, Fatih, Edirne Beyazıd, İstanbul Sultan Selim, Çemberlitaş Atik Ali Paşa camileri.

Osmanlı dini mimarisinin bu anlamda kuraldışı örneklerini zaviyeli camiler oluşturur. Zaviyeli camilerde yol kurgusu bağlamında hedef-mekânın kubbe yaşantısı gerçekleşmeden önce, kişi, yapının geometrik ve işlevsel olarak merkezini oluşturan üstü yine kubbe ile örtülü avlu mekânıyla karşılaşır. (Bu konu ile ilgili olarak daha fazla bilgi için bkz: EYİCE S., *İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası cilt:21 no.1-4'den Ayrı Basım, İstanbul, 1963)

Ulucamiler ise bütün kubbelerin birbirine eşit olduğu tasarımlardır.

⁴⁸ GOODWIN G., op.cit., s. 216; Egli de kubbenin Türk camisindeki kullanımını konusunda şunları belirtir: “Büyük kubbe, gittikçe yükselen bir mekânlar zincirinin neticesi/bitişidir. Yapı, tek bir ana formun (üstü kubbeye örtülü küp) durmadan tekrarlanan ve yükselen halidir. Bütün bu tekrarlar, yükselmenin kurallarına göre arka arkaya dizilmişlerdir. Orta eksenin konumu, bu yükselmeye gerekli duruşu ve yönü verir.” (EGLI E., op.cit., s. 20)



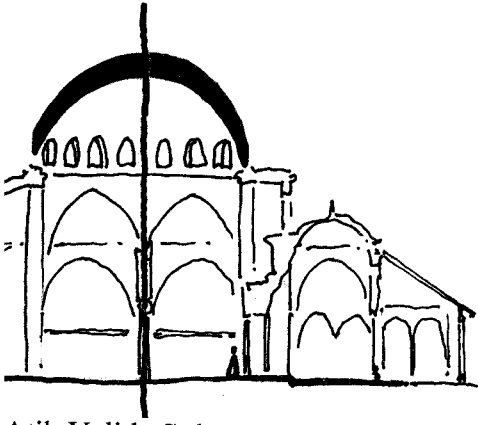
Şekil 4.23a,b Tapınma mekânının sadece tek bir kubbe ile kurulmadığı, ana kubbeye yarım kubbeler ve/veya yan kubbeciklerin eklendiği örneklerde de kişinin görsel algısı her zaman yukarıya, bütün parçalara egemen olan ana kubbeye doğrudur.
Süleymaniye Külliyesi (a: foto. ÖZEL, b: GOODWIN 1971, şek 269)

İncelenen dönem içerisinde Atik Valide Sultan, Hürrem Sultan, Hadım İbrahim Paşa, Kadirga Sokollu Mehmet Paşa Kara Ahmet Paşa, Edirnekapı Mihrimah, Selimiye, Sinan Paşa, Şemsi Paşa ve Üsküdar Mihrimah Sultan külliyelerinde taç kapıdan girildiğinde, bazı örneklerdeki payanda kalınlıklarıyla sınırlanan kısa ve çok belirgin olmayan ara mekânlar sayılmazsa, doğrudan kubbe altında olma hali gerçekleşir (Şekil 4.23 c). Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nde ise, taç kapıdan girildikten sonra iki yanda üst kat mahfillerinin sınırladığı ve sütunların belirlediği bir ara mekândan sonra kubbe altına girilir. Mahfiller, hemen taç kapı önünde kesintiye uğradığından, benzer anlamda tasarlanmış olan Kılıç Ali Paşa Külliyesi'ndeki basık mekân hissi yaşanmaz.

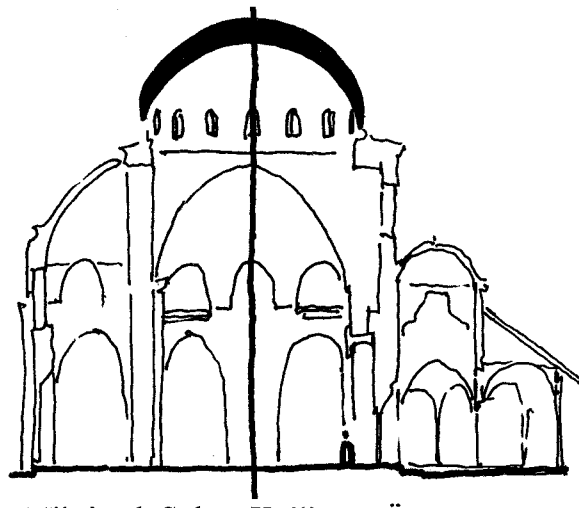
Şehzade ve Süleymaniye külliyelerinin hedef-mekânında ise kişi, kuzey kapısından geçtikten sonra ana kubbe altına varamıyor olsa da, yan sahnelerin orta mekâna katılışı sayesinde, hedef-mekânı tam ve yarım kubbeleri ve zeminiyle birlikte bütünsel algılar⁴⁹ (Şekil 4.23d); Süleymaniye Külliyesi'nin hedef-mekân yaşantısını, şemasının ilhamını aldığı Aya Sofya'dakinden ayıran fark da budur⁵⁰. Yine aynı şemaya sahip olan Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin hedef-mekânı ise, Aya Sofya'nın mekân yaşantısına daha yakındır. Bu mekânın, Osmanlı dini mimarisinin ve Sinan mimarlığının bütününde kuraldışı bir örnek olarak, duruş değil devinim karakterinde bir hedef-mekân olarak tanımlanması daha doğrudur. Uzunlamasına dikdörtgen olan hedef-mekânın derinlik ve aksiyel etkisi iki yandaki sütunların sınırlayıcılığıyla

⁴⁹ Şehzade Camisi'nde kuzey kapısından girildiği noktada mekânı çeviren duvarlardan % 47.4'ü görülemiyorken, Süleymaniye Camisi'nde aynı noktadan bu % 64'dür. Güngör, Süleymaniye Camisi'nde çok büyük fil ayaklarının görüş kapatmada mekâna verdiği olumsuz etki ve bu ayakların yanlarında kalan bölgelerin ana mekândan kısmen tecrit edilişlerinin mekânın birliğini gölgelediğini belirtir ve güçlü etkiye sahip bir orta bölgenin yan kısımların söntük hale gelmesine neden olduğunu ekler. (GÜNGÖR H., "Mimar Koca Sinan'ın Üç Büyük Camiinde Mekân-Strüktür İlişkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), İstanbul, 1988, s. 141, 143)

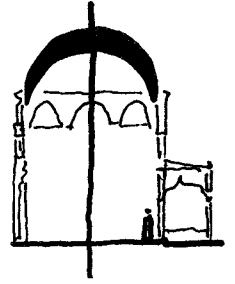
⁵⁰ Bu konu ile ilgili olarak: BURCKHARDT T., *Art of İslâm, Language and Meaning*, Kent, 1976, s. 148; KUBAN D., *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü*, İstanbul, 1958, s. 32-37; KUBAN, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1998, s. 83; MAINSTONE R., "The Süleymaniye Mosque and Hagia Sophia", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 226-228. Aya Sofya ve Süleymaniye Camisi ile benzer şemadaki İstanbul Bayezid Camisi'nin iç mekân yaşantısının bu örneklerle karşılaştırması için bkz: KUBAN D., *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü*, İstanbul, 1958, s. 29-32.



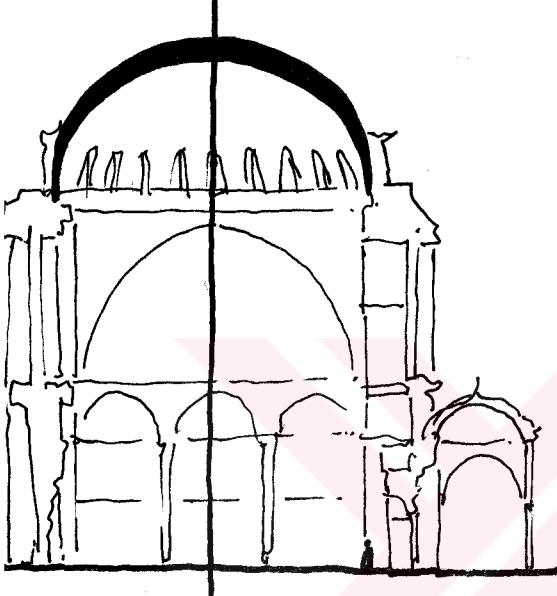
Atik Valide Sultan Külliyesi
(EROL 1991, kesit 7a)



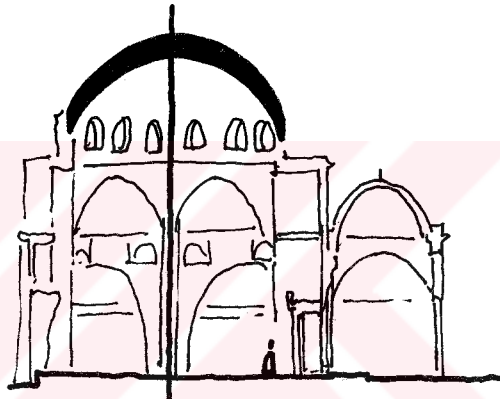
Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar
(EGLİE, 1976, s. 67)



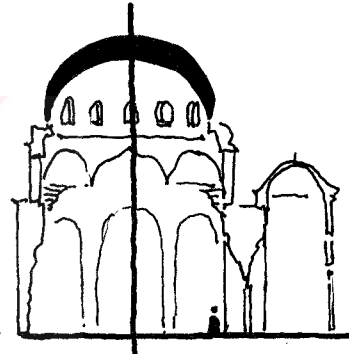
Şemsi Paşa Külliyesi
(SÖZEN 1975, şek. 498)



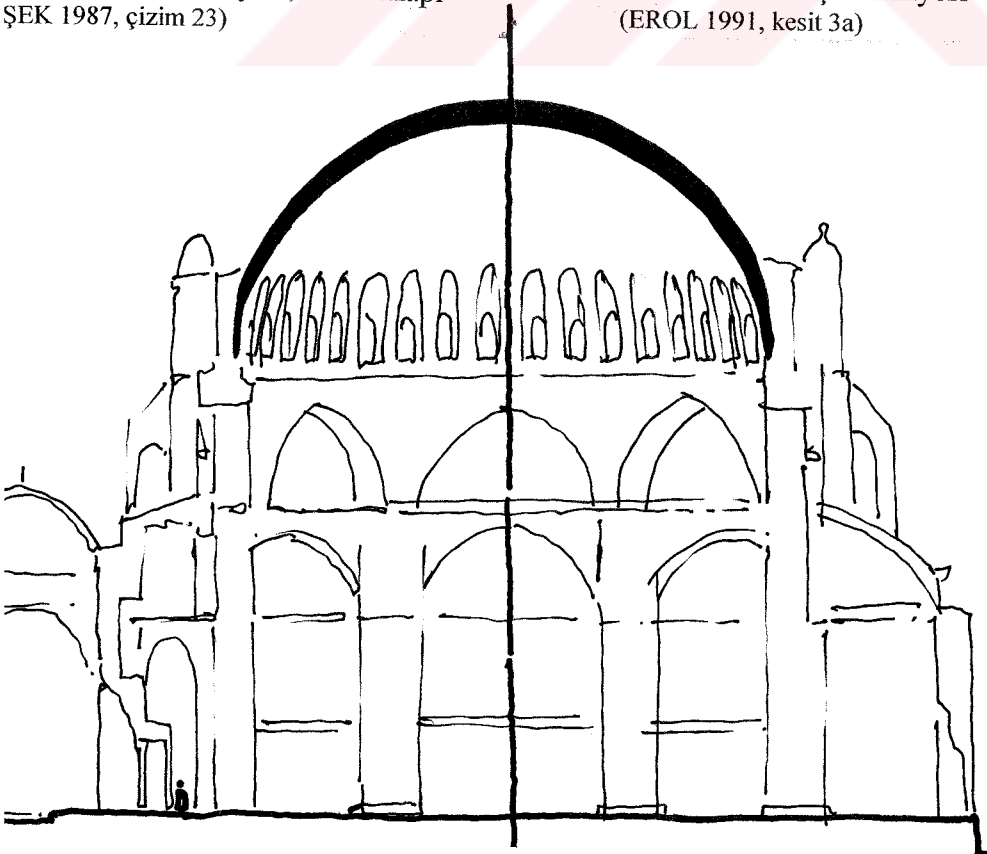
Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı
(ŞEK 1987, çizim 23)



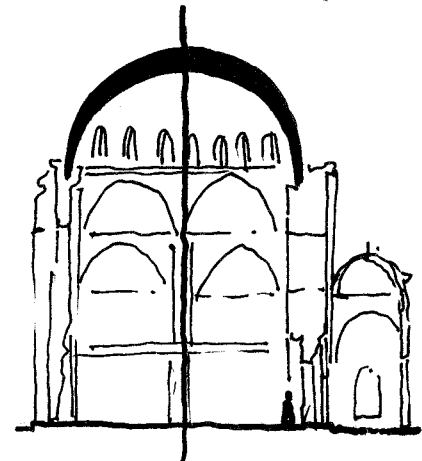
Kara Ahmet Paşa Külliyesi
(EROL 1991, kesit 3a)



Hadım İbrahim Paşa Külliyesi
(SÖZEN 1975, şek: 411)



Selimiye Külliyesi
(KURAN 1986, şek. 188)



Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi
(EROL 1991, kesit 6a)

5 10m.

Şekil 4.23c Harime taç kapıdan girildiğinde, bazı örneklerdeki payanda kalınlıklarıyla sınırlanan derin ve çok belirgin olmayan ara mekânlar sayılmazsa, doğrudan kubbe altında olma hali incelenen bütün örnekler için geçerlidir.

kuvvetlenir⁵¹. Dinamikleşen mekân yaşantısı, devinim karakterindeki hedef-mekân olarak tanımlanmalıdır.

Şehzade Külliyesi'nin hedef-mekânı, merkez kubbe ve dört yarım kubbe ile birbirine dik iki yönde simetrik üst örtüsüyle, bütün kapılarından girildiğinde aynı yaşantıyı sağlayan tekil örnektir.

İncelenen örnekler arasında bazı kubbelerin iç yüzeyinde kullanılan yazılar ve bezemeler, tapınma eylemi (namaz) ve inanlı ile hedef-mekân (harim) arasında direkt ilişki kurması açısından yol kurgusu bağlamında önem kazanır⁵². Edirnekapı Mihrimah Sultan, Selimiye ve Sinan Paşa camilerinin kubbelerinde “Allah göklerin ve yerin nurudur” (Nur suresi, 35) yazılıdır. Diğer çoğu harimden daha fazla ışık içinde olan Edirnekapı Mihrimah Sultan ve Selimiye harimlerini kuran kubbelerde bu ayetin yazılı olması kuşkusuz ki doğaldır (Şekil 4.23e). Kişinin altında namaz kıldığı kubbeye yazan bu ayet ile kişinin bilgisi dahilinde olması ihtimal olan, peygamberin “Namaz kişinin kalbinde bir nurdur. Artık sizden dileyen bu nurla aydınlansın ve kalbindeki nurunu arttırmağa çalışsın”⁵³ hadisi, tapınma eylemi ile tapınma mekânının dolaysız ilişki kurması bağlamında dikkat çekicidir. Aynı şekilde “Ben yüzümü gökleri ve yeri yoktan var edene çevirdim” (Enam suresi, 79), “Her mescidde yüzlerinizi O'na doğrultun” (A'raf suresi, 29) ayetlerinin kullanıldığı Atik Valide Sultan ve Süleymaniye camilerinin yarım kubbeleri de, tapınma eyleminin yönünü işaret etmeleri açısından mekânın mimari olarak kurulması ile ilişkilendirilmiştir.

⁵¹ EGLI E., op.cit., s.104.

⁵² Kubbenin gökyüzü ve dolayısıyla kubbenin kurduğu harimin cennet imgesi (BURCKHARDT T., *Sacred Art in East and West*, Louisville, 2001 s. 152) neredeyse bütün Sinan camilerinin kubbelerindeki yazılarda öne çıkartılır (NECİPOĞLU-KAFADAR G., “The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”, *Muqarnas*, III, Leiden, 1985, s. 107, 110; ÖGEL S., “Die Innenflaeche der osmanischen Kuppel”, *Anatolica*, V, Leiden, 1978, s. 218-228; ÖZSAYINER C.Z., op.cit, s. 250-252, 280). Osmanlı cami mimarisinde herhangi bir simgeselliğin olmadığına dair ise, bkz: KUBAN D., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1998, s. 194-195; KUBAN D., “Osmanlı Mimarisinin Kimliği”, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s. 116.

⁵³ ÇUBUKÇU A., *İslâm'ın Temel Bilgileri*, Ankara, 1971, s. 36.

4.2.Külliyyelerin kendi içlerindeki yol kurgusu dizgelerine dair ortak özelliklere göre değerlendirme

Külliyyelerin yol kurgusu dizgeleri kendi içlerinde ele alındığında şu saptamaları yapmak mümkündür:

- Külliyyenin yerleşim şemasında kible eksenine göre simetrik konumlanan kapılardan hedef-mekâna olan yol kurgusu dizgeleri özdeştir.

İncelenen örnekler arasında kuraldışı örnekler şunlardır:

- Kara Ahmet Paşa Külliyesi'nin batı kapısı, kentsel anlamda daha önemli bir artere (Topkapı Caddesi'ne) bağlandığından esas giriştir ve bir dış avluya açılır. Doğu kapısından ise direkt şadırvan avlusuna girilir.
- Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nin batı kapısından direkt şadırvan avlusuna girilebilirken, yanında çeşmesi olan doğu kapısı ikinci medrese avlusuna açılır.
- Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin doğu girişinde kapının ardına yerleştirilen baldaken, batı girişinden farklı bir yol dizgesine neden olur.
- Piyale Paşa Külliyesi'nin batı girişi medrese odalarının arasından olduğu için, ard arda yerleştirilmiş iki kubbeli mekândan oluşan bir geçit ile avluya varılır. Doğu kapısı ise direkt avluya açılır.

- En az üç farklı yönde kapıları olan külliyyelerde, farklı kapılardan giren ancak aynı güzergahı izleyen (örneğin kuzey, güney, doğu ve batı kapılarından girip şadırvan avlusundan geçerek harime ulaşan) yol kurgusu dizgeleri özdeş değildir.

İncelenen örnekler arasında kuraldışı sayılabilecek örnekler şunlardır:

- Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nde doğu girişi dışındakiler özdeştir.
- Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'nde kuzey girişi dışındakiler özdeştir.
- Piyale Paşa Külliyesi'nde doğu girişi dışındakiler özdeştir.
- Selimiye Külliyesi'nde güney girişi dışındakiler özdeştir.
- Süleymaniye Külliyesi'nde düz ayak olan girişler ve kot farkını bağlayan girişler kendi içlerinde küçük farklılıklara rağmen genelde özdeş dizgelere sahiptir.

Kuzey kapısından harime olan yol kurgusu, sadece külliyyenin kendi dizgeleri içerisinde değil, incelenen külliyyelerin genelinde farklı bir dizgeye sahiptir.

4.3.Külliyelerin yol kurgusu dizgelerine dair ortak özelliklere göre değerlendirme

4.3.1. Külliye programının yol kurgusu dizgesine etkisi

Külliye programının küçük olduğu örneklerde yol kurgusu dizgeleri genellikle duruş-mekân ağırlıklıdır. Caminin, çevre duvarıyla sınırlandırılmış avlusuyla birlikte diğer külliye yapılarından ayrı olarak konumlandığı Hürrem Sultan⁵⁴ ve Hadım İbrahim Paşa külliyesi bu duruma örnektir. Külliye kavramından bağımsız düşünüldüğünde Osmanlı cami mimarisinin bütün tipik elemanlarını ve tipik özelliklerini içeren bu iki yapı, bu bakımdan Osmanlı dini mimarisinin genelinde yol kurgusuna dair net bulgular sunar.

Külliye programı genişlemeye ve cami diğer yapılarla ilişkilendirilmeye başladıkça yol kurgusu dizgesinde devinim-mekân yaşantıları çoğalmaya başlar. Caminin medrese ile ortak avluyu paylaştığı Kara Ahmet Paşa, Piyale Paşa, Sinan Paşa, ve Şemsi Paşa külliyelerinin yol kurgusu dizgelerinde devinim-mekân, hedef-mekân olan camiye doğru olan hareketi yönlendiren ve kesintisiz devamı sağlayan bileşen olarak katkı sağlar.

Selâtin külliyelerindeki şadırvan avlusu, hedef-mekân olan camiye eklenerek yol kurgusu dizgesine farklı mekân yaşantıları katan diğer bir öğedir. Şadırvan avlusu, hedef-mekâna doğru yapılan harekette geçilmesi gereken aşamaları çeşitlendirmiş, çoğaltılmış ve daha belirgin hale getirmiştir; toprak zeminli sokak ve ardından gelen bahçe niteliğindeki dış avlu sonrasına ve halı kaplı harim öncesine, taş kaplı şadırvan avlusu yerleşir. Aşamaların belirginleştiği bu tasarımlarda kapılar kadar basamaklar da hareketi belirleyici bağlantı-yüzeyle olarak kullanılır; kapılar (özellikle kuzey kapısı) özelleşir, kapı önlerinde geniş sahanlıklar ve üç yöne açılarak inen basamaklar, aşamalar arasındaki ilişkileri sağlar. Dizgede artık sadece altından geçilen yazıtsız çevre duvarı kapıları değil, harekete kinetik algı da katan törensel

⁵⁴ Külliye programının sonradan eklentilerle oluştuğu, tek defada tasarlanan ve inşa edilen bir uygulama olmadığı dikkate alınmalıdır.

basamakları ve üstlerindeki yazıtların okunması için hazırlanmış geniş sahanlıklarıyla iç avlu kapıları yer alır⁵⁵.

Son cemaat yeri önüne eklenen ikinci son cemaat yeri, külliye programı dahilinde bahsedilebilecek bir yapı değildir ancak bu mekân da hedef-mekâna doğru harekette yol kurgusu dizgesinin çeşitlenmesini sağlayan bir öğedir. İkinci son cemaat yeri, hedef-mekâna her yönden yaklaşmayı engeller ve tasarımcı tarafından bilinçli olarak belirlenmiş güzergahlar kurar. Bu amaç doğrultusunda bağlantı-mekân olarak kapılar yine önemli görevler üstlenir. Özellikle kible ekseni üzerindeki kuzey kapıları, ardlarında kesintisiz harekete teşvik eden devinim-mekân yaratırlar (Atik Valide Sultan, Kılıç Ali Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi).

Külliye programıyla direkt ilişkili olmamasına rağmen, yol kurgusuna eklenerek dizgede önemli bir rol üstlenen başka bir mekân da harimdeki mihrap çıkıntısıdır. Sinan mimarisinde mihrap çıkıntısı genel olarak harimin sadece tek bir kubbe ile kurulduğu tasarımlarda tercih edilmiştir; incelenen örneklerden Selimiye Harimi'nde sekiz ayaklı, Atik Valide Sultan Harimi'nin ilk planında ise altı ayaklı kubbe, mekânı kurar⁵⁶.

Mihrap çıkıntısının önemi, hedef-mekân olan harimde, mekânı kuran kubbe altını bütünüyle kişinin tapınmasına bırakan bir dizgeyi kuruyor olmasıdır. Mihrap çıkıntısı Sinan camilerinde, bazilika apsisi gibi uzunlamasına eksen tasarımını kuvvetlendiren ve kişiyi harekete teşvik eden bir hedef sunma anlamında mekân yaşantısı yaratmaz.

⁵⁵ Kuban “okuması olmayan ve arapça bilmeyen büyük bir kitle için hatın, sırlı ve kutlu, Kur’an-ı Kerim’e referans veren simgesel bir öğe” olduğunu belirtir (KUBAN D., “Süleymaniye Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s.100). Özsayiner ise “tüm yazıtların yazıldıkları alanlara, sadece süs unsuru olarak yazılmamış, okunmak ve üzerinde düşünmeyi sağlamak üzere, usta bir şekilde yerleştirilmiş” olduklarına dikkat çeker (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 285). Bu bakımdan avlu kapılarının üzerindeki yazılar için seçilen “cennet metaforunu ve şeriat emirlerinin ortodoks müslümanların yerine getirmeleri gereken ritüellere değinenleri ile ilgili Kur’an-ı Kerim bölümleri” anlamlı hale gelmektedir (NECİPOĞLU-KAFADAR G., op.cit., s. 109).

⁵⁶ Sinan mimarisindeki diğer sekiz ayaklı kubbenin harim mekânını kurduğu ve mihrabın çıkıntılı olarak eklendiği camiler şunlardır: Azapkapı Sokollu Mehmet Paşa (1577-78), İstanbul Mesih Paşa (1585), Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa (1584-89), İstanbul Mehmed Ağa (1585). Sinan dönemi dışında: Nevşehir Damat İbrahim Paşa (1727), Nur-i Osmaniye (1756), Laleli III. Mustafa (1763). Altı ayaklı kubbenin harim mekânını kurduğu ve mihrap çıkıntısının olduğu camiler: Fındıklı Molla Çelebi (1561), Babaeski Semiz Ali Paşa (1561-65), Eğrikapı Kazasker İvaz Efendi (1586). Sinan dönemi dışında: İstanbul Cerrah Mehmed Paşa Camisi (1593).

Tam tersi bir etkiyle kubbe altının, duruş yaşantısı niteliğindeki hedef-mekân karakterini kuvvetlendirir⁵⁷.

Mihrabın çıkıntı olarak tasarlandığı örneklerde, Osmanlı dini mimarisinde mihrap yazıtında geleneksel olarak kullanılan Kuran-ı Kerim'in Al-i İmran Suresi⁵⁸ de diğer kullanımlarında olmadığı kadar direkt olarak mekâna atıf yaparak bulunduğu yer ile bütünleşir⁵⁹.

Mihrap çıkıntısının yol kurgusu dizgesine etkisi konusunda kuraldışı örnek Kılıç Ali Paşa Külliyesi'dir. Bu külliyenin çoğu bileşeni gibi, mihrap çıkıntısı da yol dizgesini devinim-mekân ağırlıklı ritme sokan bir öğedir; İkinci son cemaat yerinin baskın kible kapısı, harim girişi ardından gelen mahfil-altı mekânı ve uzunlamasına etkisiyle tekil örnek olarak devinim-mekân yaşantısı sunan orta sahinin ardından mihrap çıkıntısı, bu devinim-mekân ağırlıklı diziye son noktayı koyar⁶⁰. Kılıç Ali Paşa Külliyesi yol kurgusu dizgesi bu açıdan belki de, sadece incelenen örnekler içinde değil genel olarak Osmanlı külliyesi içerisinde devinim-mekânların ağırlığıyla bir camiden çok bir kilisenin yol kurgusu dizgesine daha yakındır.

⁵⁷ Erzen bu konuda farklı düşünmektedir: Mihrabın bir apsis olarak kullanımının, özellikle altı ayaklı camilerde kubbenin baskın düşey etkisini kuzey-güney ekseninin derinliğini artırarak karşıladığını belirtir. Erzen ayrıca mihrap apsisinin, yapının kütlelerinin yuvarlanarak merkezileşmesi yolunda bir gelişme olarak da yorumlar (ERZEN J., "Sinan as anti-classicist", *Muqarnas V: An Annual on İslamic Art and Architecture* (ed. O. GRABAR), Leiden, 1988, s. 78). Azapkapı Sokollu Camisi'nin tasarımında Erzen'in bahsettiği anlamda bir merkezileşmenin gerçekleştiği söylenebilir.

⁵⁸ Mihrabında Al-i İmran Suresi 37. ayetin ["Zekeriya O'nun yanına, mabede her girdiğinde"] kullanıldığı Sinan camileri: Edirnekapı Mihrimah Sultan, Hadım İbrahim Paşa, Kara Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Sinan Paşa, Sokollu Mehmet Paşa, Süleymaniye, Şehzade, Şemsi Paşa. Mihrabında Al-i İmran Suresi 39. ayetin ["Zekeriya mabette durmuş namaz kılarken melekler ona seslendiler." (Ibid., s. 57)] kullanıldığı Sinan camileri: Atik Valide Sultan, Piyale Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan, Zal Mahmud Paşa.

Bu bilgiler için genel olarak kullanılan kaynakça: ÖZSAYINER C.Z., op.cit.

⁵⁹ Burckhardt bu ayete atıfta bulunarak "Aya Sofya'nın mihrabından başlayarak Türk camilerinde Kur'an-ı Kerim yorumunu şüpheye düşüren alıntılarının kullanıldığını ve Kutsal Bakireye adanmışlığın desteklediğini" belirtir (BURCKHARDT T., *Art of İslâm, Language and Meaning*, Kent, 1976, s. 88). Renard ise mihrap'ın "özel oda/mekân" anlamına geldiğini belirterek, bu ayetin Osmanlı camilerinin mihraplarında çoğunda kullanılmasının, mihrap kelimesini içeriyor olmasına bağlar (RENARD J., *Windows on the House of İslâm; Muslim Sources on Spirituality and Religious Life*, Los Angeles, 1998, s. 44). Kur'an-ı Kerim'in bir çok Türkçe mealinde ise mihrap yerine mabed kelimesi kullanılmıştır.

İlginç bir nokta, mihrabın kible eksenini göstergesi olarak üstlendiği göreve dair Bakara Suresi, 144. ayetin ("Bundan böyle yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir"), Sinan'ın İstanbul camileri arasında sadece Fındıklı Molla Çelebi Camisi'nin mihrap yazıtında kullanılmış olmasıdır (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 90)

⁶⁰ Eglı de Kılıç Ali Paşa Camisi'ndeki tasarım için mihrabın, olabildiğince en arka plana yerleştirilerek, yolun sonundaki hedefe ulaşmanın mimari olarak hazırlanmış olduğu yorumunu yapar (EGLI E., op.cit., s. 104)

4.3.2. Topografyanın yol kurgusu dizgesine etkisi

İncelenen örnekler, topografya verileri ile yol kurgusu dizgeleri arasında belli bir ilişki olduğunu göstermektedir.

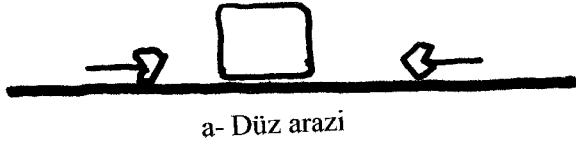
Topografik olarak düz olan araziye yerleşen külliyelerin yol kurgusu dizgeleri genel olarak duruş-mekân yaşantısı ağırlıklıdır (Şekil 4.24a). Hadım İbrahim Paşa, Hürrem Sultan, Kılıç Ali Paşa, Piyale Paşa, Sinan Paşa, Şemsi Paşa, Şehzade külliyesi bu gruba girerler. Piyale Paşa Külliyesi kuzey ve batı kapıları dizgeleri ile Şemsi Paşa Külliyesi güney kapısı dizgesi kuraldışı örnekler olarak görülebilir.

Caminin konumlanması göz önüne alındığında tek yönde eğimli araziye yerleşen (Şekil 4.24b) Kara Ahmet Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan, Selimiye, Sokollu Mehmed Paşa, Süleymaniye ve Zal Mahmud Paşa külliyelerinin yol kurgusu dizgelerinde devinim-mekân yaşantıları çoğalır. Bu külliyelerde hedef-mekân olan cami, istinat duvarlarıyla hazırlanan bir terasın üzerine yerleştirilmiştir. Bu terasın bir tarafında yol kurgusu dizgesi düz ayak gerçekleşirken, diğer tarafta kot farkından dolayı kişinin kinetik algısı diri tutulur.

Atik Valide Sultan ve Edirnekapı Mihrimah Sultan külliyesi iki yönde eğimli araziye oturan örneklerdir. Başka bir deyişle; hedef-mekân olan cami adeta bir tepe üzerine yerleştirilmiştir (Şekil 4.24c). Kible eksenine göre simetrik yan girişler olan doğu ve batı kapılarının yol kurgusu dizgelerinde topografya kullanımı nedeniyle kot farkı aşılarak hedef-mekâna ulaşılır.

Tek yöne eğimli ve iki yöne eğimli arazilere yerleşen külliyelerde, hedef-mekâna düz ayak ulaşan yol kurgusu dizgeleri, düz araziye yerleşen külliyelerde olduğu gibi duruş-mekân yaşantısı ağırlıklıdır.

Kot farkının olduğu yönlerin yol kurgusu dizgelerinde ise devinim-mekân yaşantısına sahip mekânlar çoğalır. Burada önemli bir nokta, kot farkının çözümü için gerçekleştirilmiş tasarımlardaki yaşantı karakterinin genellikle, iki farklı kotu ilişkilendiren 'bağlantı-mekân'dan çok, kişiye hedef-mekâna doğru yönelme duygusu yaşatan devinim-mekân olmasıdır. Süleymaniye Külliyesi doğu ve güneydoğu girişleri, Selimiye Külliyesi güney girişi, Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi



a- Düz arazi



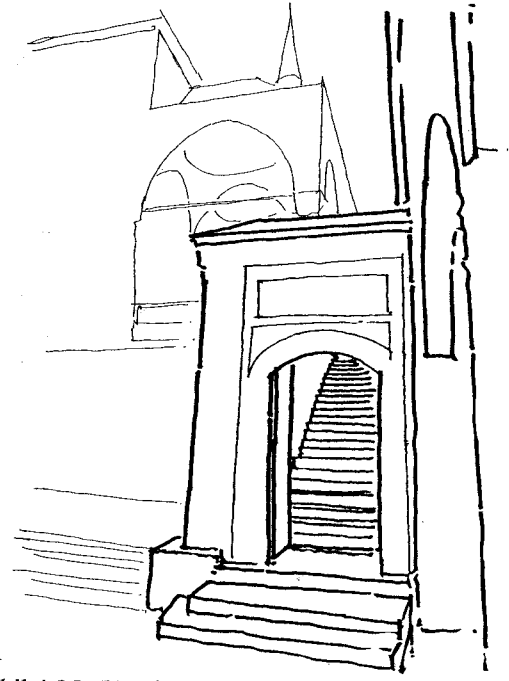
b- Tek tarafa eğimli arazi



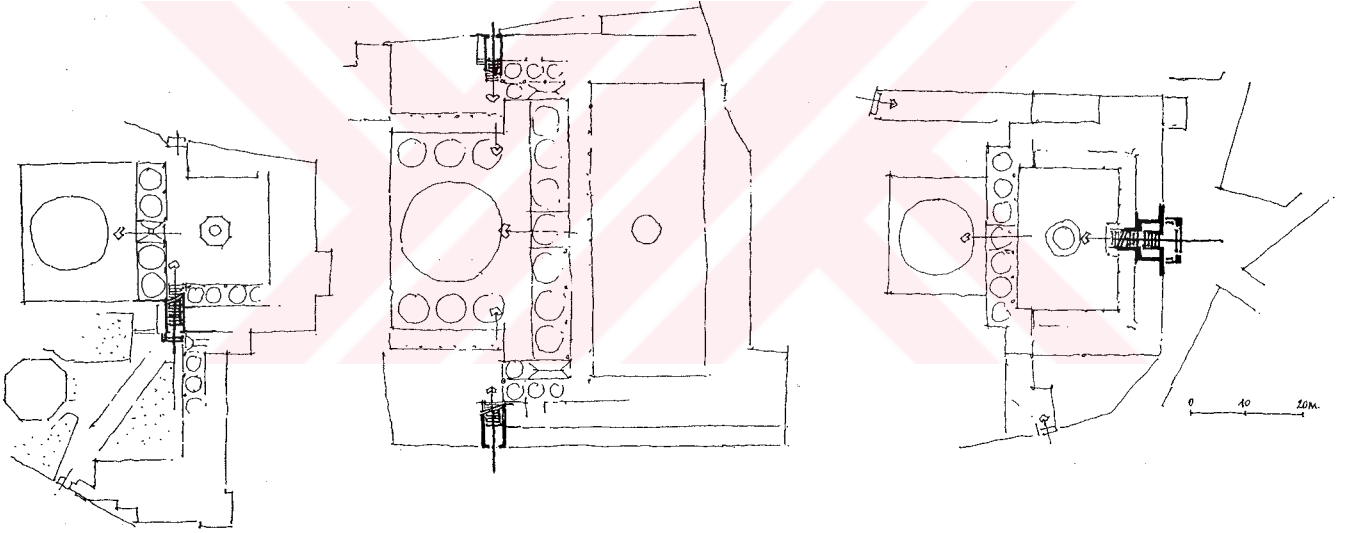
c- İki tarafa eğimli arazi

Şekil 4.24 Külliye – Topografya ilişkisi

- a- Topografik olarak düz olan araziye yerleşen külliyelerin yol kurgusu dizgeleri genel olarak duruş-mekân yaşantısı ağırlıklıdır.
b- Caminin konumlanması göz önüne alındığında tek yönde eğimli araziye yerleşen külliyelerde devinim-mekân yaşantıları çoğalır.
c- İki yönde eğimli araziye oturan külliyelerde hedef-mekân olan cami adeta bir tepe üzerine yerleştirilmiştir



Şekil 4.25a Kot farkı çözümünde kapının konumu: Kapı, mekânın alt kotuna yerleştirilmiştir. Bu sayede kapı, mekânın yönlendiği odak olmaktan kurtulmuş, kapıya ulaşmak değil hedef-mekâna ulaşmak önemli hale gelmiştir; Zal Mahmud Paşa Külliyesi (KURAN 1986, şek. 210; yorum: ÖZEL)



Zal Mahmud Paşa Külliyesi

Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi

Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi

Şekil 4.25b Kot farkı çözümünün devinim-mekân karakteri: Mekânın iki yanı yüksek duvarlarla sınırlandırılmıştır. Duvarlar güçlü kenar etkisi sağlayarak kişinin görsel dikkatini çıkışın diğer ucuna yönlendirir. (yorum: ÖZEL)



Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi

Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi

Şekil 4.25c Kot farkı çözümünde hedef-mekânın etkisi:

Mekânın diğer ucunda, nihai hedef-mekânın görüntüsü çerçevelenmiş olarak odağı oluşturur. (yorum: ÖZEL)

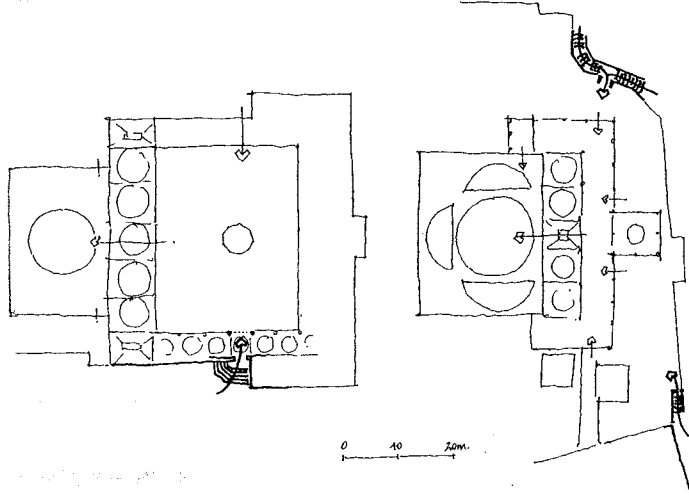
kuzey girişi, Zal Mahmud Paşa Külliyesi batı girişi ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi yan girişleri devinim-mekân yaşantısı ağırlıklı yol kurgusu dizgesine sahiptir. Dizgeye devinin-mekân ağırlığını katan kot farkı çözümlerindeki ortak noktalar şunlardır:

- (1) Kapı, mekânın alt kotuna yerleştirilmiştir. Bu sayede kapı, mekânın yönlendiği odak olmaktan kurtulmuş, kapıya ulaşmak değil hedef-mekâna ulaşmak önemli hale gelmiştir (Şekil 4.25a).
- (2) Mekânın iki yanı yüksek duvarlarla sınırlandırılmıştır. Duvarlar güçlü kenar etkisi sağlayarak kişinin görsel dikkatini çıkışın diğer ucuna yönlendirir (Şekil 4.25b).
- (3) Mekânın diğer ucunda, nihai hedef-mekânın görüntüsü çerçevelenmiş olarak odağı oluşturur (Şekil 4.15b, Şekil 4.25c).

Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi kuzeydoğu ve kuzeybatı girişleri ile Kara Ahmet Paşa Külliyesi doğu girişindeki kot farkı çözümleri ise devinim-mekân değil, bağlantı-mekân yaşantısı sunarlar. Bu çözümlerde kapı üst kota yerleştirilerek odak haline getirilmiştir (Şekil 4.26a). Basamaklar da belirli ve tek bir yönlenmeye sahip değildir; alt kota dair olabildiğince çok yönden kişiyi kapıya doğru çekmek için yelpazelenerek açılırlar (Şekil 4.26b,c).

Atik Valide Sultan Külliyesi doğu ve batı girişleri (Şekil 4.27 a,b) ile Selimiye Külliyesi batı girişi (Arasta bağlantısı) (Şekil 4.28 a,b) ise kuraldışı olarak kot farkını duruş-mekân yaşantısı ile çözmüş örneklerdir. Bu mekânları diğerlerinden ayıran duruş-mekân özellikler şunlardır:

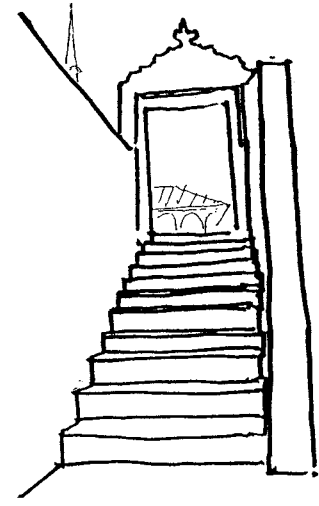
- (1) Girişlere uzaktan yaklaşırken, yanındaki diğer mekânlardan farklılaştığı belirgindir; örneğin biteviye devam eden pencere ritmini kesintiye uğratar veya kubbesi daha yüksek veya büyüktür.
- (2) Giriş, plan açısından karedir; basamakların kot farkı çözümüne dair tasarımı da mekânın plan ve kesit etkisini destekler.
- (3) Girişin iç mekândaki tavan örtüsü, çapraz tonoz veya kubbedir.



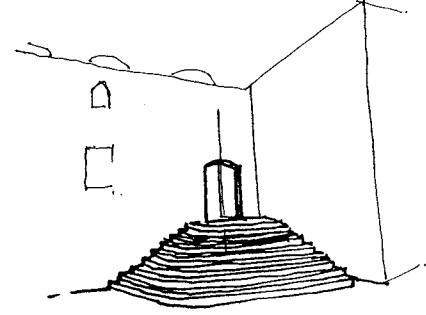
Kara Ahmet Paşa Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 487)

Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi
(MÜLLER-WIENER 2001, s. 424)

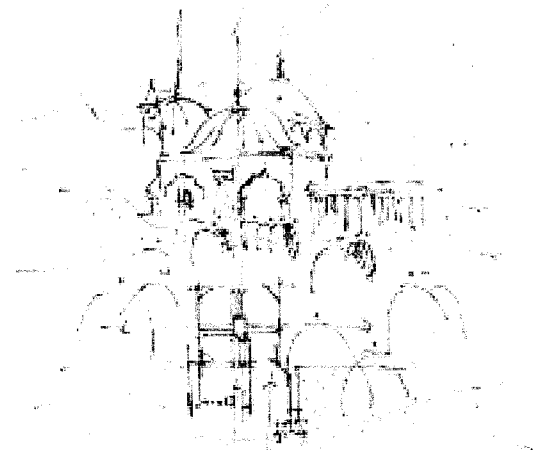
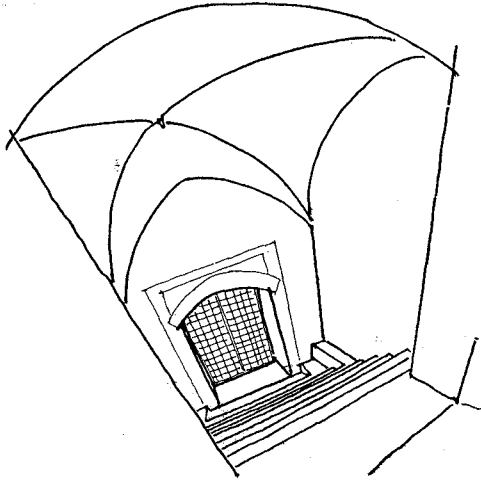
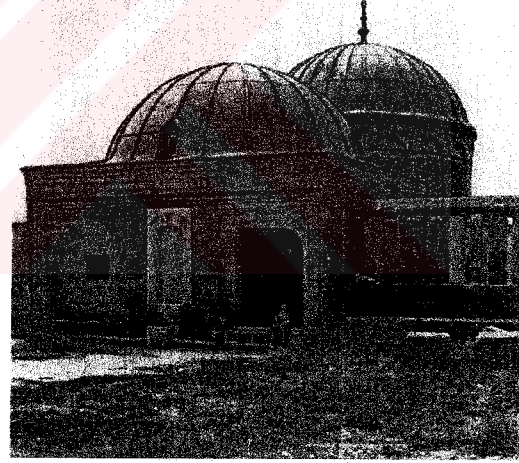
Şekil 4.26 Kot farkının çözümünde bağlantı-mekân yaşantısı (yorum: ÖZEL):
- Kapı üst kote yerleştirilerek odak haline getirilmiştir.
c- Basamaklar belirli ve tek bir yönlenmeye sahip değildir; alt kote dair labildiğince çok yönden kişiyi kapıya doğru çekmek için yelpazelenerek açılırlar.



Şekil 4.26b Kot farkının çözümü –
Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi



Şekil 4.26c Kot farkının çözümü –
Kara Ahmet Paşa Külliyesi



Duruş-mekân yaşantısı ile sunan kot farkı çözümlerinde; girişler, yanındaki mekânlardan belirgin şekilde farklılaştırılmış, planda kare olarak tasarlanmış, iç mekânda tavan örtüsü çapraz tonoz veya kubbe ile çözülmüştür.

Şekil 4.27a- Atik Valide Sultan Külliyesi doğu/batı girişi – avlu kotundan görünüş (foto. ÖZEL), b- Girişin iç mekânı.
Şekil 4.28a- Selimiye Külliyesi batı/arasta girişi (CERASI 1987, s. 55), b- Plan ve görünüş (G. GÜLMEZ)

4.3.3. Kible ekseninin yol kurgusu dizgesine etkisi

İncelenen külliyelerin genelinde kuzey yönünden giriş vardır ve dolayısıyla kuzey kapısından hedef-mekâna doğru olan yol kurgusu dizgesi izlenebilmektedir. Sinan Paşa, Zal Mahmud Paşa, ve Kara Ahmet Paşa külliyesi kuzey girişi olmayan örneklerdir.

Hadım İbrahim Paşa, Hürrem Sultan ve Şemsi Paşa külliyelerinde avlu kuzey kapıları, kible eksenini üzerindedir, ancak sokak çizgisine uydurulmuş olduklarından eksenden kaçtırlar⁶¹. Kuzey kapısının kible ekseninin üzerinde olduğu örnekler, selâtin külliyesi ile Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'dir.

Selâtin külliyelerinin kible eksenini yol kurgusu dizgeleri, üzerinde en az hareket edilen güzergahlardır.

Şehzade Külliyesi'nde kible eksenini üzerindeki kuzey kapısı dar bir sokağa açılır; eksende Burmalı Mescid'in kible duvarı vardır (Şekil 4.1a).

Süleymaniye Külliyesi'nde ise üstünde kayyum odası bulunan kubbeli kuzey kapısı, kible eksenini güzergahını noktasal vurgu ile adeta bir duruş-mekân karakterinde belirginleştirerek başlatır. Ancak bu kadar özenilmesine rağmen, külliye çevreleyen neredeyse en dar sokağa açılmasının yanı sıra, kentin ticaret bölgesine ve saray tarafına ters yönde kalmasından dolayı da külliye en az kullanılan güzergahıdır⁶² (Şekil 4.1a).

⁶¹ Bu durum diğer Sinan dönemi külliyelerinden Afyon Sinan Paşa (1525), Bozöyük Kasım Paşa, Saraybosna Gazi Hüsrev Paşa (1527), Tekirdağ Rüstem Paşa (1553), Babaeski Semiz Ali Paşa (1561-65), İzmit Pertev Paşa (1579) ve Manisa Muradiye (1583-85) külliyesi için de geçerlidir. Sinan dönemi dışındaki Osmanlı külliyelerinin çoğunda kuzey girişi vardır, ancak yine mevcut dokuya uyum nedeniyle kible eksenine dik yerleştirilmemiştir.

[Sinan öncesi dönemde: Edirne Üç Şerefeli (1438-47), Fatih (1453), Mahmud Paşa (1462), Murad Paşa (1471-78), Amasya Bayezid (1484-86), Edirne Bayezid (1484-88), Davud Paşa (1485), Koca Mustafa Paşa (1486), İstanbul Sultan Selim (1522) külliyesi, Sinan dönemi sonrasında: Cerrah Mehmed Ağa (1593), Sultan Ahmed (1609-17) ve Yeni Valide (1664) külliyesi.]

⁶² Vogt-Göknil, külliye kentin tarafından yaklaşanlar için doğu ve batı yönlerindeki ikincil yapılarla oluşturulan sokakların aslında külliye girişlerinden caminin ana kuzey girişine doğru hazırlanmış/belirlenmiş bir dolaşma yolu olduğunu belirtse de, inandırıcı değildir. (VOGT-GÖKNİL U., *Osmanische Bauten*, Zürich 1993, s. 53)

Selimiye Külliyesi'nde de kible eksenli güzergahı külliye'nin en sık çığnenen rotası değildir⁶³.

Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'nin kible eksenli yol kurgusu dizgesini, selâtin külliyelerinkinden farklı kılan iki önemli unsur vardır;

(1) Külliye'nin ikincil yapıları dizgenin kuruluşuna önemli katkı sağlar⁶⁴:

a- Medrese dershanesi öne fırlayarak güzergahın girişini kuvvetlendirir.

b- Medrese ile caminin ortak kullandığı avluya çıkan geçit sırasıyla şadırvan, taç kapı kubbesi ve son olarak da hedef-mekân kubbesinin algılandığı bir perspektife sahiptir. Bu perspektif içerisinde kişi, taç kapı revağı ve ana kubbenin kuzey alınlığındaki yazıtları görerek basamakları çıkar; bunlardan taç kapı revağında “Namaz müminler üzerine vakitli olarak farz kılınmıştır” (Nisa suresi, 103) ayetinin yazılı olması⁶⁵, kişinin hareket amacı ile örtüşmektedir⁶⁶.

(2) Kible eksenli güzergahı mevcut dokuya entegre olacak şekilde tasarlanarak, kentsel mekânı (dört sokağın kesiştiği üçgen bir meydan) dizgenin bir parçası yapmıştır.

Kible eksenli üzerinde ‘kible’ yönünden olan yol kurgusu dizgesi, Osmanlı dini mimarisinde tekil örnek olarak sadece Edirne Selimiye Külliyesi'ndedir. Bu kapıdan hedef-mekâna doğru olan dizgenin bazı noktalarda zorlandığı düşünüldüğünde (örneğin minare kaideleriyle medrese köşesi arasındaki geçişte olduğu gibi), bu girişin “her şeye rağmen” yapılmak istendiği izlenimi uyanır. Selimiye Külliyesi'ndeki bir çok diğer istisnai tasarım gibi, alt kottan rampalı bir yol boyunca

⁶³ TUNCER Ç., *Edirne Genel Yapısı içinde Selimiye Camii meydanının tasarım açısından değerlendirilmesi*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1998, s. 25; Vogt-Göknil de külliye'ye daha sonra eklenen arasta girişinin kent tarafında ve merkeze en yakın olması dolayısıyla daha çok kullanıldığı yorumunu yapar (VOGT- GÖKNİL U., “Spatial Order in Sinan's Külliyes”, *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslâmic Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), Vth Year, 5-6, Roma, 1988, s.173).

⁶⁴ Benzer şekilde Sinan dönemi Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa (1564), Karapınar Sultan Selim (1569) ve Ilgın Lala Mustafa Paşa (1577) külliye'leri ve Sinan öncesi Sarayevu Hünkar cami (1463) ile Gebze Çoban Mustafa Paşa (1523-24) külliye'lerinde de ikincil mekânlar kible eksenli girişini hazırlar. Özellikle Lüleburgaz Külliyesi'nde arastanın dua kubbesinin, hedef-mekâna doğru harekette yol kurgusuna özel vurgu yaptığı söylenebilir.

⁶⁵ ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 108.

⁶⁶ Ana kubbe alınlığında “Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed onun elçisidir” yazılıdır. (Ibid., s. 108)

iki yandaki hazirenin istinat duvarları eşliğinde sadece kible eksenini görerek yükselmeye dair bu mekân yaşantısının dahil edildiği yol kurgusu dizgesi de tek defalıktır.

İncelenen örnekler arasında olmadıkları halde, kible eksenini üzerindeki yol kurgusu dizgesinin külliyeinin ikincil yapılarıyla hazırlandığı örneklerin çoğunluğunun menzil külliyeileri olduğu görülmüştür; bu külliyeilerin, mevcut dokunun olmadığı arazilere inşa edilen tasarımlar olduğu düşünülürken, kible eksenini üzerindeki yol kurgusu dizgesinin ‘hazırlanmış olması’ önem ve özel anlam kazanmalıdır. Ancak yine de, gerek incelenen dönemdeki örneklerin gerekse Osmanlı külliyeilerinin genelinde, hedef-mekâna doğru olan yolculukta kişiye, ‘hedef-mekânın varoluş nedenini kuran kible eksenini üzerinde mekân yaşantıları sunma kaygısı’nın olmadığı söylenmelidir.

4.3.4. Kinetik deneyimin yol kurgusu dizgesine etkisi

Kinetik deneyim, kişinin mekân içindeki hareketine dair edindiği yaşantıdır. Hareket açıları ve dönüşlerin keskinliği, hareket hızı, hareket ekseninin değişim oranı, hareketinin yükselmesi ve alçalması kinetik yaşantıyı kuran etkenlerdir⁶⁷.

İncelenen külliye örneklerinde, yol kurgusu dizgesinin genel olarak duruş-mekân ağırlıklı olduğu görülmüştür.

İslâm’ın günlük tapınma eylemi olan namaz, namaza hazırlık aşaması olan abdest ve hedef-mekâna girmeden önceki ayakkabı çıkarma, kişinin durduğu noktada hareket ederek gerçekleştirdiği eylemlerdir; duruş-mekân yaşantısı sunarlar. Dolayısıyla bu eylemlerin kurduğu yol kurgusunda duruş-mekânların ağırlıklı olması kaçınılmazdır. Ancak, bu eylemlerle ilişkili mekânlar dışında da Osmanlı külliyeilerinde duruş-mekân yaşantısı karakterindeki mekânlar çoğunluktadır.

Tapınma eyleminden bağımsız olarak düşünülürken mekâna duruş-mekân karakteri veren olgu ise, kişinin hareket ekseninin kırılması, kişinin yön değiştirmesidir.

⁶⁷ LYNCH K., s. 107; RAPOPORT A., s. 187’den: GIBSON J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, London, 1968, s. 67; HOWARD – TEMPLETON, *Human Spatial Orientation*, London, 1966, s. 256-261.

İncelenen külliyyelerde, taç kapıdan hedef-mekâna giren 46 güzergahtan, hareket ekseninin kırılmadan devam ettiği, Atik Valide Sultan Külliyesi medrese bağlantısı, Selimiye, Sokollu, Süleymaniye ve Şehzade külliyyeleri kuzey kapısı güzergahları olmak üzere sadece 5 tanedir (Tablo 2a).

Hareketin 90 dereceden az kırıldığı Hürrem Sultan ve Piyale Paşa külliyyeleri kuzey, Hadım İbrahim Paşa, Kılıç Ali Paşa, Şehzade külliyyeleri kuzeydoğu ve kuzeybatı kapısı güzergahları ise toplam 8 tanedir.

Diğer 33 güzergah içerisinde hareketin dizge boyunca bir kere kırıldığı 16, iki kere kırıldığı 11, üç kere kırıldığı 5 ve dört kere kırıldığı 3 tanedir.

Hedef-mekâna yan kapılardan girilen güzergahlar da eklendiğinde (Tablo 2b) hareket ekseninin bir ve birden fazla kere 90 derece kırıldığı güzergah oranı bütüne göre beşte dördttür. Güzergah alternatiflerinin bütünü içerisinde hiç kırılmadan devam eden güzergah sayısı 74'te 5'dir. Bu güzergahlardan Süleymaniye ve Şehzade külliyyelerinin başlangıç kapılarının sapalığı, Atik Valide Sultan Külliyesi'ninkinin ise medrese bağlantısı nedeniyle pratikte kullanılmıyor olması düşünüldüğünde, kesintisiz harekete sahip güzergah sayısı 74'te ikiye düşer.

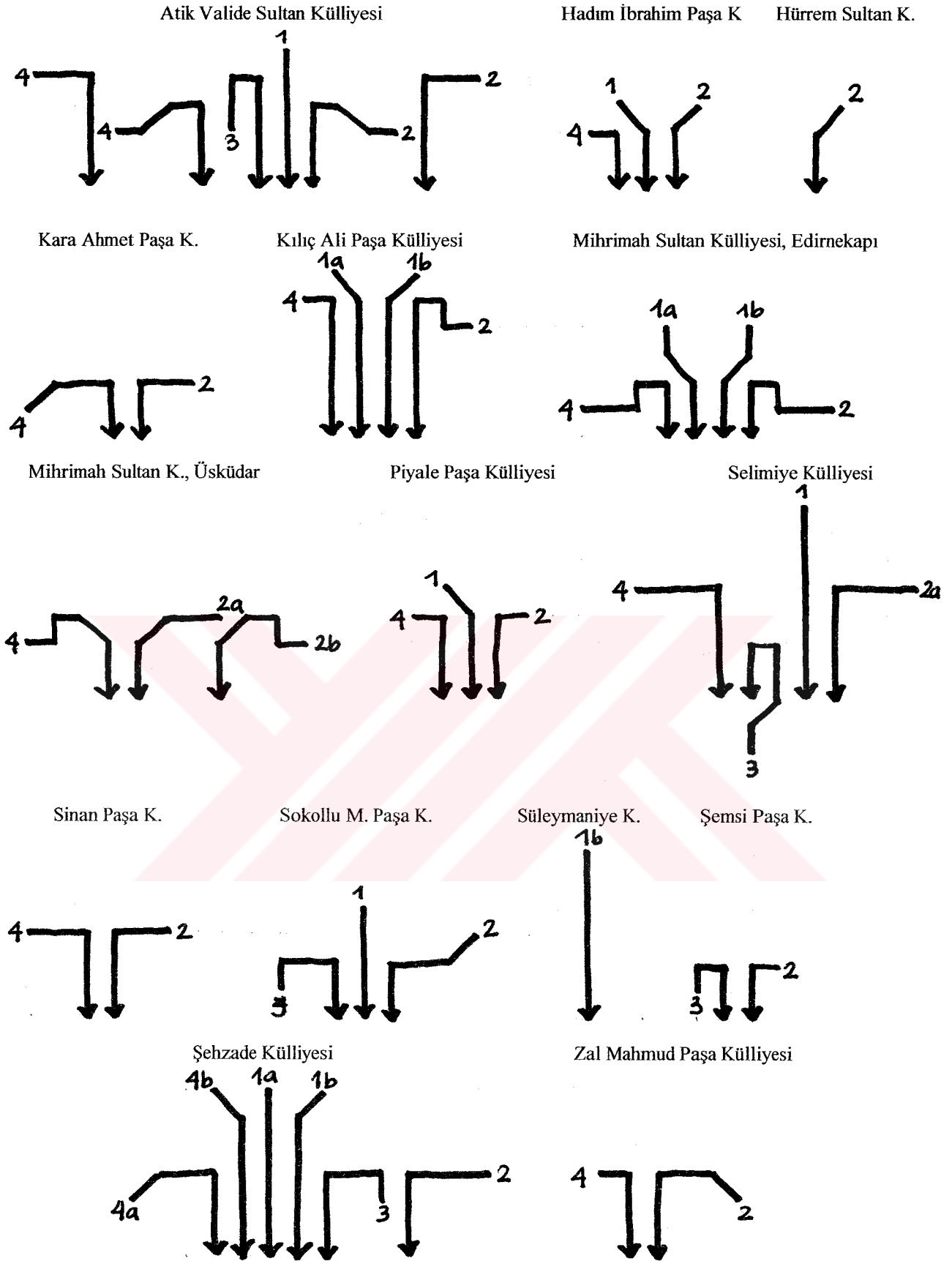
Dolayısıyla Osmanlı külliyyelerinde yol kurgusu dizgesini duruş-mekân ağırlıklı karaktere büründüren unsur, tapınmaya dair eylemlerden çok, kişinin mekânlardaki hareket eksenleri ile ilgilidir⁶⁸.

Bu bağlamda; baskın tasarlanmış bir giriş aksıyla örtüşen bir perspektifin ve kompozisyon boyunca devam eden mimari olarak ifadelennmiş yolların yokluğu⁶⁹, Türk mimarlığında düz bir eksen üzerinde mekânların arka arkaya dizilmesiyle oluşan bir düzenleme prensibinin olmaması⁷⁰, çoğu sultan camisinde avluya giriş kapısına yaklaşımın vurgulanmış kentsel bir aks üzerinden değil bir yan sokaktan

⁶⁸ Bu noktada dikkat çekici olan başka bir olgu da, sadece kapı-hedef-mekân güzergahlarının değil, külliyyeyi oluşturan yapılar arasındaki güzergahların da çoğunlukla kırık eksenler üzerinde tasarlanmış, yapıların birbirleriyle ve özellikle cami ile olan bağlantılarında hareket eksenlerinin çakıştırılmamasına özen gösterilmiş olunmasıdır. Neredeyse hiçbir kapı diğerinin aksında değildir. Mekânlarda dolaşan veya birinden öbürüne gidecek olan kişinin hareket eksenini hep kırılır; düz ve kesintisiz bir hareket söz konusu değildir.

⁶⁹ CERASI M., "Place and Perspective in Sinan's Townscape", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 59.

⁷⁰ EGLI E., op.cit., s. 21.

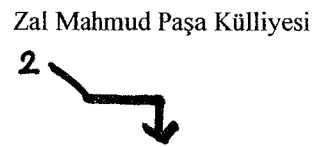
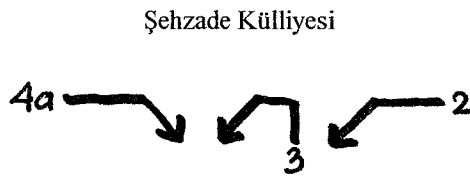
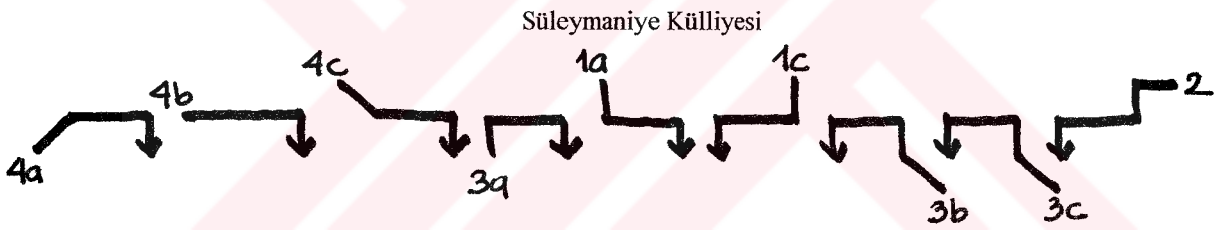
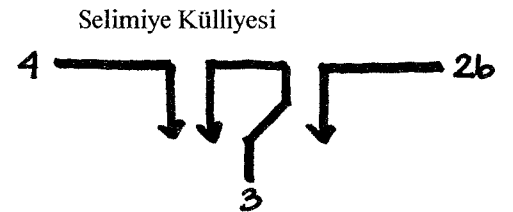
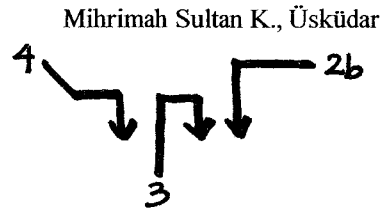
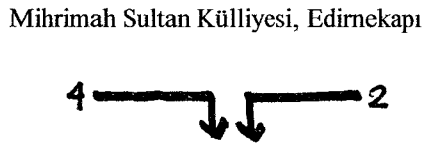
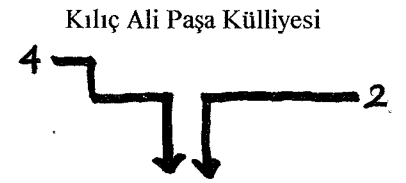
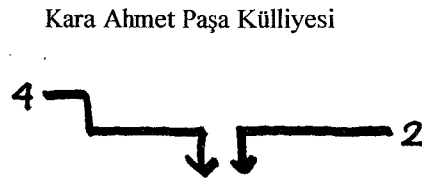
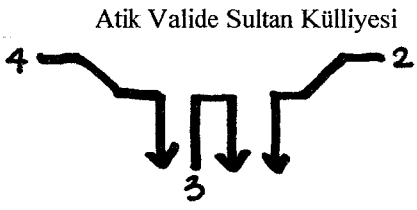


TABLO 2a - Hedef-mekâna taç kapıdan giren güzergahların kinetik deneyimi

[Tablo 2a ve 2b'deki gösterimlere dair açıklamalar:

1- Oklar, külliyelerde harime (hedef-mekâna) giden güzergahların şematik olarak sadeleştirilmiş gösterimidir.

Ok numaraları güzergah yönlerini belli etmektedir. İstanbul kentinde camilerin kible yönü güney-güneydoğudur. Ancak kullanım kolaylığı sağlaması amacıyla tezde kible ekseni güney-kuzey doğrultusu olarak kabul edilerek, yönler kuzey, güney, doğu ve batı olarak adlandırılmıştır. Dış avlu kapıları ve dolayısıyla bu kapılardan olan güzergahlar, kuzeyden başlayarak saat yönünde numaralandırılmıştır. Buna göre güzergah numaraları şöyledir: 1: Kuzey, 2: Doğu, 3: Güney ve 4: Batı. Birkaç kapının/güzergahın olduğu yönlerde, yönü gösteren sayılara yine saat yönünde küçük harfler eklenmiştir. Örneğin: 1a: Kuzeydoğu, 1b: Kuzeybatı gibi.]



TABLO 2b - Hedef-mekâna yan kapılardan giren güzergahların kinetik deneyimi

olması⁷¹, Sinan'da Eski Mısır, Roma ve Barok mimaride olan cephesel görüntünün desteklediği ve uzak bir mesafeden aksiyel olarak yaklaşılan bir mimari tercihin olmaması⁷², incelenen külliye örneklerinde –ve belki de Osmanlı külliye mimarisi genelinde– yol kurgusu dizgesinin, kişinin hareket ekseninin kırılmasıyla oluşan duruş-mekân ağırlıklı karakterinin olmasında başlıca nedenlerdir.



⁷¹ ERZEN J., *Mimar Sinan, Estetik bir Analiz*, Ankara, 1996, s. 120.

⁷² VOGT-GÖKNİL U., *op.cit.*, s.172.

SONUÇ

Kuban, kişinin bir külliyyede, hedef-mekân olan harime doğru yaptığı yolculuğu şöyle anlatır: “Büyük bir camiye bir dizi kapıdan geçerek girmek, eski tapınaklarda kutsal iç mekâna girmeye benzer. Dış ve iç alanları çevreleyen eş merkezli duvarların içindeki anıtsal odak noktasına giderek yaklaşmak, ziyaretçide sonunda ulaştığı büyük iç mekânda doruk noktasına ulaşacak bir beklenti gerilimi yaratır. Bu, mimarinin hiyerarşik ve ardışık bir düzende kendini gözler önüne sermesidir.”¹

Sinan külliyelerinde Kuban’ın bahsettiği bu beklentili ve gerilimli deneyim hangi mekân yaşantıları ile kişiye hissettirilmektedir? Hedef-mekâna yaklaşırken geçilen bir dizi kapı, kişinin algısını ve bunların sonucu oluşan mekâna dair yaşantısını ne yönde etkiler? Kişinin beklentili gerilimi, hareket ettiği yol boyunca, sonunda ulaşacağı “büyük iç mekânlı” tapınma yapısının görüntüleriyle mi desteklenir, yoksa her dönemde yavaş yavaş beliren yapı, kişiye derece derecede algılatılarak², iç mekânın sonsuz bütünlüğü kişinin karşısına birdenbire mi çıkartılır³?

Arnheim gerilimin sanatta, hareketin geçici olarak durdurulmasıyla yaratıldığını belirtir; geçici geciktirme ileri doğru harekete karşı güçlü bir teşvik edicidir ve, engelleri aşmak hedefe doğru giden kişinin çabasını artırır⁴.

¹ KUBAN K., *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul, 2000, s. 247.

² ERZEN J., *Mimar Sinan, Estetik Bir Analiz*, Ankara, 1996, s. 120.

³ BURELLI A.R., “Vision and Representation of Urban Space”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 42.

⁴ ARNHEIM R., *The Dynamics of Architectural Form*, London, 1977, s. 158.

Yol kurgusunda duruş-mekânlar kişinin hareketini kesintiye uğratan, kişinin durduğu/dinlendiği/nefes aldığı mekânlardır. İslâm tapınma eylemine dair yol kurgusunda duruş-mekânlar, aşamaları belirginleştirir. Her duruş-mekân, hedef-mekâna doğru yapılan ve tapınma eylemini gerçekleştirme yolundaki bir şartın yerine getirilmesine, bir engelin aşılmasına dairdir.

Sinan külliyelerinde ise duruş mekân, sadece tapınma eylemine dair bir faaliyetle işlenerek bu karakteri yaratmaz. Sinan külliyelerinde nasıl hedef-mekâna dair anıtsal etki bağlam değişikliği ile sağlanıyorsa⁵, hedef-mekân yolundaki dizgenin halkaları olan mekânlar da bağlam değişikliği ile kurularak, kişiye duruş-mekân karakterindeki yaşantılar sunulur.

Okay, sekansiyel kurguda kişinin duygusal yönlendirme açısından sürekli olarak beklenti içinde olduğunu ve bu beklentinin karşılanmasında şaşırtmanın önemli bir yer tuttuğunu belirtir⁶. Şaşırtma ya da başka bir deyişle sürprizler çoğu zaman elemanların ya da elemanların karakterlerinin farklılaşması karşıtlık derecesine ulaştığında oluşur⁷.

Şaşırtma, hareketin yönlendirilmesi ile de ilişkilidir. Hareketi yönlendirilen girişler ve geçişler, mekân algısını sürprizli hale getirir⁸.

Sinan külliyeleeri yol kurgusu dizgelerinin duruş-mekân ağırlıklı karakterinin bir diğeri nedeni işte bu şaşırtma üzerine kurulu mekân tasarımlarıdır. Kişiyi cami ile sürprizli bir ilişkiye sokmanın Sinan'ın favori fikirlerinden biri olması ve bu amaçla özellikle kapıları, geçitleri, basamakları kullanması⁹ veya dört bir taraftan her an gözükmek üzere bir hedef-mekânın sıradanlığını kırmak amacıyla dolambaçlı girişler tasarlayarak kişinin camiyi her defasında yeniden keşfetmesinin sağlanması¹⁰ kuşkusuz ki yol kurgusunun karakterine sürpriz ögesini katar.

⁵ VOGT-GÖKNİL U., "Spatial Order in Sinan's Külliyes", *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslâmic Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), 5-6, Roma, 1988, s.172.

⁶ OKAY ARIKÖK D., *Sekans Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1998, s. 135.

⁷ CULLEN G., *The Concise Townscape*, London, 1971, s. 100.

⁸ LESNIKOWSKI W., *Rationalism and Romanticism in Achitecture*, New York, 1982.

⁹ VOGT-GÖKNİL U., op.cit., s. 173.

¹⁰ ÖZER, F. "The Complexes built by Sinan", *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslâmic Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), 5-6, Roma, 1988, s. 203.

Ancak Sinan külliyelerinin yol kurgusuna sürprizli mekân karakterini veren esas öge, kurguyu oluşturan mekân parçalarının ard arda gelmesindeki görsel ve kinetik algı karşıtlıklarından kaynaklanan şaşırtma efektidir.

İncelenen örneklerin analizinde, alt-mekânlar duruş- veya devinim-mekân karakteri bağlamında tanımlanmaya çalışılırken, mekân yaşantısının görsel ve kinetik algıya göre farklı karakterler gösterdiği ve mekânın yaşantısının belirlenmesinde bu bıçak sırtı durumdan kaynaklanan bir gerilimin olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin; bir mekân görsel algıda bütün özellikleriyle devinim karakteri gösterirken (perspektifin ve güçlü kenarların baskın olma durumu), mekânın kinetik algısı buna tam anlamıyla zıt bir karakter sergiler (bir sonraki mekânının girişi, veya genel olarak hedef-mekânın görüntüsü perspektifin desteklediği yönde değildir, kişinin hareket eksenini kırılmak zorundadır). Veya; görsel algı olarak cephesel yüzeyin karşılayıcı ve durdurucu olabileceği bir mekân yaşantısında kinetik algı kesintisiz devam edebilmektedir.

Grabar'ın, Sinan külliyelerinin geometrik örüntüsünde, gözler ile ayaklar arasında süregelen devamlı bir yarışma halinin etkili olduğu tespiti¹¹ bu bağlamda çok isabetlidir. Gerçekten de Sinan külliyelerinde görsel algı ile kinetik algı arasında kıyasıya bir çekişme vardır ve bu ilişkiden sürpriz mekânlar ortaya çıkmaktadır.

Sinan külliyelerinin yol kurgusu karakteri nasıldır sorusuyla başlayan bu yolculukta, mekânlara dair yeni bir bakış şekli oluşturulmaya çalışılmıştır. Kesin ve değişmez sonuçlara ulaşmaktan çok, genelde tapınma mekânına özelde ise Sinan dönemi Osmanlı tapınma mekânına dair yeni bir okuma önerisi ve bundan sonraki araştırmalar için ileriye dönük varsayımlar oluşturulması amaçlanmıştır.

“Yol kurgusu” adındaki bu mekân çözümleme önerisi bağlamında yapılan analizler ve değerlendirmeler ışığında, Sinan dönemi Osmanlı külliyelerinin, diğer bir çok etken yanında özellikle iki önemli etken ile şekillendiğini varsaymak mümkündür: bunlar gerilim ve sürprizdir.

¹¹ GRABAR O., “The Meanings of Sinan’s Architecture”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 280.

KAYNAKLAR

AKIN, G.

Asya Merkezi Mekan Geleneği, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.

AKIN, G.

“Tütekli Örtü Geleneği: Anadolu cami ve Tarikat yapılarında Tüteklikli Örtü”, *Vakıflar Dergisi*, XXII(1991), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 323-354.

AKIN, G.

“Türk Mimarlığında Yükseltilmiş Mekan”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara 1995, I, s. 47-54.

AL-ASAD, M.

“Applications of Geomerty”, *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, Thames and Hudson, London, 1994.

ALBERTI L.B.

Ten Books on Architecture, Reprint of the 1755 Leoni Edition. (ed. J. RYKWERT), Dover Publications, London 1955.

ARDALAN, N. – L. BAKHTIAR,

The Sense of Unity, The University of Chicago Press, Chicago 1975.

ARDALAN, N.

“The Visual Language of Symbolic Form: A Preliminary Study of Mosque Architecture”, *Architecture as Symbol and Self-Identity* (ed. J.G. KATZ), Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia 1980, s. 18-36.

ARKOUN, M.

“The Metamorphosis of the Sacred”, *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, Thames and Hudson, London 1994, s. 268-272.

ARNHEIM, R.

The Dynamics of Architectural Form, University of California Press, London 1977.

ARSEVEN C.E.

Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

ASLANAPA, O.

Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.

ASLANAPA, O.

Osmanlı Devri Mimarisi, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1986.

ASLANOĞLU, İ.

“Siting of Sinan’s Külliyes in İstanbul”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 192-197.

ATAMAN, A.

Bir Göz Yapıdan Külliye, Osmanlı Külliyelerinde Kamusal Mekan Mantiği, Mimarlar Tasarım Yayınları, İstanbul 2000.

AYDINLI, S.

Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, İTÜ Fen Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1986.

AYDINLI, S.

Mimarlıkta Görsel Analiz, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1992.

AYVERDİ, E. H.

XIX. Asırda İstanbul Haritası, İstanbul 1958.

AYVERDİ, E. H.

Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri, I, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1966.

AYTO, J.

Dictionary of Word Origins, Arcade Publishing, New York 1990.

BAKHTIAR, L.

Sufi Expressions of the Mystic Quest, Thames and Hudson, Londra 1976

BAKIRER, Ö.

“Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 39-48.

BARBER R.

Pilgrimages, The Boydell Press, Woodbridge 1998.

BARRUCAND, M. – A. BEDNORZ,

Maurische Architektur in Andalusien, Taschen, Köln 1992.

BARRIE, T.

Spiritual Path, Sacred Place, Shambhala Publications Inc., Boston 1996.

BENEVOLO L.

Die Geschichte der Stadt, Campus Verlag, Frankfurt 2000.

BIANCA, S.

Urban Form in the Arab World, Past and Present, Thames and Hudson, Londra 2000.

- BLOOMER, K.C. – C.W. MOORE,
Body, Memory and Architecture, Yale University Press, 1978.
- BURCKHARDT, T.
Art of İslâm, Language and Meaning, World of İslâm Festival Publishing Company Ltd., Kent 1976.
- BURCKHARDT, T.
Sacred Art in East and West, Its Principles and Methods, Fons Vitae World Wisdom, Louisville 2001.
- BURELLI, A. R.
“Vision and Representation of Urban Space”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 42-51.
- CAN, Y.
İslâmın Kutsal Mabetleri: Kâbe, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî, Sidre Yayınları, Samsun 1999.
- CANSEVER, T.,
Ev ve Şehir, İnsan Yayınları, İstanbul 1994.
- CANTAY, G.
Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- CAMPBELL, J.
The Hero with a Thousand Faces, Princeton University Press, Princeton 1949.
- CAMPBELL, J – B. MOYERS,
The Power of Myth, Doubleday, New York 1988
- CERASI, M.
“Place and Perspective in Sinan’s Townscape”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2 ,1987, 52-61.
- CERASI, M.
Osmanlı Kenti; Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- CERASI, M.
“Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik / 1720-1820”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslarüstü Bir Miras”*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1999, s. 34-42.
- CHING, F.D.K.
Architecture – Form, Space, and Order, Van Nostrand Reinhold, New York 1996.

ÇUBUKÇU, İ. A.

İslâm'ın Temel Bilgileri, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.

CULLEN, G.

The Concise Townscape, Architectural Press, London 1971.

DAVIES, J.G.

Temples, Churches and Mosques, The Pilgrim Press, New York 1982.

DENNY, W.

"Reflections of Paradise in İslâmic Art", *Images of Paradise in İslâmic Art* (ed. S.S. BLAIR – J.M. BLOOM), University of Texas Press, Texas 1991.

DICKIE, Z.

"Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs", *Architecture of the İslâmic World : Its History and Social Meaning, with a Complete Survey of Key Monuments*, (ed. E. GRUBE – G. MİCHELL), Thames And Hudson, London 1978, s. 15-36.

DIEZ E.

Türk Sanatı – başlangıcından günümüze kadar, (çev. O. ASLANAPA), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1946.

DOMENIG, G.

"Weg – Ort – Raum, Versuch einer Analyse der Bewegung im architektonischen Raum", *Bauen + Wohnen*, 1968 sayı:9, s. 321-325.

DURKHEIM, E.

The Elemeantary Forms of the Religious Life, The Free Press, New York 1995 (yeniden basım).

EGLI, E.

Sinan, Der Baumesiter Osmanischer Glanzzeit, Eugen Rentsch Verlag, Zürich 1976.

EGLI, H.

Sinan, an Interpretation, Ege Yayınları, İstanbul 1997.

EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI,

"Social theory in the study of Muslim socities", *Muslim Travellers; Pilgrimage, Migration, and the Religious Imagination* (ed. EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI), University of California Press, New York 1990, s. 3-25.

EISENSTEIN, S.

Film Biçimi, Payel Yayınları, İstanbul 1985.

EL-GOHARYI, O.

“Symbolic Meanings of Garden in Mosque Architecture”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1, 1986, s. 32-33.

ELIADE, M.,

Kutsal ve Dindışı, çev. M.A. Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1991.

ERKMAN, U.

Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri, İTÜ Fen Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1973.

EROL, G.

Osmanlı cami mimarisinde altı destekli şemanın gelişimi, MSÜ Sosyal Bilimler Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1991.

ERZEN, J.

Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri, ODTÜ Fen Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1981

ERZEN, J.

Mimar Sinan, Estetik Bir Analiz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara 1996.

ERZEN, J.

“Sinan as anti-classicist”, *Muqarnas: An Annual on İslâmic Art and Architecture*, V, E. J. Brill, Leiden 1988, s. 70-86.

ESİN, E.

Mecca the Blessed Madinah the Radiant, Elek Books, London 1963.

EVLİYA ÇELEBİ,

Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul (haz. S. A. KAHRAMAN – Y. DAĞLI), 1. Cilt / 1. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

EYİCE S.,

İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası cilt:21 no.1-4'den Ayrı Basım, Sermet Matbaası, İstanbul 1963.

EYİCE, S.

“Bayezid Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 87-96.

FETHİ, H.

“The Mosque Today”, *Architecture in Continuity, Building in the İslâmic World Today*, ed. S. CONTACUZINO, Aperture, New York 1985, s. 53-62.

FRANZ, H. G.,
Palast, Moschee und Wüstenschloss, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz
1984.

FRISHMAN, F.
“İslâm and the Form of the Mosque”, *The Mosque, History, Architectural
Development & Regional Diversity*, Thames and Hudson, London 1994, s. 17-41.

GERMANER S. – Z. İNANKUR,
Constantinople and the Orientalists, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
2002

GIBSON, J.
The Senses Considered as Perceptual Systems, Greenwood Press, Connecticut 1983
(yeniden basım).

GIEDION, S.
The Beginnings of Architecture, Princeton University Press, New Jersey 1981.

GOODWIN, G.
A History of Ottoman Architecture, Thames and Hudson, Londra 1971.

GOODWIN, G.
“Sinan, Light and Form”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri
(Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara
1996, s. 217-219.

GOODWIN, G.,
“Sinan and City Planning”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic
Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 10-19.

GRABAR, O.
“The Meanings of Sinan’s Architecture”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu
Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları,
Ankara 1996, s. 275-283.

GRABAR, O.,
İslâm Sanatının Oluşumu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

GUILLAUME, P.,
La Psychologie de la Forme, Flammarion, Paris 1979.

<http://www.guldalder.dk/place2>

GÜÇ, A.
Dinlerde Mabet ve İbadet, Esra Fakülte Kitabevi, İstanbul 1999.

GÜNGÖR, H.

“Mimar Koca Sinan’ın Üç Büyük Camiinde Mekan-Strüktür İlişkileri”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 135-167.

HANÇERLİOĞLU, O.,

İslam İnançları Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

HASAN-UDDIN KHAN,

“An Overview of Contemporary Mosques”, *The Mosque, History, Architectural Development & Regional Diversity*, Thames and Hudson, London 1994, s. 247-267.

Hayat Büyük Türk Sözlüğü, Hayat Yayınları, İstanbul [tarihsiz].

HATTSTEIN, M. – P. DELIUS,

İslâm, Art and Architecture, Köneman Verlag, Köln 2000.

HAWTING G.R.

“The *Hajj* in the Second Civil War”, *Golden Roads; Migration, Pilgrimage and Travel in Mediaeval and Modern İslâm* (ed. NETTON I.R.), Curzon Press, Surrey 1993, s. 31-42.

HERDEG, K.,

Formal Structure in İslâmîc Architecture of Iran and Turkistan, Rizzoli Publications, New York 1990.

HESSELGREN, S.,

Man’s Perception of Man-made Environment, Applied Science Publishers, Essex 1975.

HILLENBRAND, R.

“The Mosque in the Medieval İslâmîc World”, *Architecture in Continuity, Building in the İslâmîc World Today* (ed. S. CONTACUZINO), Aperture, New York 1985, s. 33-50.

HILLENBRAND, R.

İslâmîc Art and Architecture, Thames and Hudson, Londra 1999.

HOLGATE, A.

Aesthetics of Built Form, Oxford University Press, Oxford 1992.

HUMPHREY C. – P. VITEBSKY,

Sacred Architecture, Thorsons Publishers, London 1997.

INSOLL, T.

The Archaeology of İslâm, Bşackwell Publishers, Oxford 1999.

İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1945, 1948.

Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul, Axa Oyak – Tarih Vakfı, İstanbul [tarihsiz].

JOEDICKE, J.

Raum und Form in der Architektur, Karl Kraemer Verlag, Stuttgart 1985.

JONES, L.

The Hermeneutics of Sacred Architecture, Harvard University Press, Massachusetts 2000.

Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri, 1893 Filmcilik Ltd. Şti., İstanbul 2000.

KHOURY, N.

“The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval İslâmic Architecture”, *Muqarnas, An Annual on İslâmic Art and Architecture*, IX, E. J. Brill, Leiden 1992, s. 11-28.

Kirchliches Bauen (ed. NAGEL, S. – S. LİNKE), Bertelsmann Fachverlag, Gütersloh 1968.

<http://www.koebenhavnsdomkirke.dk/>

KONYALI, İ. H.

Mimar Sinan'ın Eserleri, İstanbul 1950.

KORTAN, E.

“The Role of Sinan's Work within the Urban Context”, *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s.140-145.

KOSTOF, S.

Geschichte der Architektur, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1992.

KRINSKY, C.H.

Europas Synagogen – Architektur, Geschichte und Bedeutung, Fourier Verlag, Wiesbaden 1997.

KUBAN, D.

Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1958.

KUBAN, D.

Mimarlık Kavramları, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973.

KUBAN, D.

“Süleymaniye Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt: 7, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 96-104.

KUBAN, D.

“İslâm Sanatı Kavramı”, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s. 1-14.

KUBAN, D.

“İslam Mimarlığında Çeşitliliğin Coğrafi ve Tarihi Nedenleri: Kavramsal Bir Yaklaşım”, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s. 15-24.

KUBAN, D.

Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997.

KUBAN, D.

Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998.

KUBAN, D.

İstanbul Bir Kent Tarihi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000.

KURAN A.

Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986

Kur'an-ı Kerim, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, Milliyet Yayınları, İstanbul 1982.

LAM, W. M. C.

Perception and Lighting as Formgivers for Architecture, McGraw-Hill Book Company, New York 1977.

LANG, J.

“Theories of Perception and ‘Formal’ Design”, *Designing for Human Behavior: Architecture and the Behavioral Sciences* (ed. LANG-BURNETTE-MOLESKİ-VACHON), Dowden, Hutchinson & Ross Inc., Pennsylvania 1974, s. 98.109.

LANG, J.

Creating Architectural Theory, Van Nostrand Reinhold, New York 1987.

LESNIKOWSKI, W.

Rationalism and Romanticism in Architecture, New York, Mc.Graw-Hill Book Company, 1982.

LUNDQUIST, J.M.

The Temple – Meeting Place of Heaven and Earth, Thames and Hudson, London 1993.

LÜTZELER, H.

Europäische Baukunst im Überblick – Architektur und Gesellschaft, Herder-Bücherei, Breisgau 1969.

LYNCH, K.

The Image of the City, The MIT Press, Massachusetts 1960.

MAINSTONE, R.

“The Suleymaniye Mosque and Hagia Sophia”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 221-229.

MANTRAN, R.

XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul’da Gündelik Hayat, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Eren Yayıncılık, İstanbul 1991.

MEISS, P.v.

Elements of Architecture, Van Nostrand Reinhold, London 1990.

METCALF B.D.

“The pilgrimage remembered: South Asian accounts of the *hajj*”, *Muslim Travellers; Pilgrimage, Migration, and the Religious Imagination* (ed. EICKELMAN D.F. – J. PISCATORI), University of California Press, New York 1990, s. 85-107.

Meydan Larousse – Büyük Lugata ve Ansiklopedi, Meydan Yayınevi, İstanbul 1969.

MICHELL, G.

Der Hindu-Tempel – Bauformen und Bedeutung, DuMont Buchverlag, Köln 1979.

<http://mitglied.lycos.de/arifoktay/gravurler.htm>

MÜLLER-WIENER, W.

İstanbul’un Tarihsel Topografyası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

MÜLLER-WIENER, W.

“Stadtbild und Staedisches Leben”, *Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen 1985, s. 130-139.

NASR, S.H.

İslâmic Art and Spirituality, Golgonooza Press, Londra 1987.

NECİPOĞLU-KAFADAR, G.

“The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”, *Muqarnas: An Annual on İslâmic Art and Architecture*, III, E. J. Brill, Leiden 1985, s. 92-117.

NORBERG-SCHULZ, C.

Logik der Baukunst, Ullstein Verlag, Frankfurt 1965.

NORBERG-SCHULZ, C.

Existence, Space and Architecture, Studio Vista, London 1971.

NORBERG-SCHULZ, C.

Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture, Academy Editions, London 1980.

NORBERG-SCHULZ, C.

The Concept of Dwelling, on the Way of Figurative Architecture, Electa/Rizzoli, New York 1985.

NORBERG-SCHULZ, C.

“The Architecture of Unity”, *Architectural Education in the İslâmic World* (ed. A. EVİN), Concept Media/Aga Khan Award for Architecture, Singapore 1986, s. 8-14.

OKAY-ARIKÖK, D.

Sekans Kavramı ve Mimari Tasarımdaki Yeri, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1998.

ORTAYLI, İ.

“İstanbul’un Mekansal Yapısının Tarihsel Evrimine Bir Bakış”, *Amme İdaresi Dergisi*, 10/2, 1977, s. 217-231.

ÖGEL, S.

Der Kuppelraum in der türkischen Architektur, Nederlands historisch-archaeologisches Institut, İstanbul 1972.

ÖGEL, S.

“Die Innenflaeche der osmanischen Kuppel”, *Anatolica*, V, Leiden, 1978, s. 217-231.

ÖGEL, S.

Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları, İstanbul 1994.

ÖZER, F.

“The Complexes built by Sinan”, *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslâmic Design Centre*, 5-6, Roma, 1988, s.198-205.

ÖZER, O.

Mimarideki Doğa ve Kavram Boyutlarının bir Antik Kent’te İrdelenmesi, MSÜ Fen Bilimleri Ens, yayınlanmamış doktora tezi, 1996.

ÖZSAYINER, C.Z.

Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı, İÜ Sosyal Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1993.

PAKALIN, M. Z.

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

PINON, P.

"Sinan's Külliyes: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the İslâmic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 106-111.

RAPOPORT, A.

Human Aspects of Urban Form, Towards a Man-Environment Approach to Urban Form and Design, Pergamon Press, Oxford 1977.

RASMUSSEN, S.E.

Yaşanan Mimari, çev. Ö. Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.

RENARD, J.

Windows on the House of İslâm; Muslim Sources on Spirituality and Religious Life, University of California Press, Los Angeles 1998.

SAATÇI, S.

Mimar Sinan Yapılarındaki Kitabeler, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1988.

SAKAOĞLU, N.

"Alaylar -Osmanlı Dönemi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt: 1, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s. 178-180.

SAKAOĞLU, N.

"Cuma Selamlığı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt: 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s. 443-444.

Sanat Dünyamız, sayı: 69-70 "Bizans Özel Sayısı", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

SCHWARZ, R.

The Church Incarnate, the Sacred Function of Christian Architecture, Henry Regnery Comp., Chicago 1958.

SELDMAYER, H.

Die Entstehung der Kathedrale, Atlantis Verlag, Zürich 1950.

SMITH, E. B.

The Dome – A Study in the History of Ideas, Princeton University Press, New Jersey 1950.

SÖNMEZ, N. – Z. SÖNMEZ,

“Tarihi Belgelerin Işığında Edirne Selimiye Camisi”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 75-90.

SÖNMEZ Z.

“Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988, s. 251-258.

SÖZEN, M. (ve diğ.)

Türk mimarisinin gelişimi ve Mimar Sinan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1975.

STOLLER E.

The Chapel at Ronchamp, Princeton Architectural Press, New York 1999.

ŞİMŞEK, M.

Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi, MSÜ Sosyal Bilimler Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1987.

TANJU, B.

“Charles-Edouard Jeanneret’in Doğu’ya Yolculuğu”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslararası Bir Miras”*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1999, s. 75-79.

TANMAN, B.

“İstanbul Kasımpaşa’daki Piyale Paşa Külliyesi’nin Medresesi ve Tekkesi için bir Restitüsyon Denemesi”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 87-94.

TOKAY, H.

Osmanlı Külliyelerinin Temel Özellikleri ve Günümüz Ortamında Değerlendirilmeleri, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1994.

TUNCER, Ç.

Edirne Genel Yapısı İçinde Selimiye Camii Meydanının Tasarım Açısından Değerlendirilmesi, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1998.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1979.

URVOY D.

“Effets Pervers du Hajj, d’après le Cas d’al-Andalus”, *Golden Roads; Migration, Pilgrimage and Travel in Mediaeval and Modern İslâm* (ed. NETTON I.R.), Curzon Press, Surrey 1993, s. 43-53.

VOGT-GÖKNİL, U.

Osmanische Bauten, Origo Verlag, Zürich 1993.

VOGT-GÖKNİL, U.

Die Moschee, Verlag für Architektur Artemis, Zürich 1978.

VOGT-GÖKNİL, U.

“Spatial Order in Sinan’s Külliyes”, *Mimar Sinan, The Urban Vision, Journal of the İslâmîc Design Centre* (ed. PETRUCCIOLI), 5-6, Roma, 1988, s. 168-173.

The World of İslâm - Faith, People, Culture (ed. B. LEWIS), Thames and Hudson, London 1998.

YERASIMOS, S.

Süleymaniye, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

YETKİN, S.K.

İslam Mimarisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1965.

YILMAZ, A.

Osmanlı Mimarisinde Külliye Olgusu ve Atik Valide Külliyesi Örneği, MSÜ Sosyal Bilimler Enst, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 2001.

ZEVİ, B.

Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, çev.D. Divanlıoğlu, Birsan Yayınevi, İstanbul 1990.

EK SINAN DÖNEMİ ŞEHİR KÜLLİYELERİNİN YOL KURGUSU ANALİZİ

Örnekleme şu şekilde belirlenmiştir:

Sinan dönemi Osmanlı şehir külliyesi toplam 17 tanedir¹. Bunlardan Yunanistan'daki Kavalalı Mehmed Ali Paşa Külliyesi ile Manisa'daki Muradiye Külliyesi analiz dışı bırakılmıştır. Geri kalan külliyeler aşağıda verilen alfabetik sıraya göre ele alınmıştır:

1. Atik Valide Sultan Külliyesi, Üsküdar
2. Hadım İbrahim Paşa Külliyesi, Silivrikapı
3. Hürrem Sultan Külliyesi, Haseki
4. Kara Ahmet Paşa Külliyesi, Topkapı
5. Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane
6. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı
7. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar
8. Piyale Paşa Külliyesi, Piyalepaşa
9. Selimiye Külliyesi, Edirne
10. Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş
11. Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırga
12. Süleymaniye Külliyesi, İstanbul
13. Şehzade Külliyesi
14. Şemsi Paşa Külliyesi, Üsküdar
15. Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Eyüp

¹ TOKAY H., *Osmanlı Külliyelerinin Temel Özellikleri ve Günümüz Ortamında Değerlendirilmeleri*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1994.

Yol kurgusu analiz yöntemi şu şekilde kurulmuştur:

- Yol kurgusunun bileşenlerine birer harf ve renk verilmiştir.

Duruş-mekân	: [A] / [a] / [A]	kırmızı
Devinim-mekân	: [B] / [b] / [B]	yeşil
Bağlantı-mekân	: [C] / [c] / [C]	mavi
Hedef-mekân/Odak-yüzey	: [D] / [d] / [D]	sarı

Büyük harfler, külliye tasarımında belirleyici olan mekânlar için kullanılmıştır.

Küçük harfler, külliyenin tasarımında belirleyici olmayan veya mevcut vaziyet planı değerlerine uyum amacıyla tasarlanmış mekânlar için kullanılmıştır. Örneğin; sokak kotuna bağlanmak için yerleştirilmiş basamaklar [c], küçük boyutlu sahanlıklar [a] veya duvar kalınlığı ile değil de örneğin demir parmaklık ile vurgulanmış kapılar [c] bu kapsama girer.

İtalik harfler, günümüzde olmayan ancak restitüsyon planlarından izlenebilen mekânların karakterleri için kullanılmıştır.

- Analiz külliyenin avlu, varsa dış avlu kapılarından başlayarak yapılmıştır. İstanbul kentinde camilerin kible yönü güney-güneydoğudur. Ancak tezde kullanım kolaylığı sağlayacağı düşüncesiyle kible eksenini güney-kuzey doğrultusunda kabul edilmiştir. Buna bağlı olarak yönler kuzey, güney, doğu ve batı olarak adlandırılmıştır.

- Dış avlu kapıları kuzeyden başlayarak saat yönünde numaralanmıştır.

Buna göre kapı numaraları aşağıdaki gibidir:

Kuzey : 1

Doğu : 2

Güney : 3

Batı : 4

Birkaç kapının olduğu yönlerde, yönü gösteren sayılara yine saat yönünde küçük harfler eklenmiştir. Örneğin: kuzeydoğu için 1a, kuzeybatı için 1b gibi.

- Öncelikle, dış avlu kapılarından geriye giderek, kişinin o kapılara nasıl ulaştığı incelenerek bu mekânların karakterleri belirlenmiştir.

- Ardından dış kapıların her birinden, hedef-mekân olan harime doğru olan ve kişinin kat edeceği yollar boyunca sıralanan mekânların yaşantıları belirlenmiştir.
 - Güzergah, kişinin tapınma eyleminin hazırlık aşamalarını gerçekleştirmesine imkan verecek mekânlar üzerinden belirlenmiştir. Başka bir deyişle, kişinin abdestini külliyein şadırvanında veya abdest çeşmelerinde alacağı varsayılmıştır. Bazı örneklerde (özellikle avlu ve harimin yan girişlerinin olduğu külliyelerde) hedef-mekâna giden yol kurgusunun alternatiflerinin araştırılması amacıyla, kişinin avlu kapısından veya ikinci son cemaat yerinden direkt olarak harime girmesi öngörülmüştür. Güzergahların izlediği yol, dizge tablolarında ‘avludan’, ‘direkt’ ve ‘ikinci s.c.y.’ şeklinde belli edilmiştir.
 - Hünkar girişlerine dair güzergahlar, özel statüdeki kişiler için düzenlendiği kabulünden dolayı analiz dışı bırakılmıştır.
- Yol kurgusu dizgelerinin gösterimine dair açıklamalar şöyledir:
 - Kapılar yol kurgusunda sekansları ayıran/bağlayan elemanlar olduklarından dizgede de aralıkları belirlerler. Örneğin: “A C A”
 - Kapıların ayırdığı sekanslar içerisinde eşzamanlı yaşanan mekânlar birleştirilerek gösterilmiştir. Örneğin; selâtin külliyelerinde avlu mekânının, avlu kapısı [C] ile harim kapısı [C] arasında, eşzamanlı yaşantılanan dizgesi şöyledir:
 - Avlu kapılarının önündeki revaklar [A],
 - Avlu [A],
 - Son cemaat yeri [A]
 - Taç kapı revağı [A].
 Dizgede bu kısım “C A-A-A-A C” olarak gösterilmiştir. Ancak örneğin şadırvan avlusu olmayan külliyelerde, avlu ile son cemaat yeri/taç kapı revağı mekân yaşantıları birbirinden ayrılmıştır: “C A (Avlu) A-A (Son cemaat yeri-Taç kapı revağı) C”

1. Atik Valide Sultan Külliyesi, Üsküdar²

Atik Valide Sultan Külliyesi 1570-1579 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Geniş kapsamlı bir külliye; cami, medrese, tekke, aşhane, tabhane, darüşşifa, kervansaray, darülhadis, darülkurra, mektep ve hamamdan oluşur (Şekil 5.1.1). Darüşşifa, tabhane, aşhane, kervansaray, mektep ve darülhadis birbirlerine yapışıktır. Cami kendi avlusu içine yerleşir. Medrese, bu avlunun kuzey tarafına bitişiktir. Tekke ve darülkurra bağımsız olarak doğu ve güney yönlerine yerleştirilmiştir (Şekil 5.1.2).

1583 tarihinde cami yapısı iki yanına eklenen sahnularla genişletilmiştir. 1834 tarihinde ise caminin güneybatı köşesine hünkar kasrı ve hünkar mahfili eklenmiştir. Yol kurgusu analizi, caminin 1583 yılındaki genişletilmiş hali üzerinden yapılmıştır (Şekil 5.1.3).

Avlu girişleri

Cami avlusuna dört asal yönden birer giriş vardır. Kuzey girişi (1), medrese avlusuyla bağlantıyı sağlar. Güney girişinin (3) önünde bir dış avlu vardır. Girişlerden hiçbirinde yazıt yoktur.

- Doğu (2) ve batı (4) girişleri simetriktir. Giriş öncesi hazırlık mekânları küçük farklılıklar gösterir.
2 girişi, tekke duvarının güçlü yönlendirici etki sağladığı sokağın eksenindedir. Girişe bu sokaktan yaklaşım [B] devinim-mekân özelliği gösterir (Şekil 5.1.4).

² Atik Valide Sultan Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.290-293; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 146-150; Ayvansarayı, *Hakikat'ül-Cevami* cilt 2, İstanbul, H. 1280, s. 182; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 105-107; EGLI, H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 140-145; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 288-291; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, cilt 2, Berlin, 1912, s. 85; KONYALI İ.H., *Üsküdar Tarihi*, cilt 1, s. 141-149; KUBAN D., "Eski Valide Camii", *Mimarlık ve Sanat*, 2, 1961, s. 33-36, 59-63; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 175-192; KURAN A., "Üsküdar Atik Valide Külliye'sinin Yerleşim Düzeni ve Yapım Tarihi Üzerine", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara, 1984, s. 231-248; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 2, Ankara, 1962, s. 68-69; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 109-110; TANMAN B., "Atik Valide Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 1, İstanbul, 1994, s. 407-412; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 402-404; YILMAZ A., *Osmanlı Mimarisinde Külliye Olgusu ve Atik Valide Külliyesi Örneği*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2001.

Giriş eksenine dik yaklaşıldığında ise; sokağı kuzey yönünde sağır ve yüksek duvarlar (Şekil 5.1.5), güney yönünde külliye duvarı sınırlar. İki yandaki sağır duvarlar güçlü kenar etkisine, yönlendiriciliğe ve perspektif derinliğine sahiptir ancak kişinin ulaşmak istediği hedefi göstermez, ona doğru yönlendirmez; sokakta yürüyen kişinin tapınma yapısına dair edindiği tek ipucu, görsel olarak yönlendirici görevi üstlenen minarelerdir. Minareler, kişinin hareket ekseninin belirlenmesinde görsel bir öğe olarak etkilidir.

Bu yönlerden girişe yaklaşıldığında [A] kişinin hareket eksenini kırılacaktır; mekân yaşantısı duruş-mekândır. Aynı durum 4 kapısına yaklaşımlar için de geçerlidir (Şekil 5.1.6)

- Demir parmaklıklı kapılar [C] sokak kotuna, önlerindeki küçük sahanlıklar [a] ve bir iki basamak [c] ile bağlanır.

Simetrik olan 2 ve 4 giriş modülleri, sokak ile cami avlusu arasındaki kot farkı nedeniyle bütünüyle basamaklarla geçilen ve üst kısımlarına kapıcı odalarının yerleştirildiği bir tasarıma sahiptir. Giriş modülü, gerek alt kottaki sokak cephesinde gerekse üst kottaki avlu cephesinde farklılık yaratır:

Sokak cephesinde; 1- sağırlığıyla pencere ritmini kesintiye uğratar, 2- kubbesi daha geniş ve yüksektir, 3- bir tarafında duvara gömülmüş çeşme vardır (Şekil 5.1.7 a,b). Avlu cephesinde; avluyu çevreleyen revak modülleri içerisinde duvarlarla örülme dolu bir kütle-modül olarak ritmi kesintiye uğratar (Şekil 4.27 a,b).

2 ve 4 giriş modülleri [A], kişinin hareketinin kesintisiz devam ediyor olmasına ve tapınma eylemine dair özel bir faaliyetle işlevlendirilmemiş olmalarına rağmen, gerek sokak gerekse avlu kotunda buldukları dizi içerisindeki farklılıklarından dolayı duruş-mekândır.

- 1 yönündeki giriş modülü [A], 2 ve 4 ile aynı özelliklere sahiptir, ancak sokağa değil, medrese avlusuna bağlanır.
- Güney kapısı [C], bir tarafında hazirenin bulunduğu, dış avlu olarak tanımlanabilecek mekâna girişi sağlar (Şekil 5.1.8). Bu mekân [B], kişinin

hareketine bir tarafta sağır duvarın³, diğer tarafta hazirenin alçak istinat duvarının eşlik ettiği bir yaşantı sunar. Güney kapısı ile avlunun 3 yönündeki girişi aynı eksen üzerindedir. Hareketin kesintisiz ve kırılmadan devam etmesi nedeniyle yaşantı devinim-mekândır.

3 girişinin avlu tarafındaki revak mekânı [B], gerek boyutları gerekse kubbesi ile avluyu çevreleyen diğer revaklardan farklılaşmaz. Dolayısıyla yaşantı, hem hareketi kesmediği, hem de kişinin dikkatini çekecek herhangi bir farklılaşma barındırmadığı için devinim-mekândır.

Avlu

Avlu camiye üç tarafından sarar; tapınma yapısı bir anlamda avlunun içine alınmıştır. Bu nedenle, kuzey girişi hariç diğerlerinden girildiğinde avlu bir seferde algılanmaz. Şadırvan kible eksenini üzerindedir.

İkinci son cemaat yeri – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Son cemaat yerinin önünde, onu üç tarafından saran ikinci bir son cemaat yeri vardır (Şekil 4.19a, 5.1.9). Mekân plan düzleminde alçak set duvarı üzerine oturan sütunlar ve bunların arasındaki demir parmaklıklarla sınırlandırılarak tanımlanmış, üstü harime doğru yükselen eğimli çatı ile örtülmüştür (Şekil 5.1.10). Üç kapısı vardır. Bunlardan kible eksenini üzerindeki kuzey kapısı [C], açıklık olarak daha geniştir ve duvar içine alınmıştır (Şekil 5.1.11). Doğu ve batıdaki kapılar ise tali niteliktedir; alçak set duvarının ve demir parmaklıkların geçit verdiği dar kapılardır [c] .

Kuzey kapısından girildiğinde [B] hareketin kible eksenini üzerinde kesintisiz devam etmesi nedeniyle devinim-mekân, yan kapılardan girildiğinde [A] hareket ekseninin kırılması nedeniyle duruş-mekân yaşantısı algılanır (Şekil 4.19c, 4.20 a,b).

- Son cemaat yeri, genel hareket düzleminde sekilerle kopartılmıştır. Bu sekilerin üzerinde güzel havada ders ve sohbetlerin yapıldığı bilinmektedir. Son cemaat yerinin esas görevi, adından da anlaşılacağı gibi, kalabalık zamanlarda veya

³ Günümüzde bu duvara yapışık olarak Atik Valide Sultan Külliyesi Güzelleştirme Derneği'nin

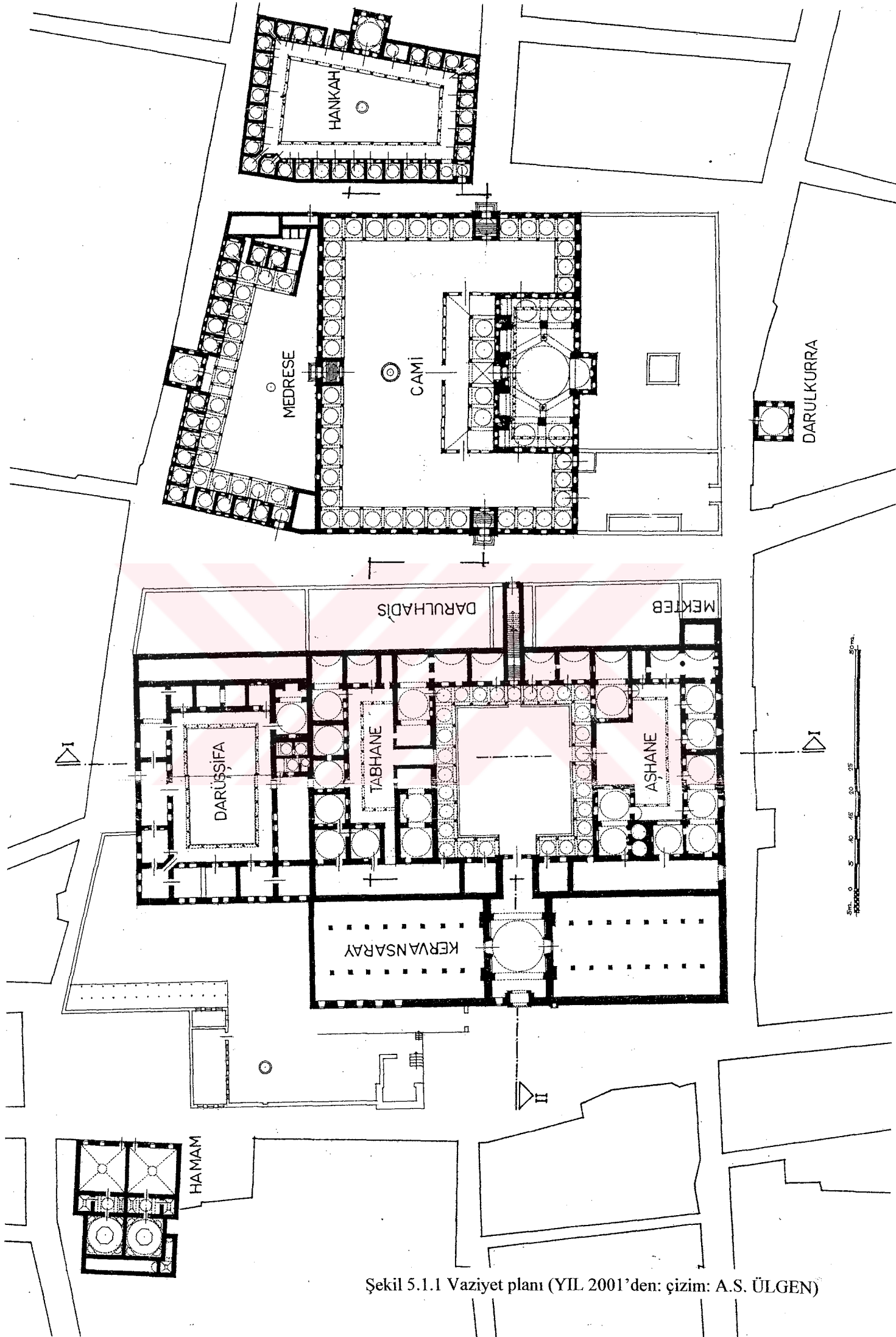
namaza geç kalanlar için düzenlemiş bir mekân olmasıdır. Orta modülü kaplayan taç kapının iki yanına simetrik olarak yerleştirilen mihraplar, harimdeki kible duvarına paralel, bir anlamda onun eşi bir duvarın kurulmasını sağlar. Bu özelliklerinden dolayı son cemaat yeri [A] duruş-mekân karakteri gösterir.

- Beş modüllü son cemaat yeri revağının orta modülünü oluşturan taç kapı revağı [A] diğer modüllerin aksine kubbe ile değil aynalı tonoz ile örtülüdür ve daha yüksektir. Taç kapı revağını tanımlayan modülde kemerin yan cepheleri taç kapıyla aynı mermerden kaplıdır (Şekil 5.1.12). Taç kapı mukarnalıdır ve yazıt içerir (Şekil 5. 1.13). Taç kapı revağı gerek yanındaki diğer mekânlardan farklılaşmış olması gerekse üstlendiği işlev (ayakkabı çıkarılması) nedeniyle bir duruş-mekândır.

Harim

- Harime giriş kapıları [C] kuzeyde, doğuda ve batıda olmak üzere üç tanedir. Doğu ve batı girişlerinin önündeki bir basamaklık [c] platformun [a] örtüsünü revak belirler.
- Harimi [A] altı ayaklı ana kubbe ve dört köşesindeki yarım kubbeler ile 1583 yılında eklenen küçük kubbelerle örtülü yan sahninler kurar.
- Kuzey kapısından direkt kubbe altına varılır. Yan kapılardan girildiğinde ise üstü küçük kubbeler ile örtülü yan sahninlerden [B] geçtikten sonra ana kubbenin altına gelinir (Şekil 5.1.14). Bu ara mekânlar hareketin kesintisiz ve eksenin kırılmadan devam etmesini sağladığı için devinim-mekân yaşantısı sunar.
- Kible duvarı [D] yazıtlıdır ve mihrap çıkıntılı olarak kendi mekânını [A] oluşturur.

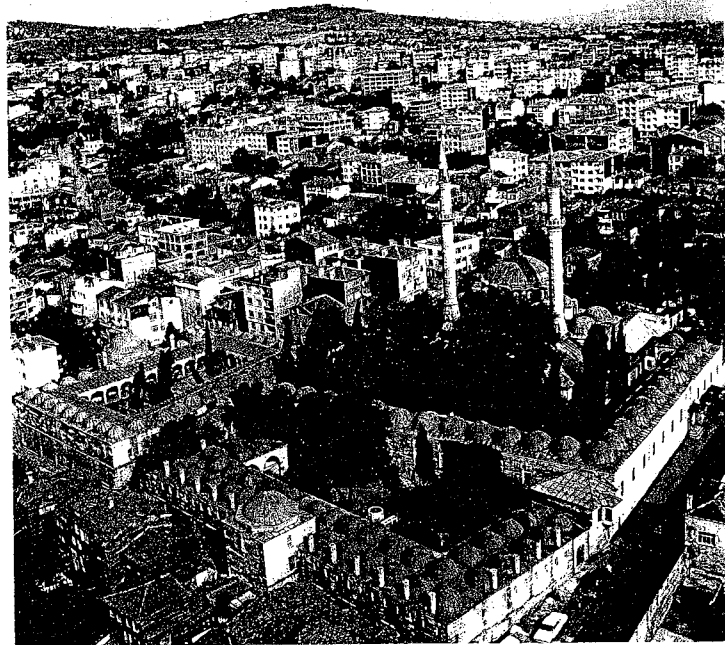
yapıları vardır.



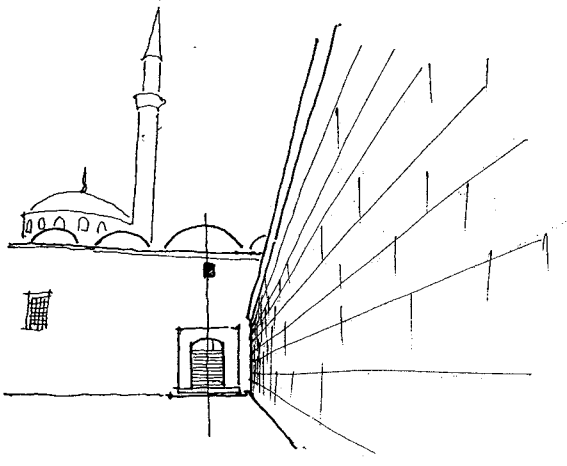
Şekil 5.1.1 Vaziyet planı (YIL 2001'den: çizim: A.S. ÜLGEN)



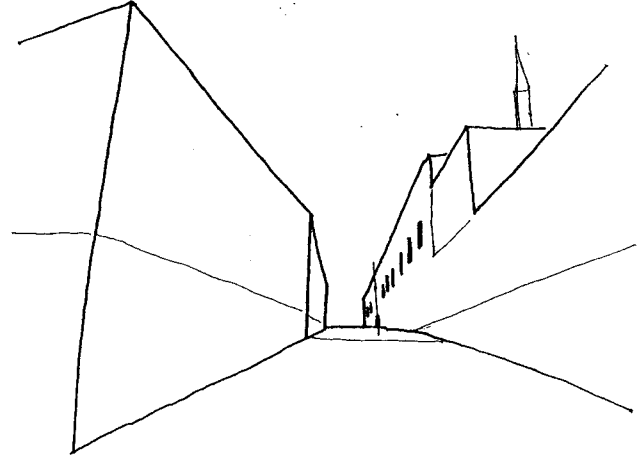
Şekil 5.1.3 Cami, medrese ve tekkenin planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 477)



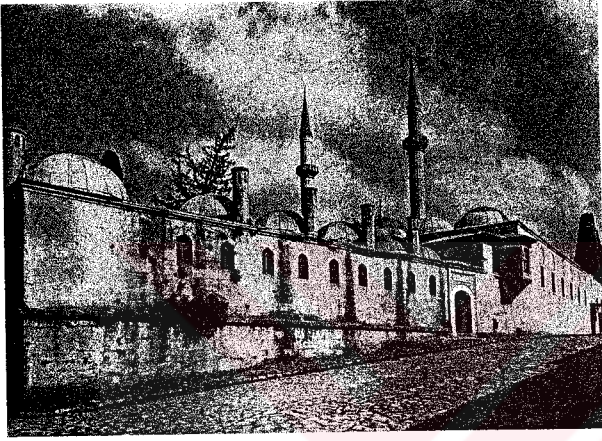
Şekil 5.1.2 Cami, medrese ve tekkenin genel görünüşü (KURAN 1986, şek.188)



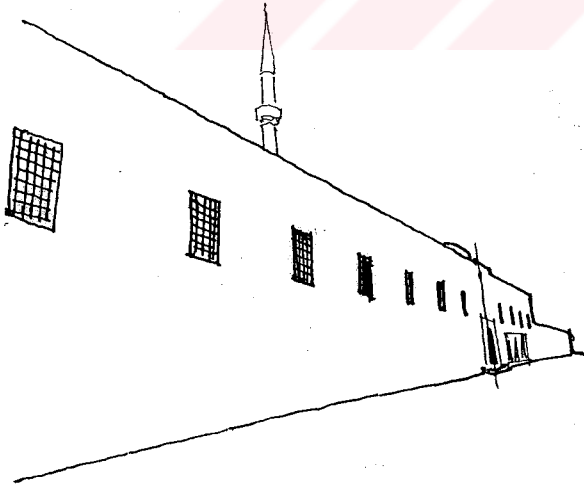
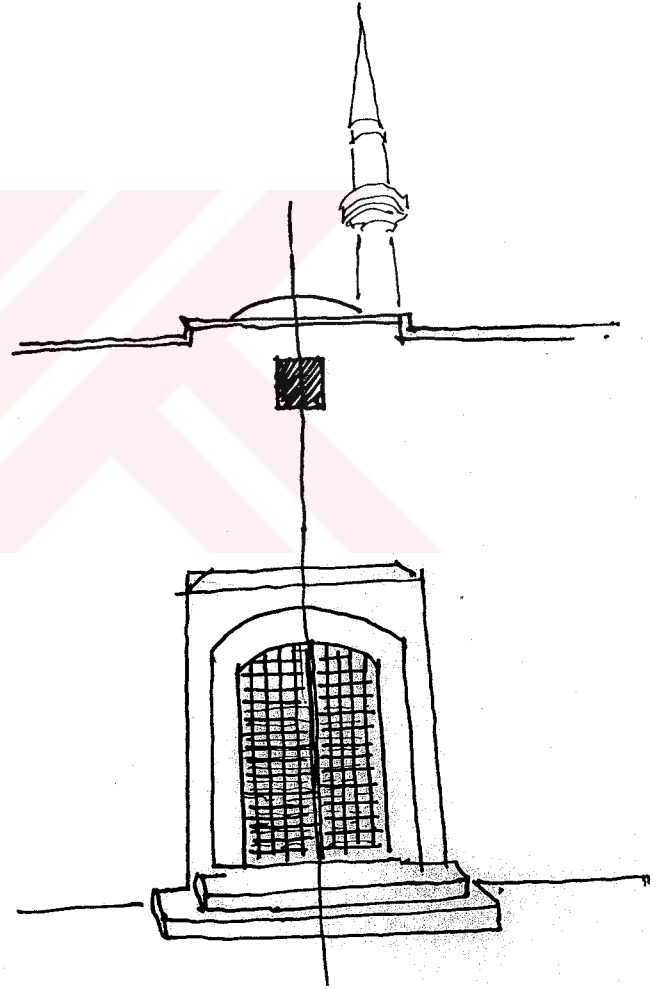
Şekil 5.1.4 Doğu girişi ekseninden yaklaşım



Şekil 5.1.5 Doğu girişine dik ekseninden yaklaşım



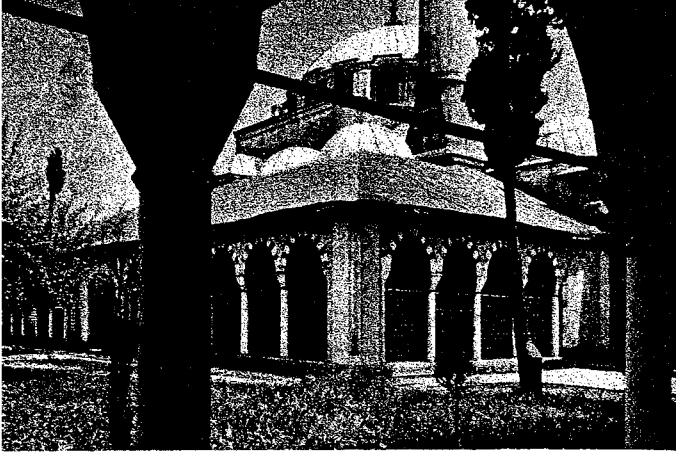
Şekil 5.1.6a Batı girişine kuzeyden yaklaşım
(EGLI E.1976, şek.99)



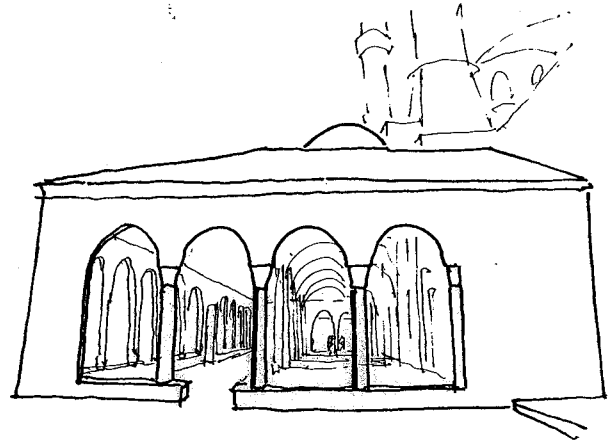
Şekil 5.1.7a,b Batı kapısının sokaktan görünüşü



Şekil 5.1.8 Güney kapısından yaklaşım (foto. ÖZEL)



Şekil 5.1.9 İkinci son cemaat yerinin görünüşü (EGLI 1976, şek.100)



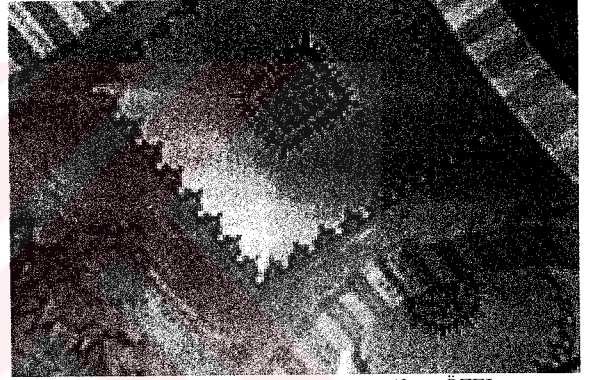
Şekil 5.1.10 İkinci son cemaat yerinin yandan görünüşü



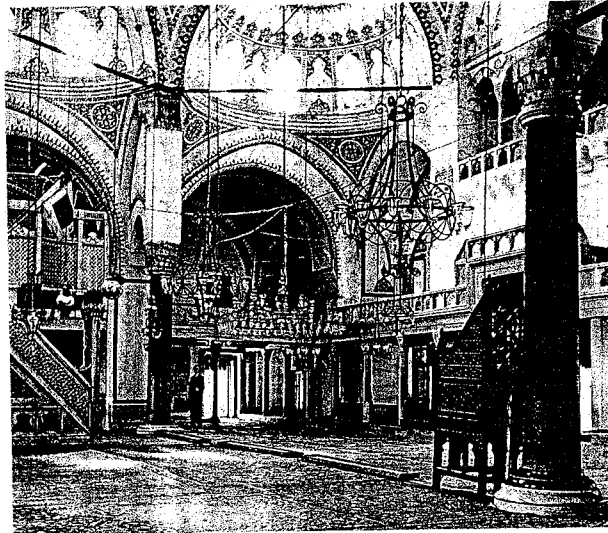
Şekil 5.1.11 İkinci son cemaat yeri kuzey kapısı (foto. ÖZEL)



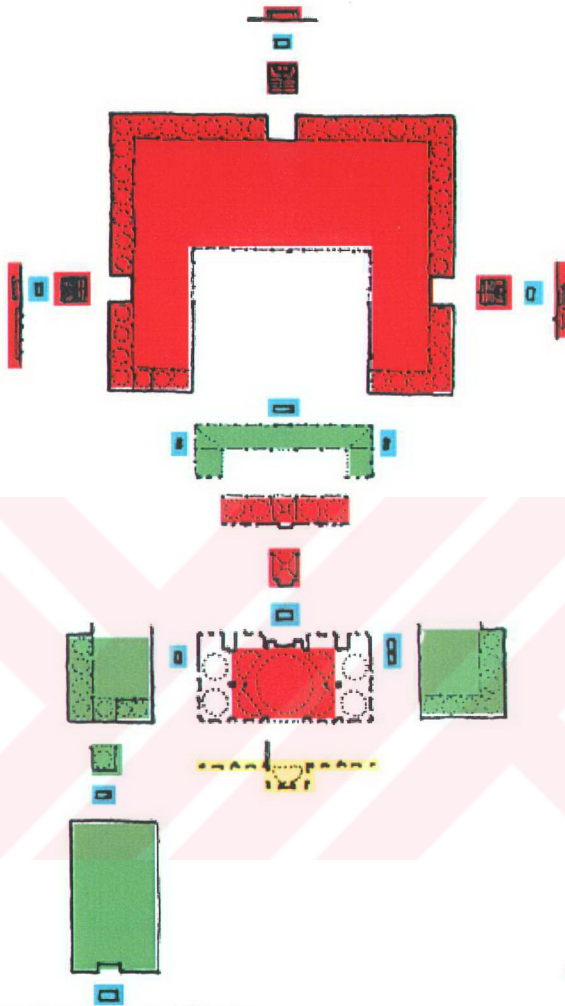
Şekil 5.1.13 Taç kapı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.1.12 Taç kapı revak tonozu (foto. ÖZEL)



Şekil 5.1.14 Yan girişin içeriden görünüşü (GOODWIN 1971, şek.276)



Atik Valide Sultan Külliyesi, Üsküdar

	Kapı önü	Kapı	Dışavlu	Avlu	Kapı	Son cemaat y.	Kapı	Harim
Avludan:								
1	A	c-a-C-A		A	C	B-A-A	C	A-A-D
2	A/B	C-A		A	C	B-A-A	C	A-A-D
3		C	B	B-A	C	B-A-A	C	A-A-D
4	A	c-a-C-A		A	C	B-A-A	C	A-A-D
Direkt:								
2	A	C-A	B				c-a-C	B-A-A-D
3		C	B	B-A			c-a-C	B-A-A-D
4	A	c-a-C-A		B			c-a-C	B-A-A-D
İkinci son cemaat yerinden:								
2	A	C-A	B		c	A-A-A	C	A-A-D
4	A	c-a-C-A		B	c	A-A-A	C	A-A-D

2. Hadım İbrahim Paşa Külliyesi, Silivrikapı⁴

Külliye 1551 yılında yaptırılmıştır. Cami, mektep ve hamamdan oluşan külliye günümüze sadece cami ve avlusu kalmıştır, diğer yapıların izleri belli değildir (Şekil 5.2.1). Bu nedenle yol kurgusu analizi, tapınma yapısının çevre duvarları içinde kalan kısmında yapılacaktır (Şekil 5.2.2).

Avlu girişleri

Avlunun üç kapısı [C] vardır. Bunlardan Silivrikapı eksenindeki kuzey (1) kapısı ile doğu (2) kapısı yazıtlıdır, ancak önlerinde duruş-mekân hazırlamaz, direkt sokağa açılırlar (Şekil 5.2.3). 3 kapısı ise tali bir sokağa açılır.

2 kapısı kible eksenini üzerindedir ancak yönelme olarak sokağa paralel olduğundan eksenden kaçırır. Üç kapı da kütle olarak çevre duvarından gerek planda gerekse kesit düzleminde koparak farklılaşır.

Avlu

Avlu geometrik olarak düzensizdir (Şekil 5.2.4). Şadırvan, kible eksenini üzerinde yerleştirilmiş olsaydı avlu kapısı ile cami arasını sıkıştıracağından, avlunun batısına çekilmiştir. Avlu [A], geometrik şekil itibarıyla kolay algılanabilir olmamasına rağmen, abdest ile işlevlendirildiğinden duruş-mekândır. Avlunun zemininde, son cemaat yerinin hemen önünde farklı renkte taşlardan yapılmış bir motif vardır.

⁴ Hadım İbrahim Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.209-211; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 149,150; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 68-70; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 63-66; EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul* (haz. KAHRAMAN – DAĞLI), İstanbul, 2003, s. 265; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 243-244; OKÇUOĞLU, S., "Hadım İbrahim Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 3, İstanbul, 1994, s. 490-491; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 75; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 109; SÖZEN M., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 170.

Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Son cemaat yeri [A] beş modüllüdür. Seki ve simetrik konumlanmış mihraplarıyla tipiktir. Son cemaat yeri duvarındaki yazıtlar mekân ile direkt ilgilidir⁵.
- Taç kapı revağı [A] son cemaat yeri kubbelerinden farklılaşır; kubbesi plan olarak diğer son cemaat yeri kubbeleriyle aynı büyüklükte ancak onlardan daha yüksektir. Diğer kubbelerde geçiş pandantiflerle sağlanmış, taç kapı revak kubbesi ise mukarnaslı tromp üzerine oturtulmuştur (Şekil 5.2.5). Mekânın en önemli tanımlayıcısı olan taç kapı mermer söveli, renkli taş kakmalı, mukarnaslı ve yazıtlıdır (Şekil 5.2.6).

Harim

Taç kapının, duvar kalınlığının belirlediği iç mekânı [C] tipik bağlantı-mekândır.

- Harim [A], kare planlı ve tek kubbelidir. Mahfili yoktur.
- Mihraplı kible duvarı [D] tipik bir odak-yüzeydir.

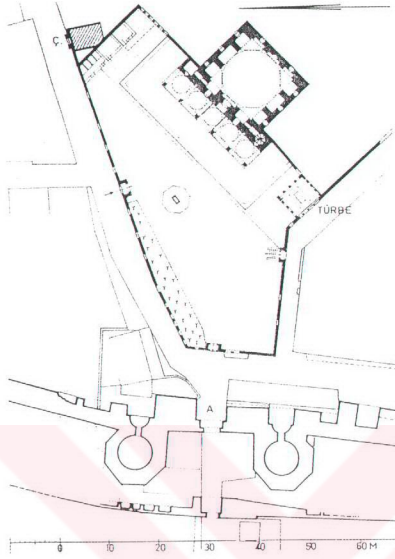
⁵ ÖZSAYINER C.Z., *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, İÜ Sosyal Bilimler Ens., yayınlanmamış doktora tezi, 1993, s. 53-54'den:

Zümer suresi, 73: “Minare kapısının üstündeki yazı: “Selam size hoş geldiniz, ebedi kalma üzere buraya girin.”

Sol taraftaki birinci pencere üstü: “Mescitte münafık, kafeste kuş gibidir.” (KONYALI İ.H., *Mimar Koca Sinan'ın Eserleri*, İstanbul, 1950, s. 96)

İkinci pencere üstü: Ra'd suresi, 24: “Sabrettiğinizden dolayı, size selam olsun. Burası dünyanın ne güzel bir sonucudur.”

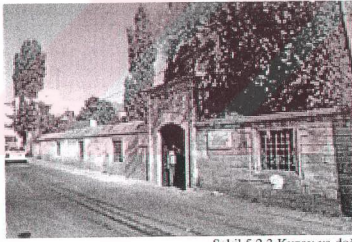
Son cemaat yerinin sağ ilk pencere alınlığı: “Camide mümin sudaki balık gibidir.”(YETKİN, “İstanbul'da Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camii'nin Çinilerindeki Özellikler”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, XIII, İstanbul, 1988, s. 199-211)



Şekil 5.2.1 Vaziyet planı
(MÜLLER-WIENER 2001, şek. 492)



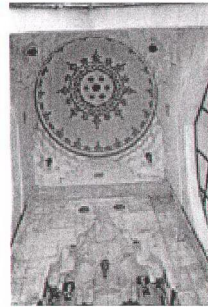
Şekil 5.2.2 Görünüş (EGLI 1976, şek.38)



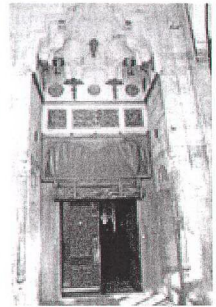
Şekil 5.2.3 Kuzey ve doğu avlu kapıları (foto. ÖZEL)



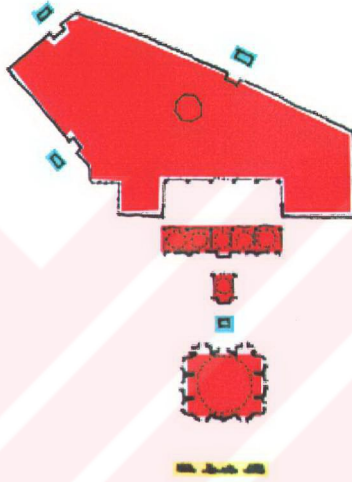
Şekil 5.2.4 Avlu (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 491)



Şekil 5.2.5 Taç kapı revak kubbesi
(foto. ÖZEL)



Şekil 5.2.6 Taç kapı (foto. ÖZEL)



0 5 10 20 m

Hadım İbrahim Paşa Külliyesi, Silivrikapı

	Kapı	Avlu	Son cemaat y.	Kapı	Harim
1 / 2 / 4	C	A	A-A	C	A-D

3. Hürrem Sultan Külliyesi, Haseki⁶

Külliye cami, medrese, mektep, imaret ve darüşşifa yapılarından oluşur (Şekil 5.3.1). Külliye üç aşamada inşa edilmiştir. İlk olarak 1538 yılında cami inşa edilmiştir. Bir yıl sonra eklenen medrese ile mektebin, yer yokluğundan dolayı sokağın karşı tarafına konumlandırılmaları ve caminin yöneliminden bağımsız olarak mevcut Haseki Sokağı'nın konturuna uymaları sonucunda cami ile geometrik ilişki içinde olamamışlardır⁷. İmaret ve hastane ise, birkaç yıl sonra inşa edilerek külliye kompleksine eklenmiştir (Şekil 5.3.2).

Cami ilk inşa edildiğinde tek kubbelidir. 1612 yılında girişin solunda kalan ve ilkiyle aynı büyüklükte olan ikinci bir kubbe eklenmiştir. Yol kurgusu analizi caminin ilk hali üzerinden yapılacaktır.

Külliye, Haseki Sokağı'nın iki yanına kurulmuştur. Cami, yolun güneyinde çevre duvarlarıyla çevrili olarak tek başına durur; dolayısıyla külliye'nin ikincil yapılarının yol kurgusuna katkıları yoktur. İkincil yapılar ile cami arasındaki dar, uzun Haseki Sokağı külliye yapılırken mevcut olduğundan külliye tasarımının, dolayısıyla yol kurgusunun bir parçası olarak dahil edilmemiştir (Şekil 5.3.3).

Hürrem Sultan Külliyesi'nde yol kurgusu, tapınma yapısını çevreleyen avlu duvarları içinde gerçekleşir; bu bakımdan külliye'nin diğer parçaları ile ilişkili değildir.

⁶ Hürrem Sultan Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.181-182; Ayvansaraylı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280, s. 101; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 147; EĞLİ E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 58-61; EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul* (haz. KAHRAMAN – DAĞLI), İstanbul, 2003, s. 123,272,276,277,280; GABRIEL A., “Les Mosques de Constantinople”, *Syria* 1926, s. 370; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 204-206; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 69, 73-74; HAKİ DEMİR V.D., *Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserler*, İstanbul, 1991, s. 117-119; KUBAN D., “Hürrem Sultan Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4, İstanbul, 1994, s. 4-5; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul 1986, s. 38-43; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 68; TAŞKIRAN, *Hasekinin Kitabı*, İstanbul, 1972; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 419-422.

⁷ Kuran bu durumu kadastral sınırların bir dayatmasından çok, Sinan'ın 1540'larda Bursa külliyelelerinin organik çemasına daha yakın olduğundan bilinçli bir tercih olarak yorumlar ve dönemin benzer yaklaşımları olarak Üsküdar Mihrimah ve Şehzade külliyelelerini belirtir (KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 49).

Avlu girişleri

Sokaktan avluya tek bir kapıyla girilir. Kapı kütle olarak çevre duvarından gerek planda gerekse kesit düzleminde kopartılmıştır. Kapının kitabesi yoktur; önünde bir duruş-mekân hazırlamaz. Kapı, kible eksenini karşılar ancak sokağa paralel konumlanmıştır.

Avlu - Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

Avlu geometrik olarak yamuk şeklindedir. Şadırvan, caminin önünü açık bırakacak şekilde batıya çekilmiştir. Avlu, geometrik şeklinin kolay algılanabilir olmamasına rağmen, abdest ile işlevlendirildiğinden duruş-mekân olarak tanımlanır.

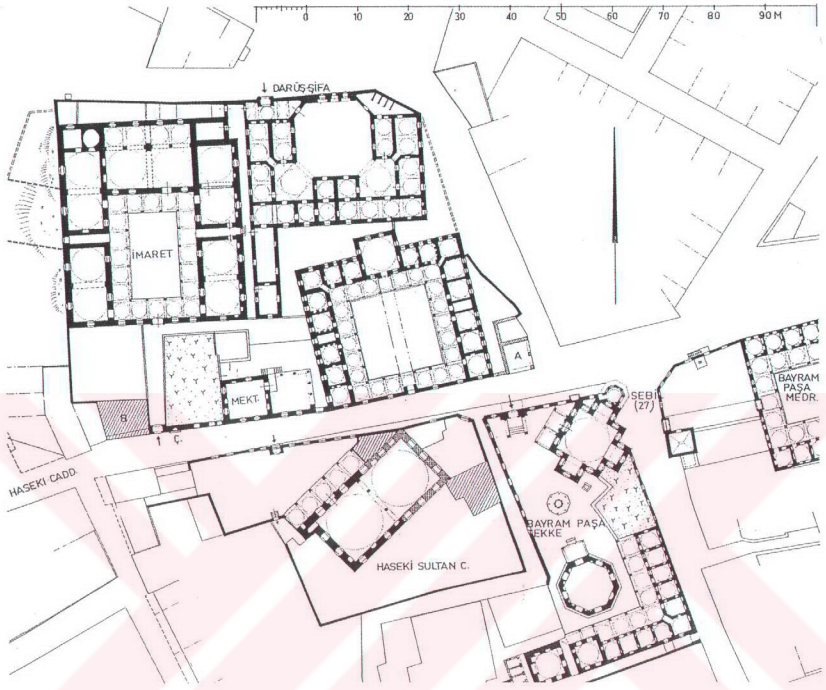
Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Son cemaat yeri [A] beş modüllüdür. Seki ve simetrik konumlanmış mihraplarıyla tipiktir (Şekil 5.3.4).
- Taç kapı revağı [A] diğer son cemaat yeri revaklarından farklıdır; kubbesi plan olarak diğer son cemaat yeri kubbeleriyle aynı büyüklüktedir ancak yükseltilmiştir (Şekil 5.3.5). Taç kapı revak kemerinde diğer revak kemerlerinden farklı olarak sivri kemer kullanılmıştır. Mekânın en önemli tanımlayıcısı olan taç kapı mermerdendir ve mukarnaslıdır (Şekil 5.3.6). Taç kapı üzerine yerleştirilen pencere, mekânın eksenini kuvvetlendirir. Zemin döşemesinde renkli taşlardan geometrik bir düzenleme vardır (Şekil 5.3.7). Taç kapının üzerinde ve iç yan yüzeylerinde yazıtlar vardır.

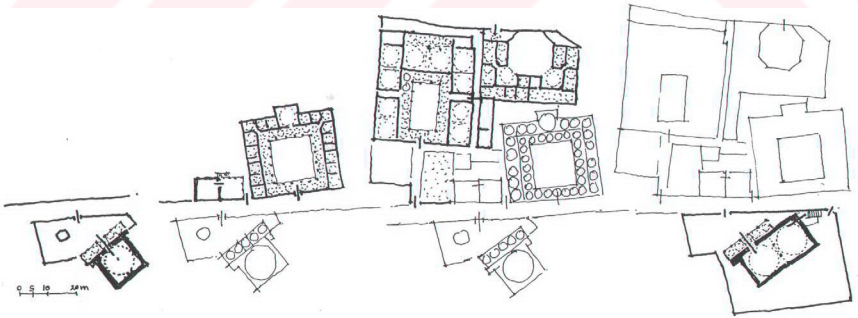
Harim

Taç kapının duvar kalınlığıyla belirlenmiş iç mekânı [C], tipik bir bağlantı-mekândır.

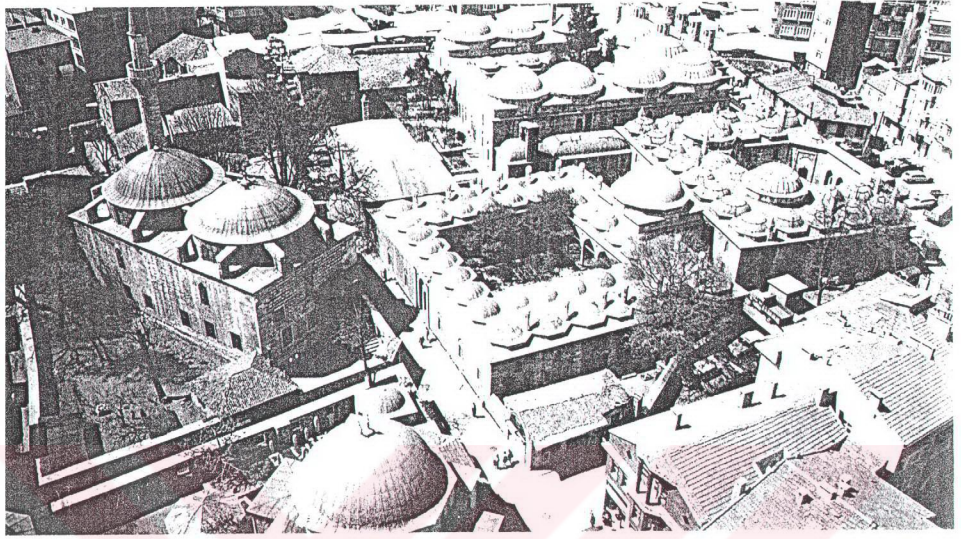
- Harim [A], kare planlı ve tek kubbelidir. Mahfili yoktur.
- Mihraplı kible duvarı [D] tipik bir odak yüzeyidir.



Şekil 5.3.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 497)



Şekil 5.3.2 Külliyyenin gelişme planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 497; yorum: ÖZEL)



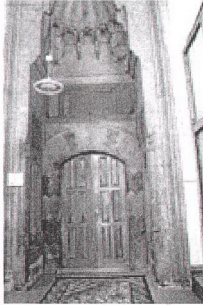
Şekil 5.3.3 Genel görünüş (KURAN 1986, şek.11)



Şekil 5.3.4 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)



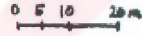
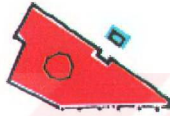
Şekil 5.3.5 Taç kapı revağı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.3.6 Taç kapı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.3.7 Zemin döşemesi (foto. ÖZEL)



Hürrem Sultan Külliyesi, Haseki

	Kapı	Avlu	Son cemaat y.	Kapı	Harim
1	C	A	A-A	C	A-D

4. Kara Ahmet Paşa Külliyesi, Topkapı⁸

Kara Ahmet Paşa Külliyesi 1554-1558 yılları arasında inşa edilmiştir. Külliye programı cami, medrese, mektep ve türbeden oluşur. Cami ile medrese aynı avluyu paylaşır⁹. Mektep ile türbe de birlikte çözülmüş, cami-medrese kütesinden kopuk, dış avlu duvarının uzağında sokak kenarına yerleştirilmiştir (Şekil 5.4.1).

Dış avlu

Külliyenin ana girişi, batı yönündeki Arap Emni Sokağı'ndan dış avlu doğrudur. Bunun dışında doğu tarafından direkt olarak avluya ve yan avludan direkt harime olmak üzere iki giriş daha vardır.

4 kapısı [C], kütesile ile dış avlu çevre duvarından bütünüyle kopar (Şekil 5.4.2). Kapının üzerinde yazıt vardır¹⁰. Kapıdan geçildiğinde kişiye, sağ tarafta hazinenin pencereci duvarı eşlik eder (Şekil 5.4.3). İlerde, sol tarafta ise medrese odalarının çıkıntısının yan yüzeyini oluşturduğu avlunun giriş kapısı algılanır (Şekil 5.4.4). Dış avlu kişinin hareket eksenine dik yönlerde iki tarafa doğru uzar. Ancak kişinin algısının bahsi geçen iki köşe ile kontrol altına alındığı düşünülebilir. Dış avlu yaşantısı [B], hareketin kesintisiz sürmesi ve güçlü kenar etkisi yapan eşlik duvarları sayesinde devinim-mekân karakterindedir.

⁸ Kara Ahmet Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.220-222; Ayvansaraylı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280, s. 141; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 149, 152; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 71-74; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 71-73; EYİCE S., "Kara Ahmet Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4, İstanbul, 1994, s. 437; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria*, 1926, s. 393; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 244-248; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 83; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 146-147; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 177-180; ÜLGEN A.S., "Topkapı'da Ahmet Paşa Heyeti", *Vakıflar Dergisi*, II (1942), s. 169-171; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 487.

⁹ Egli'nin bu külliyenin cami, medrese ve avlusuna dair, bir restitüsyon planı önerisi vardır. Egli, avlunun harim mekânına göre oransızlığı ve Kara Ahmet Paşa'nın idamından yola çıkarak külliye için önerilen ilk planın gerçekleşmediğini iddia eder. (EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 71-74).

¹⁰ Nisa suresi, 103: "Muhakkak ki namaz, müminler üzerine vakitli olarak farz kılınmıştır." (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 82-83)

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

Avlunun doğu-batı ekseninde karşılıklı iki girişi vardır. 2 girişine, avlunun oturduğu kot ile sokak kotu arasındaki fark nedeniyle basamaklarla [c] ulaşılır. Basamaklar medrese odalarının çıkıntısının yarattığı köşe mekânda iki yönde açılarak yelpazelenir ve hareketi yönlendirirler (Şekil 5.4.5). Avlu kapılarının üzerinde yazıt yoktur. Kapı revakları [B], avluyu çevreleyen medrese revaklar ile aynı boyuttur.

- Avlu [A] dikdörtgen şeklindedir. Şadırvan, giriş eksenini ile kıble ekseninin kesiştiği merkeze yerleştirilmiştir (Şekil 5.4.6). Avluyu çevreleyen revaklar düzensizlik gösterir; son cemaat yeri revakları geniş ve yüksektir, diğer revaklar eşit büyüklüktedir ancak dershane revağı daha geniş, oda revaklarından doğu ve batı cephesindekiler kubbe, kuzey cephesindekiler tonoz ile örtülüdür.
- Seki ve mihraplarıyla tipik olan son cemaat yeri [A], ender bir uygulamayla devasa pencereler aracılığıyla harim ile görsel ilişki kurar (Şekil 5.4.7, 5.4.8). Ayrıca, son cemaat yerinin iki ucundaki büyük pencerelerden de harimin batı ve doğu girişleri görünür (Şekil 5.4.9).
- Taç kapı revağı, son cemaat yeri revakları ile aynı boyuttur, ancak kubbesi biraz daha yüksek ve iç yüzeyde etekleri süslüdür. Revak alınlığı da son cemaat yeri seviyesinden biraz da olsa yükselir. Taç kapı, kitabe dışında sadedir (Şekil 5.4.10). Taç kapının ekseninde üstte bir pencere vardır.

Harim

Harime üç yönden bağlantı-mekân karakterinde olan birer kapıdan [C] girilir. Doğru ve batı kapıları öncesindeki mekân yaşantıları şöyledir:

- Harimin doğu girişi, kot farkından dolayı sokaktan basamaklarla [c] çıkılan bir kapı [c] ardından varılan avludan [B] kesintisiz olarak yeniden basamaklarla [c] çıkılarak ulaşılan revak mekânından [A] oluşur (Şekil 5.4.11). Kapı önü revağı, üzerindeki yazıt ve ayakkabı çıkarma faaliyetiyle özelleşmiştir (Şekil 5.4.12).
- Harimin batı girişine yaklaşım Arap Emîni Sokağı'ndaki ana giriş kapısından. Kapıdan sonraki mekân [A], kişi bu sefer direkt şadırvan avlusuna değil de tapınma yapısına yöneleceğinden hareket eksenini değiştireceği için duruş-mekân olarak tanımlanmalıdır. Ardından bir tarafı hazire diğer tarafı iç avlu duvarı ile

sınırlanmış devinim-mekândan [B] geçilerek batı girişinin önündeki küçük alana [A] gelir. Kişi, bu mekânda da hareket yönünü değiştirecektir. İki basamakla [c] kapı önündeki revak mekânına [A] ulaşılır (Şekil 5.4.13). Kapı üzerinde yazıt vardır.

Harime kapılardan geçtikten sonraki yaşantılar ise şunlardır:

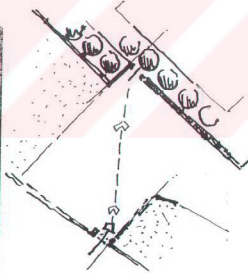
- Harime kuzey kapısından geçişte iki yanda alçak sekiler vardır (Şekil 5.4.14). Sekiler mermerden alçak korkuluklarla çevrelenmiştir. Korkuluklar, kesit düzleminde bakıldığında kubbeyi taşıyan iki ayağın arasındaki kemerin izdüşümündeki sınırı belirleyerek mekânı kurmaya yardımcı olur. Bu mekân [B], korkuluklar alçak olmasına rağmen, hareketin sapmadan devam etmesine yönelik karakterleri nedeniyle devinim-mekân yaşantısı sunar.
- Yan girişlerde ise kapıdan sonra, mahfil sütunlarının ve seki yüksekliklerinin yönlendirdiği uzunlamasına bir mekâna [B] gelinir (Şekil 5.4.15). Algı olarak çizgisel ve dinamik bir karakter sunan mekân, kişinin hareketi söz konusu olunca duruş-mekâna döner. Bunun nedeni kişinin kubbe altına varması için hareket yönünü 90 derece kırarak olmasıdır.
- Harim mekânı [A], altı ayak üzerine oturan ana kubbe ve köşelerindeki büyük yarım kubbelerin kurduğu bir dikkörtgendir (Şekil 5.4.16 a,b).
- Odak yüzey olan kible duvarının [D] açıklık düzeni diğer cephelerle neredeyse aynıdır. Mihrabın içine yerleştiği duvar modülü kubbeyi taşıyan iki ayak arasında kaldığından daha geniştir; dolayısıyla diğer modüllerin aksine ikiye değil üçe bölünmüştür. Bu bakımdan daha fazla pencerelidir ve aydınlıktır. Ayrıca mihrabın eksenine yerleştirilen iki sıra pencere, mekânın ve mihrabın düşey etkisini kuvvetlendirir (Şekil 5.4.17). Mihrabın çevresindeki pencere açıklıklarının yazıtlı olması mihrabın bulunduğu orta bölümün özelleşmesine katkıda bulunur.



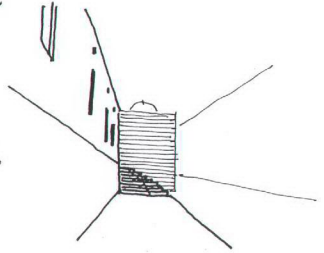
Şekil 5.4.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590)



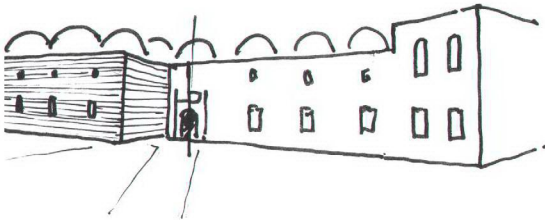
Şekil 5.4.2 Dış avlu kapısı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.4.3 Dış avlu – avlu bağlantısı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590; yorum: ÖZEL)



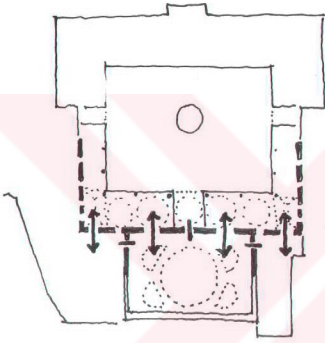
Şekil 5.4.5 Doğu kapısından kinetik algı sekansı



Şekil 5.4.4 Dış avlu kapısından avlu girişi görsel algısı



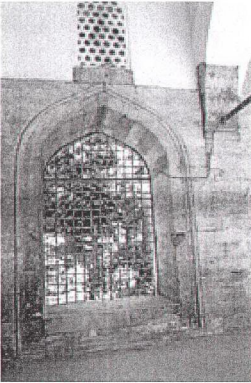
Şekil 5.4.6 Avlu (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 589)



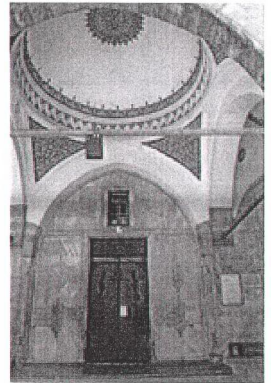
Şekil 5.4.7 Son cemaat yeri – harim – yan avlu ilişkisi (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 590; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.4.8 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)



Şekil 5.4.9 Son cemaat yerinin, yan avlu ve ile ilişkisini kuran pencereler (foto. ÖZEL)



Şekil 5.4.10 Taç kapı (foto. ÖZEL)



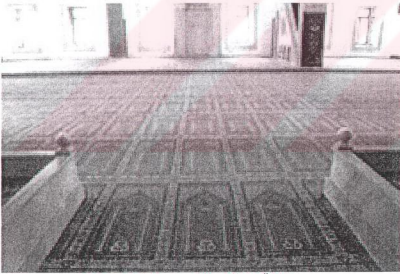
Şekil 5.4.11 Harim doğu girişi, sokaktan görünüş (foto. ÖZEL)



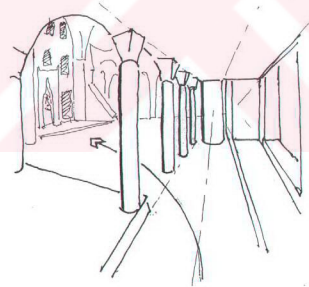
Şekil 5.4.12 Harim doğu girişi revağı (foto. ÖZEL)



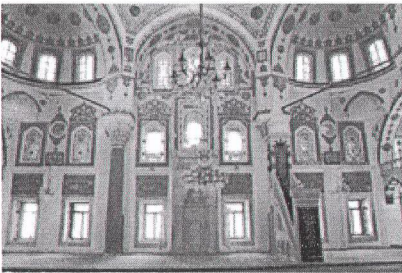
Şekil 5.4.13 Harim batı girişi



Şekil 5.4.14 Alçak sekiler (foto. ÖZEL)



Şekil 5.4.15 Harim yan girişlerden mekan yaşantısı

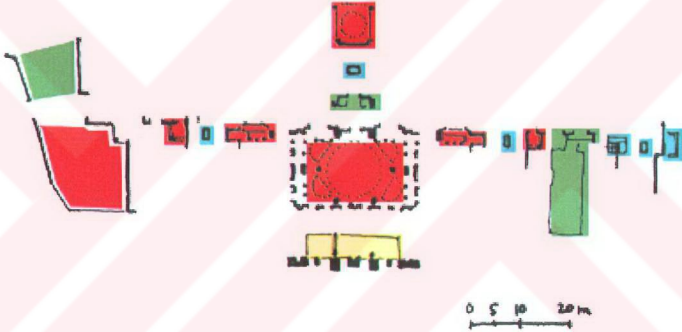
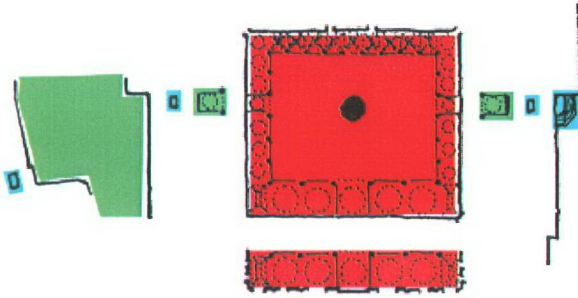


Şekil 5.4.17 Kible duvarı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.4.16 Harim güney ve kuzey cepheleri (foto. ÖZEL)





Kara Ahmet Paşa Külliyesi, Topkapı

	Kapı	Dış avlu	Kapı	Avlu-Son cemaat y.	Kapı	Harim
Avludan:						
2			c-a-C	B-A-A-A	C	B-A-D
4	C	B	C	B-A-A-A	C	B-A-D
Direkt:						
2	C	c-c-B		c-A	C	A-A-D
4	C	A-B-A		c-A	C	A-A-D

5. Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane¹¹

Kılıç Ali Paşa Külliyesi 1580 yılında tamamlanmıştır. Külliye programı cami, medrese, türbe ve hamamdan oluşur (Şekil 5.5.1). Cami, medrese ve hamam ortogonal bir düzende birbirlerinden kopuk yerleştirilmiştir (Şekil 5.5.2). Bu düzen cami, hamam ve medreseyi birbirine bağlayan L şeklindeki bir sokağın oluşmasını sağlar (Şekil 5.5.3).

Avlu girişleri

Külliye'nin avlusuna dört adet giriş vardır. Bunlardan ikisi kuzeyde (1a, 1b) biri doğuda (2) biri batıdadır (4). 1b (Şekil 5.5.4) ve 2 (Şekil 5.5.5) girişleri külliye'nin iki önemli kapısıdır. İkisinin üzerinde de yazıt vardır¹². 4 kapısı hamam ve medresenin bağlandığı sokağa açılır. Bütün kapılar [C] kütle olarak çevre duvarından taşarak belirginleşir.

2 kapısından sonra, iki taşıyıcı ayağı sütun olarak avlunun içinde serbest duran kubbeli bir revak vardır (Şekil 5.5.6). Bu mekân [A] noktasal karakteriyle duruş-mekândır. 1a, 1b ve 4 kapılarından girildiğinde avluya bir iki basamakla [c] inilir.

¹¹ Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.294-298; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliyyeye*, İstanbul, 2000, s. 165-166; Ayvansaraylı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 2, İstanbul, H. 1280, s. 58; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 157; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 103-105; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 132-136; EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul* (haz. KAHRAMAN – DAĞLI), İstanbul, 2003, s. 401,407; EYİCE S., “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 4, İstanbul, 1994, s. 557-558; GABRIEL A., “Les Mosques de Constantinople”, *Syria*, 1926, s. 376-378; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 287-288; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 85; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 54-55; KUBAN, *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü, Rönesansla bir Mukayese*, İstanbul, 1958, s. 36-37; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 283; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 2, Ankara, 1962, s. 39-41; ; ÖZER B., “Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 203 (ss. 199-208); POLATKAN, A.H., “Kılıç Ali Paşa Camisi ve Ayasofya: Bir Historisist Deneme”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslararası Bir Miras”*, İstanbul, 1999, s. 69-74; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 205-208; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 430-432.

¹² İki yazıt da külliye'yi yaptıran Kılıç Ali Paşa'ya övgülerle doludur. (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 137-138)

Avlu

Avlu üç bir taraftan ikinci son cemaat yerini sarar. Şadırvan kible eksenini üzerindedir. Avlunun şadırvanlı ön kısmı bir tarafta ikinci son cemaat yerinin sütun ve demir parmaklıkları, diğer tarafta abdest musluklarını içeren sütunlu ve saçaklı duvar arasına sıkışmıştır. Avlunun iki tarafını sınırlayan sütunlar, mekânın uzun ince etkisini kuvvetlendirir (Şekil 5.5.7). Bu açıdan görsel algıda devinim-mekân olarak tanımlanabilecek avlu, hem şadırvanın merkezdeki konumu hem de kişinin avlu içindeki hareket ekseninin son cemaat yerine girmek için kırılacak olması nedeniyle duruş-mekândır.

İkinci son cemaat yeri – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- İkinci son cemaat yeri avludan, yaklaşık 30cmlik set duvarı üzerine yerleştirilen sütunlar ve bu sütunların arasındaki demir parmaklıklarla ayrılmıştır. Bu mekâna üç kapı vardır. Bunlardan biri kible eksenini üzerindeki kuzey kapısı, diğer ikisi de harimin yan kapılarını karşılayan eksenler üzerindeki yan kapılardır. Kuzey kapısı [C], yan girişlerden farklı olarak sütunlar arasındaki demir parmaklıkların geçit verdiği bir kapı [c] değil, mermer çerçevesi olan, üstü yazıtlı bir kapıdır. Modül olarak daha geniş ve iki yanında simetrik, küçük sivri kemerler vardır (Şekil 4.19e).

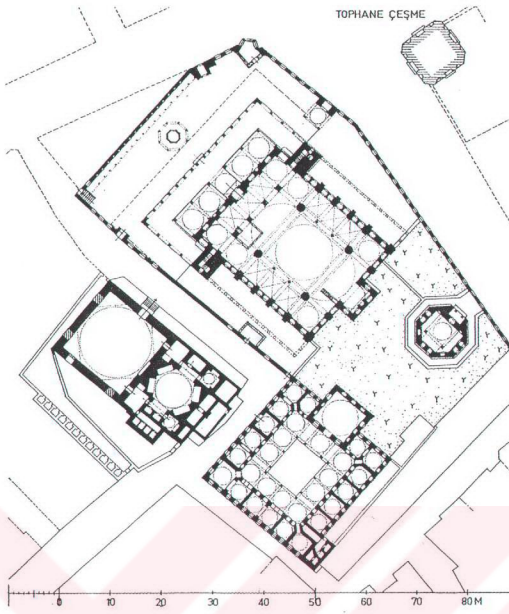
İkinci son cemaat yerine her üç kapıdan da girildiğinde, hareket herhangi bir eksen kırılmasına veya kesintiye uğramadan devam edeceğinden ikinci son cemaat yeri [B] devinim-mekân karakterindedir (Şekil 4.19c, 4.20 a,b).

- Sekisi ve mihraplarıyla son cemaat yeri [A] tipik özellikler gösterir (Şekil 5.5.8). Beş modülden oluşur ve orta modül dışında kubbe ile örtülüdür. Son cemaat yeri duvarının pencere alınlıkları yazıtlıdır.
- Son cemaat yerinin orta modülü olan taç kapı revağı [A] kubbeli ve diğer revaklardan daha yüksektir. Taç kapı mukarnaslı ve yazıtlıdır (Şekil 5.5.9).

Harim

- Harime kible eksenini dışında yan eksenlerden de giriş [C] vardır. Yan kapıların üstündeki yazıtlar tapınma eylemi ile direkt ilişkilidir¹³ (Şekil 5.5.10).
- Üç yöndeki kapılardan geçildiğinde, orta sahını üç yandan saran ve üstü kadınlar mahfili olan sütunlu galerilerin altına varılır. Kuzey kapısından girildiğinde hareketin eksenini düz devam edeceğinden bu mekân devinim-mekân [B] olarak algılanır (Şekil 5.5.11). Yan kapılardan girildiğinde ise, hareket eksenini kırılacağından bu mekân [A] duruş-mekân karakterindedir.
- Harimin orta sahını [B] uzunlamasına dikdörtgendir; kible eksenini üzerindeki ana kubbe ve iki yarım kubbeye kurulmuştur. İki yandaki ayak ve sütunlar mekânın uzun yöndeki derinlik hissini kuvvetlendirir, mekâna ritim kazandırarak dinamikleştirir (Şekil 5.5.12).
- Mihrap orta sahından ileriye taşarak kendi mekânını [A] yaratmıştır. Bu mekândaki pencere üstleri, vitraylar ve mihrap çıkıntısının yarım kubbesi yazıtlıdır.

¹³ Doğu kapısı üstünde: Mearic suresi, 34-35: “Allahü Teala şöyle diyor: Namazlarını korurlar, (bütün şartları ve rükünleri ile onu eda ederler) İşte onlar, cennetlerde ağırlandırılır.”, Batı kapısı üstünde: Bakara suresi, 238: “Namazları ve orta namazı koruyun, gönülden bağlılık ve saygı ile Allah’ın huzuruna durun.” (Ibid., s.141)



Şekil 5.5.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 514)



Şekil 5.5.2 Genel görüntü
(MÜLLER-WIENER 2001, şek. 515)



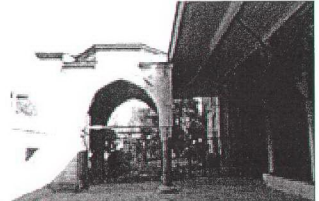
Şekil 5.5.3 Hamam ile medrese arasındaki sokaktan görüntü



Şekil 5.5.4 Avlu kuzeydoğu kapısı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.5.5 Avlu doğu kapısı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.5.6 Doğu kapısı ardındaki baldaken (foto. ÖZEL)



Şekil 5.5.7 Avlunun görsel algısı



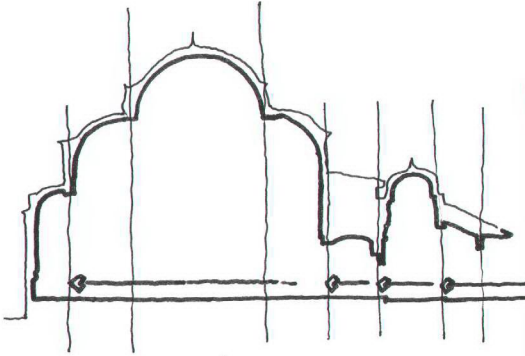
Şekil 5.5.8 Son cemaat yeri (foto. ÖZEL)



Şekil 5.5.9 Taç kapı revak kubbesi (foto. ÖZEL)



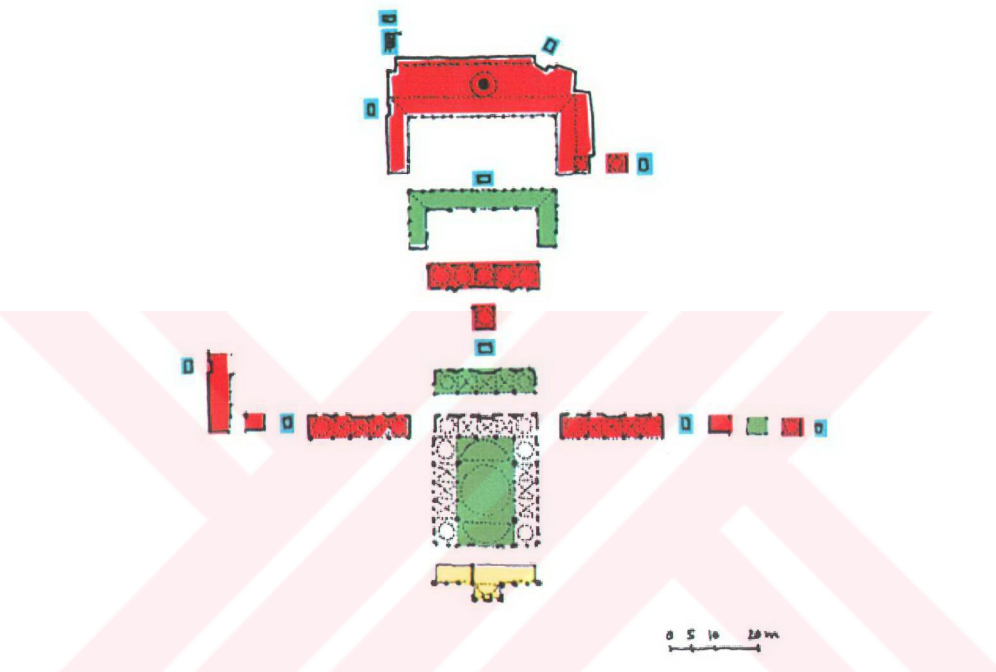
Şekil 5.5.10 Harime doğu girişi (foto. ÖZEL)



Şekil 5.5.11 Mihriba doğru yapılan devinim
(KURAN 1986, şek.234'den; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.5.12 Harimin görsel algısı (KUBAN 1997, s.111)



Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane

	Kapı	Avlu	Kapı	Son cemaat y.	Kapı	Harim
Avludan:						
1a	C-c	A	C	B-A-A	C	B-B-A-D
1b	C-c	A	C	B-A-A	C	B-B-A-D
2	C-c	A-A	C	B-A-A	C	B-B-A-D
4	C-c	A	C	B-A-A	C	B-B-A-D
Direkt:						
2	C-c	A-B	c	A	C	A-B-A-D
4	C-c	A	c	A	C	A-B-A-D

6. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı¹⁴

Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi 1562-1565 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Külliye, kentin en önemli aksı olan Divanyolu'nun Edirnekapı'daki ucunu belirler. Külliye programı cami, medrese, mektep, hamam, çarşı ve türbeden oluşur (Şekil 5.6.1, 5.6.2). Cami ile medrese aynı avluyu paylaşır. Mektep ile türbe bitişik olarak caminin batı tarafındaki yan avluya yerleştirilmiştir. Hamam bu bütünden ayrı bir yerde konumlandırılmıştır. Fevzi Paşa ve Sulukule caddelerine bakan 63 dükkanlı çarşıdan günümüze hiçbir iz kalmamıştır.

Avlu girişleri

Külliye'nin dört girişi vardır. Bunlardan ikisi kuzeyde (1a, 1b), biri doğuda (2), biri batıdadır (3). 2 kapısı, Divanyolu'na açılması dolayısıyla külliye'nin ana girişi sayılabilir. 2 ve 4 kapıları külliye planlamasında kible eksenine göre simetrik bir konuma sahiptir. Bu kapılardan tapınma mekânına olan yol kurgusu küçük birkaç değişiklik dışında özdeştir. Aynı şekilde 1a ve 1b girişleri de simetrik yerleştirilmiştir ve dolayısıyla yol kurgusu dizgeleri neredeyse özdeştir. Kapıların hiçbirinde yazıt, sahanlık ve basamak yoktur.

- 2 kapısı kentin en önemli aksına, 3 kapısı ise bir arka sokağa bağlanmasına rağmen aralarında tasarıma dair hiçbir fark yoktur. Tek fark, girişlerin üzerini kapatan kayyum odalarının doğu tarafındakinde öne çekilmiş olmasıdır¹⁵. Kapıdan [C] geçildikten sonra, üzerindeki kayyum odasının boyutlarında bir kare mekân sahanlık [a] olarak bırakılmıştır. Sahanlıktan sonra, sokak kotuyla caminin yan avlularını bağlayan merdiven [B] gelir (Şekil 4.25b, 5.6.3).

¹⁴ Mihrimah Sultan Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.222-224; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 161-162; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 161; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 61-63; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 57-62, 165-168; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 252-255; KUBAN D., "Mihrimah Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul, 1994, s. 454-456; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 49-50; PINON P., "Sinan Külliyes: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 108; ŞİMŞEK M., *Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi*, MSÜ Fen Bilimleri Enst. yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 1987; VOGT-GÖKNİL U., *Die Moschee*, Zürich, 1978, s. 136-137.

Yan avlular harime yan girişleri sağlamak dışında birbirlerinden farklı özellikler gösterir. Goodwin, doğudaki avlunun, sefer öncesi yapılan törenlerin bir parçası olarak kullanıldığını belirtir¹⁶. Batıdaki avlu ise küçük bir hazire, mektep ve Ahmed Paşa Türbesi'ni barındırır. Doğu avlusu törensel kullanımı nedeniyle bir duruş-mekân, batı avlusu ise; direkt harime girecek kişi için hareket kesintisiz devam ettiğiinden devinim-mekân, ön avluya dönecek kişi için hareketin eksenini kırılacağından duruş-mekân yaşantıları sunar.

Yan avlulardan ön avluya, caminin son cemaat revağı ile medrese odalarının revakları arasındaki geçitlerden [B] varılır (Şekil 5.6.4). Geçit, döşeme kotunda yan avludan bir basamak [c] yükselir. Üstü ise iki ayrı örtü sistemi ile kapatılmıştır; bunlardan yan avlu tarafındaki kubbe, ön avlu tarafındaki tonozdur. Kubbe daha alçak, tonoz daha yüksektir; kubbe, medrese revağından caminin minaresine doğru olan yükselişin bir parçasıdır, tonoz ise son cemaat yeri revağının yüksekliğini tutar. Kubbe, tapınma yapısının iki yanından dışarı fırlayan son cemaat yer revağına arka duvar oluşturan ve merdivenleri içeren sağır bantın kalınlığı içinde biter. Tonoz ise son cemaat yeri modülleriyle aynı boyda ancak daha az enlidir (Şekil 5.6.5a). Aynı mekânın bu iki parçası arasındaki bir diğer fark da, tonozlu kısmın medrese revakları üzerinden ikili bir sıra pencere ile ışık alıyor olmasıdır. Bu pencereler aynı zamanda son cemaat yerini de yandan aydınlatır (Şekil 5.6.5b).

Bütün bu farklılıklar göz hizasında tek bir mekân olarak algılanarak yürünüp geçilecek bu geçidi yol kurgusu bağlamında tanımlandığında iki ayrı parçaya bölmemizi gerektirir. Kubbeli kısım fiziksel özellikler açısından duruş niteliği gösteren ancak son tahlilde hareketi duraklatacak bir duruma da imkan vermediğinden devinim-mekân, tonozlu kısım ise bütünüyle devinim-mekân olarak tanımlanmalıdır. Geçidin bütünü devinim-mekân olarak tanımlamak mümkündür. Kişinin algısı da benzer nitelikte olacaktır.

- Avlunun 1a ve 1b kapıları [C] eksen olarak bu geçitleri karşılar. Temelde simetrik ve özdeş olacakları varsayılabilir bu girişler, avlunun, sur çizgisinin

¹⁵ Bunun nedeni, batı tarafındaki sokağa göre daha fazla kot farkı nedeniyle, basamak sayısının artması ve mevcut yan avlu mesafesine hem kapıdan sonraki kare sahanlığın hem de basamakların sığamayacak olması olabilir.

plandaki eğikliğine paralel çekilen kuzey sınırı nedeniyle farklılıklar gösterir. 1b kapısı hem Edirnekapı'ya yakın olması, hem de üçgenin geniş kısmına denk gelmesi nedeniyle daha özenlidir (Şekil 5.6.6). Bu kapıdan geçtikten sonra kişi hafif rampalı bir geçitle [B] ön avluya bağlanır. Geçidin üstü kare aynalı tonoz ve ardından gelen iki kubbe ile örtülüdür. Tonoz kapıdan sonraki mekânı duruş-mekânı olarak tanımlar, ancak hareketi durduracak başka bir özelliği olmadığından bu geçitteki mekân yaşantısı devinim-mekânı olarak tanımlanmalıdır. Arka arkaya gelen aynı boyutta iki kubbeden biri avluya ait revağın olmasına rağmen, kapıdan avluya kadar ki karanlık geçit tek bir devinim-mekân yaşantısı sunar.

1a kapısının ardından ise hemen avlu revağına varılır; dış konturdaki diyagonallik nedeniyle bu revak deforme bir kubbe ile örtülüdür. Bu mekânın [B] devinim-mekân yaşantısı avluya dahildir.

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avlu [A] tipik özellikleriyle bir duruş-mekândır; dikdörtgen şeklindedir, merkezinde şadırvan vardır ve abdest faaliyetini içerir (Şekil 5.6.7). Ülgen'in rekonstrüksiyon çiziminde¹⁷ son cemaat yerinin önünde ikinci bir sıra revak gözükmetedir¹⁸. Bu revağın [B] hareketi kesintiye uğratmayacağı düşünülebilir.
- Tipik özellikleriyle son cemaat yeri [A] duruş-mekândır; yedi modüllüdür, sekili ve mihraplıdır.
- Taç kapı revağı [A] son cemaat yeri revaklarından çok az daha yüksektir. Taç kapı sade ve kitabesizdir.

¹⁶ GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 254.

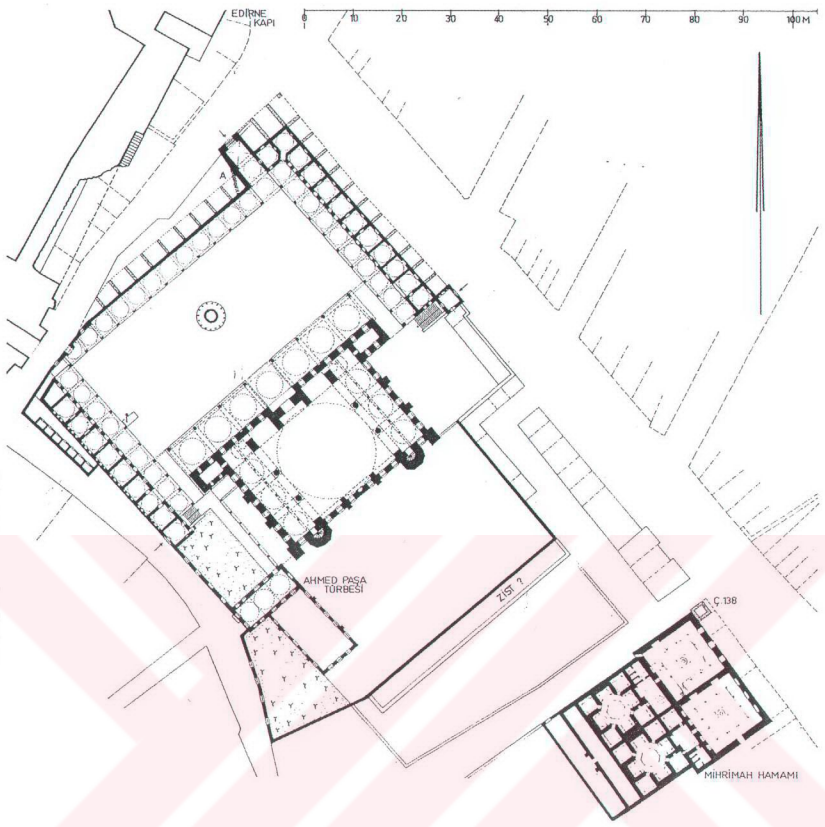
¹⁷ ŞİMŞEK M., *Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi*, MSÜ Sosyal Bilimler Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1987, s. 60.

¹⁸ Kuban bu revakların geç dönemde yapılmış ekler olduğunu belirtir (KUBAN D., "Mihrimah Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul, 1994, s. 455). Kuran da 1950'li yıllarda Vakıflarca yapılan onarımda bu revakların eklenmemiş olmasını yerinde bir karar olarak yorumlar (KURAN A., op.cit., s.126).

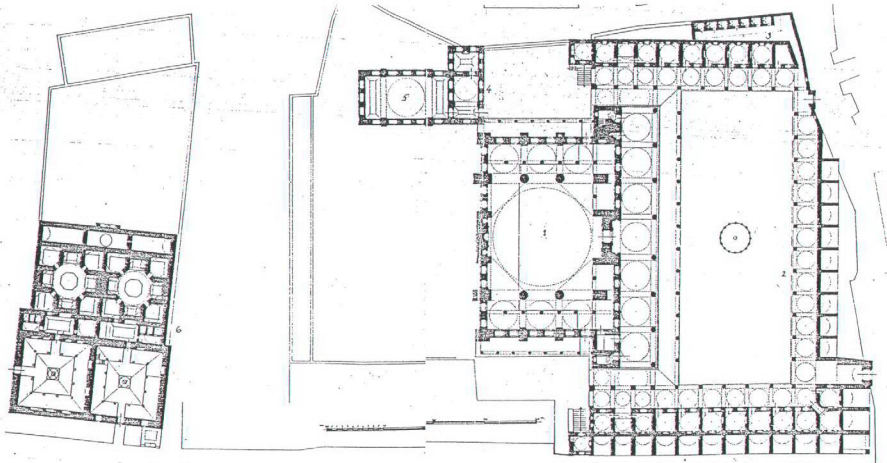
Harim

- Harime yan avlulardan girişlerde; Ülgen'in rekonstrüksiyon çiziminde yan cephelerin önünde bir sıra revağın olduğu gözükmektedir. Bu revaklardan, yan kapıların önündeki modüller [A] giriş amaçlı kullanılmış olmalıdır. Yan kapıların üstlerinde yazıt yoktur.
- Üç yöndeki kapıların iç kalınlıkları [C] bağlantı-mekândır.
- Kuzey kapısından geçildikten sonra son cemaat duvarını taşıyan payandaların iç mekâna yansıtılmış kalınlığı derin bir ara mekân [B] yaratır. Girişin iki yanındaki galerileri de içine alan bu mekân Kuban'ın tabiriyle girişte bir antişambr oluşturur. Bu mekânın üstü, müezzin mahfilidir. Taç kapının yüksekliğinden dolayı, mekânın üst sınırı çok yukarda olduğundan, kapıdan harime girer girmez direkt kubbe altına girilmiş izlenimi edinilir. Hareketi ve görsel algıyı kesmediği için bu derin mekân devinim-mekân olarak tanımlanabilir.
- Harime yan kapılardan girildiğinde; kubbe altına varmadan önce, yan sekilerin hizasında, üstü kadınlar mahfili nedeniyle basık bir ara mekâna [B] gelinir. Bu mekânlar da hareketin kesintisiz devamını sağladığından devinim-mekândır.
- Harim mekânını [A] büyük orta kubbe belirler. İki yandaki üstü kubbe örtülü galerili sahnılar alçak seki ile orta sahından yükseltilmiştir. Harim 200'ün üzerinde penceresiyle Osmanlı dini mimarisinin en aydınlık ve ferah tapınma mekânlarından biridir (Şekil 5.6.8). Kubbe için seçilmiş yazı da harimin ışıklı mekânıyla uyum içindedir¹⁹.
- Odak-yüzey olarak kible duvarı [D] tasarımı, mihrabın iki yanında orta seviye sırasındaki pencerelerin diğerlerine göre uzun ve ince oranları dışında yan cephelerle aynıdır (Şekil 5.6.9). Kible duvarında yazıtlı vitraylar vardır.

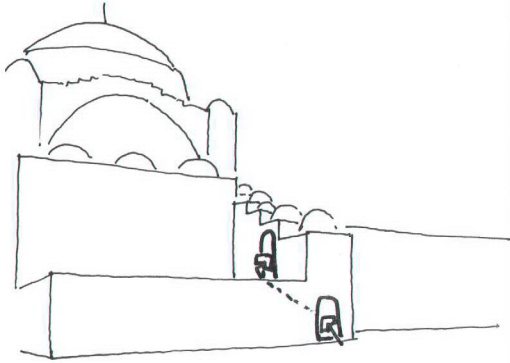
¹⁹ Nur suresi, 35: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O, nun nuru, içinde lamba bulunan, penceresiz bir oyuğa benzer. Lamba cam içindedir. Cam sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne batıya mensub olmayan mübarek bir zeytin ağacından yakılır. O'nun yağı kendisine bir ateş dokunmasa bile, hemen hemen ışık verir. Bu ışık, nur üstüne nurdur. Allah, dileğediğini nuruna kavuşturur..." (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s.103)



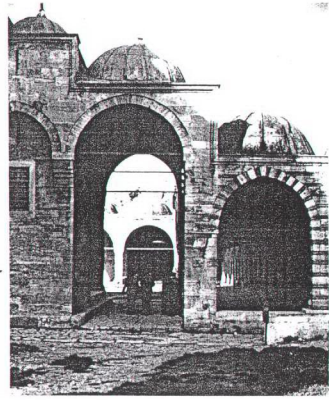
Şekil 5.6.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 530)



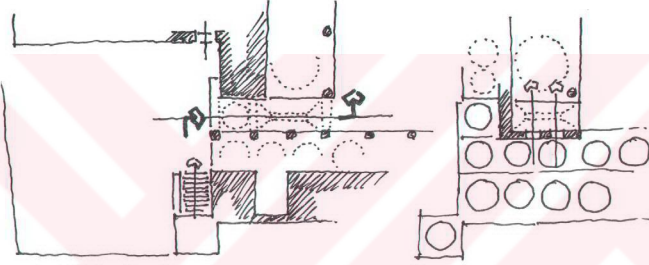
Şekil 5.6.2 Vaziyet planı (ŞİMŞEK 1987, şek. 29'dan; çizim: A.S. ÜLGEN)



Şekil 5.6.3 Doğu girişinden yan avluya çıkış
(MÜLLER-WIENER 2001, şek. 532'den: yorum: ÖZEL)



Şekil 5.6.4 Geçit (GOODWIN 1971, şek. 243)



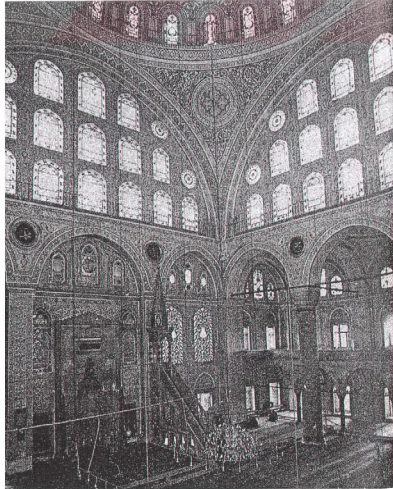
Şekil 5.6.5a Geçitte kinetik ve ışık algısı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 530; yorum: ÖZEL)



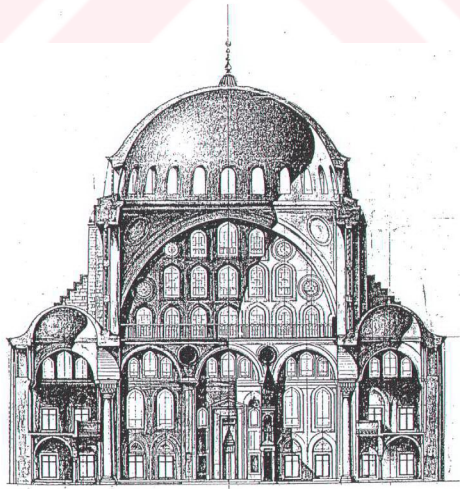
Şekil 5.6.6 Avluya kuzey girişler (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 529)



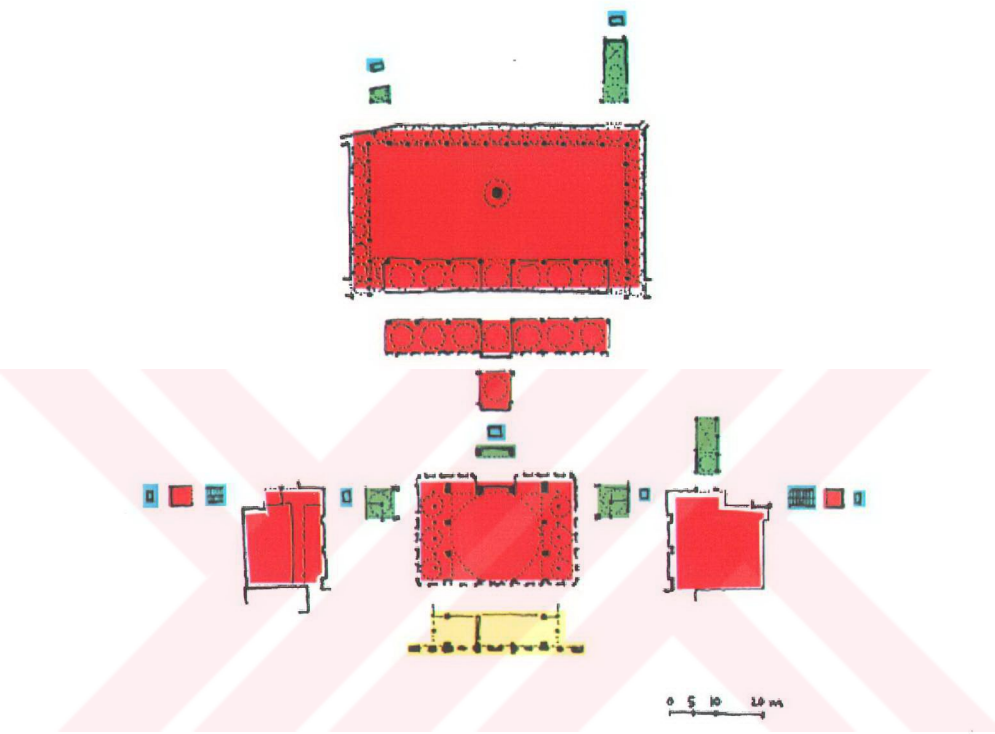
Şekil 5.6.7 Avlunun genel görünüşü (KURAN 1986, şek. 119)



Şekil 5.6.8 Harim görünüşü
(KURAN 1986, şek. 132)



Şekil 5.6.9 Kible duvarı görünüşü
(ŞİMŞEK 1987, şek. 21: Sinan Architetto Giannizzero Sergisi 1983)



Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı

	Kapı	Yan avlu	Geçit	Kapı	Geçit	Avlu-Son cemaat y.	Kapı	Harım
Avludan:								
1a				C		B-A-A-A	C	B-A-D
1b				C	B	A-A-A	C	B-A-D
2	C-a-B	A	c-B-B			A-A-A	C	B-A-D
4	C-a-B	A	c-B-B			A-A-A	C	B-A-D
Direkt:								
2	C-a-B	B				A	C	B-A-D
4	C-a-B	B				A	C	B-A-D

7. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar²⁰

Külliye 1548 tarihinde bitirilmiştir. Programı cami, medrese, mektep, imaret, tabhane, hamam²¹ ve handan oluşur (Şekil 5.7.1). Topografyanın yerleşim planına büyük etkisi olan külliyelerdendir. Arkası dik yamaç, önü deniz olan arsada yapılar denize paralel olarak yerleştirilmiştir. Külliye'nin iki önemli yapısı cami ve medrese, deniz kotundan yükseltilmiş bir terasın üzerinde, yanmana konumlanır. Han yapısının yerini, 19. yüzyıl haritalarında medresenin önündeki alt kotta görmek mümkündür. Külliye programında yazılı ancak bugün olmayan imaret ve tabhane yapılarının yerleşimi konusunda ise Kuban, kıyı boyunca dizilmiş olabileceklerini belirtir²² (Şekil 5.7.2).

Tapınma yapısı, Osmanlı erken dönem külliyelerinde olduğu gibi kendi boşluğunu yaratır. Külliye'nin ikincil yapılarının yol kurgusunu hazırlamaya, yönlendirmeye veya kurmaya dair etkileri yoktur.

Avlu girişleri

Tapınma yapısı, teraslanmış bir düzlem üzerine yerleştirilmiştir. Terasa üç çıkış vardır²³. Bunlar doğu (2), güney (3) ve batı (4) yönlerindedir.

²⁰ Mihrimah Sultan Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.190-192; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 89-90; Ayyansaray, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 2, İstanbul, H. 1280, s. 186; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 147-149, 161; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria*, 1926, s. 383; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 212-214; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 80; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 68-70; KONYALI İ.H., *Üsküdar Tarihi*, cilt 1, s. 213-231; KUBAN D., "Mihrimah Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul, 1994, s. 456-457; KURAN A., "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi-Hümaniter Bilimler*, S. III 1975, s. 43-72; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 49-52; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 2, Ankara, 1962, s. 47; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 109; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 170-171; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 424-426.

²¹ Külliye programına hamamı dahil eden tek araştırmacı Aslanapa'dır. (ASLANAPA O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 193)

²² KUBAN D., *Sinan'ın sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1997, s. 63; Ataman'ın çiziminde han, tabhane ve imaret yapılarının yerleri gösterilmiştir (ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 89).

²³ Kuban, vaziyet planındaki merdivenler gibi bazı dış öğelerin Üsküdar meydanının çeşitli dönemlerdeki düzenlemeleri sırasında değişikliğe uğramış olabileceğini belirtir (KUBAN D., op.cit., s. 63)

- Topografyadan dolayı direkt kuzeyden giriş yoktur. Bunun yerine kuzeydoğu (2) ve kuzeybatı (3) yönlerinden merdivenlerle tapınma yapısının yerleştiği terasa çıkılır (Şekil 4.26 a,b). İki durumda da merdivenler [c] kişiyi gündelik hayat kotundan, caminin oturduğu platforma çıkaran eleman olarak bağlantı-yüzey oluştururlar (Şekil 5.7.3, 5.7.4). Her iki merdivenin platform ucunda birer kapısı [C] vardır. Kapıların üzerinde yazıt yoktur.
- Terasa güney yönünden yaklaşıldığında; 3 kapısının [C] önünde, bir kenarını üst kottaki mektebin duvarının sınırladığı küçük bir kentsel alan [A] ile karşılaşılır . Kapının üzerinde yazıt yoktur. Kapının yüksekliği alçak olduğundan baş eğilerek geçilir. Arka sokak ile teras arasındaki kot farkından dolayı bağlantıyı az eğimli bir rampa (c) sağlar (Şekil 5.7.5).

Avlu

Avlunun bulunduğu teras kotu, tapınma mekânını kuzey ve batı yönlerinden sarar. 2 ve 4 girişlerinden ulaşılan kuzey kısım [A] ince uzun, düzgün olmayan bir dikdörtgen şeklindedir. Bu mekânın yaşantılanmasında en önemli unsur şadırvandır (Şekil 5.7.6). İkinci son cemaat yerinin sundurması, kible eksenini üzerindeki şadırvanın üzerine taşarak Kuban'ın deyişiyle “denize uzanan bir köşk” yaratır²⁴. Şadırvanın üzerini örtmek için öne fırlayan çatı kible eksenini belirginleştirir (Şekil 5.7.7).

Terasın batıdaki kısmı [A] da düzgün bir geometrik şekle sahip değildir. Herhangi bir özel görevi yoktur, ön avlunun düzensiz bir uzantısıdır; kişinin 3 kapısından girdikten sonraki hareketi yön değiştirerek devam edeceğinden duruş-mekân yaşantısı sunar.

İkinci son cemaat yeri – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avludan, bağlantı-yüzey karakterindeki iki-üç basamakla [c] yükselerek ikinci son cemaat yeri mekânına varılır. Avlunun herhangi bir yerinden ikinci son cemaat yerine serbest giriş yoktur. İkinci son cemaat yerinin sınırları kot farkı dışında yerden yaklaşık 30 cm yükseltilmiş set duvarı üzerine yerleştirilen

²⁴ Ibid., s. 61.

sütunlar ve bunların arasındaki demir parmaklıklarla belirlenmiştir. İkinci son cemaat yerinin dört kapısı [c] vardır. Bunlardan ikisi kuzeyde, kible ekseninin üzerine yerleştirilen şadırvanın iki yanındandır. Batı girişi, avlunun batı kapısının eksenindedir. Doğu girişi ise, tapınma mekânının medrese ve türbeler ile ilişkisini kurar. Medrese taç kapısı ile doğu girişi arasındaki mekân [B], dar uzun şekli ve iki tarafındaki güçlü kenar etkisi sağlayan pencereci çevre ve türbe duvarlarıyla devinim-mekân karakteri gösterir (Şekil 5.7.8).

İkinci son cemaat yerine, mekânın uzun kenarı olan kuzeyden giren kişi, son cemaat yerinin sekisine denk geleceğinden, hareketine küçük bir 's' yaparak devam edecek olması nedeniyle mekân yaşantısı [A] duruş-mekândır (Şekil 4.19c, 4.20a,b). Mekâna diğer iki ucundan giren kişi ise, iki yanda sınırı oluşturan sütun dizilerinin ve demir parmaklıkların ritim ve perspektif etkisiyle hareketine devam edecektir (Şekil 5.7.9). Ancak taç kapı hizasına geldiğinde hareketin eksenini kırılacaktır. Dolayısıyla mekân yaşantısı duruş-mekân [A] olur.

- Son cemaat yeri
Tipik özellikleri olan son cemaat yeri [A] bir duruş-mekândır; beş modüllüdür, sekilidir ve taç kapının iki yanında simetrik olarak mihraplar yerleştirilmiştir. Son cemaat yerinden minareye çıkan kapının üstünde yazıt vardır.
- Taç kapı revağı
Taç kapı revağı, son cemaat yeri kubbelerinden farklı olarak tonoz ile örtülüdür ve daha yüksektir (Şekil 5.7.10). Tonoz kullanıldığından, yan kubbelerdeki tromplara gerek duyulmamış, yan kemerlerin üst hizası tonozun başladığı yere kadar çıkartılmıştır. Bu da mekânın kendi içindeki bütünlüğünü sağlayarak iki yanındaki mekânlardan ayrılmasını sağlamıştır. Taç kapı mermerdendir, mukarnaslı ve kitabelidir (Şekil 5.7.11).

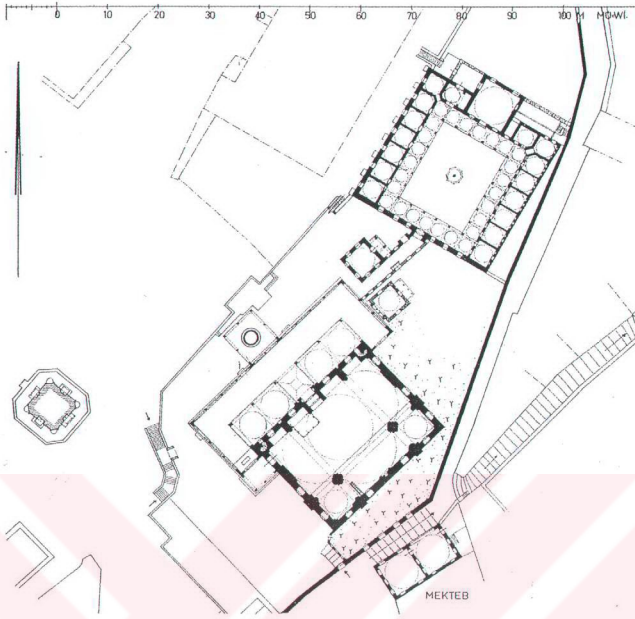
Harim

- Taç kapının iç kalınlığı [C] tipik bir bağlantı-mekândır. Kapının harim tarafı da mukarnaslıdır. Dolayısıyla iç mekânda iki kapı, biri gerçek kapı, diğeri simgesel kapı olan mihrap (Şekil 5.7.12) karşı karşıya kible eksenini belirler. Kapının

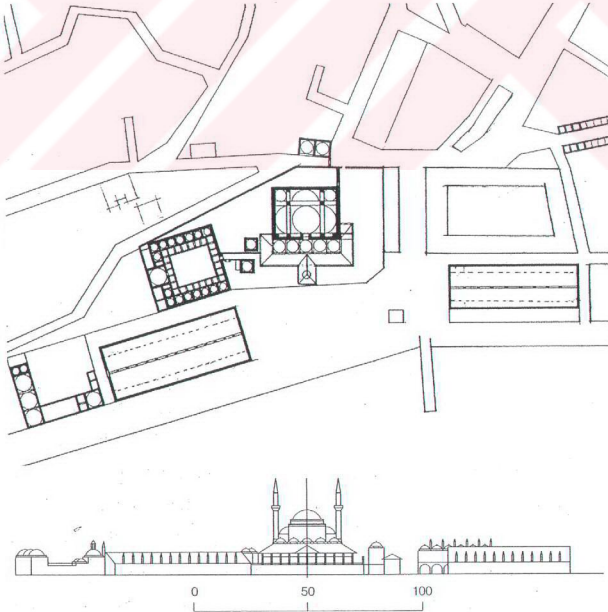
harim tarafındaki mukarnas, kişiyi namaz sonrası dönüş yolunda karşılar (Şekil 5.7.13).

- Tapınma mekânına tek yan giriş batıdandır. Yan avludan, bağlantı-yüzey olarak tanımlanacak bir basamak [c] ile yükselen kapı önü mekânının [A] üstü, ikinci son cemaat yeri sundurmasının bu tarafa dönmesiyle örtülür (Şekil 5.7.14). Yan kapı üzerinde yazıt vardır.
- Harim
Harim mekânı [A] dikdörtgen bir şekle sahiptir. Mekân ana kubbe ile üç yandaki yarım kubbeler kurar. Ana kapı olan kuzeyden hemen kubbe altına girilir. Mihrap önüne yerleştirilen üçüncü yarım kubbe kible eksenini kuvvetlendirir.
- Odak-yüzey olan kible duvarı [D] mihrap ve mimberi içerir. Kible duvarı ile yan cepheler, pencere sayısı ve düzeni açısından neredeyse aynıdır. Mihrabın üzerine yerleştirilen uzun ince pencere, mekânın ve mihrabın düşey etkisine katkı sağlar. Mihrap yazıtlıdır²⁵.

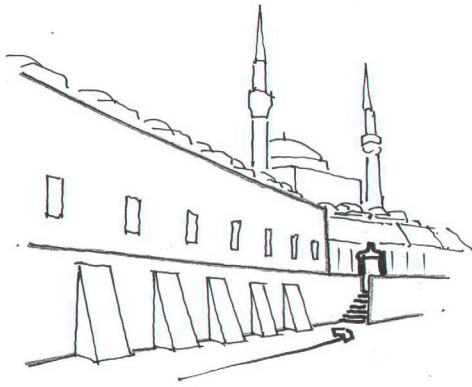
²⁵ “Zekeriye mabedte durmuş namaz kılarken, melekler ona...” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 36)



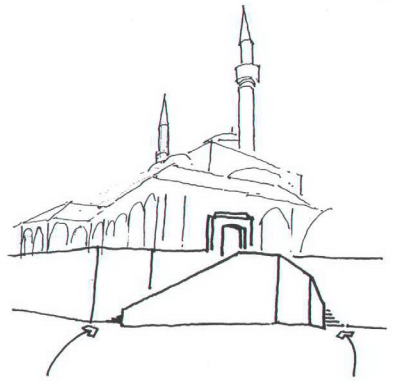
Şekil 5.7.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 503)



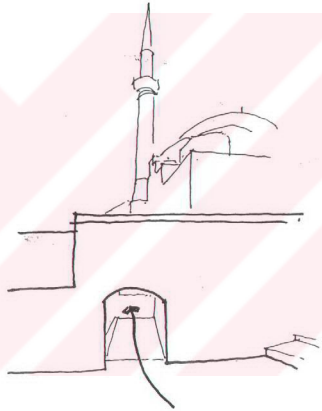
Şekil 5.7.2 Vaziyet planı (ATAMAN 2000, s. 89)



Şekil 5.7.3 Terasa kuzeydoğu çıkışı.



Şekil 5.7.4 Terasa kuzeybatı çıkışı.



Şekil 5.7.5 Terasa güney girişi.



Şekil 5.7.6 Şadırvan (KUBAN 1998, şek.84)



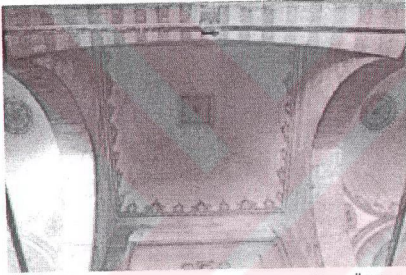
Şekil 5.7.7 Şadırvan örtüsünün kible eksenini belirginleştirmesi (EGLI, E. 1976, şek.37)



Şekil 5.7.8 İkinci son cemaat yerine medreseden yaklaşım



Şekil 5.7.9 İkinci son cemaat yerinin doğu/batı girişlerinden görsel algısı (foto. ÖZEL)



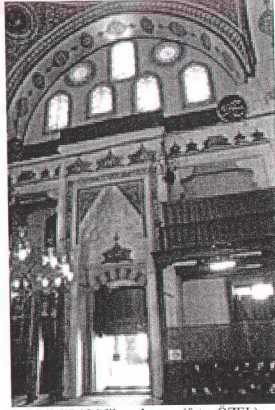
Şekil 5.7.10 Taç kapı revak tonozu (foto. ÖZEL)



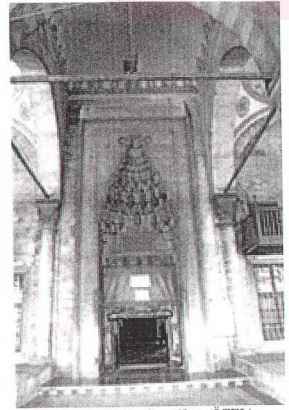
Şekil 5.7.14 Harime yan giriş (foto. ÖZEL)



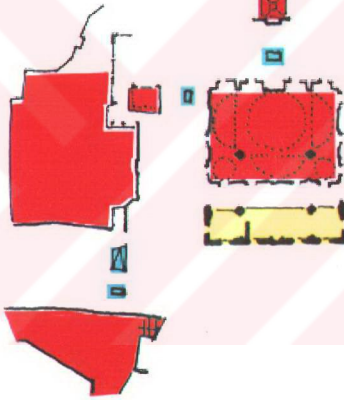
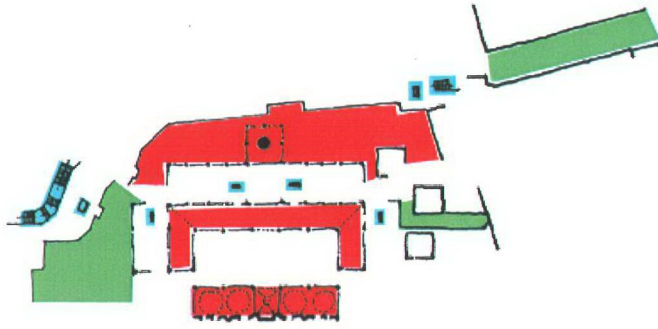
Şekil 5.7.12 Mihrap (foto. ÖZEL)



Şekil 5.7.13 Mihrap karşısı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.7.11 Taç kapı (foto. ÖZEL)



0 5 10 20 m

Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar

	Kapı önü	Kapı	Avlu	Kapı	Son cemaat y.	Kapı	Harim
Avludan:							
2a	B	c-C	A	c-c	B-A-A	C	A-D
2b			B-A	c-c	A-A-A	C	A-D
4		c-C	A	c-c	B-A-A	C	A-D
Direkt:							
2b			B	c-c	A-A-A	C	A-D
3	A	C-c	A	c-c	c-A	C	A-D
4		c-C	B	c-c	A-A-A	C	A-D

8. Piyale Paşa Külliyesi, Piyalepaşa²⁶

Piyale Paşa Külliyesi 1573 yılında tamamlanmıştır. Programı cami, medrese, tekke, türbe, mektep, sebil, çarşı ve hamamdan oluşur. Külliye günümüze cami ve türbe dışında hiçbir yapı kalmamıştır (Şekil 5.8.1). Bu nedenle külliyenin inşa edildiği zamanki duruma göre yol kurgusu analizi yapmak imkansızdır. Bu çalışmadaki analizde Tanman'ın yerleşim planı rekonstrüksiyonu kullanılmıştır (Şekil 5.8.2)²⁷.

Cami, medrese ve tekke aynı avluyu paylaşır. Medrese avlunun batı cephesinin yarısını, tekke kuzey cephesinin tümünü kaplar.

Avlu girişleri

Külliyenin, kuzey (1), doğu (2) ve batıda (4) olmak üzere üç kapısı [C] vardır. 1 ve 4 kapılarından sonra üzeri ard arda iki kubbe ile örtülü bir geçitle [B], 2 kapısından ise direkt avluya ulaşılır.

²⁶ Piyale Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ABAÇ, *Kasımpaşa'nın Tarihi*, İstanbul, 1935, s. 24-26; ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s. 278-281; Ayvansaraylı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 2, İstanbul, H. 1280, s. 25-28; DEMİRİZ Y., "İstanbul'da Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri Üzerine Bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi*, XIII (1981), s. 387-423; DEMİRİZ Y. – B. TANMAN, "Piyale Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6, İstanbul, 1994, s. 254-258; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 149; EGLI, H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 129-132; EYİCE S., *İstanbul-Petit Guide a Travers les Monuments Byzantins et Turcs*, İstanbul, 1955, s. 122-123; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria*, cilt 7, 1926, s. 353-419; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 277-279; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 80-81; HALİL EDHEM (ELDEM), *Camilerimiz*, İstanbul, 1932, s. 63-64; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 120-122; MARTİNY, "Die Piale Pascha Moschee", *Ars Islamica*, cilt 3, 1936, s. 131-171; MERİÇ, *Mimar Sinan'ın Hayatı, Eserleri*, Ankara, 1965, s. 26; ÖZER B., "Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 203 (ss. 199-208); SÖZEN M., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 186 373; ÖZ, *İstanbul Camileri*, Ankara, 1965, cilt 2, s. 63-65; TANMAN B., "İstanbul Kasımpaşa'daki Piyale Paşa Külliyesi'nin Medresesi ve Tekkesi için bir Restitüsyon Denemesi", *Sanat Tarihinde Doğudan Batya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, s. 87-94; STRATTON, *Sinan*, London, 1972, s. 247; VON HAMMER-PURGSTALL, *Histoire de l'Empire Ottoman*, cilt 18, Paris, 1835-1843, s. 70; WIENER-MÜLLER M., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001 1977, s. 450-452.

²⁷ TANMAN B., "İstanbul Kasımpaşa'daki Piyale Paşa Külliyesi'nin Medresesi ve Tekkesi için bir Restitüsyon Denemesi", *Sanat Tarihinde Doğudan Batya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, s. 87-94.

Avlu

Avlunun şadırvanı yoktur²⁸. Avlu yaşantıları, kapılardan son cemaat yerine olan hareket açısından değerlendirildiğinde şöyledir: 1 kapısından [B] hareket kesintisiz olacağından devinim-mekân, 2 ve 4 kapılarından [A] ise hareketin eksenini kıracağından duruş-mekândır.

İkinci son cemaat yeri – Son cemaat yeri – Taç kapı revakları

- İkinci son cemaat yerinin günümüze sadece sütunları kalmıştır (Şekil 5.8.3). Bu mekânı, uzun kenardan (kuzeyden) girildiğinde [B] hareketin kesintisiz devam etmesi nedeniyle devinim-mekân, kısa kenarlardan (doğu ve batıdan) girildiğinde [A] duruş-mekân olarak tanımlamak mümkündür.
- Son cemaat yerini kesintisiz tek bir mekân olarak algılamak mümkün değildir; büyük ve kalın ayaklarla bölünmüş üç bölümden oluşur (Şekil 5.8.4). Orta bölüm, kible eksenine yerleştirilen mihrap ve onun üzerindeki üç modüllü küçük revak ile belgindir. İki yandaki mekânlar ise harime girişler için ayrılmıştır. Giriş eksenleri, son cemaat yeri cephesindeki üçlü kemer düzeni içerisinde belirginleştirilmiştir (Şekil 5.8.5).
- Son cemaat yeri duvarı harim girişlerinde içeriye çekilerek girişler hazırlanır (Şekil 5.8.6). Üçlü açıklığın ortasında harim kapıları vardır. Yanlardaki seki yükseklikleri kapılara kadar olan yolda [B] devam eder (Şekil 5.8.7). Kapı önlerinde geniş bir mekân [A] yoktur. Kapı üstlerinde birer yazıt vardır²⁹.

Harim

- Harim mekânı [A], eşit büyüklükte altı kubbe ile kurulmuştur (Şekil 5.8.8). 3 x 2'lik kubbe düzeninde üçlü sıranın ortasında mihrap ile müezzin mahfil karşılıklı yerleştirilmiş, yandaki kubbe eksenlerinden harime giriş kapıları [C] açılmıştır (Şekil 5.8.9).

²⁸ Caminin doğusundaki setin altında sıralanan bir dizi musluk, külliye'nin şadırvanı olarak görev yapmasının yanı sıra haftada bir kalyoncu neferlerinin çamaşır yıkaması için de tasarlanmıştır. (Ibid., s. 87)

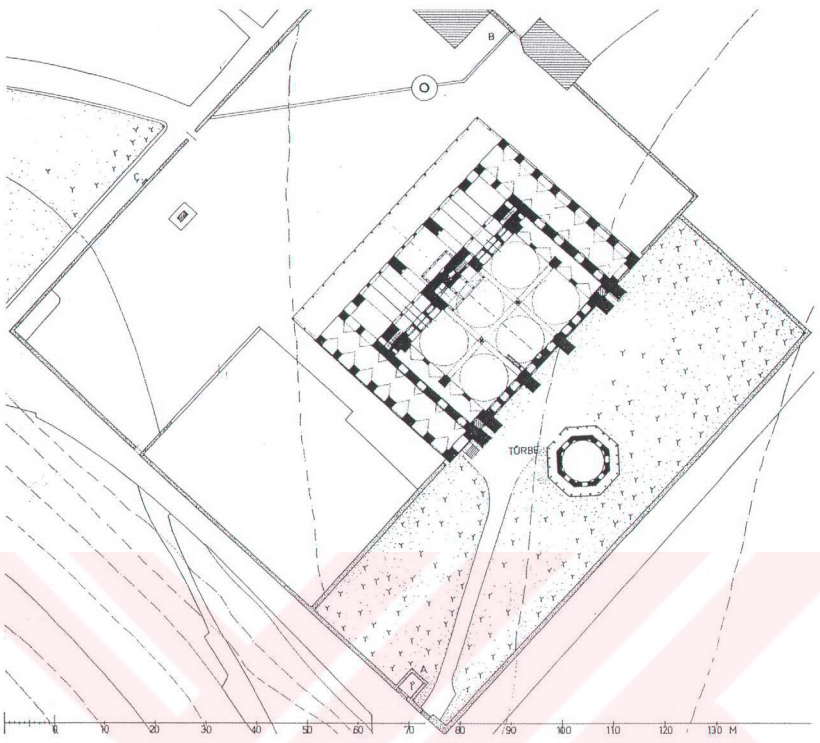
²⁹ Zümer Suresi, 73: “Selam size ne hoşsunuz, ebedi kalmak için buraya girin dediler.”, Nahl Suresi, 32: “Selam size, yaptıklarınıza karşılık cennete girin derler.” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s.118-199)

İki yanda, kubbeli mekândan ayrı olarak, zeminde seki ile yükseltilerek eyvanlaştırılmış, üstü ise mahfil olarak düzenlen yan sahnlar vardır.

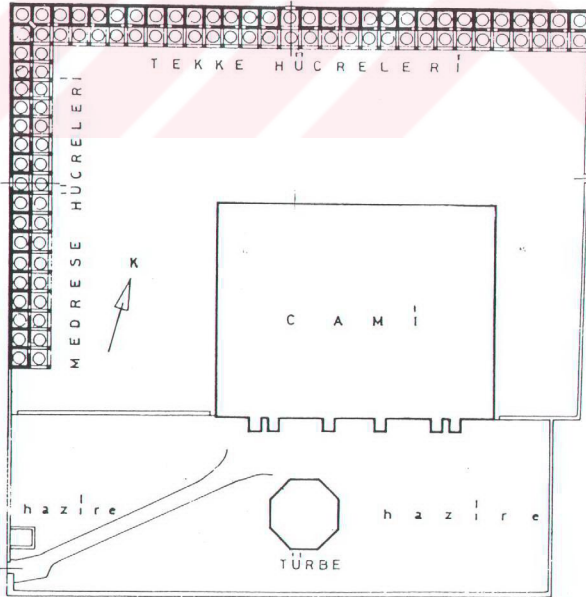
Harim mekânında orta sıradaki pencerelerin üst hizasından çepeçevre çini yazıt döner. Yazıtta Cuma Suresi'nin tamamı vardır³⁰. Sure, cuma namazının önemine dair içeriğinden dolayı harim ile direkt ilişkilidir.

- Kible duvarında [D], mihrabın bulunduğu orta bölümde özel bir pencere düzeni uygulanmamıştır. Ancak kible duvarında yan cephelerden daha fazla pencere vardır, dolayısıyla daha aydınlık bir duvar etkisi yaratır (Şekil 5.8.10).

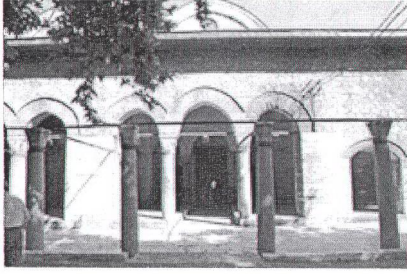
³⁰ Ibid., s. 119.



Şekil 5.8.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 540)



Şekil 5.8.2 Vaziyet planı (TANMAN 1989, şek. 4)



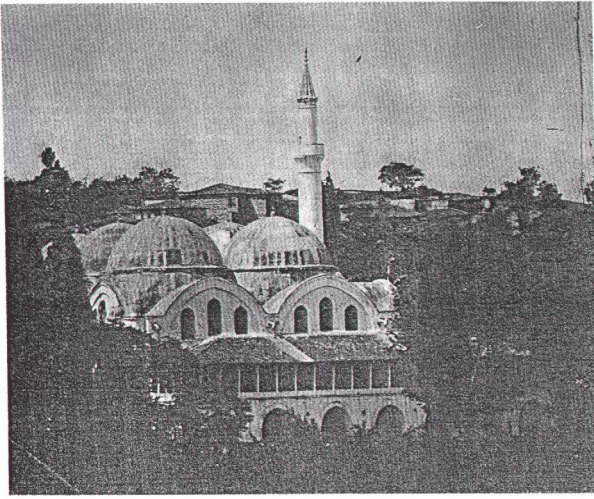
Şekil 5.8.5 Son cemaat yeri, dış görünüş (foto. ÖZEL)



Şekil 5.8.6 Taç kapıya yaklaşım (foto. ÖZEL)



Şekil 5.8.7 Taç kapı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.8.8 Dış görünüş (SÖZEN 1975, şek.468)



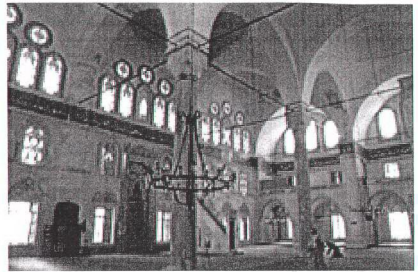
Şekil 5.8.3 İkinci son cemaat yeri görünüşü (KUBAN 2000, s. 255)



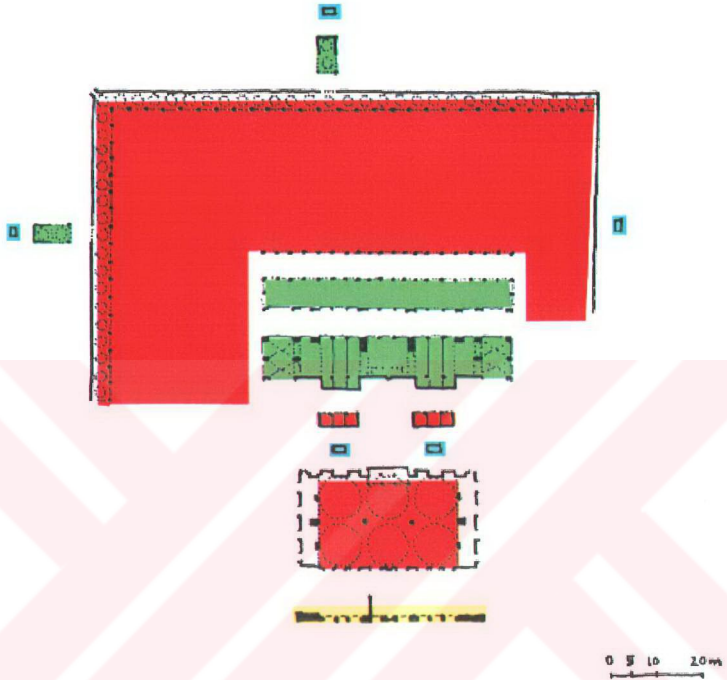
Şekil 5.8.9 Mihrap ekseninin kuruluşu (EGLI H. 1997, şek. 212; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.8.4 Son cemaat yeri, iç görünüş (foto. ÖZEL)



Şekil 5.8.10 Harim, iç görünüş (foto. ÖZEL)



Piyale Paşa Külliyesi, Piyalepaşa

	Kapı	Geçit	Avlu	Son cemaat y.	Kapı	Harim
1	C	B	B	B-B-A	C	A-D
2	C	A	A	A-B-A	C	A-D
4	C	B	A	A-B-A	C	A-D

9. Selimiye Külliyesi, Edirne³¹

Külliye 1569-1575 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Cami, medrese, darülhadis, arasta ve mektepten oluşur (Şekil 5.9.1). Arasta ve mektep, Davut Ağa tarafından tamamlanmıştır.

Cami, medrese ve darülhadis aynı dış avluyu paylaşır. Bu açıdan diğer selâtin külliyelerinden farklılık gösterir (Şekil 5.9.2).

Dış avlu

Külliye'nin dış avlusuna biri kuzeyde (1), ikisi doğuda (2a, 2b), birer tane güney (3) ve batıda (4) olmak üzere altı giriş vardır.

- 1 kapısı kible eksenini üzerindedir. Bu kapı dış avlu girişleri arasında kütleli olarak en görkemli giriştir (Şekil 5.9.3). Kapıdan girildiğinde, avlunun cephesi ve kuzey kapısı ile karşılaşılır (Şekil 5.9.4). Avlunun kuzey cephesinin, yan cephelere göre daha az pencere içermesi, sağırlığı daha fazla olan duvarın kişiyi durdurma etkisini kuvvetlendirir. Ancak kişinin hareket eksenini kesintisiz devam edeceğinden, avlu bu kapıdan girişte [B] yaşantı olarak devinim-mekândır (Şekil 4.10, 5.9.5).
- 2a, 2b ve 4 girişleri, avlu ve harim yan girişlerinin eksenlerindedir. 4 kapısı, külliye terasına arasta bağlantısını sağlar (Şekil 4.28a). Bu kapılardan geçildiğinde, bir sonraki mekânın kapıları eksen üzerinde olması dolayısıyla

³¹ Selimiye Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: AKIN G., "Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisiBağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1993, s.1-39; ARSEVEN C.E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s.168-169; ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.254-264; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 132-134; BAKIRER Ö., "Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 46; CİNİCİ B., "The Urban Arrangement of Selimiye Mosque at Edirne", *A.A.R.P. Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2,1987, s. 86-87; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 161, 187-190; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 88-94; EGLI, H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 123-127; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 261-270; GÜNGÖR H., "Mimar Koca Sinan'ın Üç Büyük Camiinde Mekân-Strüktür İlişkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), İstanbul, 1988, s. 135-167; KUBAN D., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul, 1998, s. 125-155; ; ÖZER B., "Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 206 (ss. 199-208); TUNCER Ç., *Edirne Genel Yapısı İçinde Selimiye Camii meydanının tasarım açısından değerlendirilmesi*, MSÜ Fen Bilimleri Ens., yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1998; VOGT-GÖKNİL U., *Die Moschee*, Zürich, 1978, s.147-151.

kişinin hareketi kesintisiz sürecektir (Şekil 5.9.6). Bu açıdan devinim-mekân karakteri gösterir. Görsel algıda ise, yapı perspektife girmez, yan cephesiyle kişinin karşısındadır (Şekil 5.9.7); dolayısıyla duruş-mekân karakterine daha yakındır. İşlev açısından ise, Selimiye Külliyesi'nde hem dış avlunun yan kanatlarında abdest çeşmeleri hem de iç avluda şadırvan vardır; abdest alacağı, dolayısıyla duracağı mekân kişinin seçimine bağlıdır. Ancak şöyle düşünülebilir: 2a ve 4 kapıları avlu yan kapısının eksenindedir (Şekil 5.9.8). Buradan dış avluya girecek kişinin şadırvan avlusunda abdest alacağı varsayılabilir; dış avlu [B] bu kişi için devinim-mekân yaşantısı sunar. 2b kapısı ise harim yan kapısının eksenindedir. Buradan dış avluya [A] girecek kişi ise tapınma yapısının yan cephelerindeki çeşmelerde abdestini alacaktır; bu kişi için dış avlu mekân yaşantısı duruş-mekân olur.

- 3 girişi, Osmanlı dini mimarisinde tekil bir örnektir (Şekil 5.9.9). Girişin bulunduğu güneydeki sokak, dış avlu kotundan alçakta olduğundan, kişi hafif rampalı, ince uzun bir yol [B] boyunca, iki tarafında güçlü kenar etkisi yapan istinat duvarları arasından yükselerek tapınma yapısına yaklaşır. Kottaki bu farklılık, tapınma yapısının güney cephesinin bütünüyle algılanmasını önler (Şekil 5.9.10). Yol, ancak dış avluda dönüp dolaştıktan sonra önüne gelinecek olan kible duvarı, mihrap ve kible eksenini, daha dış avlu kapısından giren kişiye hedef olarak göstermektedir (Şekil 5.9.11). Bu açıdan ideal bir devinim-mekândır.

Bu yolun sonunda doğu veya batıya dönülecektir; kişi tarafından güney avlusu hissedilmeye başlanır, ancak harim kapılarının olduğu tarafa geçmek için kat edeceği yol ve hedef belirgin değildir. Ayrıca, hareketinin ekseni de kırılacaktır. Bütün bu nedenlerden dolayı güney avlu yaşantısını [A] duruş-mekân olarak belirlemek mümkündür. Minare kaidesi ile medrese köşesinin arasında oluşan, 'dar kapı' olarak tanımlanabilecek aralıktan geçildiğinde ise dış avlunun yan kanatları perspektif olarak algılanır. Hem hareketin ekseninin kırılacak olması hem de abdest faaliyeti nedeniyle yaşantıyı [A] duruş-mekân olarak belirlemek mümkündür.

Dış avlu ile harimin ilişkisi girişlerin düzeni açısından Süleymaniye Külliyesi ile aynıdır. Harime yan cephelerden ikişer giriş vardır. Bunlardan kible duvarına yakın

olan doğudaki hünkar girişidir. Diğer yan girişler üç modüle ayrılmıştır. Orta modül [A] kapının olduğudur ve bu modül geniştir. Yan modüller dar ve sekilidir. Kapıların üzerinde yazıt yoktur.

Dış avludan, avluya ve harime girişlerde kapı eksenlerinde geniş bir sahanlık (A) ve dış avluya üç yönde inen basamaklar [C] vardır.

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avlunun üç kapısı [C] vardır. Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısı, girişler içerisinde en özenilmiş olanıdır. Bütünüyle beyaz marmara mermerinden olan kuzey kapısı kütle olarak avlu duvarından dışarı fırlar. Yan kapılar ise, duvar içine yedirilmiştir. Avlu kapılarından sadece kuzey kapısı yazıtlıdır.

Avlunun yan kapı revakları farklılaşmaz. Ancak avluyu çevreleyen revaklar modül olarak kendi aralarında değişiklik gösterir. Son cemaat yeri modülleri, Osmanlı dini mimarisinde tekil bir örnek olarak avludan bütünüyle farklıdır. Avlunun yan cephelerindeki revaklar da kuzey cephesinden daha geniştir, kubbeler daha büyüktür.

Avlunun merkezinde şadırvan vardır (Şekil 5.9.12). Zemin, şadırvana doğru hafif meyillidir.

Avlu mekânı [A], özellikle abdest faaliyetiyle işlevli olmasından dolayı duruş-mekân yaşantısı sunar.

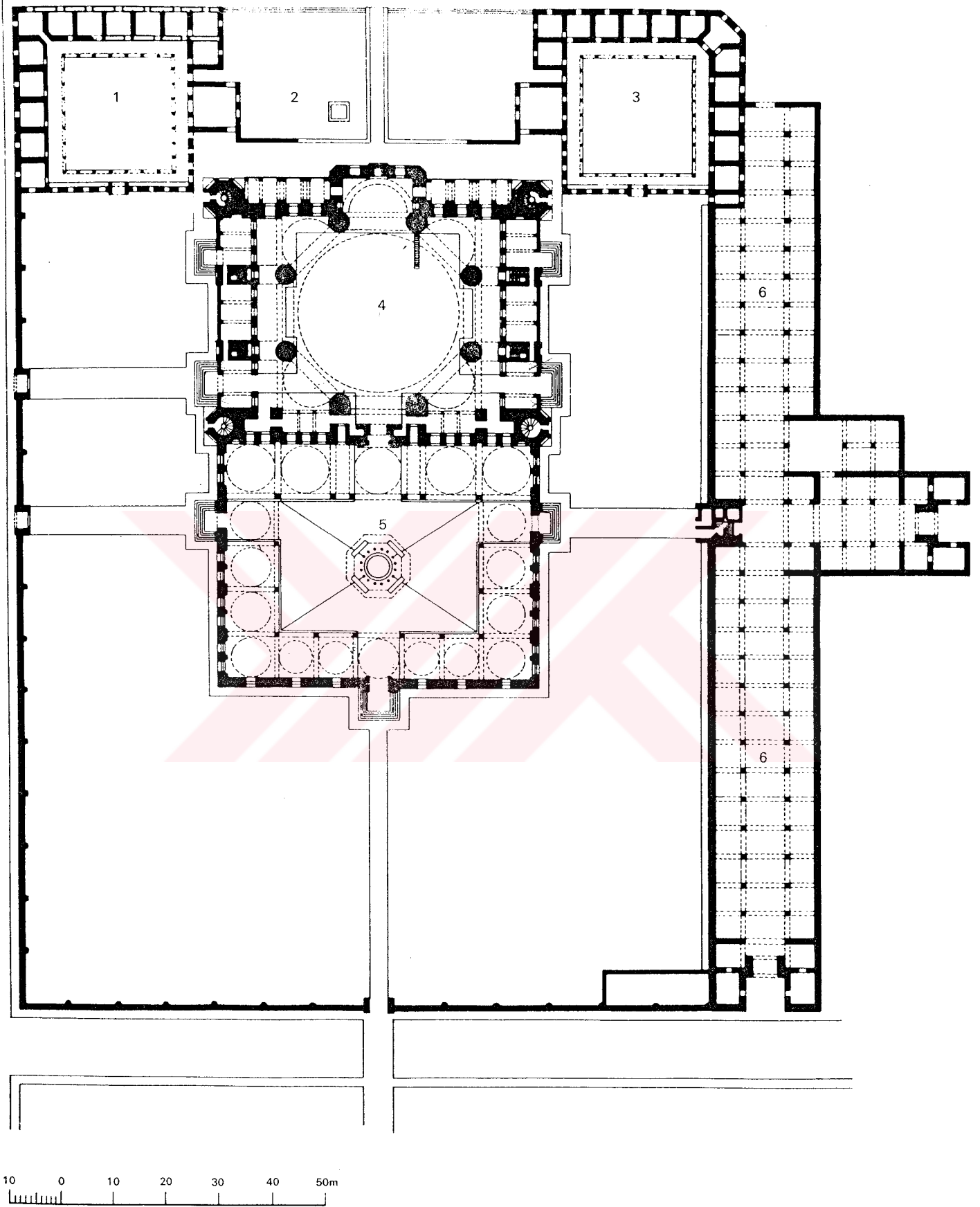
- Son cemaat yeri [A] beş geniş modül ve orta modülün iki yanındaki iki dar modülden oluşur (Şekil 5.9.13). Dar modüller sivri kemerli, geniş modüller kaş kemerlidir. Dar modül alınlıklarına daire şeklinde yazıtlı mermer levhalar yerleştirilmiştir. Revak modüllerindeki bu farklı ritim dışında sekileri ve mihraplarıyla tipik bir son cemaat yeridir.
- Taç kapı revağı [A], tipik özellikler gösterir; alınlığında yazıt vardır, kubbesi daha yükseğe yerleştirilmiştir, dilimlidir, iç yüzeyi mukarnaslıdır. Taç kapı mermerdendir, mukarnaslıdır (Şekil 4.4.c). Kubbe ile taç kapı arasına üçlü bir sıra pencere yerleştirilmiştir. Zemin döşemesi avlunun geri kalanından farklılaştırılmıştır.

Harim

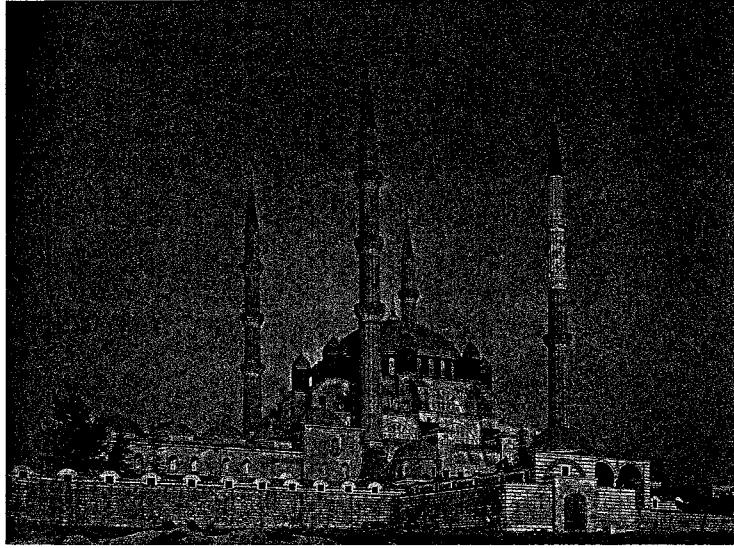
Harim kuzey kapısından [C] geçildikten sonra, kubbe altına varılmadan bir ara mekân vardır. Bu mekân zemin düzleminde iki yandan alçak sekilerle sınırlanmıştır. Üstünü kubbeyi taşıyan ayaklar arasındaki kemer örter. Kemer yüksekte kaldığından, kişinin hareketi kesintisiz devam eder; ara mekânı [B] belirgin şekilde algılamadan kendini kubbe altında bulur (Şekil 5.9.14).

Harime yan kapılardan girildiğinde gelinen ara mekân [B] üstte kubbeyi taşıyan ayaklar arasındaki yarım kubbe ile örtülüdür. Kubbe çok yukardadır, bu nedenle kişinin görsel algısına girmez. Ancak zemin döşemesindeki alçak seki kişiyi hareket eksenini değiştirmeden ana kubbenin altına yönlendirir (Şekil 5.9.15).

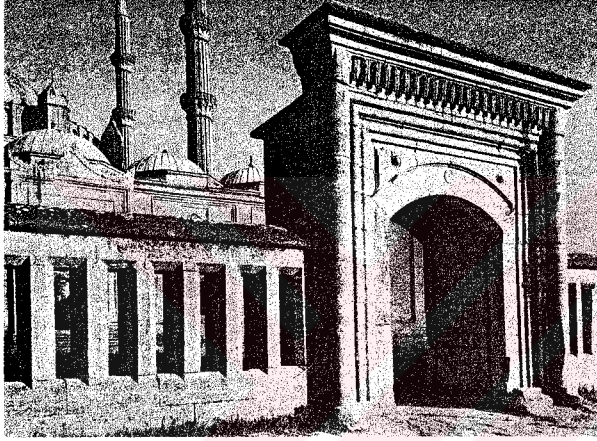
- Harim mekânını [A] sekiz ayak üzerine oturan ana kubbe kurar (Şekil 5.9.16). Merkezini mahfilin tanımladığı rafine bir merkezi mekândır (Şekil 5.9.17).
- Kible duvarı [D], mihrabın öne çıkartılması nedeniyle ötelenmiştir. Mihrap yanlardan da olmak üzere üç yönden ışık alır (Şekil 5.9.18).



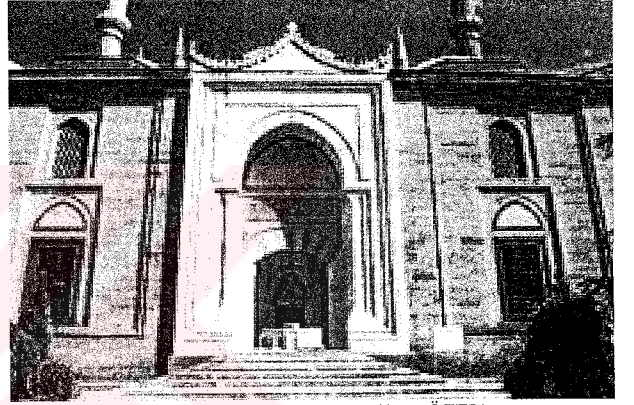
Şekil 5.9.1 Vaziyet planı (GOODWIN 1971, şek.250)



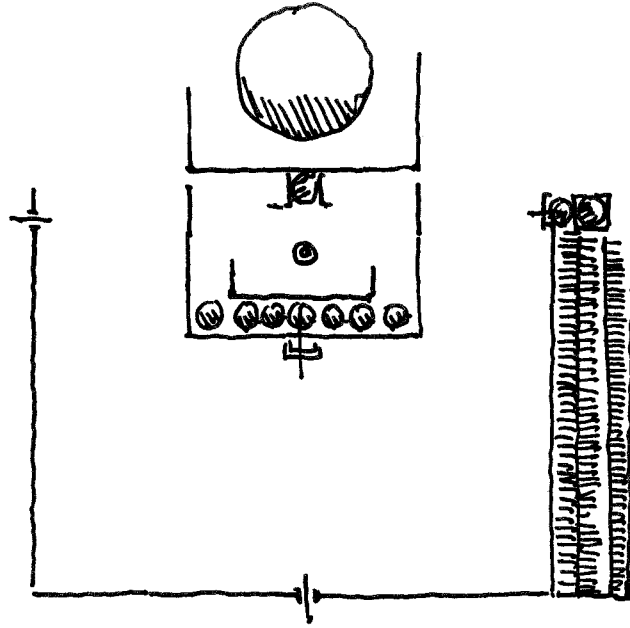
Şekil 5.9.2 Genel görünüş (KURAN 1986, şek. 185)



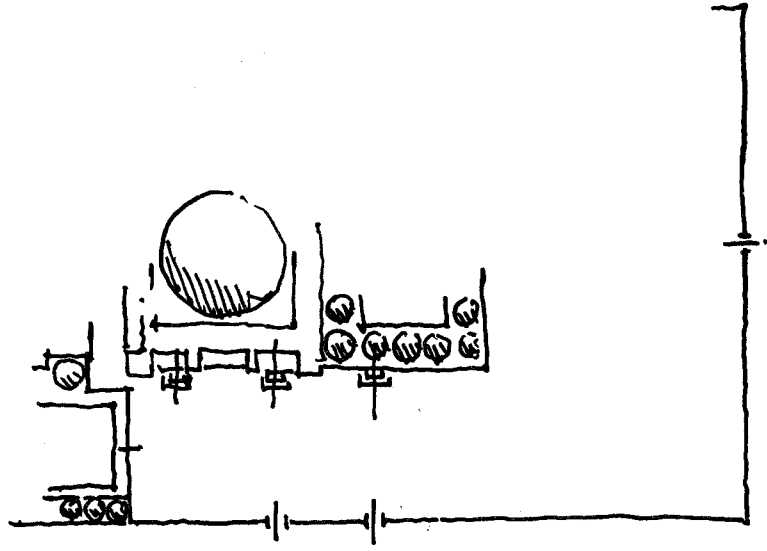
Şekil 5.9.3 Dış avlu kuzey kapısı (EGLI, E. 1976, şek.66)



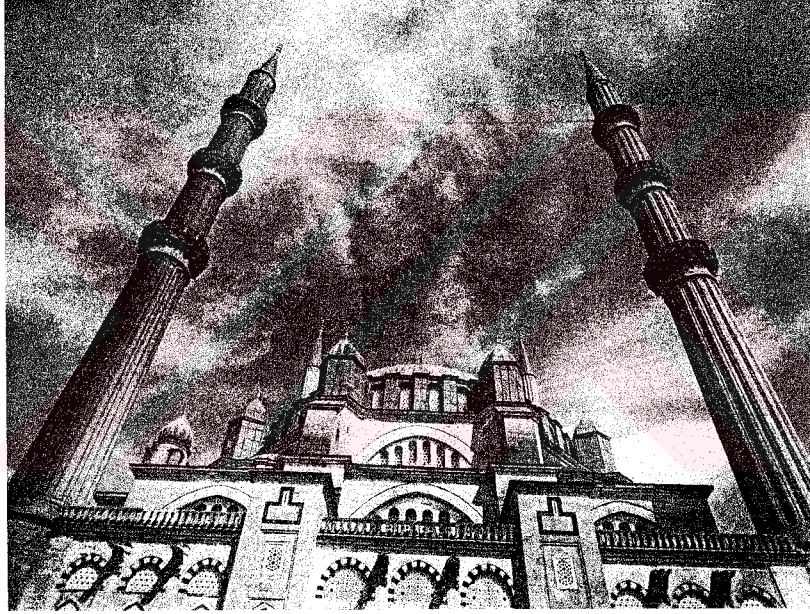
Şekil 5.9.4 Avlu kuzey kapısı (foto. ÖZEL)



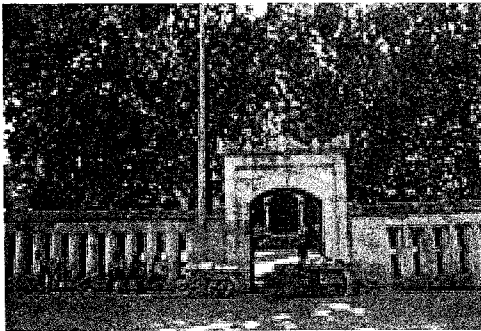
Şekil 5.9.5 Dış avlu kuzey kapısından (1) mekan yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)



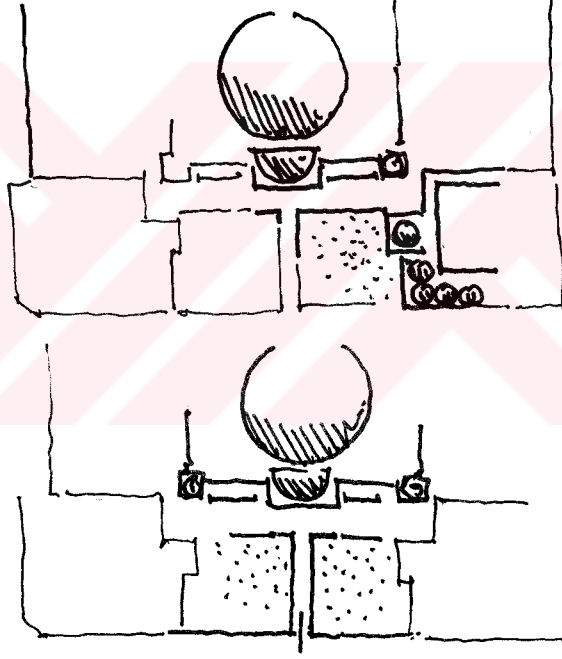
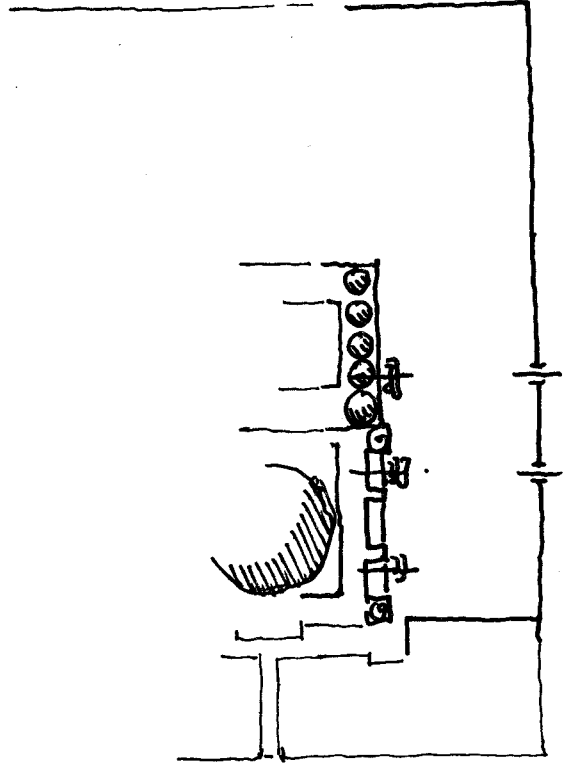
Şekil 5.9.6 Dış avlu yan (2a, 2b, 4) kapılardan mekan yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)



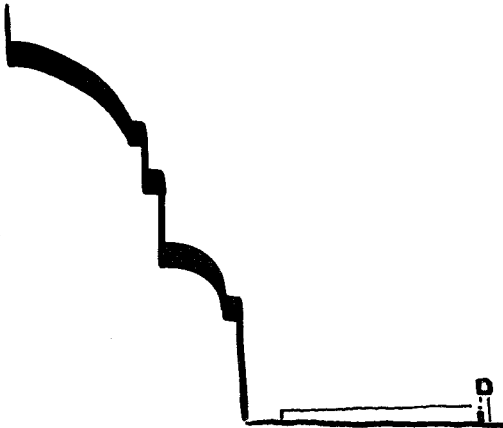
Şekil 5.9.7 2b kapısından girildiğinde yan cephe görünüşü (EGLI, E. 1976, şek.72)



Şekil 5.9.8 2a ve 4 kapılarından girildiğinde avlu kapısı eksenleri (foto. ÖZEL)



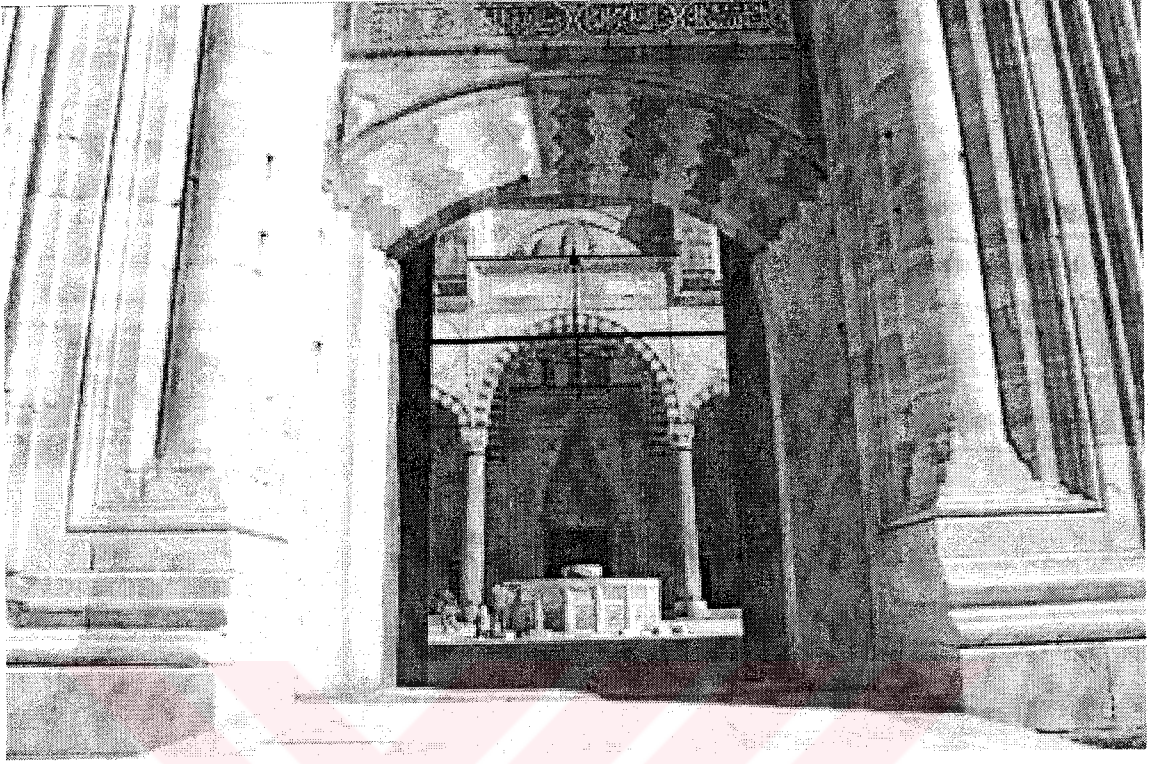
Şekil 5.9.9 Dış avlu güney kapısından (3) mekan yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.250; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.9.11 3 kapısından mihrap çıkıntısı ve kubbe algısı (KURAN 1986, şek. 188; yorum: ÖZEL)



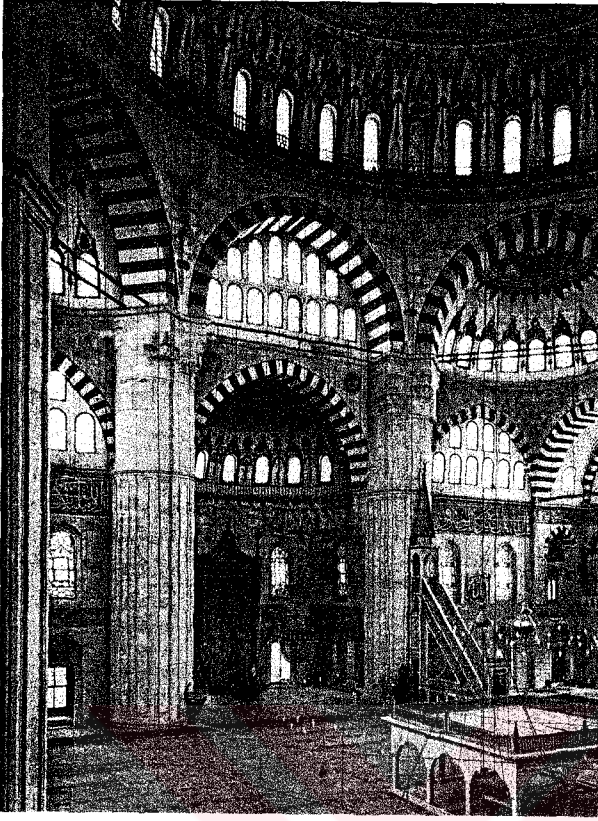
Şekil 5.9.10 3 kapısından kible cephesi görünüşü (foto. ÖZEL)



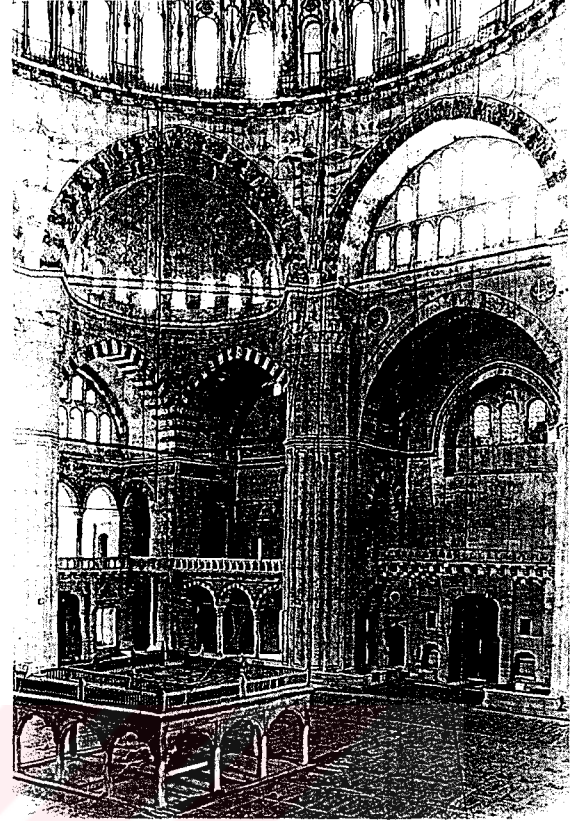
Şekil 5.9.12 Avlu kuzey kapısından şadırvanın görünüşü (foto. ÖZEL)



Şekil 5.9.13 Son cemaat yeri ön görünüşü (foto. ÖZEL)



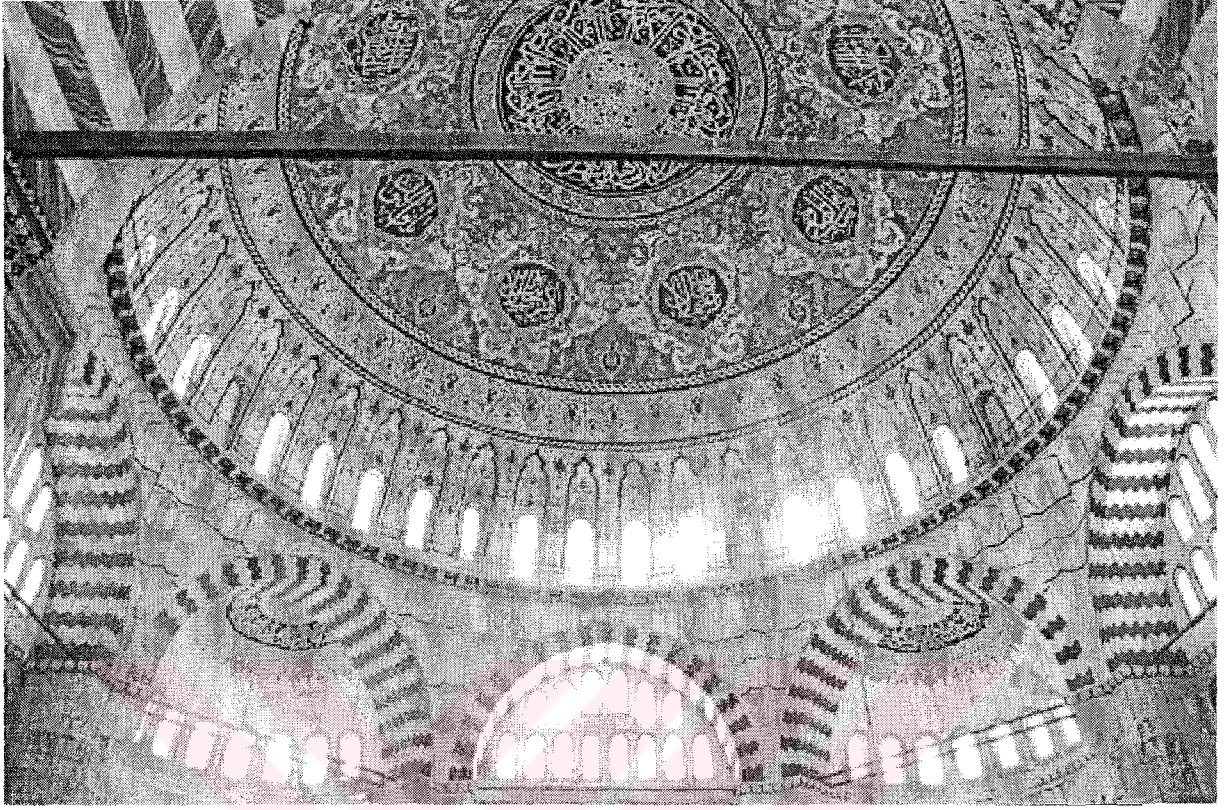
Şekil 5.9.18 Mihrap çıkıntısı
(foto. EGLI E., şek.68)



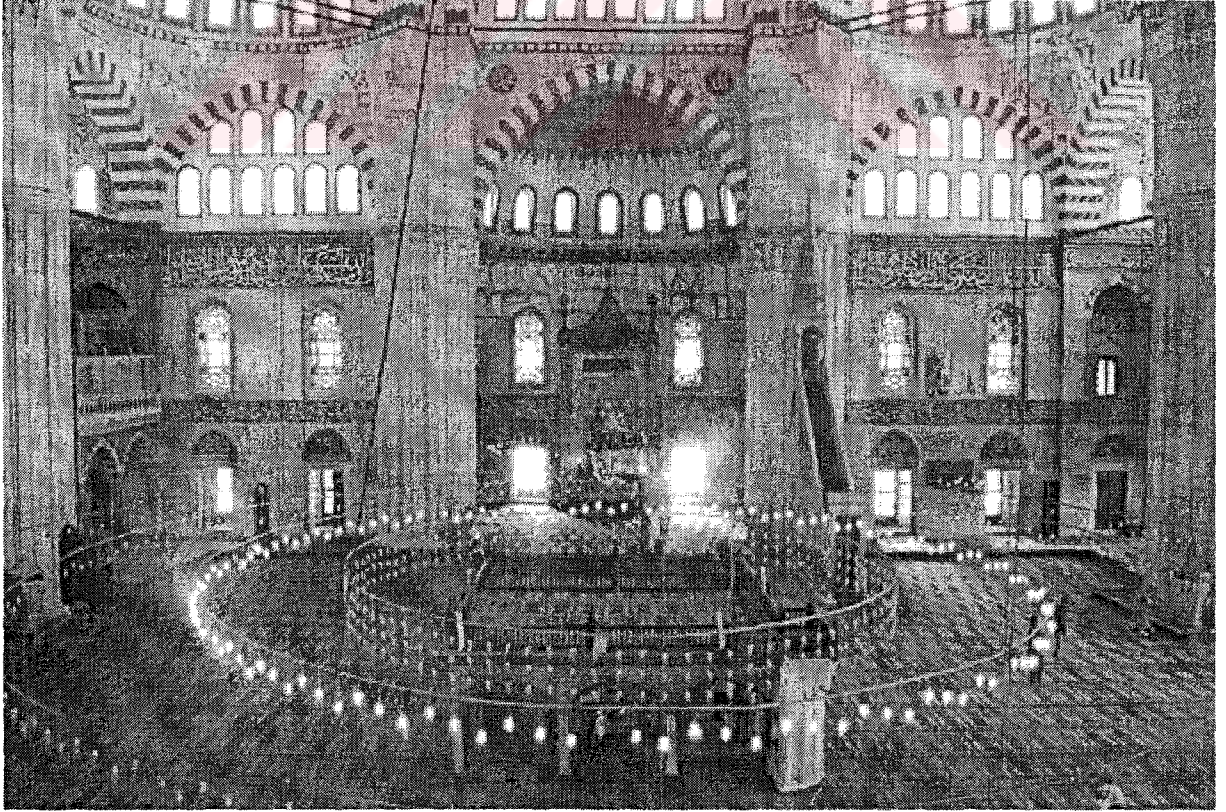
Şekil 5.9.14 Taç kapıdan harime giriş
(GOODWIN 1971, şek.251)



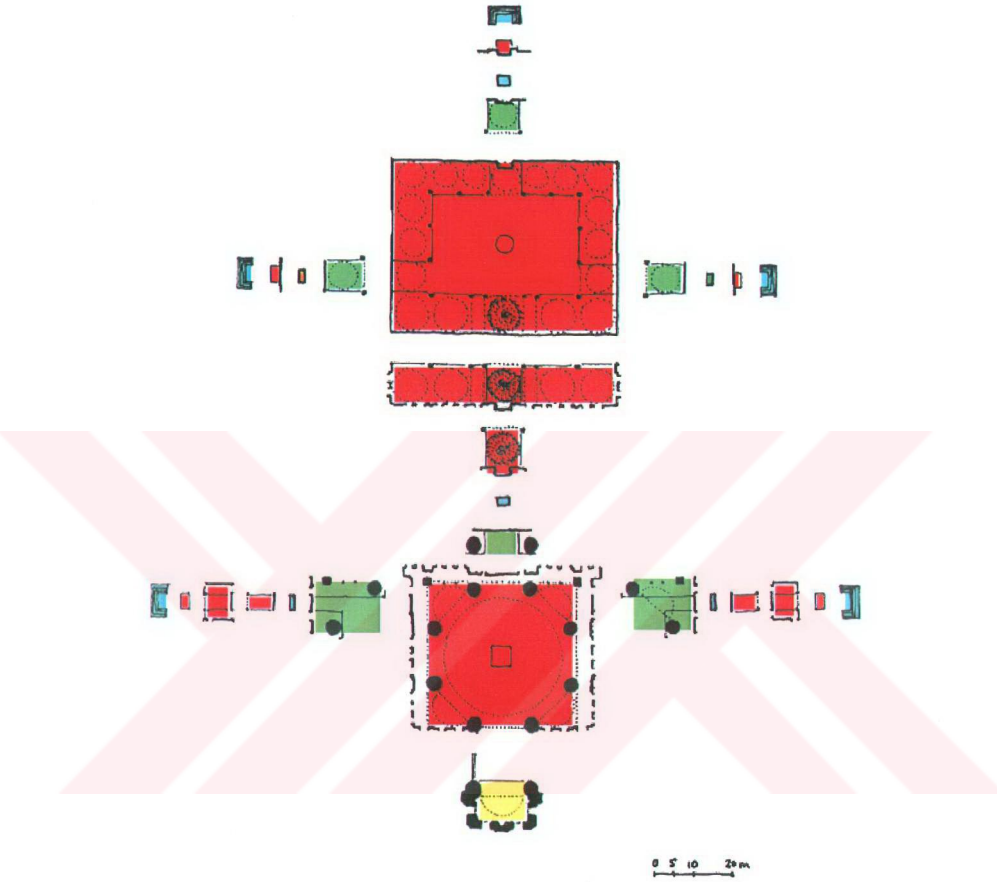
Şekil 5.9.15 Yan kapılardan harime giriş (foto. ÖZEL)



Şekil 5.9.16 Kubbe (foto. ÖZEL)



Şekil 5.9.17 Musalla (foto. ÖZEL)



Selimiye Külliyesi, Edirne

	Kapı	Dış avlu	Avlu kapısı	Avlu-Son cemaat yeri	Kapı	Harim
Avludan:						
1	C	B	C-A-C	B-A-A-A	C	B-A-A-D
2a	C	B	C-A-C	B-A-A-A	C	B-A-A-D
3	C	B-A-A	C-A-C	B-A-A-A	C	B-A-A-D
4	A-C	B	C-A-C	B-A-A-A	C	B-A-A-D
Direkt:				Yan giriş galerisi		
2b	C	A	C-A	A-A	C	B-A-A-D
3	C	B-A-A	C-A	A-A	C	B-A-A-D
4	A-C	A	C-A	A-A	C	B-A-A-D

10. Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş³²

Sinan Paşa Külliyesi 1553-1555 yılları arasında inşa edilmiştir. Programı cami, medrese ve günümüzde mevcut olmayan çifte hamamdan oluşur. Yerleşim şeması olarak cami ile medrese aynı avluyu paylaşır.

Cami zaman içerisinde değişikliklere uğramıştır. Bu nedenle külliyenin inşa edildiği zamanki duruma göre yol kurgusu analizi yapmak imkansızdır. Külliyenin etrafındaki doku ile olan ilişkisi ve avlu girişleri için Pervitisch haritası³³ ve Müller-Wiener planı esas alınmış (Şekil 5.10.1), caminin son cemaat yeri değişikliği konusunda ise Kuban'ın restitüsyon planı³⁴ esas kabul edilmiştir (Şekil 5.10.2).

Avlu girişleri

Külliye avlusuna doğu (2) ve batıdan (4) olmak üzere iki giriş vardır (Şekil 5.10.3). 2 kapısına deniz tarafından dar bir yolla ulaşılır. Yolun bir tarafı, caminin yükselen duvarıyla kişiye güçlü kenar etkisi sağlayarak eşlik eder (Şekil 5.10.4).Yolun sonunda ise, medrese odalarının dışarı taşan kütlesi, kişiyi hareketinin yönünü değiştirerek avlu kapısına yöneltir (Şekil 5.10.5). Fiziksel özellikleriyle ve kişinin görsel algısında devinim-mekân olarak tanımlanabilecek bu yol [A] kişinin hareket ekseninin kırılması dolayısıyla duruş-mekândır. 2 kapısına kara tarafından yaklaşımda [A] ise türbe, yolun çizgisel karakterini kesintiye uğratar, kişi 's' yapmak zorunda kalır. Bu nedenle bu yöndeki yaklaşım da duruş-mekân yaşantısındadır.

³² Sinan Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkzn.: Ayvansarayi, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 2, İstanbul, H. 1280, s. 90; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 152; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 70-71; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 70-71; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 244; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 95-96; KUBAN D., "Beşiktaş'ta Sinan Paşa Camii", *Mimarlık ve Sanat*, 1961, s. 112-115; KUBAN D., "Sinan Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 3-4; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 97-99; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 2, Ankara, 1962, s. 11-12; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 173-174; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 458-459.

³³ *Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul*, İstanbul [tarihsiz].

³⁴ Avlu girişleri hakkında: "Yapının son cemaat yerinin cami iç mekânına katıldığı dönemde medrese odalarının bazılarının ve belki de cami girişinin yıkılmış olması olasıdır."

Son cemaat yeri hakkında: "Caminin son cemaat yerine açılan duvarları, büyük payandalar bırakılarak yıkılmış, son cemaat sütunları da kaldırılarak avluya bakan yeni bir duvar örülmüş, bütün bu yeni bölüm bir ahşap örtüyle kapatılmıştır."(KUBAN D., "Sinan Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 3)

4 kapısına deniz tarafından gelişte hareket kırılarak devam eder. Yol, kırıldığı noktada avlu kapısına dik konuma gelerek avluya direkt girişi sağlar. Yolu [A], bütünündeki yaşantıdaki kırılmadan dolayı duruş-mekân olarak tanımlamak mümkündür.

Avluya geçit veren kapıların [C] üzerinde herhangi bir yazı yoktur. Kapıların kendi kalınlıkları bağlantı-mekânlarını kurar.

Avlu

Cami ile medresenin paylaştığı avluya girişler sundurmanın bittiği noktadandır. Avlu [A] geometrik şekil itibarıyla dikdörtgendir. Sakıf çatısının meyli, avluda duran kişinin algısını tapınma yapısının ana kubbesine doğru çeker (Şekil 5.10.6). Avlu bu anlamda dinamik bir algıya imkan verir. Ancak avluya karakterini veren şadırvandır. Bu nedenle avlu bir duruş-mekândır.

İkinci son cemaat yeri – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Kuban'ın restitüsyon planında avlu ile son cemaat yeri önüne eklenen ikinci revak arasında özel bir geçiş veya bir kapı tasarlanmamış olduğu gözükmektedir. Günümüzdeki halde de revakların herhangi birinden ikinci son cemaat yerine girmek mümkündür (Şekil 5.10.7). Bu mekân [B] kişinin hareketini kesebilecek herhangi bir fiziksel veya işlevsel özelliğe sahip olmadığı için, devinim-mekân olarak tanımlamak mümkündür.
- Son cemaat yerinin [A] tipik özellikleriyle duruş-mekân yaşantısı sunacağı öngörülebilir. Beş modüllüdür, orta modül tonozlu, yan modüller kubbe ile örtülüdür.
- Taç kapı revağı [A], son cemaat yeri kubbelerinden farklı olarak tonoz ile örtülüdür ve yüksektir. Özgün taç kapının günümüze mevcut olmadığı düşünülebilir. Harimin günümüzdeki kuzey kapısı mukarnassız ve süslemesiz düz bir kapıdır. Kapının üzerinde kitabe vardır.³⁵

³⁵ Kitabenin Türkçe anlamı şöyledir: “Rahman ve rahim olan Allah'ın adı ile. Allah'ı anar, ona şükrederiz. Ondan başka ilah yoktur ve en yüce varlık Allah'tır. Yüce Allah'tan başka hiç kimseden

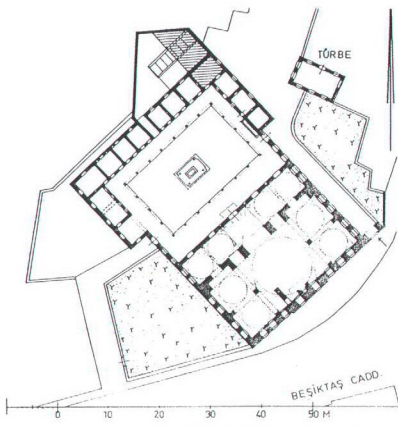
Harim

Duvar kalınlığının belirlediği kapı [C] bağlantı-mekândır.

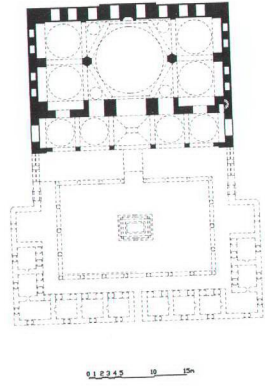
- Harim [A], orta sahnı altügen ayaklı ana kubbenin³⁶, yan sahnları ikişer küçük kubbenin kurduğu dikdörtgen bir plana sahiptir. Kubbe ayakları oldukça küçük boyutlara indirgendiğinden mekân bütün sınırlarıyla algılanabilmektedir.
- Odak-yüzey olarak kible duvarı [D], açıklıkların düzeni açısından yan yüzeylerden farklı bir tasarıma sahip değildir. Sadece, mihrap üzerindeki pencere, aynı hizadaki diğer yuvarlak pencerelerin aksine sivri kemerli dikdörtgen bir penceredir. Sivri kemerli pencerelerin düşey etki sağladıkları kabul edilen bir durumdur ancak bu örnekteki pencere, boyutları ve mekânın genelindeki yalnırlığı ile etkisiz kalmaktadır.

tevekkül ve güç alınmaz. Dokuzyüztaltmışüç'ün muharrem ayında, rahmetli Sinan Paşa bu mübarek camii yaptı. (SAATÇI S., *Mimar Sinan Yapılarındaki Kitabeler*, İstanbul, 1988, s. 64-65).

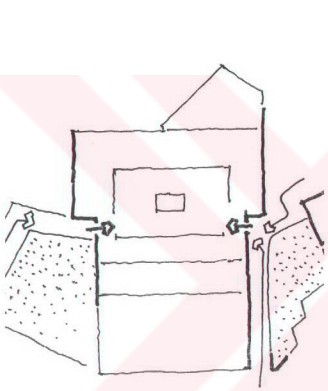
³⁶ Nur suresi, 35: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O, nun nuru, içinde lamba bulunan, penceresiz bir oyuğa benzer. Lamba cam içersindedir. Cam sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne batıya mensub olmayan mübarek bir zeytin ağacından yakılır." (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 78)



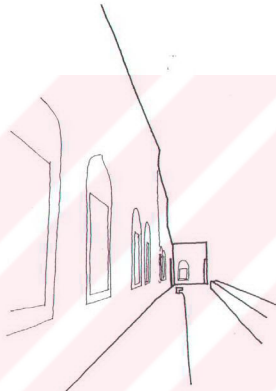
Şekil 5.10.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 553)



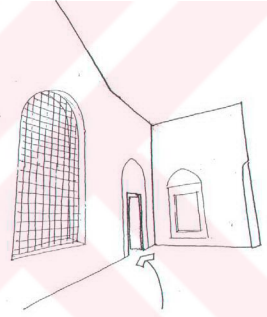
Şekil 5.10.2 Plan (KUBAN 1997, s. 94)



Şekil 5.10.3 Avluya girişler



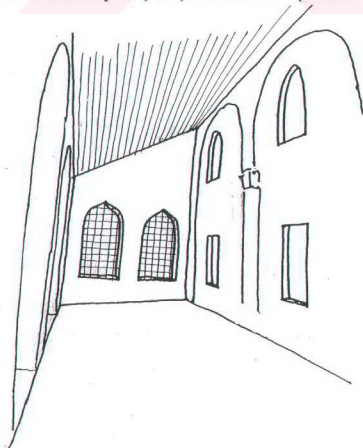
Şekil 5.10.4 2 kapısına deniz tarafından yaklaşım



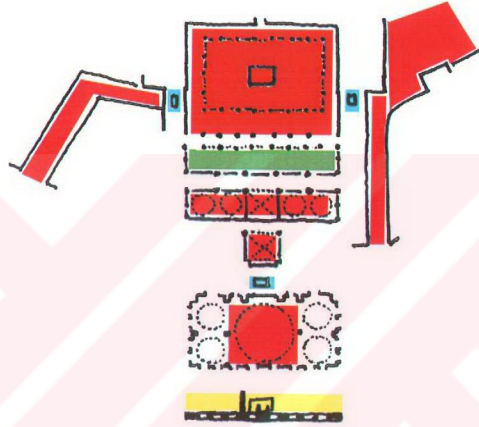
Şekil 5.10.5 2 kapısının ön mekanı



Şekil 5.10.6 Avlu (KURAN 1986, şek. 89)



Şekil 5.10.7 İkinci son cemaat yeri, günümüzdeki durumu (foto. ÖZEL)



Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş

	Kapı önü	Kapı	Avlu-Son cemaat y.	Kapı	Harim
2	A	C	A-B-A-A	C	A-D
4	A	C	A-B-A-A	C	A-D

11. Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırğa³⁷

Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi 1571-1572 yıllarında tamamlanmıştır. Külliye programında cami, medrese ve tekke bulunur (Şekil 5.11.1). Topografyanın dik indiği arazi teraslanarak, en üst kota tekke, orta kota ortak bir avluyu paylaşan cami ile medrese yerleştirilmiştir (Şekil 5.11.2). En alttaki sokak kotu, avlunun kuzey girişini hazırlamak için kullanılmıştır.

Avlu girişleri

Avluya girişler üç tanedir. Bahsedildiği üzere kuzey girişi (1) alt kottandır. Doğu (2) ve batı (4) girişleri sokak eğimlerinin avlu kotuyla kesiştiği noktalardan hazırlanarak içeri alınmıştır (Şekil 5.11.3).

- 1 girişinden yaklaşımdaki yol kurgusu şöyledir: Girişin önünde dört sokağın kesiştiği küçük bir üçgen meydan [A] vardır. Üst kottaki medresenin dershanesi bu meydana doğru çıkma yaparak sokak kotuna iki ayakla iner (Şekil 5.11.4). Ayakların arasına üç yönde basamaklar [c] yerleştirilmiştir. Dershanenin altında, basamaklardan sonra bir sahanlık [a] bulunur. Sahanlığın tavanı renkli alçı bezeme ile süslüdür. Kapının üzerinde bir kitabe vardır. Kapıdan [C] sonraki merdiven [B], kısa bir duraklama dışında tek seferde avlu kotuna ulaşır (Şekil 4.25b). Basamakların tonoz örtüsü, girişteki gibi renkli alçı bezeme ile süslüdür. Basamakların çıkışı sırasında şadırvanın kubbesinden başlayarak, cami kuzey kapısı ve harim kubbesi arka arkaya gelerek görsel algıda ritmi kurarlar (Şekil 5.11.5) (Şekil 4.25e). Ayrıca harim kubbesinin alınlığındaki yazıt bu noktadan

³⁷ Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.275-278; Ayvansaraylı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280, s. 193; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 152; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 94-96; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 94-102; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria* 1926, s. 394-395; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 272-276; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 82-83; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 100-103; KUBAN D., "An Ottoman Building Complex of the Sixteenth Century: The Sokollu Mosque and its Dependencies in İstanbul", *Ars Orientalis*, cilt 7, 1968, s. 19-39; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 101-102; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 110-111; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 184-193; VOGT-GÖKNİL U., *Die Moschee*, Zürich, 1978, s. 144-147; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 460-463.

görülmektedir. Basamaklı mekân, avluya çıkıştan önce üçüncü boyutta genişler, avluyu çeviren eğimli çatılı revaklardan önce çıkan ve avlu tarafında iki sütuna oturan bir kubbe ile noktalanır.

- 2 girişi (Şekil 5.11.3); çevre duvarından kütle olarak farklılaşan giriş kapısı kalınlığı içerisinde, sokaktan kopan, korunaklı bir duruş-mekân [a] hazırlar (Şekil 5.11.6). Daha sonra, kapının kendi kalınlığı [C] bağlantı-mekân olarak sokak ile dış avlunun ilişkisini kurar. Dış avlu kapısı ile iç avlu girişi arasında geniş basamaklarla inilen bir yol [A] vardır (Şekil 5.11.7). Hareket çizgisel değildir. Bu mekâna girildiği noktadan bakıldığında yolun diğer ucu gözükmez; kişiyi duraksatan ve hareket eksenini kıran bir nitelik gösterir. Dolayısıyla bu mekânı duruş-mekân olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. Yolun devamında kişiyi, birazdan altından geçeceği kayyum odasının cephesi karşılar (Şekil 5.11.8). Bu cephe, kütle olarak iki yanındaki medrese ve çevre duvarlarından taşan, simetrik düzene sahiptir. Kayyum odasının altındaki bu mekân [A], kare şekli ve simetrik cephe karakteri dolayısıyla duruş-mekân olarak tanımlanabilir. Ardından iç avluya girişi sağlayacak olan kapı [C] gelir. Kapının ardındaki ara mekân [B] bir tarafında medrese revağının sağır duvarının güçlü kenar etkisine diğer yanında son cemaat yeri sütunlarının ard arda sıralandığı perspektif etkiye sahiptir (Şekil 5.11.9). Bu ara mekân avludan bir basamak [c] farkı yukardadır (Şekil 5.11.10).
- 4 girişinde kapı kotu, sokağınkinden yüksek olduğundan basamaklar [c], sahanlık [a] ve kapı [C] dizisi şeklinde olur (Şekil 5.11.3). Kapının ardından bir tarafı sağır diğer tarafı pencereci duvarlı ince uzun bir yol [A] gelir. Bu mekân fiziksel nitelikleriyle bir devinim-mekândır, ancak hareket mekânın sonunda kırılacak ve izleyici 90 derece dönecektir. Bu nedenle bu mekân da bir duruş-mekândır. yolun bundan sonraki kısmı avlunun 2 girişiyle simetrik [A-C-B-c].

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avlu tam merkezindeki şadırvan ile tipik özellikler gösterir. Medrese odalarının revakları eğimli çatıdır. Kuzey girişi merdivenin üstünü örten baldaken ile, aynı eksen de arkasında bulunan dershane kubbesi avlunun kible eksenini tasarımı destekler.

- Son cemaat yeri [A] yedi modüllüdür. Tipik olarak seki, mihrap ve yazıt içerir (Şekil 5.11.11).
- Taç kapı revağı [A] tipik özelliklere sahiptir; son cemaat yeri revaklarından yüksektir, alınlığında yazıt³⁸ vardır. Taç kapı mukarnası ve yazıtlıdır.

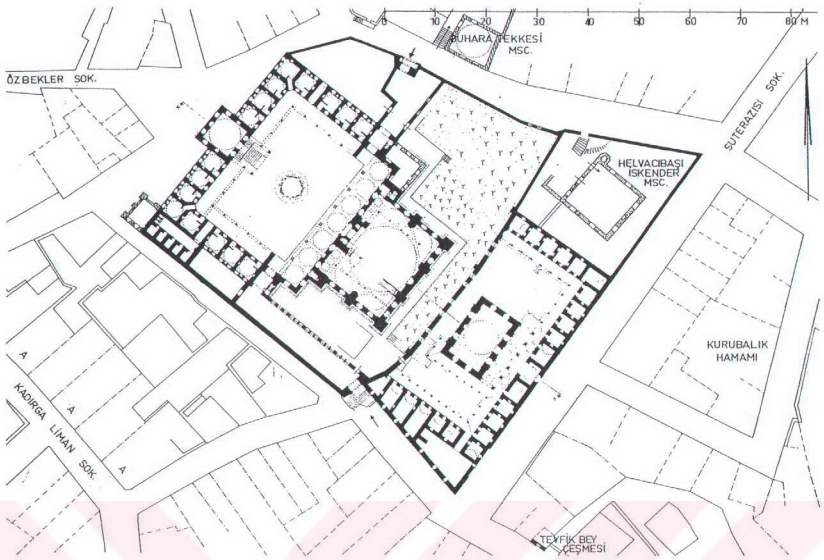
Harim

- Kapı [C] tipik bir bağlantı-mekândır.
- Kapı ile kubbe altı arasındaki derin mekân [B], girişe bir antişambr oluşturur; kubbeyi taşıyan altı ayaktan ikisi ile son cemaat yeri duvarını taşıyan ve iç mekândaki kuzey galerilerini içine alan paydalarla sınırlanmıştır. Bu mekândan üst kat mahfillerine çıkış vardır.
- Harim mekânını [A] altı ayaklı ana kubbe ve dört köşesindeki yarım kubbeler³⁹ tanımlar. Ana kubbenin altını boş bırakacak şekilde, yarım kubbelerin altında iki yanda mahfiller vardır.
- Odak-yüzey olan kible duvarı [D] Osmanlı dini mimarisinde tekil bir örnektir. Kible duvarına gömülü, mihrabın merkezinde olduğu iki kubbe ayağının arası kubbeyi taşıyan kemere kadar çini bezeme ile kapılıdır. Kubbenin pandantifleri de çini bezeme ile kaplıdır. Dolayısıyla kişinin görsel algısında düşey etki kuvvetlidir; bakış, kible duvarının mihrablı orta bölümünün çini bezemesini izleyerek kubbeye kadar çıkar (Şekil 5.11.12).

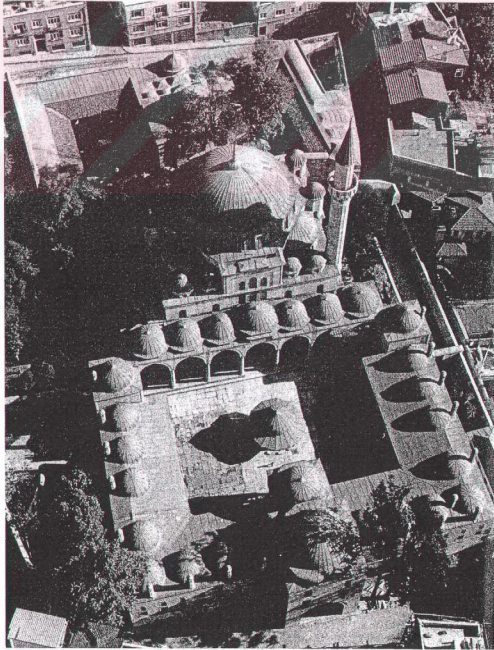
Kible duvarı ayrıca yazıtlı vitray, pencere alınlıkları ve çini levhalar içerir.

³⁸ Nisa suresi, 103: “Muhakkak ki namaz, müminler üzerine vakitli olarak farz kılınmıştır.” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s.108)

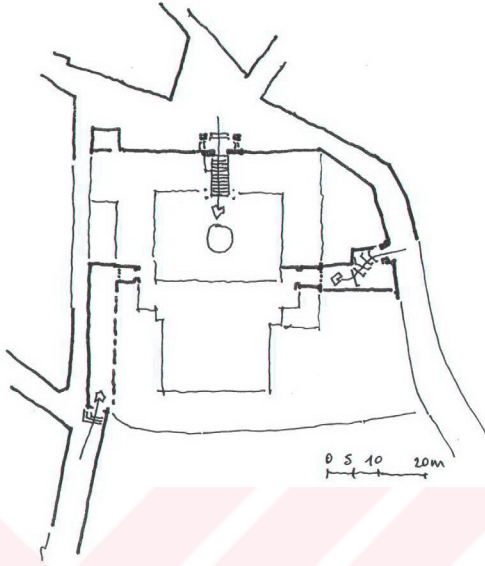
³⁹ Cuma suresi, 9-10: “Ey inananlar, Cuma günü, namaz için çağrıldığı zaman, Allah’ı anmaya koşun, alışverişi bırakın. Eğer, bilerseniz bu, sizin için daha hayırlıdır. Namaz kıldıktan sonra yeryüzüne dağılın ve Allah’ın lütfundan nasibinizi arayın...” (Ibid., 111)



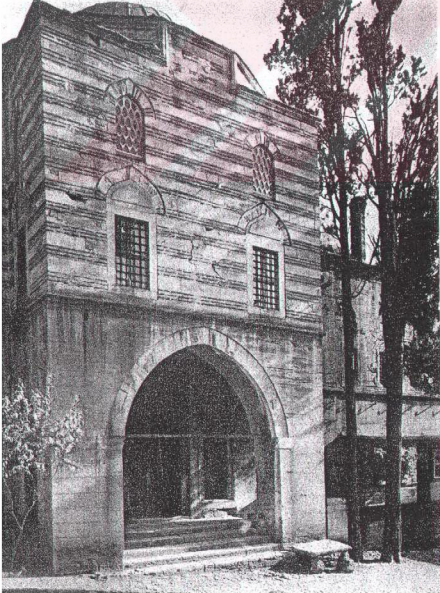
Şekil 5.11.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 555)



Şekil 5.11.2 Genel görüntü (KURAN 1986, şek. 99)



Şekil 5.11.3 Külliye'nin girişleri (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 555; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.11.4 Medrese dershanesi (EGLI, E. 1976, şek.74)



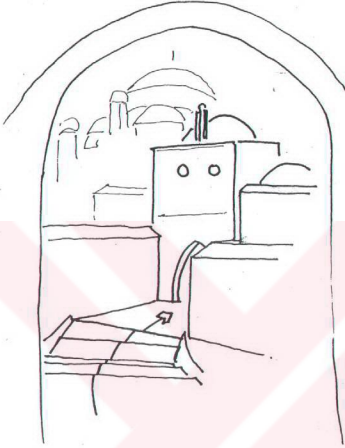
Şekil 5.11.5 Avluya çıkan basamakların görsel yaşantısı (GOODWIN 1971, şek.262)



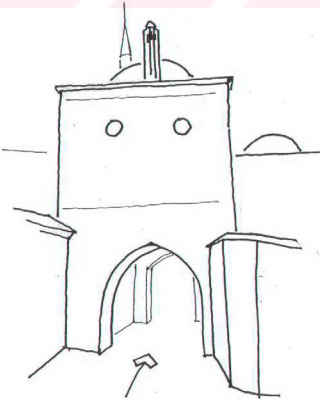
Şekil 5.11.6 2 girişinin sokaktan görüntüsü (foto. ÖZEL)



Şekil 5.11.9 Kayyum odasının altından son cemaat yeri perspektifi (EGLI, H. 1997, şek.158)



Şekil 5.11.7 Kapıdan sonraki görsel ve kinetik algı



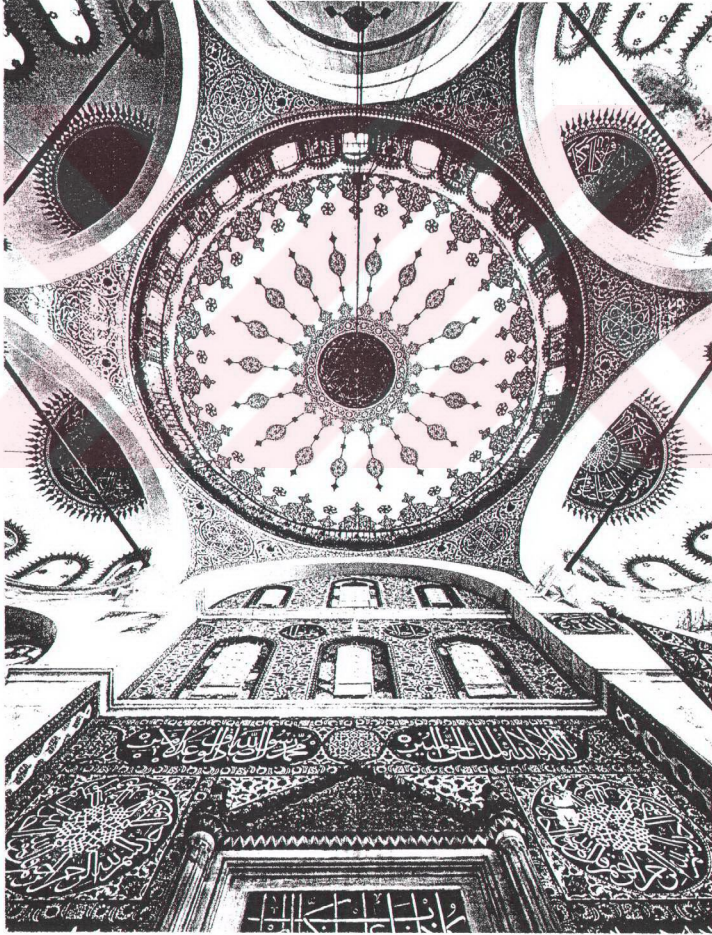
Şekil 5.11.8 Kayyum odasının cephesi



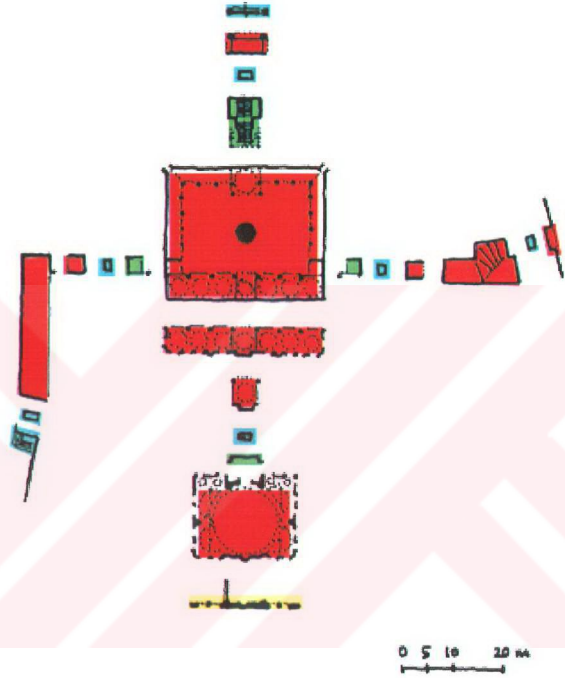
Şekil 5.11.10 Kayyum odasının avlu cephesi



Şekil 5.11.11 Son cemaat yeri (KURAN 1986, şek. 100)



Şekil 5.11.12 Kible duvarı – kubbe ilişkisi (KURAN 1986, şek. 100)



Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırga

	Kentsel mekan	Kapı	Yol	Kapı	Avlu-Son cemaat y.	Kapı	Harim
1	A	c-A-C	B		A-A-A	C	B-A-D
2		a-C	A	A-C-B-c	A-A-A	C	B-A-D
3		c-a-C	A	A-C-B-c	A-A-A	C	B-A-D

12. Süleymaniye Külliyesi⁴⁰

Süleymaniye Külliyesi 1550-1557 yılları arasında inşa edilmiştir. Külliye cami, dört medrese, darülhadis, darülkurra, darüşşifa, imaret, tabhane, türbe ve hamamdan oluşur. Yerleşim planı ortogonal düzendedir (Şekil 5.12.1). Cami kendi avlusu ile birlikte bir dış avlunun içine yerleştirilmiştir. Külliyenin ikincil yapıları dış avluyu çevrelerler (Şekil 5.12.2).

Dış avlu

Dış avlunun on kapısı [C] vardır. Kuzey, güney ve batı yönlerinde üçer giriş, doğu yönünde tek giriş vardır (Şekil 5.12.3). Dış avlu kapılarının hepsi kitabesizdir.

⁴⁰ Süleymaniye Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: AKOZAN F., "Süleymaniye – Fatih Külliyesi", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 15-20; ARSEVEN C.E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 166-168; ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.193-207; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 124-128; Ayvansarayi, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280; BAKIRER Ö., "Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 39-48; BARKAN Ö.L., *Süleymaniye Camii ve İmaretini İnşaata*, I-II, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1972-1979; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 152, 160, 175-179; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 77-83; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 29-56; *Evliya Çelebi Seyahatnamesi I* (yay. O.Ş. GÖKYAY), İstanbul, 1995, s. 62-65; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria*, 1926, s. 374-376; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 215-238; GUIDONI E., "Sinan's Construction of the Urban Panorama", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, s. 29-30; GÖKYAY O.Ş., "Mimar Sinan'ın Bazı eserleri hakkında notlar", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 129-134; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 69-74; GÜNGÖR H., "Mimar Koca Sinan'ın Üç Bıyık Camiinde Mekân-Strüktür İlişkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), İstanbul, 1988, s. 135-167; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 109-112; KUBAN D., *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü, Rönesansla bir Mukayese*, İstanbul, 1958, s. 32-36; KUBAN D., "Süleymaniye and Sixteenth-century Istanbul", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 62-69; KUBAN A., "Süleymaniye Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 96-104; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 72-80; (haz. K.E. KÜRKÇÜOĞLU), *Süleymaniye Vakfı*, Resimli Posta Matbaası Ltd. Şti, Ankara 1962; MAINSTONE R., "The Süleymaniye Mosque and Hagia Sophia", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 221-229; NECİPOĞLU-KAFADAR G., "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas*, III, Leiden, 1985, s. 92-117; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt I, Ankara, 1962, s. 131-135; ÖZER B., "Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 201 (ss. 199-208); PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 106-108; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 175-178; ÜNVER S., "Süleymaniye Külliyesinde Darüşşifa, Tıp Medresesi ve Dar ül-akakir'e Dair", *Vakıflar Dergisi*, II 1942, s. 195-207; VOGT-GÖKNİL U., *Die Moschee*, Zürich, 1978, s. 137-142; VON HAMMER, *Constantinopolis und Bosphorus*, s. 405-413; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 464-469; YERASIMOS S., *Süleymaniye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

- Dış avlunun kuzey cephesinde kible eksenindeki 1b girişi, külliye'nin tasarım olarak en önemsenmiş girişidir (Şekil 5.12.4). Giriş çevre duvarından dışarı taşmaz, iki ayakla dış avlunun içine yerleşir; üzerine kubbeli bir oda yerleştirilmiştir. Törensel eksen görsel olarak hazırlanmıştır; buradan bakıldığında harimin kuzey kapısına kadar olan mekânsal derinlik görülür. Ancak sarayın ve kent'in ticaret bölgesinin külliye'nin diğer tarafında kalması nedeniyle, bu kapı külliye'nin neredeyse en az kullanılan girişidir. Tabhane, imaret ve darüşşifanın sıralandığı sokağa [A] açılır; bu yapılardan hiçbirinin girişiyle aynı eksen üzerinde değildir.

Bu kapıdan geçildiğinde avlunun duvarı, törensel taç kapı, minareler ve ardında da tapınma yapısı cephesel olarak kişinin önüne çıkar (Şekil 5.12.5). Bu bakımdan görsel algıda duruş-mekândır. Ancak hareket kesintisiz olarak eksen üzerinde devam edeceğinden yaşantı olarak devinim-mekândır (Şekil 5.12.6).

Kuzey yönündeki girişlerden kuzeybatı (1a) ve kuzeydoğuda (1c) olanları çevre duvarının içine gömülmüştür. 1c kapısı, dış avlu sokak kotundan yukarıda kaldığı için basamaklarla [c] ulaşılır. Bu girişin önünde, bir cephesini Bab-ı Fetva'nın sınırladığı, Tabhane'nin çevre duvarının kırılmasıyla kapıya yönelmeyi de sağlayan eğimli küçük bir üçgen alan [A] vardır (Şekil 5.12.3, 5.12.7).

1a ve 1c kapılarından girildiğinde özellikle dış avlunun yan kanatları algılanır. Kesintisiz devam eden avlu, cami ve hazire duvarları derinlik etkisi yaratırlar (Şekil 5.12.8). Avlu ile caminin yan kapılarının önündeki sahanlıklı basamaklar perspektife vurgu katarlar (Şekil 5.12.9). Bu kapılardan dış avlunun görsel algısı devinim-mekândır. Ancak hareketin eksenini tapınma mekânına girmek için kırılacaktır ve abdest işlevi tapınma yapısının yan cephelerine yerleştirildiğinden yan avlular tapınmaya dair bir faaliyetle işlevlendirilmişlerdir; bu nedenlerden dolayı yan avlulara duruş-mekân yaşantısı hakimdir.

- Doğu girişi (2) bir tanedir. Bu giriş dış avluyu dükkanların ve Sâlis ile Râbi medreselerinin bulunduğu alt kattaki sokak (Bakırcılar Arastası) ile bağlar. Sokağın fiziksel özellikleri devinim-mekân karakterindedir. Üst kattaki terasın taş istinat duvarının içine yerleşen dükkanların cephedeki tuğla örgü kemerlerle belirgin hale gelen ritmi hareketi sokak boyunca dinamik kılar (Şekil 5.12.10). Dış avlu girişi duvarın yüzeyine gömülmüştür, dolayısıyla alt sokakta yürüyen

kişi üst kota girişi kolaylıkla kaçırabilir. Ancak girişin, dış avludaki çıkışının üzerini örten baldaken kişiye üst kota çıkışı yerini, hareketin yönünü gösterir. Caminin doğu tarafındaki üç şerefeli minare de sokaktan algılanır ve yol kurgusunun hedefini kişiye hatırlatır. Hareketin kırılması sokağı duruş-mekân [A] yapar.

Sokak kotundaki kapıdan [C] sonra sahanlık [a] ve ardından üstü tonoz örtülü merdivenle [B] avlu kotundan alçak olan ve üstü baldakenle belirlenmiş ikinci sahanlığa [a] çıkılır, iki basamakla [c] avlu kotuna varılır.

Dış avlunun yaşantısı [A], cami yan cephesinin bütün ihtişamıyla kişinin karşısında olduğu için duruş-mekân karakterindedir (Şekil 5.12.11). Abdest çeşmeleri de, avlunun bu yan kanadını duruş-mekân yapan diğer bir etkidir.

- Dış avlunun güney kapılarından [C] ikisi (3b, 3c) hazirenin hemen yanında simetrik olarak tasarlanmıştır; 3b hüncar kapısıdır. 3b ile dış avlunun güneydoğu ucundaki üçüncü kapı (3a) alt sokak kotunda birleşir. Sokak kotundaki giriş, Darülhadis Medresesi altına yerleştirilmiş dükkanların, hamamın ve Râbi Medresesi'ni çeviren duvarın sınırladığı küçük bir alana [A] açılır (Şekil 5.12.12). Alt kottaki kapının [C] hemen ardındaki kısa bir ara mekândan [B] sonra hareket iki kola ayrılır. Basamaklı olan tünel [B] 3a girişine, rampalı [B] olan 3b girişine yönelmiştir.

3c kapısı öncesinde ise; Dökmeciler Sokağı'ndan hafif rampayla yukarı doğru çıkan, bir yanda sarayın yüksek duvarının diğer tarafta toprak şevin eşlik ettiği yol [B] devinim-mekândır. Saray duvarıyla, dış avlu çevre duvarının birbirlerine dar açıyla yaklaşmaları 3c girişinin hemen önünde küçük bir alan [A] yaratır.

3a, 3b ve 3c kapılarından dış avlunun [A] algılanışı duruş-mekân karakterindedir. Yan avlular perspektif etki, derinlik hissi ve güçlü kenarların eşlik etmesi gibi devinim-mekânın bütün özelliklerini barındırmasına rağmen (Şekil 4.14 a,b), kişinin abdest için duraklayacak olması ve hareket ekseninin tapınma mekânına girmek için kırılacak olması yan avlu yaşantısını duruş-mekân yapar (Şekil 5.12.13).

- Batı kapıları üç tanedir (4a, 4b, 4c). Bütün kapılar [C] çevre duvarından üçüncü boyutta farklılaşarak belirginleşmiştir. Önlerinde iki basamak [c] ve küçük bir sahanlık [a] vardır.

4a girişinin önünde, merkezinde meydan çeşmesinin bulunduğu alan [A], onun öncesinde de saray duvarı ile mektep duvarının sınırladığı yol [B] vardır (Şekil 5.12.14). Çeşmeli üçgen alanın bir ucunu oluşturduğu Tiryakiler Çarşısı, üst kattaki medreselerin altına yerleştirilmiş dükkanların olduğu ve külliyeinin çevresindeki diğer bütün sokaklardan daha geniş bir yol-mekândır. Çarşı olması dolayısıyla içinden gelip geçilen bir mekân olmadığından ve çevresindeki sokaklardan boyut olarak da farklılaştığından burası bir duruş-mekândır [A]. Bu mekânın öncesinde iki kapının da ekseninde birer dar uzun, iki tarafı yüksek duvarlı sokak [B] vardır. Özellikle 4b kapısını karşılayan Ayşe Kadın Hamamı Sokak, iki yanındaki sağır duvarların güçlü kenar etkisi ile tipik bir devinim-mekândır (Şekil 5.12.15).

Bu kapılardan girildiğinde dış avlunun [A] yaşantı olarak tanımı 2 numaralı giriş ile özdeşdir; duruş-mekândır (Şekil 5.12.16).

Dış avludan iç avluya ve direkt harime girişler vardır. Harim girişleri iki yanda ikişer tane dir. Bu girişler yan cephedeki galeri revaklarının altındadır. Her giriş önünde geniş bir sahanlık [A] ve dış avluya bağlanan basamaklar [C] vardır.

Yan girişlerden kuzey tarafında olanlar birbirinin simetriğidir. Üç açıklıklı galeri revağında kapının olduğu geniş ve yüksek orta modül kubbe ile örtülüdür. Yan modüller sekili ve tonozludur. Kapıların üzerinde yazıt vardır⁴¹. Zemin döşemesi olarak; doğu girişindeki sekilerde renkli taş ile dikdörtgen ve yuvarlak çerçeveler, batı girişinde ise kapı önünde etrafı ile aynı mermerden kare içine daire levha motifi vardır. Dolayısıyla yan girişlerin olduğu galeriler son cemaat yeri gibi [A], orta modül de taç kapı revağı gibi [A] görev üstlenir.

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avlunun üç girişi vardır. Kible akseni üzerindeki kuzey kapısı, içinde kayyum odalarının bulunduğu üç katlı bir yapı olarak avlu duvarından taşar. Osmanlı dini mimarisinde avlu kapısı olarak tekil bir örnektir.

⁴¹ Rad suresi, 24: Batı kapısının üzerindeki yazıt şöyledir: “Sabretmenize karşılık selam size, bakın dünya yurdunun sonu ne güzel derler.” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 61)

Tapınma yapısı ile avlusu dış avlu kotundan yükseltiştir; bu nedenle gerek cami gerekse avlu kapılarının önünde geniş bir sahanlık [A] ve dış avluya üç yönde inen basamaklar [C] vardır.

Avlunun bütün kapılarının üzerinde yazıt vardır⁴²; dolayısıyla kapı önlerindeki sahanlıklar, kinetik olarak kişinin basamak çıktıktan sonra dinlenmesini sağlamak amacı kadar, kapı üstündeki yazıtların okunması için de bir mekân yaratır.

Kapıların iç mekânı [C], duvar kalınlıkları ile belirlenmesi dışında, zemin döşemesinde farklı renkte taşlarla yapılan çerçevelerle de belirginleştirilmiştir⁴³. Bu açıdan kapı iç mekânlarının, kendi içinde biten bir bütün olarak ele alındığını söylemek mümkündür (Şekil 5.12.17). Zemin döşemesindeki çerçeveli tasarımlara Osmanlı mimarisinde sadece Süleymaniye Külliyesi'nde rastlanmıştır⁴⁴.

- Kapı eksenlerindeki avlu revak modülleri, avluyu çevreleyen diğer revaklardan farklıdır. Revak kubbeleri kuzey kapısı revağına [A] doğru yükselerek gelir; bunun nedeninin, dış avlu tarafındaki devasa kuzey kapısı kütesinin arka kısmını iç avludan bakıldığında gizlemek amaçlı olduğu düşünülebilir (Şekil 5.12.18).
- Kuzey kapısı revağı, avlunun taç kapı revağı ile birlikte en yüksek revağıdır (Şekil 4.5, 5.12.19). Hem kapının iç yüzeyinde, hem de revak alınlığında yazıtlar vardır⁴⁵. Zemin döşemesi de mekânın ayrıcalığını gösteren renkli taşlardan bir düzenlemeye sahiptir (Şekil 5.12.20)⁴⁶.

⁴² Kuzey kapısı üstte: Nisa suresi, 103: “Çünkü namaz, müminlere vakitli olarak farz kılınmıştır.”, Doğu kapısı: Mahl suresi, 32: “Selam size, yaptıklarınıza karşılık cennete girin.”, Batı kapısı: Zümer suresi, 73: “Selam size, ne hoşsunuz, ebedi kalmak üzere buraya girin.” (Ibid., 59)

⁴³ “Doğu girişi önünde, kapı eşiğine bitişik olarak 140x100 cm. boyutlarında, vişne çürüğü somakiden tek bir çerçeve...” (BAKIRER Ö., “Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 41)

⁴⁴ İstanbul Bayezid Külliyesi'nin avlu kapılarının tavanlarına yerleştirilmiş olan kavsaralar da mekânın kendi içinde bir bütün olarak tanımlanmasına yardımcı olan bir etkidir.

⁴⁵ Mearic suresi, 34-35: “Allahtan başka ilah yoktur, Muhammed O'nun elçisidir. Namazlarını korurlar, işte onlar cennette ağırlandılar.” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 67)

⁴⁶ 40 cm. genişlikte, pembe somakiden bir band, 340 x 340 cm. boyutlarında kare bir çerçeve biçimlendirecek şekilde yerleştirilmiştir. Ortasında, çapı 263 cm. olan vişne çürüğü renginde somaki levha vardır. Kare çerçevenin iç köşelerinde de 21 cm. çapında, vişne çürüğü renginde somakiden dört yuvarlak levha bulunmaktadır. (Bu düzenlemenin detay ve boyutlarına dair bilgiler için kısmen Bakırer'in, “Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması” adlı makalesine başvurulmuştur: BAKIRER Ö., op.cit. s. 41)

- Avlu yan kapı revakları [A] ise yükseklik olarak diğerler revaklardan farklılaşmasa da (Şekil 4.6), zemin döşemesinde tam kubbe altlarına renkli taşlar yerleştirilerek özelleştirilmiştir⁴⁷ (Şekil 5.12.21).
- Avlu, yol kurgusu bağlamında yaşantı olarak, diğer selâtin camisi avlularının aksine devinim-mekân olarak tanımlanmalıdır (Şekil 4.2g). Avluyu devinim-mekân yapan özellikler şunlardır:

1- Plan olarak enine gelişen bir dikdörtgen şeklindedir. Avlunun merkezine yerleştirilmiş olan objenin de dikdörtgen prizma olması, mekânın enine gelişimini destekler. Avluyu çevreleyen revaklar da kuzey cephesinde, kible eksenini üzerindeki kuzey kapısı revağına doğru piramidal bir yükseliş gösterirler.

Bu özellikleri ile mekân, kible ekseninin belirlediği tek yönlü simetriye göre kurulmuştur.

2- Minarelerin, avlunun dört köşesine yerleştirilmiş olması mekânı kendi içinde bir bütün olarak tanımlamaya yönelikse de, çeşit yükseklikte olmayıp tapınma yapısına doğru yükseliyor olmaları⁴⁸ vurguyu bir sonraki mekâna yükler.

3- Osmanlı dini mimarisinde ilk ve tek defaya özgü olmak üzere abdest işlevi avludan kaldırılmıştır. Mekânın merkezindeki obje, su taksim ve havalandırma havuzudur.

Bütün bu özellikler avlu mekânının yaşantı olarak vurguyu bir sonraki mekâna, yani hedef-mekân doğru yaptığının göstergeleridir. Avlunun, tapınma eylemine dair abdest faaliyeti ile de işlevlendirilmemiş olması, mekân yaşantısını bütünüyle devinim-mekân yapar.

- Avlunun zemin döşemesindeki farklı renkte taşlarla yapılmış olan düzen, birbirine dik iki yönde simetrik tasarlanmıştır⁴⁹ (Şekil 4.2d).

⁴⁷ Doğu girişi önünde, revak kubbesi altında 250 x 140 cm. boyutlarında, yine vişne çürüğü renginde somakiden dikdörtgen bir levha yer almaktadır. Batı girişi önündeki revak kubbesi altında, 240 x 130 cm. boyutlarında yeşil renkli somakiden bir levha yerleştirilmiştir. (Ibid., s. 41)

⁴⁸ Avlunun kuzey cephesine yerleştirilen minareler iki şerefeli ve 56 m.dir. Tapınma yapısı tarafındakiler ise üç şerefeli ve 76 m.dir.

⁴⁹ “Bu dikdörtgen çerçeveler, kuzey revak önünde iki, güney revak önünde üç ve batı revak önünde bir olmak üzere altı tane dir. Güney kanattaki üç dikdörtgen çerçeveden ortadaki, harim girişi aksına ve revak sekisinden 275 cm. uzaklığa yerleştirilmiştir. 150x90 cm. boyutlarındaki bu ek küçük dikdörtgeni, 15 cm. genişlikte, pembe somakiden bir bant şekillendirmektedir. Bunun sağında yer alan, revak sekisinden 180 cm. uzaklıktadır ve içiçe iki dikdörtgenden çerçeveden oluşmaktadır. Dışta 470x290 cm. boyutlarındaki dikdörtgeni, 31 cm. genişlikte pembe somakiden bir band tanımlarken, bunun içine yerleştirilen ikinci dikdörtgen 210x140 cm. boyutlarındadır ve 30 cm. genişlikte vişne

- Tipik özellikleriyle son cemaat yeri bir duruş-mekândır; sekileri vardır, duvarda yazıt kullanılmıştır ve taç kapının iki yanında simetrik olarak mihraplar yerleştirilmiştir. Sekilerin zemin döşemesinde pembe renkte taşlarla yapılmış düzenlemeler vardır; mihrap nişlerinde dışarı doğru uzanan dikdörtgen çerçeveler ve pencere eksenlerinde dikdörtgen levhalar kullanılmıştır (Şekil 5.12.22).
 - Taç kapı revağı, diğer son cemaat yeri revaklarından farklılaşması bakımından tipiktir; daha geniştir, kubbesi daha yüksektir, alınlığı daha yüksek ve yazıtlıdır⁵⁰, kubbe içi dilimli ve mukarnalıdır.
- Taç kapı mermerden, mukarnaslı ve kitabelidir. Taç kapı ile kubbe arasında düşey eksen üzerine küçük bir pencere yerleştirilmiştir. Zemin döşemesi, avlunun diğer kapı revaklarından en görkemlisini içerir⁵¹.

Harim

Harimin kible ekseni üzerinde bir, doğu ve batı yönlerinde ikişer olmak üzere beş kapısı [C] vardır.

- Kible ekseni üzerindeki kuzey kapısından harime girildiğinde, son cemaat duvarını taşıyan payandaların iç mekâna verilmiş kalınlıkları derin bir ara mekân

çürüğü renginde somakiden bir bandla şekillendirilmiştir. İki dikdörtgen çerçevenin arasını beyaz mermer doldurmaktadır. Revağın aynı kanadında, girişin sol tarafında yer alan düzenleme, revak sekisinden 210 cm. uzaklıkta, 390x320 ve 230x170 cm. boyutlarında içiçe iki dikdörtgen çerçeveden oluşmaktadır. Dıştaki çerçeve için 31 cm. genişlikte pembe somaki, içteki için ise 29 cm. genişlikte vişne çürüğü renginde somaki kullanılmıştır ve ikisinin arası beyaz mermerle doldurulmuştur.

Avlunun kuzey kanadındaki düzenlemede, revak sekisinden 210 cm. uzaklıktaki iki dikdörtgen çerçeve girişin sağına ve soluna yerleştirilmiştir. Sağdakinde, 370x300 cm. ve 230x170 cm. boyutlarındaki içiçe iki dikdörtgen çerçeveden dıştaki 31 cm. genişlikte pembe somakiden bir band, içteki ise 29 cm. genişlikte vişne çürüğü renginde somakiden bir bandla tanımlanmıştır. Girişin sol tarafındaki dikdörtgen çerçeve düzenlemesinde yalnız pembe somaki kullanılmış ve dışta 25 cm., içte 29 cm. genişlikte bandlarla 390x310 cm. ve 230x175 cm. boyutlarında iki içiçe çerçeve biçimlendirilmiştir. Gerek sağdaki ve gerekse soldaki düzenlemede renkli taşların araları yine beyaz mermerlerle doldurulmuştur.

Avlunun batı kenarında, kenarın ortasında ve revak sekisinden bu kez 770 cm. uzaklıkta tek bir kare birim yer almaktadır. Dıştaki 315x315 cm. boyutlarında bir dikdörtgen çerçevedir, 25 cm. genişlikte pembe somakiden bandla şekillendirilmiştir. İçteki, 170x160 cm. boyutlarında kareye yakın bir dikdörtgen çerçevedir, 30 cm. genişlikte vişne çürüğü renginde somakiden bir bandla şekillendirilmiştir.” (Ibid., s. 40)

⁵⁰ Bakara Suresi, 238: “Namazlara, hele orta namazına (ikinci) çok dikkat edin ve Allah’a boyun eğerek namaza durun.” (NECİPOĞLU-KAFADAR G., “The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”, *Muqarnas*, III, Leiden, 1985, s.111)

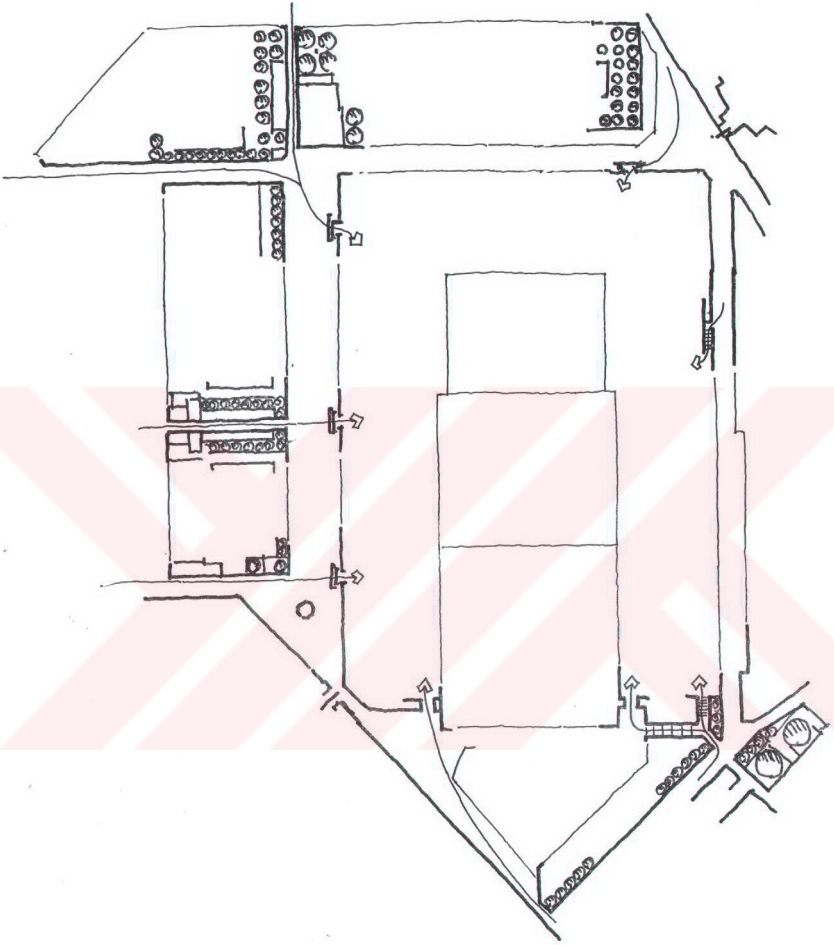
⁵¹ “40 cm. genişlikte, pembe somakiden bir band, 420 x 420 cm. boyutlarında kare bir çerçeve biçimlendirecek şekilde yerleştirilmiştir. Çerçevenin içinde, 310 cm. sağında, vişne çürüğü renginde somakiden, yuvarlak bir levha, dikdörtgenin iç köşelerinde ise 21 cm. çapında, yeşil somakiden dört levha bulunmaktadır.” (BAKIRER Ö., op.cit., s. 41)

[B] yaratır. (Şekil 5.12.23). Bu mekân üst kata çıkan merdiven girişlerini içerir. Taç kapı üzerine yerleştirilmiş olan mahfil ara mekâna doğru çıkıntı yapmaz. Mekân en üstte küçük bir yarım kubbe ile örtülüdür. Dolayısıyla kapıdan giren kişi için bu derin ara mekân belirgin bir şekilde fark edilebilir değildir; görsel veya fiziksel harekette kesinti yaratmaz .

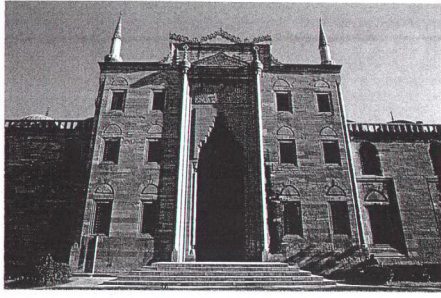
- Harimin yan girişleri, orta sahını örten yarım kubbelerin hizasında ancak dik eksenler üzerindedir. Bu kapılardan girildiğinde harimin köşe kubbelerinin altına gelinir. Bu mekân [B], üstündeki kubbenin tanımladığı kare bir mekândır, ancak kubbe yüksek olduğundan mekân yaşantısına etkide bulunmaz; kişi, hareketine kesintisiz devam ederek orta sahına ulaşır (Şekil 5.12.24).
- Orta sahnın [A], kible ekseni üzerine yerleşen bir tam ve iki yarım kubbe ile kurulmuştur (Şekil 5.12.25). Yarım kubbelerdeki yazılar, tapınma mekânının yönlendirilmesi ile ilişkilidir⁵².
- Kible duvarı [D] odak yüzey olarak harimin en aydınlık cephesini oluşturur (Şekil 4.23b). Bunun nedeni pencere sayısı ve düzenindeki farklılıktan çok, yan yüzeylerin iç mekânda mahfil, dış mekânda ise galerilerle kesintiye uğramasından dolayı ışığın kesiliyor ve cephenin bütün olarak algılanamamasına bağlanabilir.
- Kible duvarı yazıtlıdır. Bu yazıtlar arasında içeriği direkt olarak harim mekâmı ile ilgili olanlar vardır⁵³.

⁵² Ön yarım kubbe: Enam suresi, 79: “Ben yüzümü tamamen gökleri ve yeri yoktan var edene çevirdim. Ve artık ben O’na ortak koşanlardan değilim.”, Sağındaki küçük kubbe: Bakara suresi, 115: “Doğu da, batı da Allah’ındır. Nereye dönerseniz, Allah’ın yüzü (zâtı) oradadır.”, Simetriği diğer yarım kubbe: A’raf suresi, 29: “De ki: Rabbim bana adaleti öğretti. Her mescidde yüzlerinizi O’na doğrultun.” (ÖZSAYINER C.Z., op.cit., s. 69)

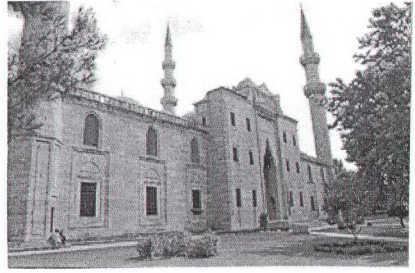
⁵³ Mihrabın sağ ve solundaki alt pencere üstleri: A’raf suresi, 31: “Ey Ademoğulları, her mescide gidişinizde süslü, güzel elbiselerinizi üzerinize alın.”, Cin suresi, 18: “Mescidler Allah’a mahsustur. Allah ile beraber bir başkasına dua etmeyin.” (Ibid., 73)
Vitraylar: Zümer suresi, 69: “Yer, Rabbinin nuru ile parladı.”, Yunus suresi, 5: “Güneşi ışık, ay’ı nur yapan O’dur.” (Ibid., s. 75)



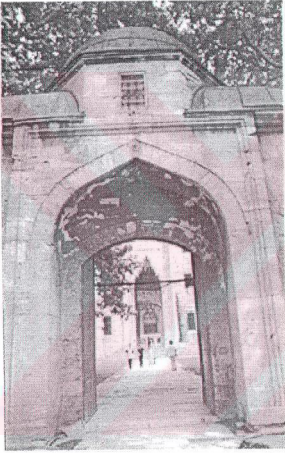
Şekil 5.12.3 Dış avluya girişler (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 561; yorum: ÖZEL)



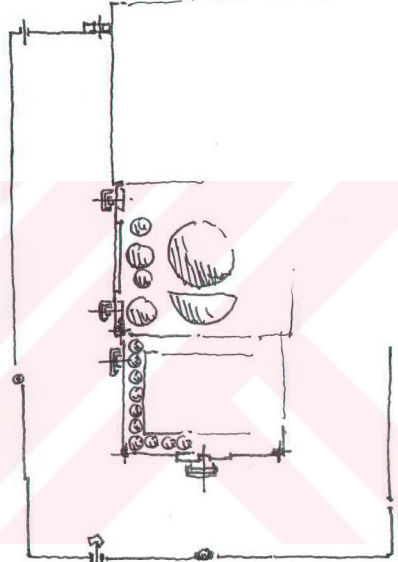
Şekil 5.12.5 Avlu kuzey kapısı
(YERASIMOS 2002, s. 84: foto. S. RİFAT)



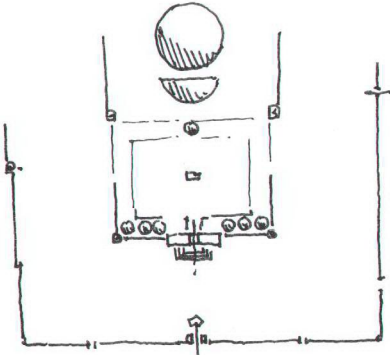
Şekil 5.12.8 1a kapısından avlu kuzey
kapısının görüntüsü (foto. ÖZEL)



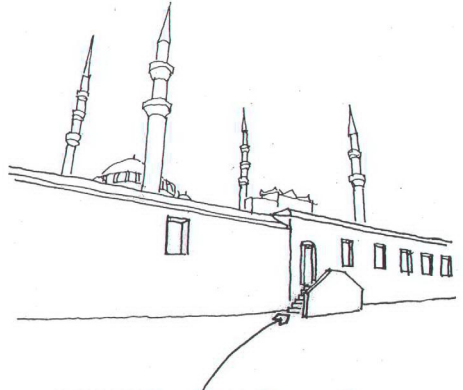
Şekil 5.12.4 Dış avlu kuzey kapısı
(foto. ÖZEL)



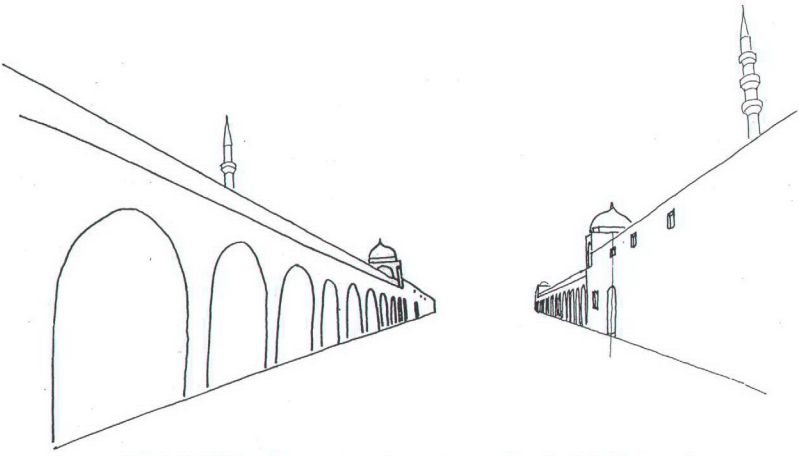
Şekil 5.12.9 1a kapısından dış avlu yaşantısı



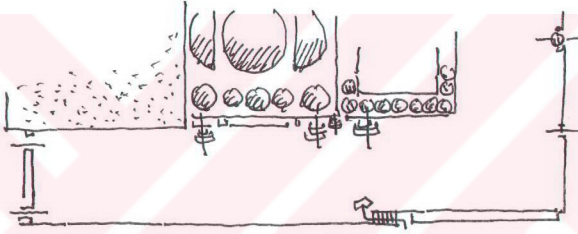
Şekil 5.12.6 Kuzey kapısından dış avlu yaşantısı



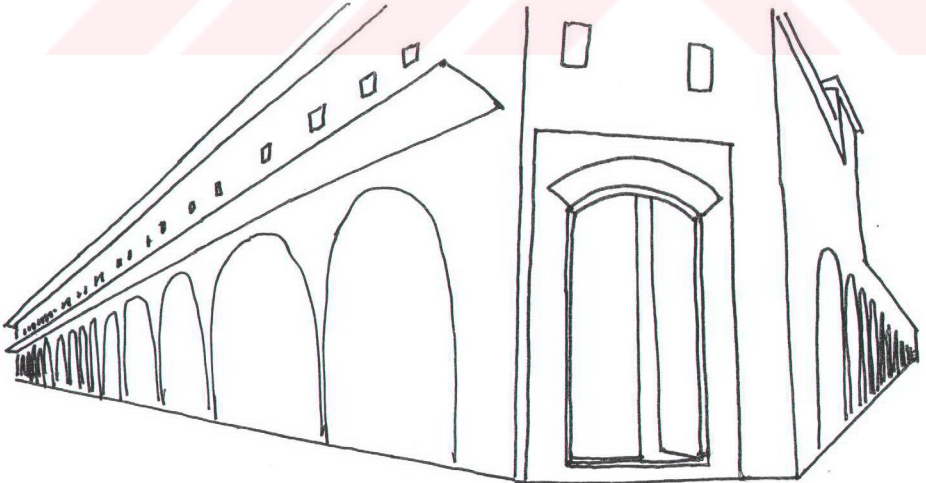
Şekil 5.12.7 Kuzeydoğu (1a) kapısına yaklaşım



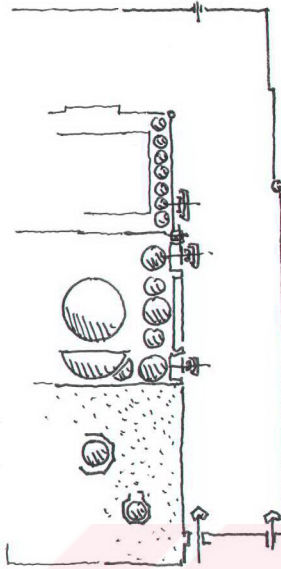
Şekil 5.12.10 Bakırcılar arastasının güney ve kuzey uçlarından doğu kapısının algısı



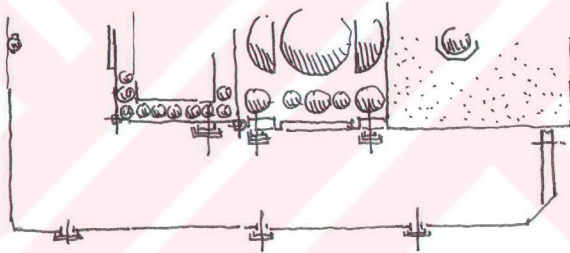
Şekil 5.12.11 2 kapısından dış avlu yaşantısı



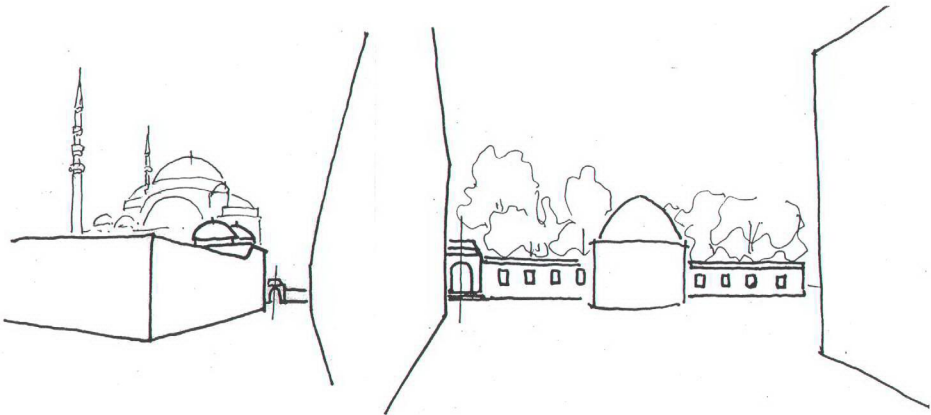
Şekil 5.12.12 Dökmeciler sokağı ile Bakırcılar arastası köşesindeki kapı



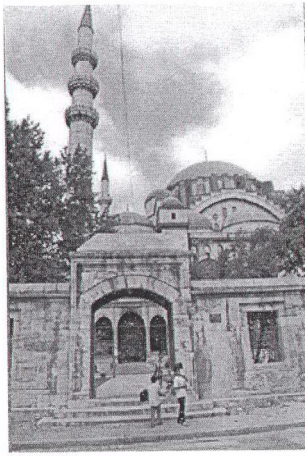
Şekil 5.12.13 3a, 3b ve 3c kapılarından dış avlu yaşantısı



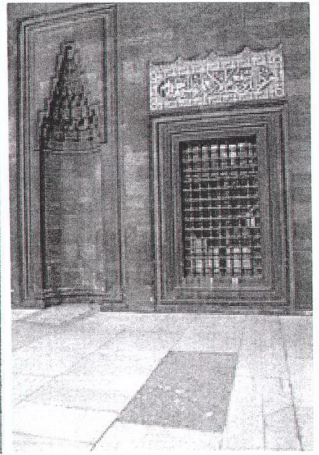
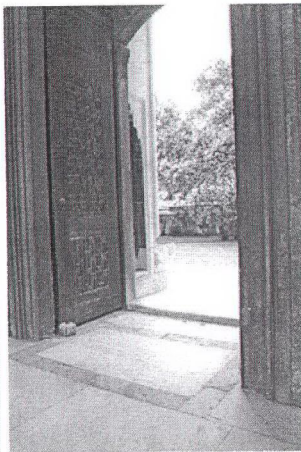
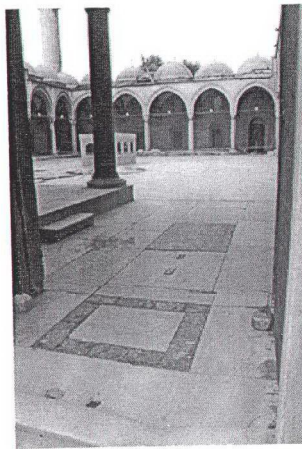
Şekil 5.12.16 4a, 4b ve 4c kapılarından dış avlu yaşantısı



Şekil 5.12.14 4a kapısına yaklaşım



Şekil 5.12.15 Ayşe Kadın Hamamı Sokaktan 4b kapısına yaklaşım
(aşağıdan yukarıya: KUBAN 2000, S. 246 – SÖZEN 1975, s. 422 – ÖZEL)

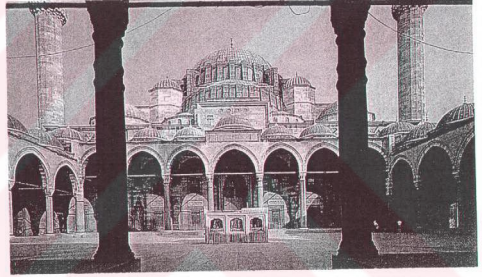


Şekil 5.12.17 Avlu kapıları iç mekan zemin döşemesi – kuzey ve batı kapıları (foto. ÖZEL)

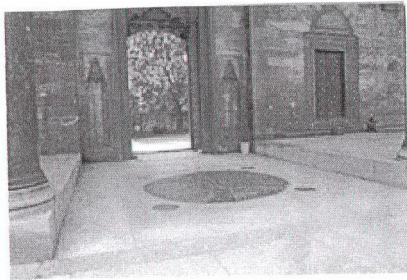
Şekil 5.12.22 Son cemaat yeri zemin döşemesi (foto. ÖZEL)



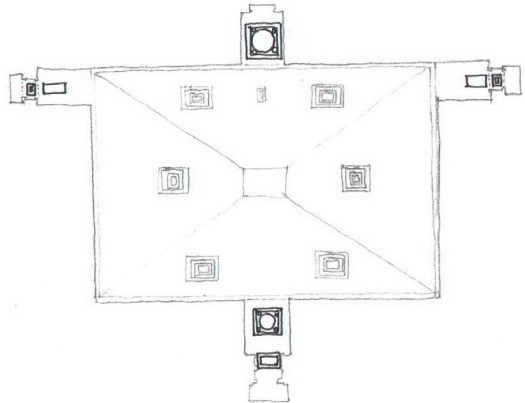
Şekil 5.12.18 Avlunun kuzey cephesi (KUBAN 2000, S. 248)



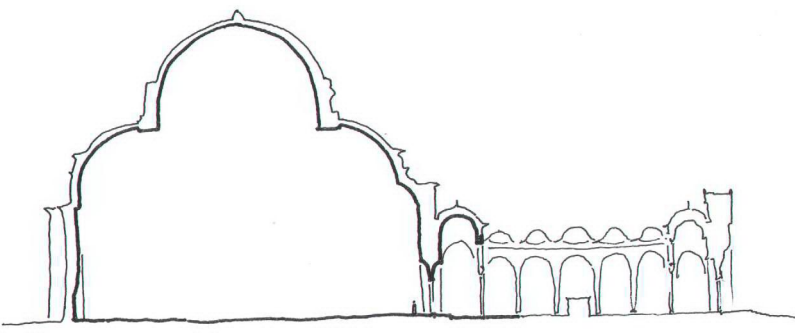
Şekil 5.12.19 Avlunun güney cephesi (KUBAN 1997, S. 177; foto. R. GÜNAY)



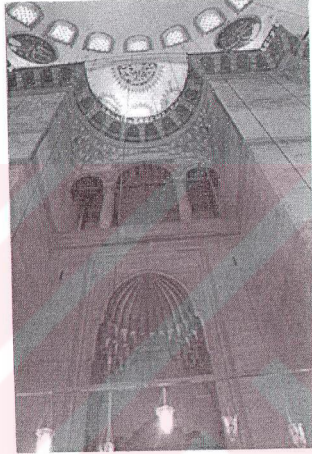
Şekil 5.12.20 Kuzey kapı revağı zemin döşemesi (foto. ÖZEL)



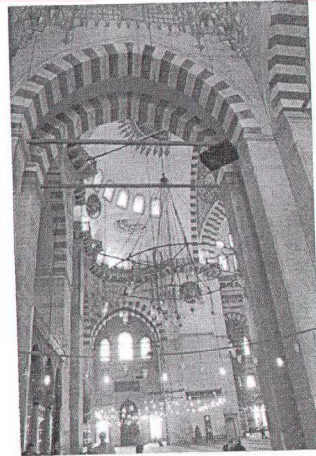
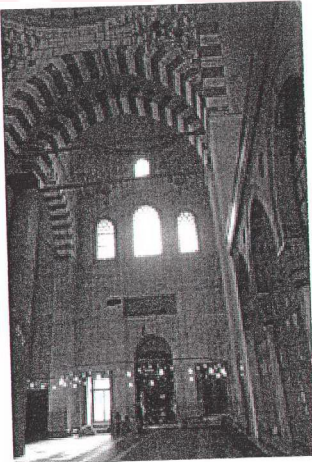
Şekil 5.12.21 Avlu kapı revaklarının zemin döşeme planı (BAKIRER 1988, şek. 1; yorum: ÖZEL)



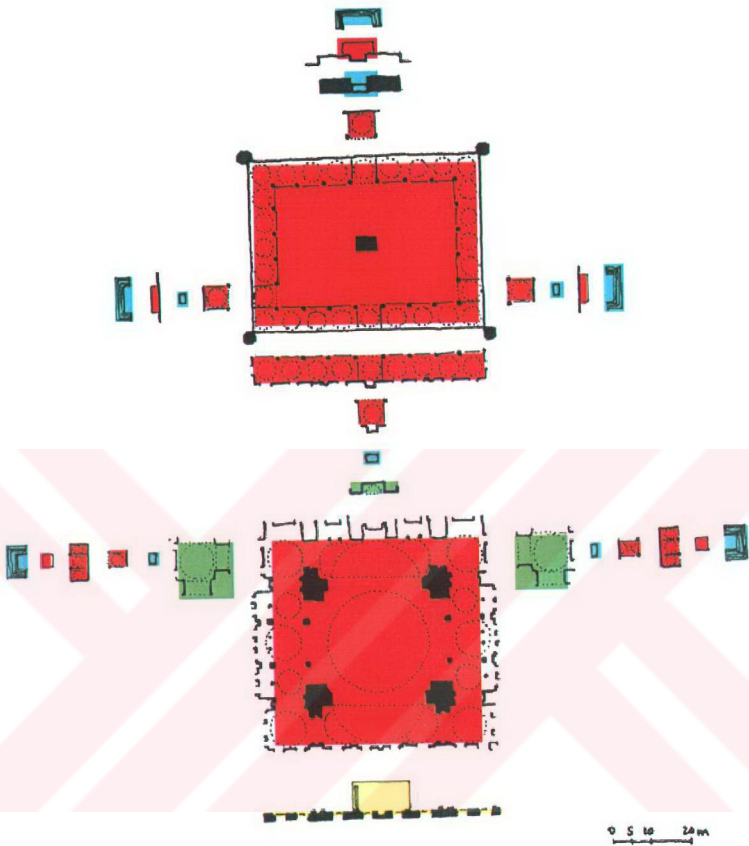
Şekil 5.12.25 Kubbenin kurduğu iç mekan (YERASIMOS 2002, s. 116, çizim: M. KESKİN; yorum: ÖZEL)



Şekil 5.12.23 Taç kapıdan girildikten sonraki ara mekan (foto. ÖZEL)



Şekil 5.12.24 Yan kapılardan girildikten sonraki ara mekan (foto. ÖZEL)



Süleymaniye Külliyesi, İstanbul

	Kapı önü	Kapı	Dış avlu	Sahanlık	Kapı	Avlu-Son cemaat y.	Kapı	Harim
Avludan:						A-B-A-A	C	B-A-D
1b	A	C-A	B	C-A	C			
Direkt:						Yan giriş galerisi		
1a	A	C	A	C-A		A	C	B-A-D
1c	A	caC	A	C-A		A	C	B-A-D
2	A	CaBCac	A	C-A		A	C	B-A-D
3a	A	CbBCc	A	C-A		A	C	B-A-D
3b	A	CbBaC	A	C-A		A	C	B-A-D
3c	B-A	C	A	C-A		A	C	B-A-D
4a	B-A	caC	A	C-A		A	C	B-A-D
4b	B-A	caC	A	C-A		A	C	B-A-D
4c	B-A	caC	A	C-A		A	C	B-A-D

13. Şehzade Külliyesi⁵⁴

Külliye 1543-1548 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Cami, medrese, mektep, imaret, tabhane, ahırlar ve türbeden oluşur (Şekil 5.13.1).

Cami büyük bir boşluk olan dış avlunun içine oturtulmuş, külliyein ikincil yapıları dış avlunun çevre duvarlarına yapıştırılarak dışarıda bırakılmıştır. İmaret ve mektep ise, dış avluyu güneyde sınırlandıran Dede Efendi İmaretî Sokağı'nın diğer tarafına yerleştirilmiştir. Dolayısıyla külliyei oluşturan ikincil yapıların yol kurgusuna katkıları yoktur. Ancak yerleşme şeması olarak tapınma yapısının içine oturduğu boşluğun sınırlarını çevre duvarıyla birlikte belirlerler (Şekil 5.13.2)⁵⁵.

Dış avlu

Dış avluya dört farklı yönde altı kapıyla girilir. Bunlardan ikisi kuzeyde (1), ikisi batıda (4), birer tanesi de doğu (2) ve güney (3) yönlerindedir (Şekil 5.13.3). Dış avlu kapılarının hepsi kütle olarak çevre duvarından farklılaşarak belirginleşir. Bunlardan 4b kapısı (kuzeybatı), boyutu ve yanındaki çeşmesiyle girişler arasında en önemli olanıdır (Şekil 5.13.4). Bu kapı dahil hiçbir dış avlu kapısının üzerinde yazı yoktur. Dolayısıyla hiçbir kapının önünde bu anlamda bir duruş-mekân hazırlanmamıştır. 4b kapısı, plan düzlemindeki kırılmasıyla önünde küçük de olsa üçgen bir hazırlık

⁵⁴ Şehzade Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ARSEVEN C.E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s.166; ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.183-190; ATAMAN A., *Bir Göz Yapıdan Külliye*, İstanbul, 2000, s. 120-123; Ayvansarayî, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280, s. 15; 207-211; BAKIRER Ö., "Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, Ankara, 1996, s. 45; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 147, 159, 171, 174; EGLI E., *Sinan*, Zürich 1976, s. 63-66; GABRIEL A., "Les Mosques de Constantinople", *Syria*, 1926, s. 378-79; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 206-211; GURLITT C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, s. 68; GÜNGÖR H., "Mimar Koca Sinan'ın Üç Büyük Camiinde Mekân-Strüktür İlişkileri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (haz. Z. SÖNMEZ), İstanbul, 1988, s. 135-167; KONYALI İ.H., *İstanbul Abideleri*, İstanbul, 1939, s. 113-114; KUBAN D., *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü, Rönesansla bir Mukayese*, İstanbul, 1958, s. 37-39; KUBAN D., "Şehzade Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 152-155; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 52-61; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 137-141; ; ÖZER B., "Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 201 (ss. 199-208); PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 106; SÖZEN M. (ve diğ.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul, 1975, s. 168-170; ÜLGEN A.S., "Şehzade Camii Heyeti", *Mimarlık*, 5-6 1952, s. 13-16; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 479-481.

mekânı yaratır (Şekil 4.1a). Bu alan, kapının yanındaki çeşme ile de zenginleştirilmiştir (Şekil 5.13.5). Külliye batı yönünde paralel devam eden cadde, İstanbul'un en eski ve önemli törenlerin gerçekleştirildiği en yoğun aksı olan Divanyolu'dur. Dolayısıyla, külliye'nin en ihtişamlı kapısının genel ortogonal düzenden kırılarak önünde hazırlık mekânı yaratılmasının bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilir. Dış avlu kapılarından en mütevazı olanı ve büyük ihtimalle en az kullanılanı, caminin kible eksenini tamamlayan kuzey kapısıdır (Şekil 5.13.6).

Dış avluda, girilen kapılara bağlı olarak farklı mekân yaşantıları gerçekleşir:

- 1a kapısından, cami ve iç avlusu cephe olarak algılanır (Şekil 5.13.3). Bu kapıdan girildiğinde dış avlunun iki yanda devam edişi algılanabiliyor olduğundan cami ve iç avlusunu dış avlu boşluğunun içinde konumlandırmak kişi açısından daha kolaydır. Bu nedenlerden dolayı, dış avlu bu kapıdan girişteki görsel algıda duruş-mekân olarak tanımlanabilir. Ancak hareket kesintisiz ve düz bir eksen üzerinden devam edeceğinden yaşantı olarak devinim-mekân [B] karakteri geçerlidir.
- 1b kapısı ile 4b kapısından geçildiğindeki algılar benzerdir. Cami avlusu ile birlikte bütünüyle perspektife girer; bu sayede mekân derinlik hissi kazanır (Şekil 5.13.7). İç avlunun kuzey ve yan kapıları ile tapınma yapısının yan kapıları önlerindeki geniş sahanlık ve basamaklar hareket ekseninin kırılacağını belli eder (Şekil 4.12). Görsel algıda devinim-mekân olarak tanımlanabilecek dış avlu [A], hareket eksenin kırılmasından dolayı duruş-mekândır (Şekil 5.13.3).
- 2 ile 4a kapıları tapınma yapısının yan girişlerinin eksenindedir. İki kapıdan da girildiğindeki görsel algı özdeştir; tapınma yapısının yan cepheleri ile karşılaşılır. Yan cepheler ilk defa bu külliye'deki tasarımla önemli hale gelmiş, galerilerle zenginleştirilmiştir; dolayısıyla karşılaşılan cephenin durdurma efekti kuvvetlidir. 2 kapısına göre 4a kapısından geçişteki algı daha etkili ve vurucudur. Bunun nedeni, kapı ile cami arasındaki mesafenin kısalmış olması ve kişinin dış avlu kapısından geçerek geçmez tapınma yapısının yan cephesiyle karşılaşılıyor olmasıdır (Şekil 5.13.8).

⁵⁵ Bu açıdan Şehzade Külliyesi, Fatih Külliyesi yerleşme şeması ilkelerini uygular. (KUBAN D., Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, İstanbul 1997, s. 64)

Bu kapılardan direkt harime girecek kişi için, hareket kesintisiz ve düz devam edeceğinden yaşantı devinim-mekân [B] olarak belirlenmelidir. Abdest almak için önce avluya girecek kişi için ise, hareketin eksenini kırılacağından, yaşantı duruş-mekân [A] karakterinde olur.

- 3 kapısından geçişte ise, kişiye sol yanda aynı çizgi üzerinde birbirine yapışık olarak devam eden hazire, cami ve iç avlu duvar yüzeyleri eşlik eder (Şekil 5.13.9). Bu yüzeyler güçlü kenar etkisi yaratarak kişiyi yönlendirir. Bu kapıdan algılanan dış avlu görüntüsünde perspektif ve derinlik hissi kuvvetlidir. Ancak kişinin hedefi, bu perspektifin sonlandığı nokta değil, hareket ekseninin 90 derece kırılmasıyla ulaşacağı iç avlu veya harimdir. Dolayısıyla yaşantı son tahlilde duruş-mekân [A] olarak belirlenmelidir.

Avlu – Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Avlu kapılarına yaklaşıldığında yol kurgusuna dair mekân tanımlamaları şu şekildedir:
 - Basamaklar [C], kişiyi dış avlu kotundan kopararak iç avlu kotuna bağladıkları için bağlantı-mekândır.
 - Basamaklardan çıkıldıktan sonraki sahanlık [A] kinetik olarak kişinin durma-dinleme ihtiyacına cevap verdiği gibi, kuzey ve yan kapıların ön mekânını da belirler. Kuzey kapısı (Şekil 5.13.10) kible ekseninde olması dolayısıyla yan kapılardan (Şekil 5.13.11) farklıdır; bütün kütlesi ile iç avlu duvarından dışarı taşar, mukarnaslıdır, çerçevesi bezemesel yaprak motifli bordür ile dönülmüştür.
- Avlu kapılarının duvarın içindeki kalınlıkları [C] tipik bağlantı-mekândır.
- Avlu kuzey kapısı revağı [A] avluyu çeviren diğer revaklardan, yan kapıları belirleyenler de dahil olmak üzere farklılaşır. Alınlığı yükseltılarak palmet ile süslenmiştir. Kubbesi daha yüksektir, iç yüzeyindeki etek süslüdür (Şekil 5.13.12). Yan kapı revakları [B] ise özel bir tasarımla farklılaşmadan hareketin kesintisiz devamını sağlar.
- Kapı revaklarından geçildikten sonra avlu mekânına [A] varılmış olur. Avlu, 5 x 5 revak modüllerinden oluşur; hiçbir yöne referans vermeyen tam bir karedir (Şekil 5.13.13). Karenin geometrik olarak merkezine şadırvan yerleştirilmiştir.

Şadırvan da sekizgen planıyla iç avlunun iki yönde simetrik tasarımını destekler. İç avlunun revak kubbeleri, kible ekseninin üzerindeki güney-kuzey kubbeleri dışında, eşit yükseklik ve genişliktedir. Avlu, şadırvanı ile birlikte abdest faaliyetini barındırır.

- Beş modüllü son cemaat yeri [A] tipik son cemaat yeri özellikleri gösterir; sekilidir ve taç kapının iki yanında simetrik olarak mihraplar yerleştirilmiştir.
- Taç kapı revağı kubbesi hem son cemaat yeri kubbelerinden hem de avlu kubbelerinden daha yüksektir ve mukarnalıdır (Şekil 5.13.14). Revağın avluya bakan cephesi alınlıkla yükseltılarak belirginleştirilmiştir. Revağın güney cephesini oluşturan taç kapı mukarnalı ve yazıtlıdır. Revağın zemin döşemesindeki koyu renk bordür taşı ve merkezdeki kare kesitli porfir taşı kullanımı ile avlunun geri kalan kısmından farklılaşmıştır⁵⁶.

Mekân, faaliyet olarak da tapınmanın aşamalarından biri olan, tapınma mekânına girmeden önce ayakkabının çıkarılmasıyla işlevlendirilmiştir. Taç kapının önündeki, son cemaat yeri sekilerinden daha alçak olan seki bu amaçladır.

Harim

- Tapınma mekânına, avlu yerine direkt dış avludan girildiğindeki yol kurgusu şu şekilde olacaktır:
Basamaklar [C] iki ayrı kotu ilişkilendirdiklerinden dolayı bağlantı-yüzezdır. Ardından gelen sahanlık kare şeklindedir. Sahanlıktan bir eşik ile, döşeme malzemesi olarak da farklılaştırılmış bir kota çıkarılır. Bu son kot ayakkabının çıkarılacağı düzlemdir. Sahanlık [A] geometrik şekil itibarıyla, üst kot [A] ise işlevlendiği faaliyet nedeniyle duruş-mekândır. Üst örtü, giriş mekânını sahanlığın yarısından itibaren kapatmaya başlar. Giriş mekânı genişlik ve yükseklik olarak yanında bulunan galerilerden farklılaşır. Üst örtü olarak da, yanlardaki kubbe yerine giriş mekânında ayna tonoz kullanılmıştır. Cephe

⁵⁶ “sekizgen planlı şadırvanın dışında 900x900 cm. boyutlarında kare bir çerçevenin iç köşelerinde, vişne çürüğü renkli somakiden yuvarlak levhalarla Beyazıt Camii avlusunu hatırlatan bir düzenleme gerçekleştirilmiştir. Burada şadırvanın ilk inşaatta daha küçük olduğu düşünülebilir. Zira gerek çerçeve, gerekse yuvarlak levhaların yarları, şadırvanın kenarları ile kesilmektedir. Harim girişi önünde ise biri revak sekisine bitişen, ikincisi ortada olmak üzere gri somakiden iççe dikiörtgen çerçeveler yer almaktadır.” (BAKİRER Ö., op.cit., s. 45)

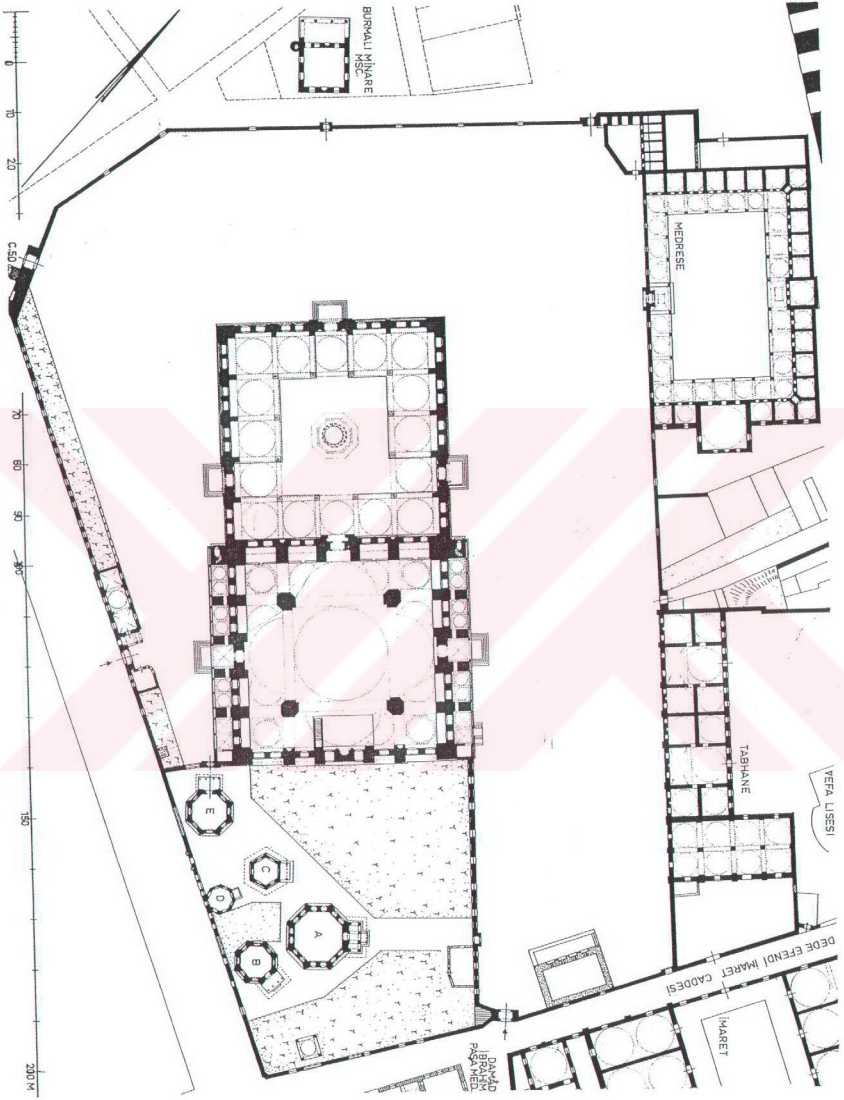
düzeninde de giriş mekânı tek kemer, yan modüller iki kemerle geçilir. Giriş mekânının kemeri sivri tasarımıyla düşey etki sağlar. Ahnlık da giriş mekânı önünde yüksektir. Ayrıca kapı üzerinde yazıt vardır⁵⁷.

- Her üç yönde harime giren kapılar [C] duvar kalınlıklarıyla bağlantı-mekândırlar.
- Harime girişte, yan kapılarla kuzey kapısı arasında farklı algılar yaşanır. Yan kapılardan direkt olarak harim mekânına girilir (Şekil 5.13.15). Kuzey kapısından ise (Şekil 5.13.16), yan kapılara göre daha derin bir kemerin örttüğü bir ara mekândan geçilerek harime varılır. Bu mekân aynı zamanda üst kat mahfiline çıkan merdiven girişlerini barındırır. Dolayısıyla bu ara mekân [B], hareketin kesintisiz devam etmesi açısından devinim-mekân olarak tanımlanabilir. Bu ara mekân, son cemaat yeri duvarını taşıyan payandalar nedeniyle ortaya çıkmıştır. Payanda kalınlıklarının iç mekâna yansıtılmasının nedeni, bir nevi kible duvarı işlevi gören son cemaat yeri duvarını düz bir yüzey olarak yaratma kaygısıdır.
- Harimin [A] planı karedir. Harimin üst örtüsü ana kubbe ve dört yarım kubbe ile birbirine dik iki yönde simetrik kurulmuştur (Şekil 5.13.17). Kubbe ve yarım kubbeler yazıtlıdır. Yarım kubbeler üzerindeki yazılar harimin yönlenmesine atıfta bulunan içeriktedir⁵⁸. Merkezden geçen iki dik eksen üzerinde kapılar açılmıştır.
- Hedef-mekânın içerisinde kible duvarı; mihrabı⁵⁹, mimberi ve pencere düzeniyle bir odak-yüzey karakterindedir. Kible duvarı [D], mekânın en ışıklı yüzeyidir (Şekil 5.13.18). Pencere düzeni açısından yan cephelerde pencere açılmayan orta hatta, kible duvarında pencere açılmıştır. Kible duvarında yazıtlı pencere ahnlıkları ve vitraylar vardır.

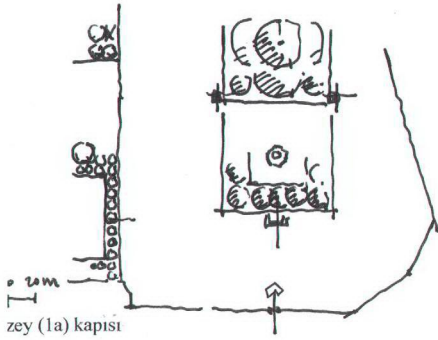
⁵⁷ Nisa suresi, 103:“Muhakkak ki, namaz müminler üzerine vakitli olarak farz kılınmıştır.” (ÖZSAYINER C.Z., op. cit. s.41)

⁵⁸ Bakara suresi, 145-146: “Yüzünü göğe çevirip durduğunu görüyoruz. Ey Muhammed, hoşnut olacağım kibleye seni elbette çevireceğiz. Yüzünü Mescit-i Haram tarafına çevir. Siz de, nerede bulunursanız bulunun yüzlerinizi o tarafa döndürün...” (Kur'an-ı Kerim, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul, 1982)

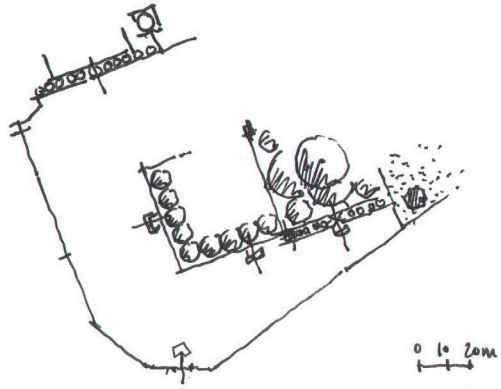
⁵⁹ Al-i İmran suresi, 37: “Zekeriya ne vakit mabede girse” (Kur'an-ı Kerim, Arapça yazılı, Türkçe okunuş ve meali, İstanbul, 1982)



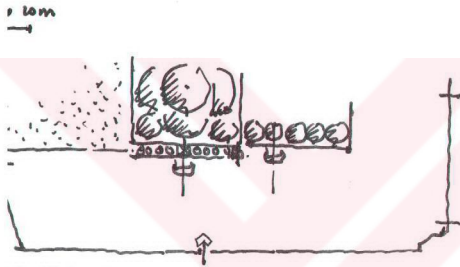
Şekil 5.13.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 580)



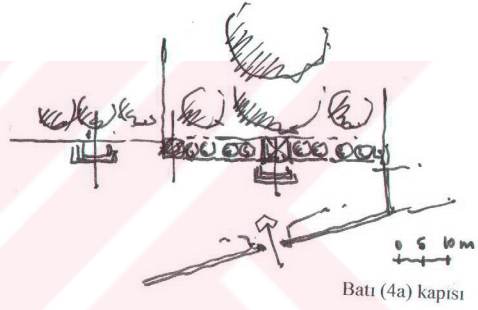
zey (1a) kapısı



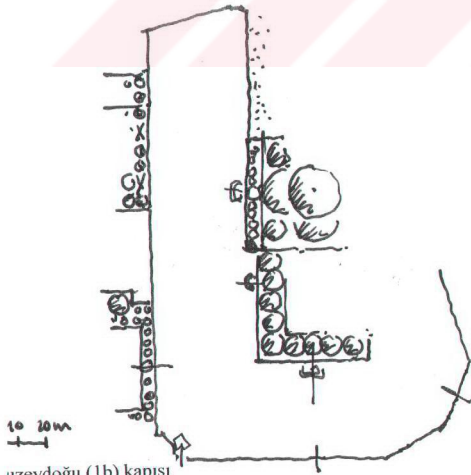
Kuzeybatı (4b) kapısı



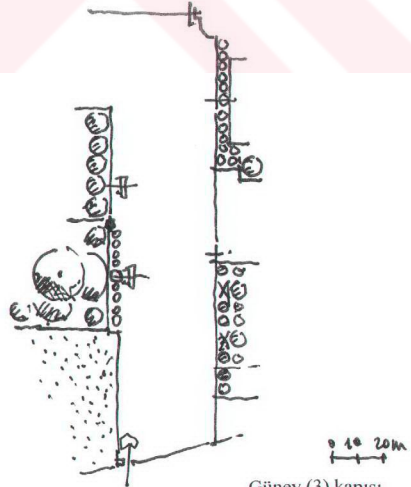
doğu (2) kapısı



Batı (4a) kapısı

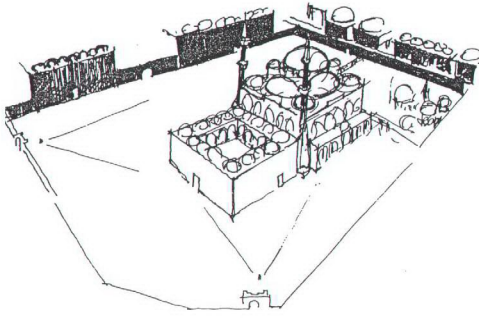


uzeydoğu (1b) kapısı

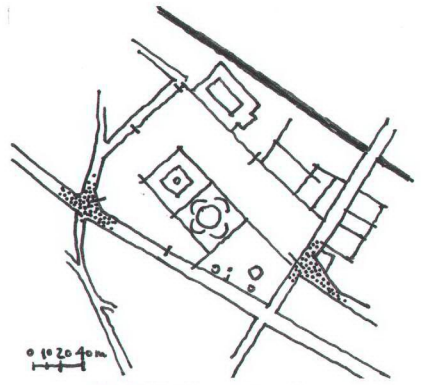


Güney (3) kapısı

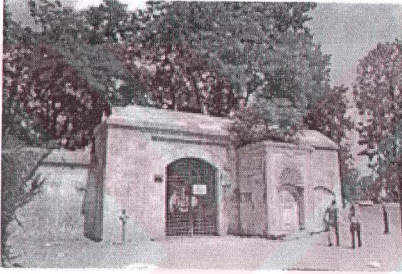
Şekil 5.13.3 Dış avlu kapıları ve bu kapılardan mekan yaşantıları (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 580; yorum. ÖZEL)



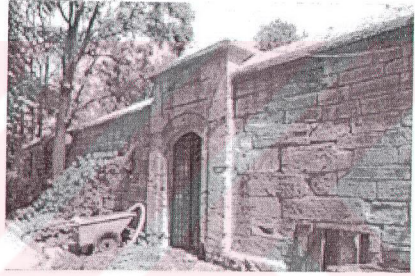
Şekil 5.13.2 Genel perspektif (EGLI H. 1997, şek. 31)



Şekil 5.13.5 Kuzeybatı ve güney kapılarının önündeki meydanlar (AYVERDİ 1958; yorum: ÖZEL)



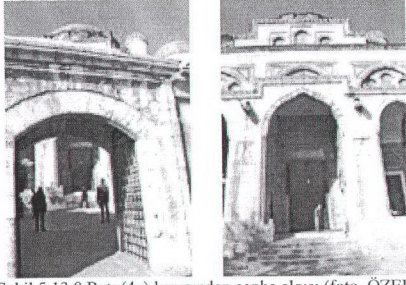
Şekil 5.13.4 Dış avlu kuzeybatı kapısı (foto. ÖZEL)



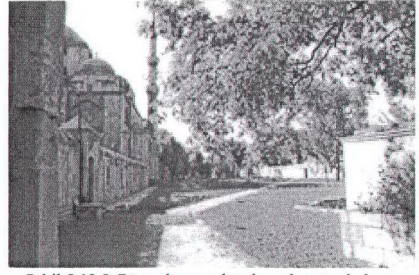
Şekil 5.13.6 Dış avlu kible ekseni kapısı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.13.7 Kuzeybatı ve kuzeydoğu kapılarında dış avlunun görsel algısı (SÖZEN 1975, şek. 403; yorum ÖZEL)



Şekil 5.13.8 Batı (4a) kapısından cephe algısı (foto. ÖZEL)



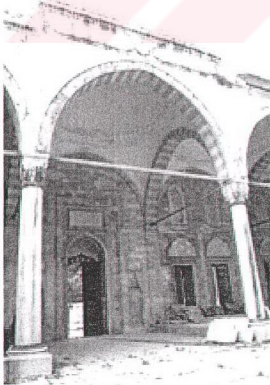
Şekil 5.13.9 Güney kapısından dış avlu görsel algısı (foto. ÖZEL)



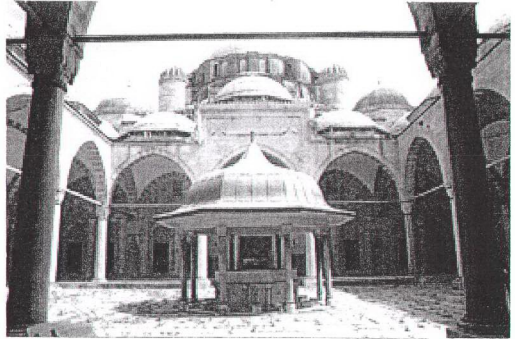
Şekil 5.13.10 Avlu kuzey kapısı (KURAN 1986, şek. 37)



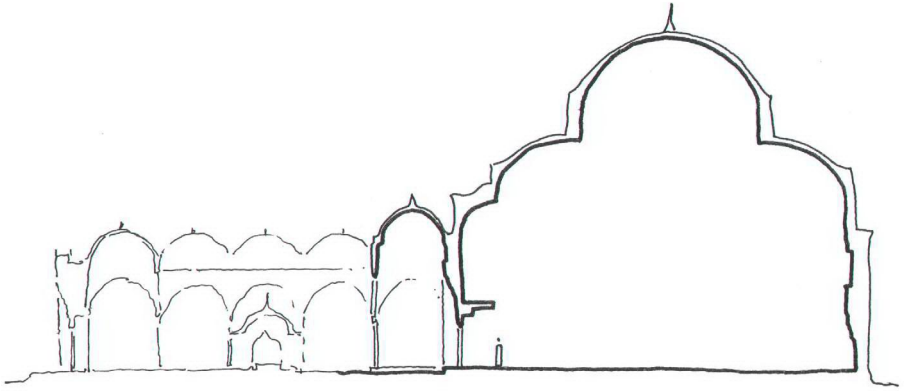
Şekil 5.13.11 Avlu yan kapısı dış görünüşü (foto. ÖZEL)



Şekil 5.13.12 Avlu kuzey kapı revağı (foto. ÖZEL)



Şekil 5.13.13 Avlu (foto. ÖZEL)



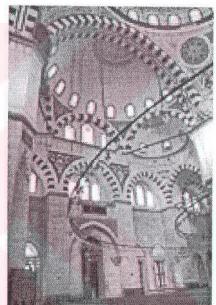
Şekil 5.13.17 Harim kubbe algısı (SÖZEN 1975, şek 402; yorum. ÖZEL)



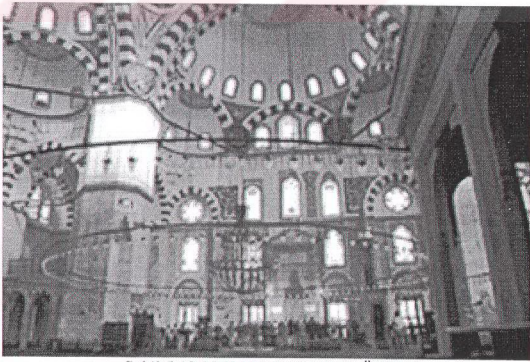
Şekil 5.13.14 Taç kapı
(foto. ÖZEL)



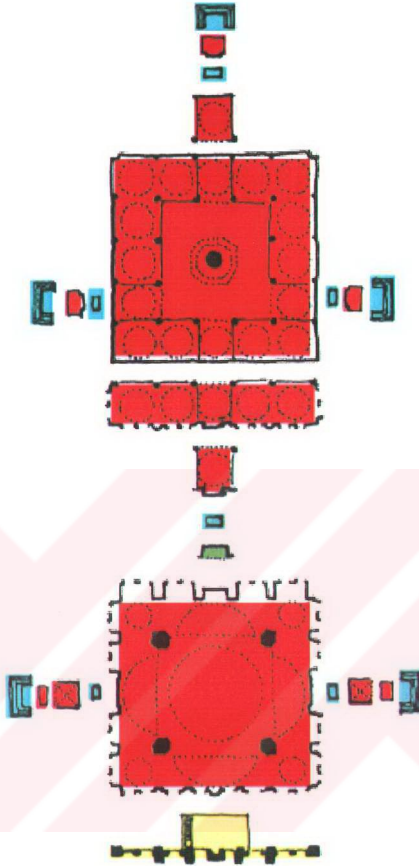
Şekil 5.13.16 Harim kuzey kapısının iç görünüşü (foto. ÖZEL)



Şekil 5.13.15 Harim yan
kapılarının iç görünüşü
(foto. ÖZEL)



Şekil 5.13.18 Kible duvarı (foto. ÖZEL)



0 5 10 20 m

Şehzade Külliyesi

Kentsel m.	Kapı	Dış avlu	Sahanlık	Kapı	Avlu-Son cemaat yeri	Kapı	Harim
Avludan:							
1a	C	B	C-A	C	A-A-A-A	C	B-A-D
1b	C	A	C-A	C	A-A-A-A	C	B-A-D
2	C	A	C-A	C	B-A-A-A	C	B-A-D
3	C	A	C-A	C	B-A-A-A	C	B-A-D
4a	C	A	C-A	C	B-A-A-A	C	B-A-D
4b	A	C	A	C	A-A-A-A	C	B-A-D
Direkt:							
2	C	B	C-A		Yan giriş galerisi A	C	A-D
3	B	C	A	C-A	A	C	A-D
4a	C	B	C-A	C-A	A	C	A-D

14. Şemsi Paşa Külliyesi, Üsküdar⁶⁰

Külliye 1580 yılında inşa edilmiştir ve programı cami, medrese ve türbeden oluşmuştur (Şekil 5.14.1). Osmanlı mimarisinde ender görülen bir örnek olarak türbe camiye bitişiktir ve bir pencere ile harime açılır. Cami medrese ile aynı avluyu paylaşır ancak aynı ortogonal düzende değildir (Şekil 5.14.2).

Avlu girişleri

Külliye'nin iki girişi vardır. Doğu (2) tarafındaki deniz girişinde kapıdan [C] direkt avluya girilir. Güney (3) girişinde ise kapıdan [C] sonra bir tarafındaki duvar boyunca ilerlenen bir yoldan [B] sonra avluya varılır. Bu yolun diğer tarafı haziredir.

Avlu

Avlu [A] birbirinin içine giren iki üçgen parçadan oluşarak Kuran'ın deyişiyle "yelpaze gibi denize doğru açılır"⁶¹. Avlunun sınırlarını L-şeklindeki medrese ile caminin avlu cephelerini dönen son cemaat yeri sütunları belirginleştirmiştir. Sütun dizileri özellikle güney kapısından yaklaşıldığında bakışı yönlendiren perspektif etkiye sahiptir (Şekil 4.2f) (Şekil 5.14.3).

Kişinin hareketi açısından ise gerek deniz tarafından gerekse güney girişinden avluya girildiğinde, tapınma yapısına ilerlemek için hareket eksenli kırılır. Dolayısıyla avlu mekânı, merkezinde bir şadırvan içermemesine rağmen bir duruş-mekândır.

Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Son cemaat yeri revağı [B] düz çatı ile örtülüdür ve camiyi iki yönde 5'er modül olarak kuşatır. Caminin küçüklüğü nedeniyle mihrap barındırmadığı düşünülebilir. Dolayısıyla tekil bir örnek olarak içinden sadece geçilecek bir

⁶⁰ Şemsi Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s. 293; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 101-102; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 138-140; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 282-283; GÜLTEKİN G., "Şemsi Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 157-159; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 2, Ankara 1962, s. 48; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, 1987, 109; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 484.

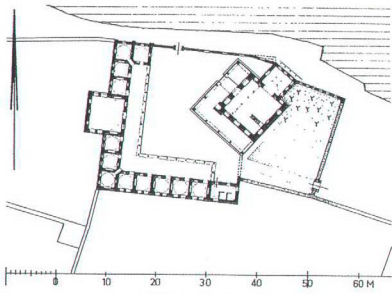
⁶¹ KURAN A., op.cit., s. 193.

mekân yaşantısı sunması nedeniyle devinim-mekân karakterinde olduğu söylenebilir.

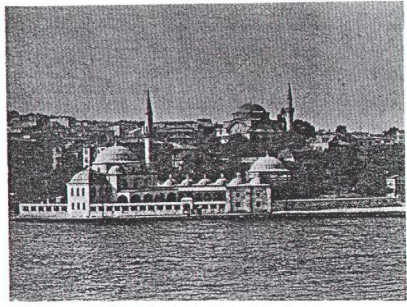
- Taç kapı revağı [A], diğer modüllerden üst örtü tasarımı olarak farklılaşmaz (şekil 14.9). Zemin döşemesinde, farklı renkte mermer kullanımı, kapının üstündeki kitabe ve ayakkabının çıkarılacak olması mekânı duruş-mekân yapar.

Harim

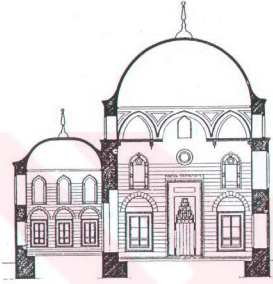
- Harim mekânı [A], kare planlı ve tek kubbelidir. Üst kat mahfili yoktur.
- Kible duvarında [D], diğer cephelerden farklı olarak mihrap ekseninde yukarıya yuvarlak bir pencere yerleştirilmiştir.



Şekil 5.14.1 Vaziyet planı
(MÜLLER-WIENER 2001, şek. 585)



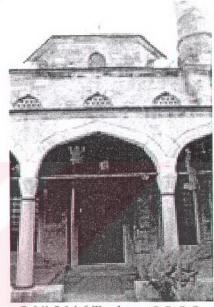
Şekil 5.14.2 Denizden görünüşü
(SÖZEN 1975, şek. 494)



Şekil 5.14.4 Kesit (SÖZEN 1975, şek. 498)



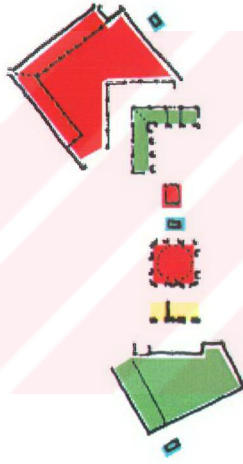
Şekil 5.14.5 Güney girişinden son cemaat yerinin görünüşü
(foto. ÖZEL)



Şekil 5.14.6 Taç kapı görünüşü
(foto. ÖZEL)



Şekil 5.14.3 Genel görünüşü (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 584)



0 5 10 20 m

Şemsi Paşa Külliyesi, Üsküdar

	Kapı	Ön avlu	Avlu	Son cemaat y.	Kapı	Harim
2	C		A B-A	C	A-D	
3	C	B	A B-A	C	A-D	

15. Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Eyüp⁶²

Zal Mahmud Paşa Külliyesi, 1579 yılında inşa edilmiştir. Külliye cami, iki medrese, türbe ve çeşmeden oluşur (Şekil 5.15.1).

Külliye, topografya nedeniyle iki kota yerleştirilmiştir. Üst kotta cami ile medrese, alt kotta türbe ile ikinci medrese ortak avluları paylaşırlar (Şekil 5.15.2).

Külliye girişi, biri üst kotta batıdan (4) diğeri alt kotta doğudan (2) olmak üzere iki tanedir.

Avlu girişleri

Külliye'nin 2 kapısı [C], alt kottaki avluya açılır. Yazıtı olmayan kapının sokak tarafında kitabeli çeşme vardır. Alt avluda [A] alt medrese ile türbe karşılıklı yerleştirilmiştir; üst avluya giden yol bu yapıların arasından diyagonal devam eder (Şekil 5.15.3). Alt avludan, üstteki cami avlusuna tek kollu merdivenle çıkılır (Şekil 4.25b). Merdivenin alt kottaki başlangıcında bir kapı [C] vardır. Kapı önündeki sahanlık [a] ve iki basamak [c] ile alt avluya, arkasındaki sahanlık ve ardından gelen merdiven ile [B] de üst avluya bağlanır (Şekil 4.25a). Merdivenin üstü açıktır, yan tarafları güçlü kenar etkisi sağlayan duvarlar ile belirlenmiştir (Şekil 5.15.4).

Caminin üst kottaki esas avlusuna diğer giriş 4 kapısından. Kapı kitabesizdir; önünde hazırlık mekânı yaratmaz. Kapıdan [C] geçildiğinde avluya varmadan önce bir ara mekân [B] vardır; kişiyi bir yanda medrese odalarının duvarı güçlü kenar etkisi yaparak yönlendirirken diğer yanda son cemaat yeri sütun dizisi derinlik hissi yaratarak kişiye eşlik eder.

⁶² Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nin tarihçesi ve özellikleri için bkz.: ASLANAPA O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, s.242-245; Ayvansarayı, *Hakikat'ül-Cevami*, cilt 1, İstanbul, H. 1280, s. 253; DIEZ E., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1946, s. 149-150; EDHEM, *Camilerimiz*, İstanbul, 1933, s. 79-80; EGLI E., *Sinan*, Zürich, 1976, s. 75-77; EGLI H., *Sinan, An Interpretation*, İstanbul, 1997, s. 89-93; GOODWIN G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 257-259; HASKAN, *Eyüp Tarihi*, cilt 1, s. 105-106, 296-299; KUBAN D., "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, İstanbul, 1994, s. 542-543; KURAN A., *Mimar Sinan*, İstanbul, 1986, s. 197-207; ÖZ T., *İstanbul Camileri*, cilt 1, Ankara, 1962, s. 157; PINON P., "Sinan Külliyesi: Inscriptions into the Urban Fabric", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental*

Avlu

Üst avluyu [A] medrese ile cami paylaşır. Medrese odaları avluya göre asimetrik yerleştirilmiştir. Şadırvanın avluda tam kible eksenini üzerine oturtulabilmesi için batıdaki medrese odalarının önündeki revaklar kaldırılmıştır. Avlu revaklarından bazıları kubbelidir, bazıları aynalı tonozdur. Dershane de yine avluya göre asimetrik konumdadır. Avlu mekânı, bütün bu dengesiz ve birliksiz tasarımına rağmen, şadırvanın merkezdeki konumu ve abdest faaliyetini içermesi nedeniyle duruş-mekândır.

Son cemaat yeri – Taç kapı revağı

- Son cemaat yeri [A] sekisi ve simetrik yerleştirilmiş mihraplarıyla tipiktir.
- Beş modüllü son cemaat yeri revağının orta modülünü oluşturan taç kapı revağı [A] kubbe ile değil aynalı tonoz ile örtülüdür ve diğerlerinde daha yüksektir. Taç kapı tepesi stalaktitli bir niş içerisindedir ve yazıtlıdır⁶³.

Harim

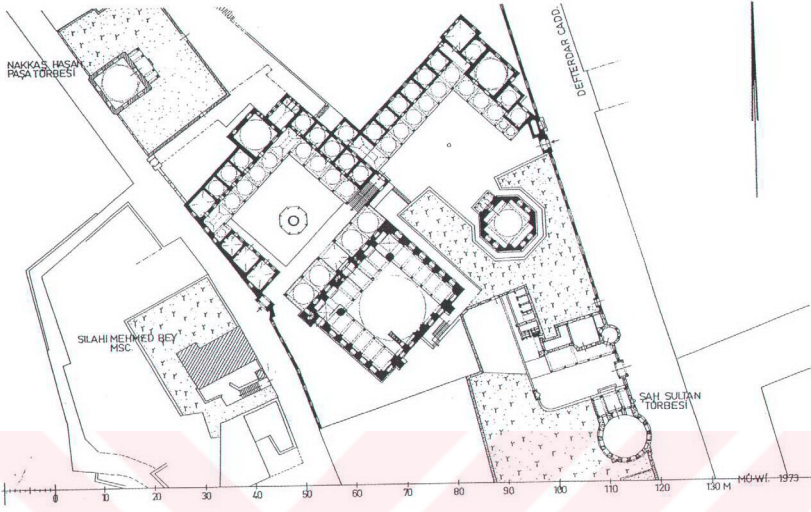
Harime giriş kapıları [C] kuzeyde ve batıda olmak üzere iki tanedir.

- Harim mekânında orta kubbeyi üç yönde saran yan galeriler vardır. Bu galeriler zemin kotunda da orta mekândan sekilerle yükseltilmiştir. Bu nedenle kuzey ve batı girişinden mekâna girildiğinde kubbe altına varılmadan önce bu ara mekânlar yaşantılanır (Şekil 5.15.5).
- Kuzey kapısının ekseninde bu galeriler kesintiye uğrar; kişinin göz hizasının üzerinde iki yanda uzunlamasına eksenini kuvvetlendiren keskin kenarlar çıkar. Bu nedenle bu ara mekânı [B] kuzey kapısından girildiğinde devininim-mekân olarak tanımlamak mümkündür.
- Batı girişinden varılan ara mekânda ise mahfilleri taşıyan ayaklar ritmik bir algılayma sağlayarak hareketi teşvik eder. Ancak kişi orta sahına ulaşmak için yön değiştireceğinden bu ara mekân [A] duruş-mekân olarak yaşantılanır.

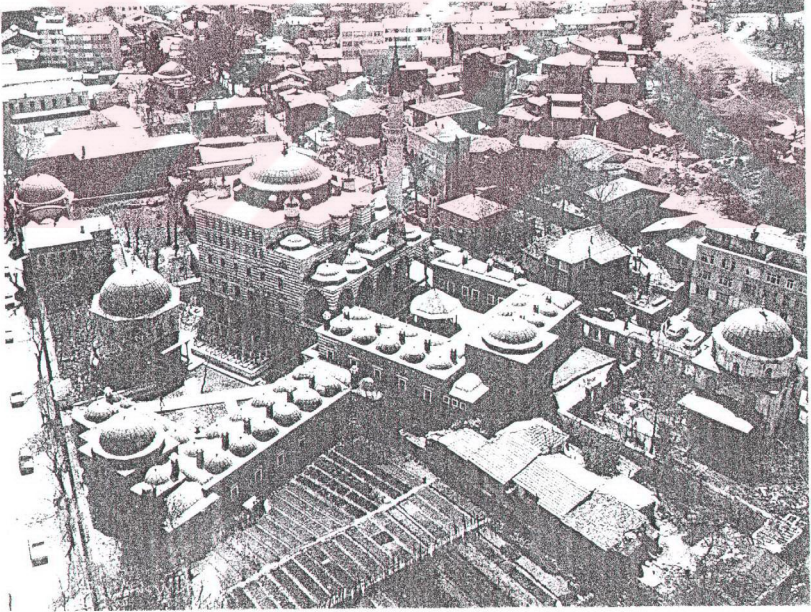
Design Research Centre, 1-2, 1987, 111; WIENER-MÜLLER W., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul, 2001, s. 490-491.

⁶³ Mearic suresi, 34-35: "Allahu Teala şöyle diyor: Namazlarını korurlar, (bütün şartları ve rükünleri ile onu eda ederler) İşte onlar, cennetlerde ağırlandılar." (ÖZSAYINER C.Z., op. cit. s.131)

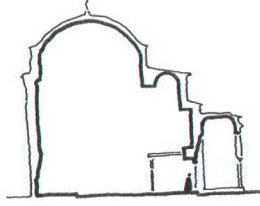
- Kible duvarının [D] üzerindeki pencere düzeni, yan cephelerden daha azdır. Ancak yan cephelerde alışılmamış sıklıkta ve sayıda yerleştirilmiş pencereler monoton bir etki sağlarken, kible duvarında, yükseldikçe azalan ve mihrap eksenindeki tek bir yuvarlak pencere biten pencere düzeni mekânın düşey etkisini kuvvetlendirir. Ayrıca yan yüzler, önlerindeki galeriler nedeniyle bütünüyle algılanmadıklarından kible duvarı harimin baskın yüzeyini oluşturur (Şekil 4.22a).
Mihrabın sağ ve sol yanındaki pencere üstlerinde yazıtlı çiniler vardır.



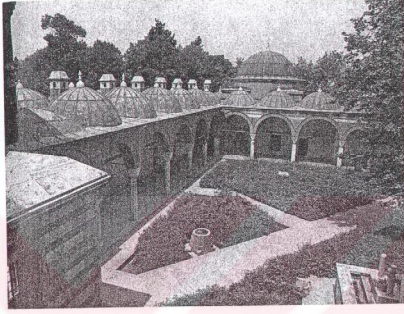
Şekil 5.15.1 Vaziyet planı (MÜLLER-WIENER 2001, şek. 595)



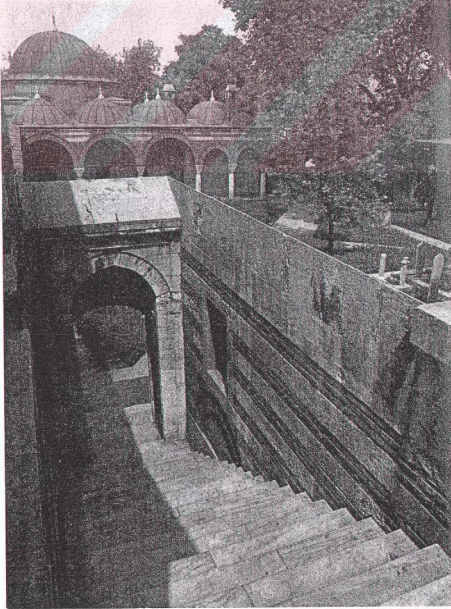
Şekil 5.15.2 Genel görünüş (KURAN 1986, şek. 220)



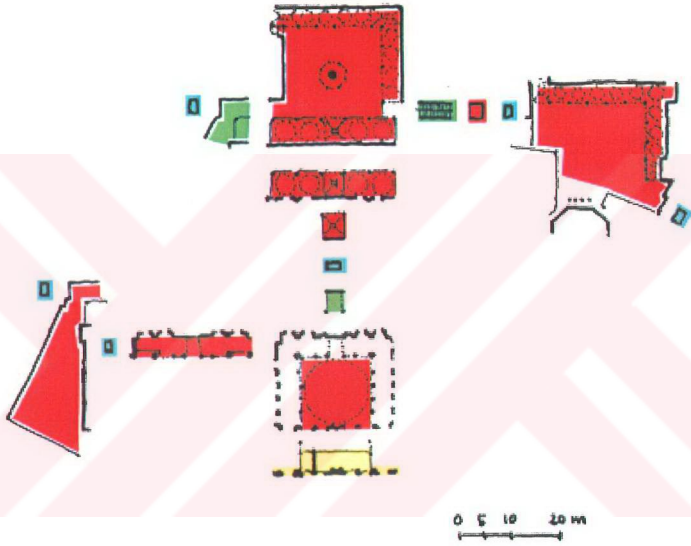
Şekil 5.15.5 Kubbe algısı (KURAN 1986, şek. 218; yorum. ÖZEL)



Şekil 5.15.3 Alt avlunun görünüşü (KURAN 1986, şek. 225)



Şekil 5.15.4 İki avluyu bağlayan merdiven (KURAN 1986, şek. 224)



Zal Mahmud Paşa Külliyesi, Eyüp

	Kapı	Alt avlu	Kapı	Geçit	Avlu	Son cemaat	Kapı	Harim
2	C	A	c-a-C	B	A	A-A	C	B-A-D
4			C	B	A	A-A	C	B-A-D
4	C				A		C	A-A-D

ÖZGEÇMİŞ

- Ad ve soyad : Mehmet Kerem ÖZEL
- Doğum tarihi ve yeri : 29 Ocak 1971 – İstanbul
- Öğrenim:
- | | |
|-------------|--|
| 1998 – | Doktora Öğrenimi;
Mimar Sinan Üniversitesi-Fen Bilimleri
Enstitüsü-Bina Bilgisi Programı |
| 1995 – 1998 | Yüksek Lisans Öğrenimi;
“Merkez Kavramının Tapınma Mekanının
Tasarımına Etkisi”
Danışman: Yrd.Doç.Dr. Tuna ALP
(Prof. Ataman DEMİR)
Mimar Sinan Üniversitesi-Fen Bilimleri
Enstitüsü-Bina Bilgisi Programı |
| 1989 – 1995 | Lisans Öğrenimi;
Mimar Sinan Üniversitesi-Mimarlık Fakültesi-
Mimarlık Bölümü
(İkincilik ile) |
| 1981 – 1989 | Orta – Lise Öğrenimi;
Özel Sankt Georg Avusturya Lisesi |
| 1976 – 1981 | İlk Öğrenim |
- Atölye Çalışmaları:
- | | |
|------|---|
| 2003 | Kemaliye Çalışması, Kemaliye |
| 2002 | Kemaliye Çalışması, Kemaliye |
| 2000 | “Akademi Kimliği”, MSÜ |
| 1994 | “Hammerbrook Bölgesi”nin Kente Yeniden
Kazandırılması”, Hamburg Güzel Sanatlar
Akademisi, (Prof. Bernard WINKING, Prof.
Muammer ONAT ve Doç. Nursel ONAT
yönetiminde) |
- Bildiri:
- | | |
|------|--|
| 2000 | “Tapınma Mekanına ‘Merkez’ kimliği
kazandıran ‘Yolculuk’ kavramı“
Sanat ve İnanç Sempozyumu, MSÜ |
|------|--|
- Araştırma Projesi:
- | | |
|-----------|--|
| 2000-2003 | Özürülüler için tasarım
(Prof. Nursel ONAT yürütücülüğünde Nihat
GÖK, Gülşen GÜLMEZ, Kayahan
TÜRKANTOZ, Nezih AYSEL, Kaya
SÖNMEZLER ile) |
|-----------|--|

Meslek deneyimi:	1998 –	Öğretim Elemanı (Araştırma Görevlisi) Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Bina Bilgisi Bilim Dalı
	1999 – 2003	Tasarımcı M.S.Ü. Döner Semaye İşletmesi - İSKİ Çeşme Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon
	1996 – 1998	Tasarımcı A.İbrahim Yalçın Mimarlık Atelyesi (İbrahim YALÇIN)
	1993 – 1995	Çizim Elemanı Nisan (Ertan ÖZEL)
	1992 – 1993	Çizim Elemanı Proje Mimarlık (Barbaros SAĞDIÇ & Barış İNCESU)
Yarışmalar:	2002	Kahire Büyük Mısır Müzesi Uluslararası Proje Yarışması (Baha TANMAN, Kayahan TÜRKANTOZ, Nuray SAATÇIOĞLU, Erk DURGUN ile)
	2001	İzmir Liman Bölgesi Uluslararası Fikir Yarışması (Kayahan TÜRKANTOZ ile)
	1999	Dalaman Havalimanı Proje Yarışması (Erk DURGUN ile)
	1997	- “Bin Yıl Kulesi”, Central Glass Uluslararası Fikir Yarışması - “İşbirliği”, Shinkenchiku Uluslararası Fikir Yarışması - “Milliyet Sanat Dergisi”nin 25. Yılı”, Abdi İpekçi Yarışması - Afiş
	1995	- “Kısa Film Yarışması”, Number One TV - “Karmaşıklık/Sadelik”, Shinkenchiku Uluslararası Fikir Yarışması (Burcu ÖZDİRLİK ile) - “Köprü, Verona”, Urban Studies and Architecture Institute Öğrenciler için Uluslararası Fikir Yarışması (Burcu ÖZDİRLİK ile)
	1992 - 1993	- Belediye Binası, Aydın (1. Ödülü) - Kosgeb Yönetim Binası, Ankara - Çocuk Hastanesi, Ankara (Barbaros SAĞDIÇ & Barış İNCESU ekibinde çizim elemanı olarak)

Ödüller:	1997	- “Gürültü“ Türk Akustik Derneği Afif Yarışması 3.lük Ödülü ve ÇEKÜL Özel Ödülü - “150“, Siemens Kısa Film Yarışması Teşvik Ödülü (Nuray SAATÇIOĞLU ile)
	1996	- “Yaşanabilir Yerleşimler”, T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, Üniversite Öğrencileri Arası Habitat II Yarışması Başarı Ödülü
	1993	-“Ytong Ytong Donatılı Elemanları İle Çevre Koşullarına Duyarlı Bireysel Konut Projesi” Mimarlık Öğrencileri Arası Tasarım Yarışması 1. Mansiyon (İzim GÜLCÜK, Burcu ÖZDIRLİK, Ebru AKGÜN ve Seçil KEŞÇİ ile)

Diğer:

2003	Kemaliye Çalışması Sunumu Aksanat
2003	Kemaliye Çalışması Sergisi MSÜ
2003	Dia Gösterisi : Kemaliye MSÜ
2000	Dia Gösterisi : Portekiz İstanbul Saydam Günleri kapsamında (Burcu ÖZDIRLİK ile)
1999 – 2000	M.S.Ü. Araştırma Görevlileri Birliği Etkinlikleri; Konferans, Panel, Film Gösterimi, Sergi, Atölye Çalışması (Düzenleyici olarak)
1998	Sempozyum İlköğretim binaları (Sekreteryada görevli olarak)
1998	Dia Gösterisi: Segovia İstanbul Saydam Günleri kapsamında (Nuray SAATÇIOĞLU ile)