

## MİMAR SİNAN DÖNEMİ CAMİLERİNDE TAÇKAPI TASARIMI\*

### THE PORTAL DESIGN OF THE MOSQUES IN SİNAN'S PERIOD

Murat KARADEMİR\*\*

#### Öz

Osmanlı Devletinin 16. yüzyılında, Baş mimarlık görevinde bulunan Mimar Sinan, geniş Osmanlı coğrafyasına bıraktığı sayısız eserlerle ve bu eserlerinde görülen tasarım anlayışıyla Türk Mimarisinin gelmiş geçmiş en büyük mimarı olarak ünlenmiştir. Bu eserlerinde avludan veya sokaktan kapalı mekâna geçişi sağlayan önemli mimari unsurların başında şüphesiz ki taçkapılar gelmektedir. Kütle biçimlenişinin en önemli ögesi konumundaki taçkapılar dikdörtgen kütleleri, tasarım özellikleri ve bezeme öğeleriyle geleneğin izlerini sürdürmüştür.

Malzeme, tasarım ve teknik özellikleri itibarıyla Erken Osmanlı dönem özelliklerini büyük oranda hissettiren taçkapılar, konumları itibarıyla artık uzaklardan kavranabilen öğeler olmaktan çıkmışlardır. Bunun yanında anıtsallıkları itibarıyla hala kuzey cephenin en önemli öğelerinin başında gelmektedirler.

#### Anahtar Kelimeler

Mimar Sinan, Taçkapi, Osmanlı, cami.

#### Abstract

Mimar Sinan, who served as a head architect for half a century in the 16th century Ottoman Empire, was renowned as the greatest architect ever in Turkish architecture with his many works in wide Ottoman land and his concept of design seen in these works. Among the important architectural elements that allow pass from yard or street to enclosed space in these works are undoubtedly portals. Portals, the most important elements of shaping mass, continued the traces of tradition with their rectangular body, design features and decoration elements.

Portals, which shadow out the Early Ottoman period on a large scale in respect of material, design and technical qualities, are no longer elements that can be conceived from a distance concerning their location. Besides that, they are stil in forefront among the northern front elements as regards monumentality.

#### Keywords

Mimar Sinan, Portal, Ottoman, mosque

\* Bu makale, Prof. Dr. Osman Eravşar'ın danışmanlığında hazırlanan ve 2015 yılında S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsüne sunulan "Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar" adlı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Söz konusu çalışma, BAP Koordinatörlüğü tarafından doktora tez projesi olarak desteklenmiştir (09103024 nolu proje). Desteğinden dolayı, Selçuk Üniversitesi BAP Koordinatörlüğüne teşekkür ederim.

\*\* Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, mkarademir@selcuk.edu.tr



## GİRİŞ

Yarım asır gibi kısa bir zaman dilimine sığdırdığı yapıların sayısı yüzlerle ifade edilen büyük mimar, sadece belirli bir yapı türü üzerinde durmamış farklı işlevlere sahip çeşitli yapılar tasarlamış ve inşa etmiştir. Şüphesiz ki Sinan'ın yoğun yapı eylemi sırasında aynı anda pek çok farklı yerde bulunması imkânsız olması nedeniyle başta yetiştirdiği kalfa ve yardımcılarını yapı faaliyetlerini idare etmekle görevlendirmiş ve kendisi de çalışmalarını yakından takip ederek kendi tasarım anlayışını uygulama imkânı bulmuştur.

Mimar Sinan'ın Osmanlı mimarisine kendi kimliğini kazandıran başlıca özellikleri büyük ölçekli yapı tasarımlarının yanı sıra eserlerinde yeni formları ve elemanları kullanma çabası olmaktadır. Bu elemanları, mimariye kimlik kazandıran başta taçkapı olmak üzere mihrap, minber, geçiş elemanları, örgü sistemleri vb. oluşturmaktadır. Bu mimari elemanlardan birisi olan taçkapılar, konumuzun başlığını temsil etmektedir. Başlangıcından itibaren Türk- İslam Mimarisinde değişik form ve tipleri ile karşımıza çıkan taçkapılar cami, medrese, hamam, imaret, darüşşifa vb. yapıların vazgeçilmez unsurları olmuşlardır.

Camilerde son cemaat yeri uygulaması ve revaklı-şadırvan avlu geleneğinin Sinan tarafından da başarıyla uygulanması kuzey cephelerdeki değişikliğin başlangıcı olmuştur. Bu değişikliğin en çok hissedildiği yerlerin başında taçkapılar gelmektedir.

Taçkapılar, artık son cemaat yeri sınırları içinde ve son cemaat yerini oluşturan kemer yüksekliği ve genişliği ölçüsünde değerlendirilmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı, tasarım ve süsleme özellikleriyle Mimar Sinan dönemi camilerindeki taçkapıların kendi dönemleri içindeki tasarım ve üslup özelliklerinin belirlenmesidir. Çalışmada Mimar Sinan döneminde inşa edilen camilerin sadece harim giriş taçkapıları üzerinde durulacaktır.

### 1- KAPI- TAÇKAPI TERİMİ:

*Kapı*, etrafı kapalı bir mekân veya alana geçişi sağlayan açıklıklara denilmektedir. Bu kelimenin Arapça'sı *Bab'*dir (Sözen-Tanyeli 2005: 33). Kapılar, buldukların mekânların büyüklüğüne ve küçüklüğüne göre tek veya çift kanatlı olabilmektedir<sup>1</sup>. Dikkate değer mimari abidelerde ise giriş bölümü özellikle vurgulanmıştır. Burada kapı, kemer ve kapının etrafını çeviren silmelerle giriş cephesi oluşturulmuştur. Bu cepheler genellikle sadece girişin sağlandığı merkezi bölümü kapsadığı gibi bazen de tüm cepheyi kapsamaktadır. Girişler veya kapılar, aynı zamanda belirli bir sosyal sınıfa tabi insanların derecelerine uygun olacak şekilde kullanılmaları içinde yapılmıştır<sup>2</sup>. Giriş cephelerinin özellikle vurgulanışı zamanla taçkapı şeklini meydana getirmiştir (Kuban 1981:130).

*Taçkapı*, kelime anlamı itibariyle genellikle cami, kilise, medrese, han, hamam vb. kamusal yapıların cephesini süsleyerek giriş çıkışı sağlayan anıtsal kapılara verilen isimdir (Hasol 2002: 442). Taçkapılar, mimarlık tarihinin çeşitli dönemlerinde dış kütlelerin en dikkat çekici ve en belirgin elamanı olarak önem kazanmışlardır. Büyük bir anıtın cephesinde düzenlenen anıtsal girişleri temsil eden açıklıklara verilen isim olan taçkapılarda giriş cephesi çoğunlukla dışa taşkın olarak tasarlanmıştır. Ancak bir taçkapının büyüklüğü görecelidir. Taçkapının mimarlık

<sup>1</sup> Dönemin üsluplarına göre düzenlenmiş olan kapılar genellikle madeni ve ahşap kapı kanatları, söve, eşik ve basık kemerden oluşan giriş aksamından ibarettir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoruhlu 2001: 341).

<sup>2</sup> Topkapı Sarayı ve diğer saraylarda olduğu gibi girişler belirli bir toplumsal derecelendirmeyi göstermektedir. Harem Kapısı, Bab-ı Hümayun Kapısı, Babü-s Selam vb. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoruhlu 2001: 342).

tarihi içindeki tanımı taçkapıyı oluşturan elemanların belirgin olarak ön plana çıkartılmasıyla tanımlanabilir.

Günümüzde *taçkapı* olarak adlandırılan bu anıtsal girişler buldukları coğrafi bölgeye göre farklı isimler almaktadırlar. Örneğin Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde ve bilhassa Orta Asya'da ana cephe tarafında yapının duvarlarından yukarıya taşma yapan ve kısmen arkada kalan üst örtüyü gizleyen taçkapılara *Piştak* adı verilir ( Anonim 1997:322). Hint ve İslam coğrafyasında daha çok dış surdan kale ve saray avlusuna veya kuşatma duvarından bir yapının bahçesine geçişi sağlayan eyvan biçimli girişlere Farsça'da *Derveze* veya *Dervaze* denilmektedir<sup>3</sup>. İslam mimarisinde özellikle Karahanlılar döneminde *Medhal-i Reisi* ve *Serder* gibi isimlerle anılan abidevi kapı tasarımları ayrıca kullanılmıştır(Doğan 1996: 750). İslam mimarisinde Osmanlı dönemine geldiğinde ise anıtsal girişlere taçkapı denildiği gibi *Cümle Kapısı*'da denilmiştir (Ödekan 1993: 115). Bunun gibi taçkapı olarak nitelendirilen düzenlemelerin benzerlerine Avrupa mimarisinde *Portal* adı verilmektedir<sup>4</sup>.

## 2- MİMAR SİNAN DÖNEMİ CAMİLERİNDE TAÇKAPI TASARIMI

Osmanlı öncesi Türk Sanatında kütle biçimlenişinin belirgin öğelerinden birisi olan taçkapılar, Osmanlı Camilerinde revaklı-şadırvan avlu uygulaması nedeniyle artık uzaklardan kavranılan birer unsur olmaktan çıkmış buna karşın görkemli dikdörtgen prizma kütleleriyle geleneğin izlerini sürdürmüşlerdir. Mimar Sinan'ın Mimarbaşı seçildikten sonra yapmış olduğu camilerdeki taçkapı, ağırlıklı olarak mukarnas öğeleriyle biçimlenen kapı düzenlemesi şeklinde olmuştur.

Mukarnas kavsaralı taçkapı düzenlemesinin tutarlı gelişmesi Erken Osmanlı camilerinde izlenir buna karşın Osmanlı döneminde camilerin kuzey cephesinde kapalı ibadet mekanına girmeden önce son cemaat yeri ve avlu gibi kısmen açık mekanların yapı programına girmesiyle birlikte caminin yapısında meydana gelen değişiklikler taçkapı tasarımını da etkilemiştir. Taçkapı artık son cemaat yeri duvarıyla sınırlı bir unsur haline gelmiştir( Ödekan 1988: 521).

İstanbul'daki Hürrem Sultan adına Mimar Sinan'ın Başmimar seçildiği ilk yıl yapmış olduğu yapı olan Haseki Camisi'nin<sup>5</sup> taçkapı düzenlemesi, genel hatlarıyla Erken Osmanlı Dönemi taçkapı tasarımının devamı şeklindedir. Bu dönemde taçkapı Erken Osmanlı Döneminde olduğu gibi son cemaat yerinin simetri aksı üzerindeki revak açıklığının boyutlarıyla belirlenen alan içine yerleştirilmiştir. Sinan, Erken Osmanlı Döneminin plastik ifadelerini burada kısmen de olsa güçlendirerek kullanmaya çalışmıştır. Taçkapıda dikdörtgen çerçeveyi biçimlendiren silmelerin düzenlenişi, iki renkli mermerden yapılmış kemer ve sövelerin zıvanalı geçmelerle birbirine bağlanması, ana niş köşelerine yerleştirilmiş yan nişler ve dış kısımların keskinliğini gideren köşe sütunceleri Sinan'ın ileride de uygulayacağı tasarımın birer parçalarıdır. Burada geleneksel taçkapı düzenlemesinden farklı olarak Koca Sinan'ın ilk ve son kez uyguladığı mukarnaslı kavsaranın üst kısmının geniş bir istiridye kabuğu motifiyle bitirilmiş olmasıdır. Ayrıca yan nişlerin üst kısımlarında görülen kare kartuşlar içinde dört köşeye istiflenmiş makili hatla yazılan " Muhammed" yazısı da ilk kez görülen bir uygulamadır.

<sup>3</sup> Derveze'ye en güzel örnekler Topkapı Sarayı dış avlusu girişi veya Kırgızistan'daki Şah Fazıl Külliyesi'nin duvarlarından dıştaki bahçeye olan giriş bölümleri gösterilebilir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoruhlu 2001: 341). Derveze terimi için ayrıca ( Bkz. Doğan 1996: 271).

<sup>4</sup> İngilizceden dilimize geçmiş bir kelime olan *portal* anlamı itibarıyla *büyük kapı* manasına gelmektedir(Ayrıntılı bilgi için bkz. R. Avery vd. 1983: 750).

<sup>5</sup> Cami, inşa kitabesine göre H. 945/ M. 1538-1539 yıllarında tamamlanmıştır (Bkz. Kuban 1994:5).

Koca Sinan'ın başmimarlık mesleğinin ilk yıllarında<sup>6</sup> özellikle olgunlaşma yılları olarak adlandırılan dönemde İstanbul dışında inşa ettiği Hüsreviyye Camisi<sup>7</sup>, kaba kitle yapısına karşın dengeli plan düzeni ile klasik üslubun temel ilkelerinin atıldığı bir dönemde inşa edilmiştir.

Cami ile birlikte yukarı doğru yükselme eğilimindeki son cemaat yerinin merkezinde bulunan taçkapı, dar fakat öne doğru taşan görkemli kütesiyle erken dönemin plastik ifadelerinin malzeme ve süsleme anlayışı gibi yerel özelliklerin etkisiyle güçlenerek kullanıldığı ünik bir örnektir. Nişi örten mukarnas kavsara biçimsel açıdan Sinan'ın üslubunu yansıtsa da ayrıntılarda yerel özellikler öne çıkmaktadır. Özellikle mukarnas yuvaları, sarkıt ve püsküllerin kullanılmayışı ve geniş badem yüzeylerin öne çıkması aslında bölgedeki Eyyubi tarzı mukarnasları hissettirmektedir<sup>8</sup>.

Koca Sinan'ın Sultan ailesine yaptığı camiler içinde ikincisi olan İstanbul Üsküdar Mihrimah Sultan Cami (Kuban 2007:266), Sinan'ın farklı şema uygulamaları arasında önemli bir örnek olarak ön plana çıkmaktadır. Caminin genel kütle düzenlenişi içinde görülen bu değişiklik taçkapıya yansıtılmamıştır.

Sinan'ın geleneksel mukarnas kavsaralı tasarımının yinelenildiği taçkapı 8 m.' yi bulan yüksekliği ve mukarnas sıralarının çok olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Taçkapıda görülen sade silme takımları, mukarnas kavsaralı yan nişler, kum saatli kaide ve başlıklara sahip köşe sütunceleri ana hatlarıyla başmimarın üslup birliğini tamamlamaktadır.

Çıraklık eseri olarak tanınan İstanbul Şehzade Camisi'nin (Öz 1987: 138) taçkapısı Sinan'ın anıtsal taçkapı tasarımları arasında yer alan önemli bir örnektir ( Şekil 1- Fotoğraf 1). Taçkapı, yapının genel mimari karakterine uygun bir tasarım anlayışı sağlamakla birlikte Sinan'ın inşa ettiği Selatin camileri içinde taçkapısı oldukça sade örneklerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mukarnas kavsaralı kapı nişinde plastik ifadelerin güçlü bir şekilde kullanılışı, silmelerin çerçeve düzenine olan etkisi, niş köşesindeki sütuncelerin giriş açıklığı ile olan orantısı ve yan nişlerin taçkapı derinliğine olan katkısı Koca Sinan dönemi üslubunu ana hatlarıyla yansıtmaktadır. Bunun yanında mukarnaslı kavsarada kullanılan sarkıt boyutlarının oldukça küçük tutulması, kavsara köşeliğinin süslemesiz olması ve çerçeveyi kuşatan silme sayısının az oluşu Sinan'ın avlu girişi taçkapısından sonra burada özellikle ayrıntıda daha sade bir tutum sergilediği görülmektedir.

Şehzade Camisi'nden yaklaşık 7 yıl sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı ve aynı zamanda damadı olan Rüstem Paşa tarafından yaptırılan Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi'nin<sup>9</sup> taçkapısı Mimar Sinan'ın başkent İstanbul dışında da yaygın olarak kullandığı geleneksel taçkapı düzenlemeleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bir selâtin cami taçkapısı olmamakla birlikte gerek cephe düzenlenişi ve gerekse anıtsallığı ile imparatorluk merkezindeki eserlerle kıyaslanabilecek derecede önemli bir örnektir. Sinan, İstanbul dışındaki örneklerinde taçkapılarda ağırlıklı olarak 6 veya 7 sıralı mukarnas dizisini tercih etmektedir. Burada ise 9 sıranın tercih edilmesi taçkapının derinliğini arttırarak anıtsallığını pekiştirmiştir. Ayrıca mukarnaslı kavsarada sarkıt sayısının çok fazla olması, püsküllere pek ehemmiyet verilmemesi,

<sup>6</sup> Boğdan seferi dönüşü başmimarlığa atandığı 1538 yılından Şehzade Mehmet caminin tamamlandığı 1548 yılına kadar geçen süre Sinan'ın mimari olgunlaşma yıllarıdır ( Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuran 1986: 33).

<sup>7</sup> Taçkapı üzerinde yer alan kitabesine göre H. 952 / M. 1545 yılında inşa edilmiştir ( Bkz. Kuran 1986:281).

<sup>8</sup> Eyyubi tarzı olarak adlandırılan mukarnaslar kavsarada yer alan geniş badem yüzeylerinden meydana gelmektedir. Suriye'deki Şeyh Maruf Cami, Sahibiye Medresesi ( 1363) ve Adimiyye Medresesi ( 1251) geniş badem yüzeyli kavsaralara sahiptir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Kujah 2010: 45-46).

<sup>9</sup> Yükselme devrinin meşhur sadrazamlarından olan Rüstem Paşa ilk kez H. 951/ M. 1544 yılında sadrazam olmuştur. H.960 / M. 1553'de azledilmiş olsa da H. 962 / M. 1555'de ikinci kez aynı göreve geldikten sonra ölüm tarihi olan H. 968 / M. 1561 senesine kadar bu görevi devam ettirmiştir ( Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı 1975: 549-550; Gökbilgin 1955: 11; Danişmend 1971: 17).

giriş açıklığı sövelerinde iki renkli mermer bloklarının kullanımı gibi bazı detaylarda hassas davranması taçkapıyı bir selâtin cami taçkapısı havasına sokmaktadır. Rüstem Paşa'nın Tekirdağ'daki bu eserinde geleneksel taçkapı tasarımını uygulayan Sinan, yıllar sonra Paşa'nın İstanbul'daki çini panolarıyla kaplı değişik bir son cemaat yeri duvarıyla dikkat çeken camisinde geleneksel taçkapı kullanımına gerek duymayacaktır.

Kalfalık eseri Süleymaniye Camisi'nin taçkapısı Klasik Osmanlı mimarisinin en görkemli yapıtlarından birisi için tasarlanmış olmasına ve görkemli dikdörtgen prizma kitlesine rağmen avlu taçkapısının anıtsallığı yanında ikincil planda ele alınmış bir taçkapı özelliği göstermektedir. Son cemaat yerinin güney duvarında simetri aksı üzerindeki revak açıklığının boyutlarıyla belirlenen alan içine yerleştirilen taçkapı, Sinan'ın geleneksel motiflerini bütünüyle korumaktadır.

Yalın fakat keskin hatlarla biçimlendirilmiş olan taçkapıda içe doğru derinleşen çanak ve içinden çıkan mukarnaslı sarkıtlar ve çoklu silme takımları Sinan'ın selâtin camilerde severek kullandığı bir uygulamadır. Buna karşın başta giriş açıklığı kemeri üstü olmak üzere yan nişlerin üzerinde yer alan üç ayrı kitabe panosu aslında klasiğin ötesinde yer alan bir uygulamadır. Ayrıca ortadaki kitabe panosunun etrafını kuşatan mermer malzeme Sinan dönemi taçkapılarında pek kullanılmayan farklı türde malzeme kullanımı açısından kayda değer bir durumdur.

Sinan'ın Şam'da Sultan Süleyman için tasarladığı Şam Süleymaniye Camisi (Necipoğlu 2005:271) ise taçkapısı ile Sinan'ın geleneksel mukarnas kavsaralı taçkapı geleneğini sürdürmektedir (Şekil 2- Fotoğraf 2). Yapının genel mimari karakterine uygun bir tasarım anlayışı sergileyen taçkapı, mukarnas öğeleriyle biçimlenen niş örtülü taçkapı düzenlemesi, irili-ufaklı sarkıtları ve mukarnaslı yan niş uygulamaları ile Koca Sinan dönemi üslubunu ana hatlarıyla bünyesinde taşımaktadır. Buna karşın yalın ama keskin hatlarla biçimlendirilmiş taçkapının geometrik bordürlü çerçevesi, aslında Sinan'ın taçkapı uygulamalarında kullanmayı pek tercih etmediği klasiğin ötesinde bir uygulamadır. Bu uygulamayı eserin inşa edildiği bölgeye veya başta Sinan olmak üzere yardımcıların mahalli gelenekleri kullanma konusundaki tutumları ile açıklamak mümkün olabilir.

İstanbul- Edirne arasında ufak bir Türk kasabası olan Babaeski'deki Semiz Ali Paşa Camisi'ne ait taçkapısı Mimar Koca Sinan'ın gelişen anıtsal taçkapı uygulamaları arasında İstanbul dışındaki önemli örneklerinden birisidir (Eyice 1989: 427).

Taçkapı, Sinan dönemi üslubunu birebir yansıtmaktadır. Sinan dönemi taçkapılarında görmeye alışık olduğumuz iri ve keskin mukarnas dizileri ve özellikle belirgin olan büyük boyutlu sarkıt ve püsküller taçkapının vazgeçilmezidir. Bunun yanında yine Sinan'a has olan çerçeveyi meydana getiren silme dizilerinin keskin ve aralarının boş bırakılmış olmasıdır.

İstanbul'dan Edirne'ye açılan güzergâhın ikinci menziline geniş bir külliye içinde tasarlanan Lüleburgaz Sokullu Cami (Kuran 1986: 297), taçkapısı ile Babaeski Semiz Ali Paşa Cami taçkapısına benzer tasarım özellikleri göstermektedir.

Sinan'ın bir başka menzil külliyesi içinde yer alan Havsa Sokullu Mehmet Paşa Cami ile karşılaştırıldığında sade yapı, sade taçkapı fikri Babaeski Semiz Ali Paşa Camisinde anıtsal yapı, anıtsal taçkapı olarak yorumlanabilir.

Mimar Sinan'a ait tezkirelerde kayıtlı olmasına rağmen (Sai Mustafa Çelebi 2002: 110), bazı sanat ve mimarlık tarihçileri tarafından Sinan'la olan ilişkisi şüpheli olarak karşılanan Cenabi Ahmet Paşa Camisi<sup>10</sup> genel yapısı içinde Koca Sinan döneminin başkent İstanbul'dan uzak,

<sup>10</sup> A. S. Ülgen Caminin Sinan'a yakışmayan bazı zayıf noktaları olduğunu detaylı bir şekilde belirtmekte ve bundan dolayı eserin Mimar Sinan tarafından yapılmayıp belki de direktifi üzerine talebeleri tarafından yapıldığını belirtir (Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ülgen 1942: 221); A. Kuran, detaylı açıklamamakla birlikte camide gördüğü birtakım

taşralı, sade ve mütevazı yapısının yanında taçkapısıyla bu mütevazılığın bir adım önünde yer alan bir eserdir. Taçkapı, mukarnas kavsarası, iri ve keskin mukarnas dişleri, mukarnas kavsaralı yan nişleri, iki renkli giriş açıklığı kemeri ve sade silme takımları ile Sinan dönemini yansıtmaktadır. Bunun yanında taçkapıda öne çıkan önemli özelliklerden birisi taçkapıyı üç taraftan çevreleyen silme takımları içindeki geometrik kompozisyonudur. Burada bir dairenin 6 farklı daire tarafından kesilmesiyle elde edilmiş şeklin biteviye uzayıp sonsuz bir karakter alması önemlidir. Bu kompozisyonun aslında Ankara'daki camilerde daha önceki dönemlerde de camilerin farklı bölümlerinde uygulandığı<sup>11</sup> ve Sinan'ın aslına bakılırsa burada kendi üslubundan taviz vermeden mahalli unsurlardan kısmen de olsa istifade ettiği anlaşılmaktadır.

Taçkapının konumlanmasında ise bazı hataların ön plana çıktığı şüphesizdir. Özellikle Sinan yapılarında taçkapı ile mihrap genellikle aynı eksen üzerinde yer alan birimlerdir. Fakat burada taçkapı mihrap eksenine göre biraz sağa kaydırılmıştır<sup>12</sup>. Bunun yanında taçkapının tepelik bölümü son cemaat revakındaki sağır kemer alınlığına çarpmakta ve tepeliğin kesik görünmesine neden olmaktadır.

Mimar Sinan Döneminin merkezden oldukça uzak bir yerleşim yeri olan Diyarbakır'daki Behram Paşa Cami ( Şekil 3-Fotoğraf 3)<sup>13</sup> ve Melek Ahmet Paşa Camisi'nin<sup>14</sup> taçkapıları Sinan'ın anıtsal taçkapı tasarımlarının önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Her iki taçkapı Sinan'ın İstanbul'daki üslubunu yerel bir yorumla yansıtmaktadır. Genel anlamda Sinan'ın mukarnas ögeli geleneksel taçkapı örnekleri arasında olmasına rağmen özele indirildiğinde yeni bir varyasyon denendiği anlaşılmaktadır. Mukarnaslı kavsarayı kuşatan dilimli kavsara kuşatma kemeri, mukarnas dişlerindeki zengin motifler, mukarnaslı sütun başlıkları, geniş bir yüzeyi kaplayan silmeler ve iki renkli malzeme kullanımı bu varyasyonun zenginliğini ortaya koyar. Özellikle güneye özgü taş işçiliğine yerel özelliklerin katılmasıyla birlikte Sinan'ın geleneksel düzenlemeleri içinde ana şemalar kalmakla birlikte yerli geleneklerle beslendiği aşikârdır.

Edirne Selimiye Camisi'nin<sup>15</sup> taçkapısı, klasik Osmanlı mimarisinin en şahane yapıtlarından birisi için tasarlanmış özgün bir örnektir ( Şekil 4- Fotoğraf 4). Taçkapı, anıtsal ölçülere sahip olmasının yanında özelde Başmimarın, genelde ise Osmanlı Mimarisinin zirve yapısı olarak kabul edilen bir yapının taçkapısı olarak ele alındığında oldukça yalın hatlara sahiptir denilebilir. Taçkapı genel düzeni içerisinde cephelerde kademelenmeyi oluşturan silmelerin oldukça sade tutulması, kavsarada görülen sarkıtların oldukça küçük boyutlarda oluşu ve süsleme özellikleri itibarıyla önceki dönem taçkapılarına oranla daha basit mukarnas dişlerine sahip oluşu, tepelik motifine gerek duyulmaması, mukarnas kavsaralı yan nişler yerine daha basit kompozisyona sahip sivri tonozlu nişlerin tercih edilmesi, yan nişlerin keskinliğini gideren köşe sütuncelerinin genel çerçeve düzeni içerisinde oldukça zayıf kalışı bu sadeliği destekler durumdadır.

---

mimari aksaklıklara dayanarak caminin deneyimsiz bir mimarın elinden çıktığını söylemektedir bkz. (Kuran 1986: 274); G. Öney ise cami ile ilgili verdiği bilgide genel olarak yapının kaba hatlara sahip olduğunu öne sürerek eserin Sinan tarafından değil de Ülgen gibi öğrencileri tarafından inşa edildiğini söylemektedir bkz (Öney 1971: 56).

<sup>11</sup> Sinan'ın Cenabi Ahmet Paşa Cami Taçkapısında uyguladığı geometrik kompozisyonu Ankara'daki mimari eserler içinde ilk kez Arslanhane Camisinde ( 13. Yüzyıl başı) görmekteyiz. Ayrıca Ahi Yakup ( 1392), Ahi Elvan ( 1413) ve Boyacı Ali ( 15. Yüzyıl) camilerinde de görülmektedir. Bütün bu camilerde sözünü ettiğimiz geometrik kompozisyon mihrap pervazında yer almaktadır Ayrıntılı bilgi için bkz Çam 2002: 112-113).

<sup>12</sup> Taçkapı ile mihrap eksenleri arasında 50 cm. kadar fark bulunmaktadır.

<sup>13</sup> Caminin inşası, taçkapının üzerinde yer alan inşa kitabesine göre H. 972/ M.1564 yılında başlanmış ve H. 980/ M. 1572 senesinde tamamlanmıştır ( Bkz. Sözen 1971:86).

<sup>14</sup> İnşa kitabesi bulunmayan cami, genel olarak 1580-1590 yılları arasına tarihlendirilmektedir ( Bkz. Sözen 1971:85).

<sup>15</sup> Harime giriş taçkapısı üzerindeki inşa kitabesine göre H. 976 / M. 1568-69 yılında yapımına başlanmış ve H. 982 / M. 1574-75 yılında tamamlanmıştır ( Bkz. Tosyavizade 1999:26).

Koca Sinan'ın başmimarlığının son yıllarında -Edirne Selimiye Camisinin tamamlanıp, Eyüp Zal Mahmud Paşa Camisinin tasarlandığı yıllarda- inşa ettiği Kılıç Ali Paşa Cami, yapısal kuruluşu açısından Ayasofya'nın küçük bir tekrarı niteliğindedir.

Dış mimari bütünlüğünün aksine iç mekan anlayışı açısından Klasik Osmanlı mimarisine ters düşen yapı, taçkapı düzenlemesi bakımından da Sinan'ın geleneksel mukarnas öğeleriyle biçimlenen niş örtülü düzenlemesinden uzaktır. Sinan, taçkapı düzenlemesinde farklı bir tasarım oluşturarak derinlik arz etmeyen düz bir üçgenin oluşturduğu kavsara tipini denemiştir<sup>16</sup>. 13 kademedan oluşan kavsara, üçgenlerin birbirlerinin tepe noktalarına gelecek şekilde muntazam bir şekilde dizilmiştir. Kavsaranın ortasındaki üçgen bölüm ise *Ayet-i Kerime*'ler ile bezenmiştir. Derinliği olmayan taçkapıda yine yüzeysel olarak verilen yan nişler uygulanmış olmakla birlikte mukarnas başlıklı köşe sütunceleri, belirgin silme takımları ve sade kavsara köşeliği geleneksel taçkapı uygulamalarında gördüğümüz unsurlardır. Sinan, taçkapıyı oymalı tepelikle taçlandırılmış gibi değilde bir anlamda ziyaretçiye burasının yaratıcıya ait bir yer, Allah sevgisinin yüce huzuru olduğunu anımsatan yazıyı göstermek için sanki kenarı bordürlü taş perdeyi bir parça geri itmiş gibi oluşturmuştur ( Egli, 2009:205).

Baş mimarın ömrünün son yıllarında Sultan ailesi için inşa ettiği Atik Valide Sultan Camisi<sup>17</sup>, büyük boyutlu bir külliye biriminin merkezini oluşturmasının yanı sıra altıgen plan şemasının önemli örneklerinden birisi olarak dikkat çekmektedir. Caminin genel kütle düzenlenişi inşaatın bitişinden birkaç yıl sonra<sup>18</sup> kısmen değişikliğe uğramış olsa da bu değişiklik taçkapı ve çevresine yansıtılmamıştır.

Taçkapı, Sinan dönemi üslubunu yansıtmaktadır. Sinan dönemi taçkapılarında görmeye alışık olduğumuz iri ve keskin mukarnas dizileri ve özellikle belirgin olan büyük boyutlu sarkıt ve püsküller taçkapının vazgeçilmezidir. Bunun yanında yine Sinan'a has olan çerçeveyi meydana getiren silme dizilerinin oldukça keskin ve aralarının boş bırakılmış olmasıdır.

Koca Sinan'ın 1582 yılında Mekke dönüşü yapımına başladığı Mesih Paşa Cami<sup>19</sup>, plan kurgusu ve tasarımı açısından aynı yıllarda Kalfası Davud Ağa'ya mal edilen Mehmed Ağa Camisi'ne benzemektedir<sup>20</sup>. Cami, malzeme, plan ve tasarım özellikleri açısından Mimar Sinan'ın geleneksel tasarım özelliklerini büyük ölçüde karşılarsa da o yıllarda Mimarbaşının yaşının oldukça ilerlemiş olması sebebi ile yapının tasarımında Davud Ağa'nun etkisinin olduğu kabul edilmesi gereken bir gerçektir.

Yapıda kuzey cephenin birincil öğesi konumundaki taçkapı, Sinan'ın geleneksel mukarnas kavsaralı taçkapı düzenlemeleri arasında önemli bir örnektir. Yapının mimari karakterine uygun bir tasarım anlayışı gösteren taçkapı, yalın fakat keskin hatlara sahip dikdörtgen çerçevesi, bu çerçeveyi ters "U" biçiminde kuşatan silmeleri, aşağıdan yukarıya doğru düzenli bir şekilde daralan mukarnaslı kavsarası, ana niş yan kanatları üzerine yerleştirilen nişler ve bu nişlerin köşelerini pahlandıran sütunceleri Sinan dönemi geleneğinin başlıca unsurlarıdır.

Mimar Sinan'ın artık ömrünün son yıllarında inşa ettiği camilerdeki taçkapı tasarımlarında da ağırlıklı olarak geleneksel taçkapı tasarımını yinelediğini görmekteyiz. Bunlar içinde Kayseri

<sup>16</sup> Sinan, daha küçük ölçekli benzer kavsara programını ilk olarak Süleymaniye Külliyesi yapı programı içinde yer alan Tabhane taçkapısında 1554-1555 yıllarında denemiştir (Bkz. Tanman 1988:341). Buna karşın Süleymaniye Tabhanesi taçkapısının niş derinliği Kılıç Ali Paşa Cami Taçkapısına göre bir daha fazladır.

<sup>17</sup> Cami inşa kitabesine göre Muharrem 991/ Ocak 1583'te tamamlanmıştır ( Bkz. Konyalı 1976:148).

<sup>18</sup> 1582-1583 yılları arasında bir takım değişiklikler yapılmıştır ( Ayrıntılı bilgi için bkz. Tanman 1991:68-69).

<sup>19</sup> Cami, taçkapısı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre H. 994/ M. 1585'te tamamlanmıştır ( Bkz. Ayvansarayı 2001:257).

<sup>20</sup> Mehmed Ağa Cami, Sinan'ın Mekke'de bulunduğu yıllarda Mimar Davud Ağa tarafından inşa edilmiştir ( Bkz. Kuran 1986: 225).

Hacı Ahmet Paşa Camisi'nin taçkapısını örnek olarak verebiliriz<sup>21</sup>. Caminin tamamlanış yılı olan 1586 yılında Sinan'ın 96 yaşında olması ve bundan ötürü inşaatın başında bizzat bulunamayacağı gibi ihtimaller göz önüne alındığında başta caminin olmak üzere taçkapının Sinan'ın öğrencileri tarafından tasarlanmış olacağı ihtimalini düşündürmektedir. Sinan'ın bizzat yapmış olduğu mukarnas kavsaralı taçkapılarda bulunan bütün öğeleri barındıran taçkapı, gerek boyutları, gerek günümüze ulaşamayan sarkıt ve birtakım püskülleri ve gerekse taşra örneklerinde sık rastlamadığımız on sıra mukarnas tasarımıyla bir bakıma selatin cami taçkapısı havasına sokulmak istenmiştir. Buna yine selatin cami taçkapılarında karşımıza çıkan ve mukarnaslı kavsarada cephede karşılığı olmayan tek üçgenlerin oluşturduğu çanak biçimli derin nişler ve çerçevenin üst bölümünde tasarlanan tepelik motifleri katkı sağlamaktadır.

Bu dönemdeki önemli selâtin camilerinden birisi de Manisa Muradiye Cami'dir<sup>22</sup>. Cami taçkapısı ise Sinan'ın başkent dışında yaygın olarak kullandığı geleneksel taçkapı düzenlemeleri arasındadır. Bir selâtin cami taçkapısı olmakla birlikte yapının mimari karakterine uygun bir tasarım anlayışı gösteren taçkapı, yalın fakat keskin hatlara sahip dikdörtgen çerçevesi, bu çerçeveyi ters "U" biçiminde kuşatan iç bükey ve dış bükey silmeleri, aşağıdan yukarıya doğru düzenli bir şekilde daralan mukarnaslı kavsarası, ana niş yan kanatları üzerine yerleştirilen mukarnaslı yan nişler ve bu nişlerin köşelerini pahlandıran sütunceleri, Sinan dönemi geleneğinin başlıca unsurlarıdır. Bununla birlikte Sinan'ın genel olarak selâtin cami taçkapılarında uyguladığı bir geleneğin devamı olan mukarnaslı kavsarada öne doğru çıkıntı yapan ana konsolun mukarnas dizilerini iki hacime bölmesi burada da devam etmektedir. Yine kavsarada tek üçgenlerin kendi içinde bir çanak biçimi oluşturması ve bu düzenlemenin cephede karşılığının olmaması Sinan'ın selâtin cami taçkapılarında uyguladığı bir kompozisyonudur. Tüm bu veriler dikkate alındığında Muradiye Cami taçkapısı genel hatlarıyla Sinan'ın geleneğinin Manisa'da da devam ettiğinin bir göstergesidir.

Nişancı Mehmed Paşa tarafından Mimar Sinan'a siparişte bulunulan Nişancı Mehmed Paşa Cami, Sinan'ın ömrünün son yıllarında inşa edilmeye başlanarak vefat ettiği yıl olan 1588 yılında tamamlanmıştır. Yazılı belgelerde Sinan tarafından başlanıp kalfalarından birisi tarafından tamamlandığı belirtilmekle birlikte yapıyı Sinan'ın varisi Davud Ağa'ya mal eden araştırmacılar da bulunmaktadır ( Kuran 1986:235). Camide mukarnas öğeleriyle biçimlenen kavsaralı taçkapı, son cemaat yerinin birincil öğesi konumundadır. Taçkapı, Sinan dönemi anıtsal yapı kavramı içindeki geleneksel tasarımını korumuş olmakla birlikte planda olduğu gibi birtakım değişikliklerin izlendiği bir birim olarak dikkat çekmektedir. Taçkapıdaki en büyük değişiklik Sinan'ın harime giriş taçkapılarında hiç görmediğimiz çerçeveyi iki yönde kuşatan sütuncelerin zeminden tepelik hizasına kadar yükselmesi olmuştur. Buna bağlı olarak çerçevede silmelerin ikinci planda kalarak oldukça zayıf tutulmaları, bununla birlikte tepelikte karşımıza çıkan mukarnas sıraları daha önce denenmemiş bir uygulamadır. Bu uygulamaların dışında taçkapıda niş derinliğinin az tutulması buna doğru orantılı olarak yan nişlere yer verilememesi, kavsara köşeliğinde oldukça geniş tutulan gülçeler dikkat çeken diğer özelliklerdir.

İnşa kitabesi bulunmayan buna karşın 16. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlendirilen İstanbul Eyüp Zal Mahmut Paşa Cami<sup>23</sup>, anıtsal taçkapı tasarımlarının önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Yapı her ne kadar dış cephesiyle Sinan döneminde daha önce alışık olmadığımız

<sup>21</sup> Cami, taçkapısı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre H. 994/ M. 1585-86 yıllarında tamamlanmıştır( Bkz. Kuban 2007: 580).

<sup>22</sup> Taçkapı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre caminin yapımına Muharrem 991 / Şubat 1583'te başlanılmış ve Zilhicce 994 / Kasım-Aralık 1586'da tamamlanmıştır ( Bkz. Yücel 1968:207).

<sup>23</sup> İnşa kitabesi bulunmayan ve bu nedenle kesin inşa tarihi bilinmeyen eser genel olarak 16. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmektedir ( Bkz. Kuban 1994:542).



özellikler taşıyor olsa da taçkapı bazında Sinan dönemi üslubunu ana hatlarıyla bünyesinde barındırmaktadır. Taçkapıda belirgin olan iri ve keskin mukarnaslar ile bu dönemde görmeye alışık olduğumuz oldukça iri sarkıt ve püsküller taçkapının vazgeçilmez öğeleridir. Ayrıca keskin silme dizilerinin kapının çerçevesini belirleyici bir unsur olması ile köşe sütuncelerinin bir bütün olarak taçkapı bünyesine dahil edilmesi de, bu döneme özgü kompozisyonun bir parçasıdır. Bu taçkapıda olduğu gibi, Sinan dönemi taçkapılarında Erken Osmanlı Dönemi taçkapılarına benzer olarak kademelenmeyi başlatan ilk silmenin genellikle geniş bir düz silme ile başlaması da bu dönemin taçkapı geleneğidir. Sinan, mukarnaslı kavsaraya sahip taçkapılarında niş derinliğini fazla tutarak yan nişlere yer vermesiyle aslında bir bakıma ön plana çıkmıştır. Buradaki taçkapı ise mukarnaslı kavsaraya sahip olmasına rağmen niş derinliği dar tutularak yan nişlere yer verilmemiştir. Bu durum taçkapıda farklılık yaratmıştır. Yine bu dönemde sıklıkla görülen iki renkli mermerden yapılan giriş açıklığı kemerleri dekoratif bir görünüm kazandırmasının yanında kemer bloklarının birbirlerine daha iyi kenetlenmesini sağlamıştır. Buna karşın Sinan döneminde kapı niş örtülerinde genellikle nişin eni boyun yarısı kadar olmuş olsa da bu vezir taçkapısında nişin eni boyunun yarısından daha az olarak dikkat çekmektedir.

Mimar Sinan'ın başmimarlığı döneminde ülkedeki yoğun yapı eylemi sırasında ibadet mekanının kuzeyindeki taçkapısında farklı düzenlemeler uyguladığı görülmektedir (Ödekan 1988: 522). İstanbul'da ve İstanbul dışındaki bazı cami örneklerinde geleneksel mukarnas kavsaralı taçkapı örneklerinden uzaklaştığı görülmektedir. Bu örneklerin sayısının az olması akla şu iki varsayımı getirmektedir. Yoğun yapı eylemi sırasında Sinan'ın mukarnas ustası bulamaması veya yapının banisinin bu doğrultudaki özel isteği olarak düşünülebilir. Bu örnekler içinde süslemesiyle en dikkat çekici olanı İstanbul Rüstem Paşa Cami<sup>24</sup> taçkapısıdır.

D. Kuban'ın ifadesiyle *Osmanlı bezeme sözlüğü* olarak kabul edilen yapı (Kuban 2007:442), İznik duvar çinileri imalatının teknik ve desen açısından doruk noktasına ulaştığı dönemin ürünüdür. Çiniler içeride örtüye kadar olan bölümler ile dışarıda taçkapı dâhil son cemaat yeri duvarlarını bütünüyle kuşatmıştır. Büyük çini panoları ve yüksek pencereler ile farklı bir son cemaat yeri içinde oluşturulan taçkapı, Sinan'ın geleneksel taçkapılarından bütünüyle uzaklaşmış eşsiz bir örnektir. Son cemaat yeri duvarından taşıntısı olmayıp aynı düzlemde ele alınan taçkapı, çerçeve ile giriş açıklığından meydana gelmektedir. Taçkapıyı ters "U" biçiminde kuşatan çini bordürler çerçeveyi oluşturarak ön plana çıkmakta ve girişi taçkapı hüviyetine kavuşturmaktadır. Çerçeveyi bir bütün olarak kuşatan çini panolarda lacivert ve beyaz zemin üzerine işlenmiş zengin bitkisel motifler Sinan'ın tek başına tasarlayıp uyguladığı bir durum olmayıp dönemin en zengin sadrazamının özel bir isteği sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Bu durum sadece çini panolarda değil genel taçkapı tasarımı açısından da örnek gösterilebilir. Sinan'ın taçkapıda böyle bir bezemeyi uygun bulmayışı daha sonraki örneklerinde benzer bir uygulama yapmamasından anlaşılmaktadır.

Sinan'ın sanatı içinde özel bir yer tutan Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami ( Şekil 5- Fotoğraf 5)<sup>25</sup>, Sinan'ın tek kubbeli camiler tipinde meydana getirdiği en büyük mimari eserlerindedir. Kare bir taşıyıcı sisteme oturan 20 m. çapındaki tek kubbenin bütün taşıyıcı kemerler sistemiyle yapının bütünü içinde yükselmesi, köşelerin barok bir gösterimle vurgulanması ve kemerlerin içinde çok sayıda pencere kullanılması Sinan için bir farklılıktır. Sinan, camide gösterdiği bu farklılığı taçkapıda da uygulamıştır. Burada geleneksel taçkapı

<sup>24</sup> İnşa kitabesi bulunmayan Cami, araştırmacılar tarafından H. 968 / M. 1561 yılına tarihlendirilmektedir ( Bkz. Erçağ 1987:85).

<sup>25</sup> İnşa kitabesi bulunmayan cami, araştırmacılar tarafından 1562-1566 yılları arasına tarihlendirilmektedir ( Bkz. Sözen 1975:184).

motifinden uzaklaşmış ve böylece simetri aksı üzerinde niş örtülerini mukarnas öğeleriyle biçimlendirme geleneği bozulmuştur. Kuzeydeki taşıyıcı ayaklar arasında kalan duvar yüzeyi üzerinde düzenlediği taçkapı derinlik arzuetmez. Buna bağlı olarak kavsara bulunmamaktadır. Ancak taçkapı ile taşıyıcı ayaklar arasında kalan bölüme yan nişler yerleştirilerek kapı açıklığına derinlik vurgusu verilmiştir.

Geleneksel mukarnas kavsaralı taçkapı biçiminden yer yer uzaklaşılması İstanbul dışındaki örneklerde de görülmektedir. Bunlar içinde Isparta Firdevs Bey Cami<sup>26</sup> önemlidir. Yapı, 16. yüzyılda merkezden oldukça uzak küçük bir yerleşim birimi için tasarlanıp inşa edilmiş basit nitelikler taşıyan klasik bir örnektir. Plan kurgusu, kütle düzeni ve boyutları ile Sinan'ın kendisine özgü üslubunu büyük oranda yansıtan eser aynı zamanda Sinan'ın tek kubbeli beş göz revaklı camiler grubu içinde ele alınmaktadır<sup>27</sup>. Taçkapı, caminin genel mimari karakterine uygun özellikle klasik çizgiler içinde sade bir tasarım özelliği göstermektedir. Taçkapıda oldukça sade silme takımlarının yanında kavsara köşeliğinin boş bırakılması, giriş açıklığı kemerinde tek renk taş malzemenin kullanılması ve derzlerin düz oluşu aslında herhangi bir estetik kaygının güdülmediği kanısını doğurmaktadır. Bu kaygıyı kısmen de olsa bozan tek unsur ise sövelerde giriş açıklığına bakan yüzeylerde yer alan üç sıra halindeki mukarnas bezemeler ile bitkisel bezemelerdir. Malzeme açısından düz kesme taş malzeme ile mermerin birlikte kullanımı ise aslında yapıya bir hareketlilik kazandırmamıştır.

Konya- Ilgın Lala Mustafa Paşa Camisi'nde <sup>28</sup> yeni bir cephe etüd eden Sinan, caminin boyutlarıyla uyumlu taçkapıda sivri kemerli bir kavsarayı tercih ederken niş derinliğinden ödün vermeden mukarnas kavsaralı yan niş uygulamasını devam ettirmiştir (Şekil 6- Fotoğraf 6). Sinan, taçkapının anıtsallığını arttırmak için ana nişi olabildiğince derin tutmuş ve böylece bu bölümün anıtsal bir mekân olarak algılanmasını kolaylıkla çözmüştür. Bu özelliklerinin dışında genel hatlarıyla Klasik döneme özgü ağırbaşlı ve yalın süsleme anlayışı içerisinde tasarlanan taçkapıda silme takımları ve iki renkli mermerden yapılan giriş açıklığı kemeri cephenin belirleyici önemli öğeleridir.

İstanbul'dan Anadolu'ya açılan güzergâhın ikinci menziline<sup>29</sup> geniş bir külliye içinde tasarlanan Pertev Mehmed Paşa Camisi Sinan'ın son dönemlerinde inşa ettiği ve sekizgen çardak tasarımına yaklaşan yapılar ( Kuban 1997:113) içinde yer alan özgün bir eserdir<sup>30</sup>.

Plan kurgusu ve mimari özellikleri açısından Sinan'ın klasik şemasına uygun bir örnek olarak gösterilebilen yapı, aynı zamanda oldukça sınırlı ve yalın süsleme programıyla da mimarinin ihtişamını gölgelemeyecek durumdadır.

Mimarinin ihtişamını gölgelemeyen aksine daha da arttıran yerlerin başında ise taçkapı gelmektedir. Mukarnas öğeli geleneksel taçkapı tasarımını burada terk etmiş olan Sinan, bunun yerine daha basit ölçülerde niş derinliği çok az olan sivri kemerli kavsarayı tercih etmiştir. Mukarnaslı kavsara kullanımını ise mihraptan yana tercih etmiştir. Taş bezemenin mihrap ve minberden sonra en sade yeri olan taçkapı, bir takım farklılıklarla ön plana çıkmaktadır. Bunların başında ise sivri kemerli kavsara ve giriş açıklığı kemerinde farklı tür ve renkteki mermer malzemenin kullanımı gelmektedir. Bu değişiklik aslında Sinan tarafından nadir görülen bir durumdur. Yine kavsara köşeliklerinin boş bırakılması yerine büyük ölçekli

<sup>26</sup> İnşa kitabesi bulunmayan Cami, araştırmacılar tarafından M. 1561-1565 yıllarına tarihlendirilmektedir ( Bkz. Böcüzade 1983:78).

<sup>27</sup> Kare planlı beş göz revaklı Sinan Camileri arasında ilk sırayı Hürrem Sultan adına yapılan İstanbul Haseki Camisi almaktadır (Bkz. Kuran 1988:194-195).

<sup>28</sup> Cami, taçkapı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre H. 984 / M. 1576 yılında yaptırılmıştır ( Bkz. Samur 1992:5).

<sup>29</sup> İstanbul- Anadolu arasındaki ilk Menzil Külliyesi Gebze'de Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş olan Çoban Mustafa Paşa Külliyesidir.

<sup>30</sup> Bu plan tipine yaklaşan benzer yapılar içinde Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Cami ve Mesih Mehmed Paşa Camisi örnek gösterilebilir.

rozetlerin kullanımı ve özellikle çerçevenin üst kısmında (belki de taçkapının kısmen de olsa varlığını hissettirmek kaygısıyla) tepelik motifinin tercih edilmesi de görmeye çok alışık olduğumuz bir durum değildir. Bu durum taçkapıya aslında yeni bir hava katmış gibi gözükse de sivri kemerli kavsara yüzeyinin boş bırakılması<sup>31</sup> ve oldukça yalın silme dizileri Sinan'ın belirli çizgiler dışına çıkmak istemediğinin bir göstergesi olarak algılanabilir.

## SONUÇ

Mukarnas öğeleriyle biçimlenen taçkapı düzenlemesinin tutarlı gelişimi Erken Osmanlı dönemi camilerinde izlenmektedir ancak bu dönemde camilerin kuzey cephesinde harime girmeden önce son cemaat yeri ve avlu gibi mekanların yapı programına girmesiyle caminin yapısında meydana gelen değişiklikler taçkapı tasarımını da etkilemiştir (Ödekan 1988: 521). Taçkapılar, artık son cemaat yeri sınırları içinde ve son cemaat yerini oluşturan kemer yüksekliği ve genişliği ölçüsünde değerlendirilmişlerdir. Bu bakımdan taçkapıların hem yükseklikleri hem de genişliklerinde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerin başında gerek Selçuklu ve gerekse Erken Osmanlı döneminde pek tercih edilmeyen en ve boy oranları kullanılmıştır. Sinan döneminde bu oran 3/5 olarak yeniden düzenlenmiştir. Yine taçkapı genişliklerinin daralmasıyla birlikte taçkapıyı oluşturan öğelerin düzenlenişinde de önemli farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu farklılıklar kendini daha çok süsleme unsurlarında hissettirmektedir.

Sinan, inşa ettiği yapılarda tasarladığı taçkapıları geleneksel taçkapı ölçüsünde ele almıştır. Yani bu dönem taçkapıları çoğunlukla önceki önemini korumuştur. Baş mimar, anıtsal yapı kavramı içinde çoğunlukla mukarnas kavsaralı taçkapı kompozisyonunu tercih etmiştir. Bunun yanında kemerli veya kısmen de olsa kavsarasız örnekler denemiştir. Buna karşın tipoloji bağlamında Sinan'ın bağımlı kaldığı kesin bir kavsara türü olmamıştır. Bunun en büyük gerekçesi Baş mimarın tasarladığı yakın dönem taçkapılarında belirli bir çizgiyi devam ettirmek yerine sürekli farklı kavsara türleri denemesinden kaynaklanmaktadır. Baş mimarın böyle bir tercihi yapması daha öncede belirttiğimiz gibi banilerin özel istekleri yanında mukarnas ustasının bulunamaması veya Sinan'ın kendi tercihleri olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte Sinan'ın en çok tercih ettiği tür yine mukarnaslı kavsara olarak dikkat çeker.

Taçkapıyı oluşturan öğelerin yerli yerinde dizilişinde erken döneme göre belirgin değişikliklerin olmamasına karşın öğeleri oluşturan plastik ifadelerin Sinan tarafından biraz daha yetkinleştirildiği ve etkisinin arttırıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle taçkapı çerçevesini ters "U" biçimde kuşatan silmelerin erken döneme göre biraz daha yoğunlaştırılarak belirginleştirildiği hissedilmektedir.

Mimar Sinan, tasarladığı taçkapılarda keskinliği gidermek amacıyla köşe sütuncelerini daha yoğun olarak tercih etmiştir. Köşe sütunceleri form özellikleri açısından Erken dönem örneklerine benzemekteyse de boyut olarak biraz daha uzamıştır. Yine mukarnas kavsaralı taçkapıların vazgeçilmez unsurlarından olan yan nişler ana nişi örten kavsaraların küçük bir tekrarı şeklinde tasarlanmıştır. Bu uygulamada da erken dönemin özelliklerini görmek mümkündür. Sinan'ın buradaki en büyük yeniliklerinden birisi de püsküllerin küçük bir tekrarının burada uygulanması olmuştur.

Sonuç olarak; Sanatsal üretim açısından yoğun olan Mimar Sinan döneminde, taçkapı geleneği olarak Erken Osmanlı Dönemine göre fazla değişiklik göstermediği ama o dönemin plastik ifadelerinin güçlendirilerek kullanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle taşradaki eserlerinde

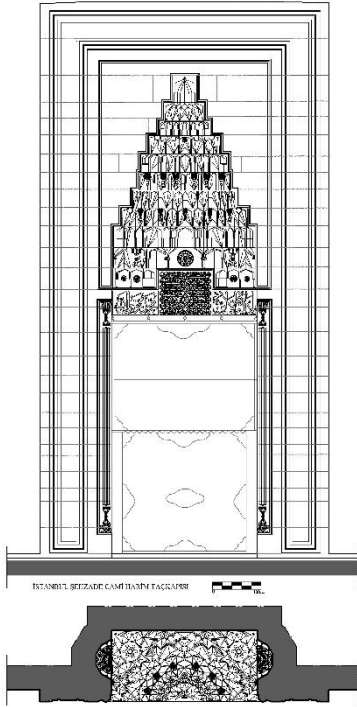
<sup>31</sup> Özellikle bu bölümde bir kitabeliğin tercih edilmemesi dikkat çekicidir.

Sinan'ın o bölgeye özgü mahalli unsurları taçkapıda yer yer işlediği anlaşılmaktadır. Klasik dönemin anıtsal yapı kültüründe yer alan taçkapılar, anıtsallıklarıyla ön plana çıkmışlardır.

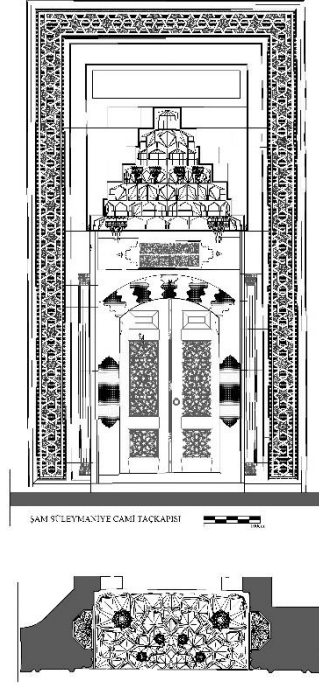
## KAYNAKÇA

- ANONİM (1997). "Piştak", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3, İstanbul: 322.
- AVERY VD., R ( 1983). *Redhouse Sözlük*, İstanbul: 750.
- AYVANSARÂYÎ HÜSEYİN EFENDİ (2001). *Hadikatü'l-Cevâmi', İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*, İstanbul.
- BÖCÜZADE, Süleyman Sami (1983). *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*, İstanbul.: 78-79.
- ÇAM, Nusret (2002). "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", *Türkler*, C.12, Ankara.: 112-113
- ÇORUHLU, Yaşar (2001). "Kapı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul.: 341
- DANIŞMEND, İsmail Hami ( 1971). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.5, İstanbul.: 17
- DOĞAN, Mehmet (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul.: 271
- EGLİ, Ernst (2009). *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, ( Çev. İ. Ataç), İstanbul.: 205
- ERÇAĞ, Beyhan (1987). "Rüstem Paşa Camii", *V. Vakıf Haftası Kitabı*, Ankara.: 85-86
- EYİCE, Semavi ( 1989). " Ali Paşa Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul.: 427
- GÖKBİLGİN, Tayyip (1955). " Rüstem Paşa ve Hakkındaki İthamlar", *Tarih Dergisi*, C.8.: 11
- HASOL, Doğan (2002). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul.: 442
- KONYALI, İbrahim Hakkı (1976). *Üsküdar Tarihi*, C.1, İstanbul.: 148
- KUBAN, Doğan (1988). *İstanbul Yazıları*, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (1981). *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (2007). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (1997). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (1994). "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul.: 542
- KUBAN, Doğan (1994). " Haseki Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul.: 5
- KUJAH, M (2010). *41 Aleppo Historical Buildings*, Aleppo.: 45
- KURAN, Abdullah (1988). " Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, İstanbul.: 194-195
- KURAN, Abdullah (1986). *Mimar Sinan*, İstanbul.
- NECİPOĞLU, Gülru (2005). *The Age of Sinan Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London.: 271
- TOSYAVİZADE, Osman Rifat.(1999). *Edirne Evkaf-ı İslamiye Tarihi*, Ankara.: 26-28
- ÖDEKAN, Ayla(1993). " Cümle Kapısı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul.: 115
- ÖDEKAN, Ayla (1988). "Taçkapılar", *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C.1, İstanbul.: 521-524
- ÖNEY, Gönül ( 1971). *Ankara'da Türk Devri Yapıları*, Ankara.
- ÖZ, Tahsin (1987). *İstanbul Camileri*, C.1, Ankara.
- SAİ MUSTAFA ÇELEBİ (2002). *Tezkiretü'l – Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye*, ( Çev. H. Develi- S. Rifat ), İstanbul.: 110
- SAMUR, Tahsin. (1992). *İlgın'da Türk Devri Yapıları*, Konya.: 5-6
- SÖZEN, Metin (1971). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*, İstanbul.: 86
- SÖZEN, Metin (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul.: 184
- SÖZEN-TANYELİ, Metin-Uğur (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.: 33
- TANMAN, Mehmet Baha (1988). " Sinan'ın Mimarisi İmareter", *Mimarbaşı Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserler*, C.1, İstanbul.: 341
- TANMAN, Mehmet Baha (1991). " Atik Valide Sultan Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul.: 68-69
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı ( 1975). *Osmanlı Tarihi*, C.2, Ankara.
- ÜLGEN, Ali Saim (1942). "Ankara'da Cenabı Ahmet Paşa Camii ve Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, C.2, Ankara.: 221-223
- YÜCEL, Erdem (1968). " Manisa Muradiye Cami ve Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, C.7, İstanbul.: 207

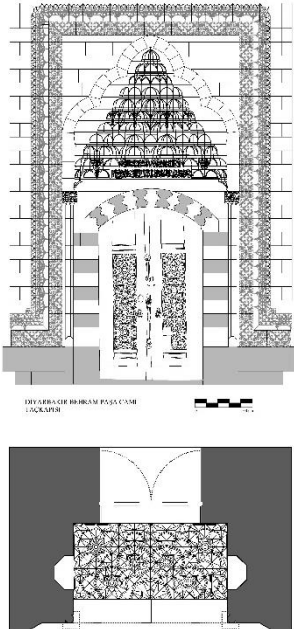
## EKLER ŞEKİLLER VE FOTOĞRAFLAR



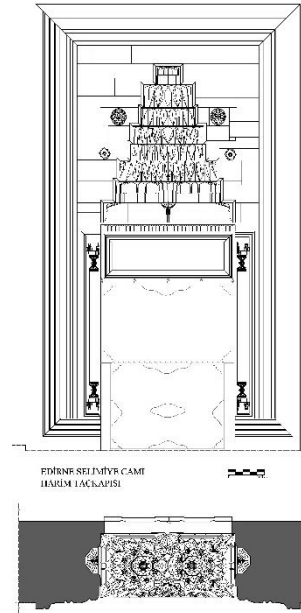
Şekil 1: İstanbul Şehzade Camii Taçkapısı



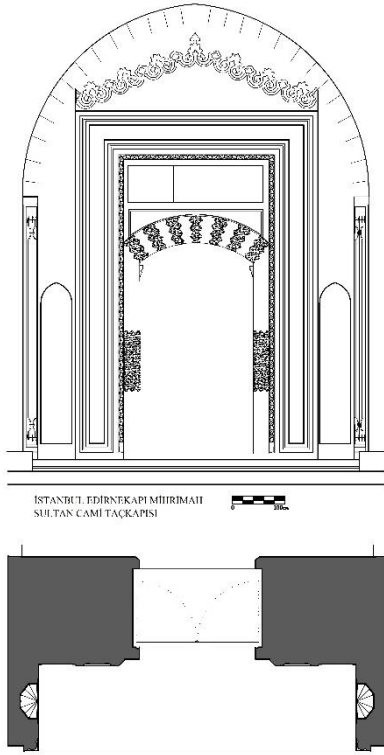
Şekil 2: Şam Süleymaniye Camii Taçkapısı



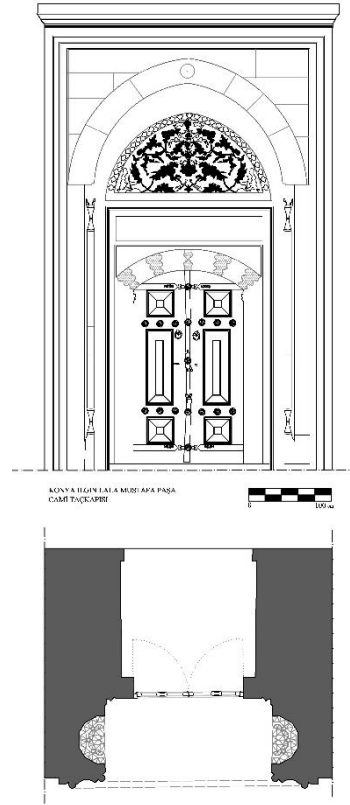
Şekil 3: Diyarbakır Behram Paşa Camii Taçkapısı



Şekil 4: Edirne Selimiye Camii Harım Taçkapısı



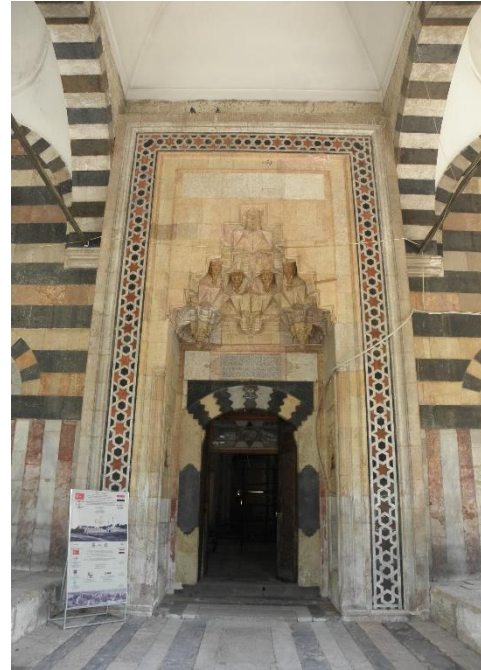
Şekil 5: İstanbul-Edirnekapi Mihrimah Sultan Cami Taçkapısı



Şekil 6: Konya-Ilgın Lala Mustafa Paşa Cami Taçkapısı



Fotoğraf 1: İstanbul Şehzade Cami Taçkapısı



Fotoğraf 2: Şam Süleymaniye Cami Taçkapısı



Fotoğraf 3: Diyarbakır Behram Paşa Camii  
Taçkapısı



Fotoğraf 4: Edirne Selimiye Camii  
Taçkapısı



Fotoğraf 5: İstanbul- Edirnekapı Mihrimah  
Sultan Camii Taçkapısı



Fotoğraf 6: Iğın Lala Mustafa Paşa  
Cami Taçkapısı