



**I. ULUSAL DÖNEM MİMARLIĞINDA KLASİK OSMANLI
ORANLARININ KULLANIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: DÖNEM
BİNALARININ CEPHELERİNDE SÜTUN DÜZENİ ANALİZİ**

Cennet CEYLAN

**DOKTORA TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2025

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Cennet CEYLAN

14/07/2025

I. ULUSAL DÖNEM MİMARLIĞINDA KLASİK OSMANLI ORANLARININ
KULLANIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: DÖNEM BİNALARININ
CEPHELERİNDE SÜTUN DÜZENİ ANALİZİ
(Doktora Tezi)

Cennet CEYLAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2025

ÖZET

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte siyasi ortamda yaşanan değişim, toplumsal hayatı etkilemiştir. Garpcılık, İslamcılık, Sosyalizm ve Türkçülük dönemin düşünce akımları olarak ortaya çıkmış olmakla birlikte bunlardan en yaygın olanı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin de desteklediği Türkçülük akımı olmuştur. Siyasi, sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan değişim, sanatta ve dolayısıyla mimaride ulusal olma fikrini hâkim kılmıştır. O dönemlerde Milli Mimari ya da Milli Mimari Rönesansı olarak adlandırılan, sonraları Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılacak olan bu dönemde Osmanlı Devleti'nin son, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk mimarlık örnekleri verilmiştir. Bu dönem mimarlık anlayışında 1873 yılı Uluslararası Viyana Sergisi için dönemin padişahı Abdülaziz tarafından hazırlatılan Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı etkili olmuştur. İlk kez Osmanlı mimari usulleri kavramının ortaya konulduğu kitapta bu usullere göre inşa edilecek yapılardaki yapı esasları tarif edilmiştir. Tez çalışması kapsamında Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde dönemin önemli mimarlarından Kemalettin Bey, Vedat Bey, Guilio Mongeri ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarladığı yapıların giriş cephesindeki sütun düzenlerinde benimsenen tutum ile söz konusu sütun düzenlerinin giriş cephesi ile kurduğu ilişki tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma alanı olarak Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkenti Ankara tercih edilmiştir. Bu kapsamda öncelikle bahse konu yapıların biçimsel olarak varlığının araştırılması, sonrasında sütun düzenlerinde yapılan ölçümler sonucu elde edilen oranların ve giriş cephesi ile kurduğu ilişkinin analizi tezin yöntemi olmuştur. Tez çalışmasında Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılardaki sütun düzenlerinin belirli kurallar çerçevesinde kurgulandığı ve söz konusu kurgunun giriş cephesindeki diğer mimari unsurlarla oran bakımından ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Bilim Kodu : 80109

Anahtar Kelimeler : Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Usul-i Mi'mari-i Osmani, Osmanlı Mimari Usulleri, Oran

Sayfa Adedi : 165

Danışman : Prof. Dr. Önder AYDIN

A RESEARCH ON THE USE OF CLASSIC OTTOMAN PROPORTIONS IN
NATIONAL PERIOD ARCHITECTURE: A COLUMNS ANALYSIS ON THE
FACADES OF PERIOD BUILDINGS

((Ph. D. Thesis))

Cennet CEYLAN

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

July 2025

ABSTRACT

The change in the political environment with the declaration of the II. Constitutional Monarchy affected social life. Although Westernism, Islamism, Socialism and Turkism emerged as the thought movements of the period, the most common of these was the Turkism movement, which was supported by the Committee of Union and Progress. The change in political, social and cultural fields has made the idea of nationality dominant in art and therefore in architecture. In this period, which was called the National Architecture or National Architectural Renaissance at that time and was later called the First National Architecture Period, the last architectural examples of the Ottoman Empire and the first architectural examples of the Republic of Turkey were given. The book *Usul-i Mi'mari-i Osmani*, prepared by the sultan of the period, Abdülaziz, for the International Vienna Exhibition of 1873, was influential in the understanding of architecture in this period. In the book, where the concept of Ottoman architectural methods was introduced for the first time, the building principles of the buildings to be built according to these methods were described. Within the scope of the thesis study, an attempt was made to determine the attitude adopted in the column arrangements on the entrance facades of the buildings designed by Kemalettin Bey, Vedat Bey, Giulio Mongeri and Arif Hikmet Koyunoğlu, one of the important architects of the period in the First National Architecture Period, and the relationship between these column orders and the entrance facade. In the thesis study, it was concluded that the column layouts in the buildings constructed in the First National Architecture Period were designed within the framework of certain rules and that the layout in question was proportionally related to the other architectural elements on the entrance façade.

Science Code : 80109

Key Words : First National Architecture Period, *Usul-i Mi'mari-i Osmani*, Ottoman Architectural Methods, Ratio

Page Number : 165

Supervisor : Prof. Dr. Önder AYDIN

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım boyunca bilgi ve tecrübeleriyle beni yönlendiren değerli hocam Prof. Dr. Sare SAHİL'e, tez konumun belirlenmesinden sonucuna kadar her aşamada yardımlarını biran olsun esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Önder AYDIN'a, Tez İzleme Komitesinde yer alarak tez çalışmasında büyük katkıları olan değerli hocam Prof. Dr. Can Mehmet HERSEK'e, destekleriyle her zaman yanımda olan Doç. Dr. Hicran KASA'ya, mezun olduktan sonra bizlere "Gazili" olma ayrıcalığını yaşatan her biri alanında uzman lisans, yüksek lisans ve doktora hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her alanında olduğu gibi bu süreçte de beni sabır ve ümitle destekleyen canım kardeşim, babam ve anneme minnetlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	ix
RESİMLERİN LİSTESİ	xii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xviii
1. GİRİŞ.....	1
2. ORAN.....	7
2.1. Mimarlıkta Oran Kavramı.....	7
2.1.1. Mimarlıkta matematikten elde edilen oranlar	9
2.1.2. Mimarlıkta insan bedeninden elde edilen oranlar	18
3. MİMARİDE SÜTUN	23
3.1. Batılı Klasik Sütun Düzenleri	31
3.2. Osmanlı Mimarlığında Sütun.....	34
3.2.1. Klasik dönem mimarlığında sütun	34
3.2.2. Usul-i Mi'mari-i Osmani'de sütun düzenleri.....	41
4. BİRİNCİ ULUSAL DÖNEM.....	49
4.1. Birinci Ulusal Dönem Öncesi Mimarlık Ortamı	49
4.2. Birinci Ulusal Dönem Mimarlık Ortamı	55
4.2.1. Birinci ulusal mimarlık dönemi cephe düzeni	62
5. SÜTUN DÜZENİ ANALİZİ.....	73
5.1. Klasik Dönem Osmanlı Eserlerinde Sütun Düzeni Analizi	73

	Sayfa
5.1.1. Süleymaniye Camisi	74
5.1.2. Kanuni Sultan Süleyman Türbes.....	77
5.1.3. Edirne Selimiye Camisi	82
5.2. Birinci Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi.....	84
5.2.1. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi	87
5.2.2. Bebek Camisi	92
5.2.3. Mahmut Şevket Paşa Türbesi.....	97
5.2.4. Liman Han	101
5.2.5. İstanbul I. Vakıf Han	105
5.2.6. Kartaltepe Amine Hatun Camisi	109
5.2.7. Mongeri Binası	112
5.2.8. Ankara Etnografya Müzesi	116
5.2.9. Ankara İş Bankası Binası	120
5.2.10. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi.....	125
5.3. Sütun Düzeni Analizi	133
5.3.1. Biçim analizi	133
5.3.2. Oran analizi	134
5.4. Giriş Cephesi Oran Analizi	140
6. SONUÇ	145
KAYNAKLAR	151
EKLER.....	161
EK-1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarındaki Sütun Düzenlerinde Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı Eserleri Oranlarının Kullanımı Tablosu	162
EK-2. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarındaki Sütun Düzeni Oranlarının Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı Eserleri Oranları ile Farklılığına Dair Kıyas Tablosu.....	163
ÖZGEÇMİŞ	165

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 3.1. Klasik Mimarlık Kuramcılarına göre Sütun yüksekliği/sütun çapı ilişkisi	33
Çizelge 3.2. K Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun düzenlerinde kaide genişliği.....	33
Çizelge 3.3. Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun düzenlerinde başlık yüksekliği	33
Çizelge 3.4. Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun aralıkları.....	33
Çizelge 3.5. Osmanlı döneminde piyasada bulunan kenet türleri	37
Çizelge 5.1. Mahruti usul oranları	73
Çizelge 5.2. Müstevi usul oranları	73
Çizelge 5.3. Mücevheri usul oranları.....	73
Çizelge 5.4. Süleymaniye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	77
Çizelge 5.5. Sütun Düzeni Değerlendirme Tablosu.....	77
Çizelge 5.6. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	80
Çizelge 5.7. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	81
Çizelge 5.8. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	81
Çizelge 5.9. Edirne Selimiye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	83
Çizelge 5.10. Sütun Düzeni Değerlendirme Tablosu.....	84
Çizelge 5.11. Mahruti usul oranları	86
Çizelge 5.12. Müstevi usul oranları	87
Çizelge 5.13. Mücevheri usul oranları.....	87
Çizelge 5.14. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	90
Çizelge 5.15. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı	91
Çizelge 5.16. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	92

Çizelge	Sayfa
Çizelge 5.17. Bebek Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	95
Çizelge 5.18. Bebek Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı.....	96
Çizelge 5.19. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	96
Çizelge 5.20. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	99
Çizelge 5.21. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı	100
Çizelge 5.22. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	100
Çizelge 5.23. Liman Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	103
Çizelge 5.24. Liman Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı	104
Çizelge 5.25. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	104
Çizelge 5.26. I. Vakıf Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	107
Çizelge 5.27. I. Vakıf Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı.....	108
Çizelge 5.28. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	108
Çizelge 5.29. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	111
Çizelge 5.30. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı	111
Çizelge 5.31. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	112
Çizelge 5.32. Mongeri Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	114
Çizelge 5.33. Mongeri Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı.....	115
Çizelge 5.34. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	115
Çizelge 5.35. Etnografya Müzesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları.....	118
Çizelge 5.36. Etnografya Müzesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı.....	119
Çizelge 5.37. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	120

Çizelge	Sayfa
Çizelge 5.38. Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	123
Çizelge 5.39. Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı	124
Çizelge 5.40. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	125
Çizelge 5.41. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları	128
Çizelge 5.42. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı.....	129
Çizelge 5.43. Sütun düzeni değerlendirme tablosu.....	130
Çizelge 5.44. Osmanlı mimari usulleri oranları.....	131
Çizelge 5.45. Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde sütun düzeni oranları	133
Çizelge 5.46. Mimarlık ölçü birimi Mücevheri Usul karşılaştırma tablosu	134
Çizelge 5.47. Mimarlık ölçü birimi müstevi usul karşılaştırma tablosu	134
Çizelge 5.48. Sütun başlık yüksekliği mücevheri usul karşılaştırma tablosu	135
Çizelge 5.49. Sütun başlık yüksekliği müstevi usul karşılaştırma tablosu	135
Çizelge 5.50. Başlıklar arası mesafe mücevheri usul karşılaştırma tablosu	136
Çizelge 5.51. Başlıklar arası mesafe müstevi usul karşılaştırma tablosu	137
Çizelge 5.52. Sütun alt çapı mücevheri usul karşılaştırma tablosu.....	138
Çizelge 5.53. Sütun alt çapı müstevi usul karşılaştırma tablosu.....	138
Çizelge 5.54. Sütun üst çapı mücevheri usul karşılaştırma tablosu.....	139
Çizelge 5.55. Sütun üst çapı müstevi usul karşılaştırma tablosu	139
Çizelge 5.56. Sütun yüksekliği mücevheri usul karşılaştırma tablosu.....	140
Çizelge 5.57. Sütun yüksekliği müstevi usul karşılaştırma tablosu.....	140

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Artemis tanrıçası heykeli	7
Resim 2.2. Vitruvius tarafından insan bedenine dair oranların gösterildiği çizim	8
Resim 2.3. Neptün Tapınağı	17
Resim 2.4. Selimiye Camisi Cephesi	18
Resim 3.1. Sivas Buruciye Medresesi.....	27
Resim 3.2. Bursa Alaaddin Paşa Camisi kuzey cephesi	28
Resim 3.3. Edirne Üç Şerefeli Cami revak sütunları	28
Resim 3.4. Edirne Selimiye Camisi	29
Resim 3.5. Şehzade Mehmed Türbesi.....	30
Resim 3.6. Dolmabahçe Sarayı.....	30
Resim 3.7. Beylerbeyi Sarayı.....	31
Resim 3.8. Theodosius Sütunu ve sütuna ait devşirme malzeme	35
Resim 3.9. Tokat Ali Paşa Cami kaide ve kaide bileziği.....	39
Resim 3.10. Eminönü Camisi Sütun Bilezik Yazısı	39
Resim 3.11. Fatih Cami Sütun Bilezik Yazısı	40
Resim 3.12. Mihrimah Sultan Camisi Sütun Bilezik Yazısı	40
Resim 3.13. Kılıç Ali Paşa Camisi gergi demirleri	41
Resim 4.1. Sanayi-i Nefise Mektebi	53
Resim 4.2. Hendese-i Mülkiye Mektebi için Halıcıoğlu'nda yaptırılan ve 1884'te hizmete açılan bina.....	54
Resim 4.3. a) Etnografya Müzesi giriş cephesinde yer alan sütun düzeni b) Etnografya Müzesi giriş cephesinde yer alan sütun düzeninde mukarnaslı sütun başlığı.....	64
Resim 4.4. Osmanlı Bankası giriş cephe tasarımı.....	65
Resim 4.5. Osmanlı Bankası işlevden bağımsız mimari eleman kullanımı.....	65

Resim	Sayfa
Resim 4.6. Türk Ocakları Merkez Binası giriş cephesi simetrik bölümler.....	68
Resim 4.7. Ankara Resim ve Heykel Müzesi giriş cephesi silmeler	68
Resim 4.8. Tekel Binası giriş cephesi simetrik bölümler	71
Resim 4.9. Tekel Binası giriş cephesi silme	71
Resim 5.1. Süleymaniye Camisi	74
Resim 5.2. Süleymaniye Camisi'nin iç avlusu	75
Resim 5.3. Süleymaniye Camisi'nin giriş revakı sütun düzeni	76
Resim 5.4. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	77
Resim 5.5. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi revak sütunları	78
Resim 5.6. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş revakı sütun düzeni	80
Resim 5.7. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin mücevheri usulde olduğu belirtilen sütunları.....	80
Resim 5.8. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin sütun düzeni	80
Resim 5.9. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin müstevi usulde olduğu belirtilen sütunları.....	80
Resim 5.10. Edirne Selimiye Camisi	82
Resim 5.11. Selimiye Camisi'nin avlusu.....	83
Resim 5.12. Selimiye Camisi'nin sütun düzeni	83
Resim 5.13. Sultan V. Reşad Türbesi ve Reşadiye Umum Mektebi	88
Resim 5.14. a) Üst kat hizası pencereleri b) Alt kat hizası pencereleri	89
Resim 5.15. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesi	90
Resim 5.16. Giriş cephesi sütun düzeni	90
Resim 5.17. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesi	91
Resim 5.18. Bebek Camisi	92
Resim 5.19. Bebek Camisi giriş cephesi.....	95
Resim 5.20. Giriş cephesi sütun düzeni	95
Resim 5.21. Bebek Camisi'nin giriş cephesi	96

Resim	Sayfa
Resim 5.22. Mahmut Şevket Paşa Türbesi	97
Resim 5.23. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesi.....	99
Resim 5.24. Giriş cephesi sütun düzeni	99
Resim 5.25. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesi.....	100
Resim 5.26. Liman Han'ın genel görünümü.....	101
Resim 5.27. Liman Han'ın genel görünümü ve giriş cephesi sütun düzeni	103
Resim 5.28. Giriş cephesi sütun düzeni	103
Resim 5.29. Liman Han'ın genel görünümü.....	104
Resim 5.30. I. Vakıf Han'ın genel görünüm.....	105
Resim 5.31. Giriş cephesi sütunları	107
Resim 5.32. Giriş cephesi sütun düzeni	107
Resim 5.33. I. Vakıf Han'ın giriş cephesi oran analizi	108
Resim 5.34. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi	109
Resim 5.35. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi sütun düzeni	110
Resim 5.36. Giriş cephesi sütun düzeni	110
Resim 5.37. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi oran analizi	111
Resim 5.38. Mongeri Binası'nın güney cephesi	112
Resim 5.39. Mongeri Binası'nın giriş cephesi sütunları.....	114
Resim 5.40. Giriş cephesi sütun düzeni	114
Resim 5.41. Mongeri Binası'nın giriş cephesi oran analizi	115
Resim 5.42. Etnografya Müzesi.....	116
Resim 5.43. Ankara Etnografya Müzesi'nin giriş cephesi sütun düzeni	118
Resim 5.44. Giriş cephesi sütun düzeni	118
Resim 5.45. Ankara Etnografya Müzesi'nin giriş cephesi oran analizi.....	119
Resim 5.46. a) Taş Han ve İş Bankası yapısı b) Ulus Meydanı ve İş Bankası	121
Resim 5.47. İş Bankası Binası'nın giriş cephesi sütunları.....	123

Resim	Sayfa
Resim 5.48. Giriş cephesi sütun düzeni	123
Resim 5.49. Resim 5.50. Ankara İş Binası'nın giriş cephesi oran analizi	124
Resim 5.51. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin genel görünümü	125
Resim 5.52. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin genel görünümü	127
Resim 5.53. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin giriş cephesinde yer alan sütunlar	128
Resim 5.54. Giriş cephesi sütun düzeni	128
Resim 5.55. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi Binası'nın giriş cephesi oran analizi.....	129

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Tempio Malaestiano'daki karmaşık müzikal oranlar	11
Şekil 2.2. Selimiye Camisi'nin düşey oranlardaki müzikal oranları	12
Şekil 2.3. Floransa Katedrali'nin kubbesinin Fibonacci sayılarıyla oranlanması	14
Şekil 2.4. İkizkenar üçgenle oluşturulmuş Triangulatur	15
Şekil 2.5. 1:2:√5 Üçgeni	15
Şekil 2.6. Altın beşgen	16
Şekil 2.7. Altın dikdörtgen	16
Şekil 2.8. Leonardo Da Vinci Oran Sistemi	19
Şekil 2.9. Albrecht Dürer Oran Sistemi	20
Şekil 2.10. Le Corbusier Modülör	21
Şekil 3.1. Sütun ve bölümleri	23
Şekil 3.2. Antik Yunan düzenleri	25
Şekil 3.3. Serlio'nun beş düzeni	32
Şekil 3.4. Vignola'nın beş düzeni-“Regola”sı	32
Şekil 3.5. Sütun bağlantı elemanları	34
Şekil 3.6. a-Çeşitli kenet türleri b-Demir kenet uygulaması ve ölçüleri	38
Şekil 3.7. Demir zıvana ve çatal kenet	38
Şekil 3.8. Planş 2 / Mahruti mimari usulü	45
Şekil 3.9. Planş 4 / Elips şeklinde Müstevi mimari usulüne örnek	46
Şekil 3.10. a) Planş 5 / Müstevi mimari usulü ile yapılmış bir sütun teknesi b) Planş 23/ Müstevi mimari usulü, Mücevheri mimari usullerinin üzerine binecek şekilde uygulanmıştır	47
Şekil 3.11. Planş 6 / Mücevherî mimari usulüne örnek çizim	48
Şekil 3.12. a) Planş 7 / Mücevherî mimari usulüne uyularak yapılmış bir sütunun teknesi b) Planş 8 / Şekil 1 / Mimar Sinan'ın usulüne göre mücevheri mimari usulü ile yapılmış bir direk resmi Şekil 2 / Şekildeki başlığın düzeyden resmi Şekil 3 / Sütun tabanı ile altı	48

Şekil	Sayfa
Şekil 4.1. a) Tarz-ı Mimari başlığı altında yer alan çizim, b) Saçak Silmesi ve Suret-i Teşkili altında yer alan çizim, c) Tarz-ı Mimari, Vahid-i Kıyas, Aksamı, Beynindeki Nisbet başlığı altında yer alan mimari düzenlere ait oranları gösterir tablo.....	58
Şekil 4.2. Çatalcalı Fehmi'nin tutukevi projesinin yer-katı planı.....	59
Şekil 4.3. Çatalcalı Fehmi'nin tutukevi projesinin ön-yüz çizimi.....	60
Şekil 4.4. Ziraat bankası genel müdürlük binası simetri.....	62
Şekil 4.5. a) Usul-i Mimari-i Osmani kitabında yer alan mücevheri usul çizimi b) Usul-i Mimari-i Osmani kitabında yer alan mücevheri usule ait sütun başlığı çizimi.....	63
Şekil 5.1. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi planı	88
Şekil 5.2. Bebek Camisi Planı.....	92
Şekil 5.3. Mahmut Şevket Paşa Türbesi planı	97
Şekil 5.4. Liman Han genel görünüm plan	101
Şekil 5.5. I. Vakıf Han'ın zemin kat planı	105
Şekil 5.6. Mongeri Binası'nın zemin kat planı	112
Şekil 5.7. Etnografya Müzesi planı.....	116
Şekil 5.8. Ankara İş Bankası Binası'nın zemin kat planı	121

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullandığım simgeler ile kısaltmalar, açıklaması ile birlikte aşağıda gösterilmiştir.

Kısaltmalar	Açıklamalar
cm	Santimetre
D	Modül
İ.Ö.	İsa'dan Önce
m	Metre
M.Ö.	Milattan Önce
Prof.	Profesör
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Bir toplumun belli bir zaman dilimi içinde ortaya koyduğu mimari yapılar, o toplumun sanat anlayışının yanında siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda nasıl bir ortamda olduğu ile yakından ilişkilidir. Araştırma konusu olan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin mimarlık ortamını değerlendirmek için öncelikle bu dönemi hazırlayan Batılılaşma Dönemi'ni bu çerçevede ele almak doğru olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük çapta toprak kayıpları yaşadığı 1699 Karlofça Antlaşması ile birlikte siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda gerileme başlamıştır. Liyakatsiz atamalar, merkezi yönetimde ve eğitim sisteminde yaşanan sıkıntılar, coğrafi keşifler ile birlikte geleneksel ticaret yollarının önemini kaybetmesi gibi olumsuzluklar Batılılaşma Dönemi olarak bilinen döneme zemin hazırlamıştır (Kurtaran, 2016).

Bu tarihten sonra Osmanlı devlet adamları imparatorluğun içinde bulunduğu gerilemenin nedenlerini aramaya başlamış, bunun sonucu olarak da yönlerini Batı'ya çevirerek çağdaş gelişmeleri takip etmeye çalışmıştır. Bu kapsamda 1720 yılında ilk olarak Fransa'ya Osmanlı elçisi gönderilmiştir. İlk Osmanlı elçisi olan 28 Çelebi Mehmed Efendi'nin İstanbul'a döndüğünde izlenimlerini dönemin padişahı III. Ahmed'e sunması, Lale Devri (1718-1730) olarak bilinen dönemde siyaset, kültür ve sanat alanlarında bir dönüşümün yaşanmasına yol açmıştır. Söz konusu dönem Batılılaşma Dönemi'nin başlangıcı olmuştur. Bu dönem toplumun sosyal yaşantısında olduğu gibi inşa edilen yapılarda da kendini hissettirmiştir. Örneğin halkın içe dönük yaşantısını karşılayan geleneksel konut anlayışı, içerinin dışarıyla bağlantısını görsel ve fiziksel olarak artıracak şekilde değişmiştir (Bakır, 2003: 47-48). 18. yy.da Batılı formlar mimaride görülmeye başlanmış ve zamanla cephelerde Yunan ve Roma mimari elemanları ile iç mekanda barok ve rokoko biçimlenişler görülmüştür (Anıtkar, 2013).

Lale Devri sonrası III. Selim döneminde daha çok askeri reformlar gerçekleştirilmiş, II. Mahmut'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırması Batılılaşma döneminin en büyük hamlesi olan Tanzimat'ın ilanına zemin hazırlamıştır. Yine II. Mahmut döneminde imzalanan ve imparatorluğu Avrupa ekonomisinin açık pazarı haline getiren 1838 Osmanlı-İngiliz (Baltalimanı) Ticaret Antlaşması, 1875'te yaşanan mali iflasa giden yolda kırılma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır (Özkurt, 2016: 2).

1839'da ilan edilen Tanzimat ile birlikte her alanda hız kazanmış olan Batılılaşma hareketleri, Osmanlı mimarlığında da hissedilmiştir. Bu dönem ortaya çıkan yeni yapı tiplerinin çoğu Batılı mimarlar elinden çıkmıştır (Ceylan, 2019: 58).

1839'da Tanzimat'ın ilanı ile 1923'te Cumhuriyet'in ilanı arasındaki siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimlere ve olumsuzluklara rağmen Osmanlı devlet adamlarının Batılılaşma çabaları devam etmiştir. Dönemin devlet adamları saraylar, askeri yapılar, eğitim yapıları, dini yapılar, kamu yapıları ve şehir ölçeğindeki projelerde kapsamlı ve maliyetli yapılar inşa ettirme konusunda istekli olmuşlardır (Özkurt, 2016: 3).

Bu dönem Osmanlı'daki cami, konut gibi yapıların yanında yeni işlevli yapıların yapımında yabancı mimarların etkisi görülmüş ve bu mimarlar tasarladıkları yapılarla mimaride önemli değişikliklere neden olmuştur (Denel, 1982: 28). 19. yy.da mimaride önemli yapıların sorumluluğunu üstlenen ve dönem mimarisinin ruhunu Avrupalılaştıranlar; Batı normlarının üstünlüğünü kabul eden, öğrenimlerini zaman zaman Avrupa'da sürdüren ve hayatlarını İstanbul'da geçirmiş olan Rum, Ermeni ve diğer cemaat üyesi mimarlar olmuştur. Balyanlar, Fossati Kardeşler, William James Smith, Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco İstanbul mimarisini şekillendiren mimarlar arasındadır (Kuban, 2016: 609-617).

19. yy'ın ilk yarısında 'Avrupa'ya ait her şeyi olduğu gibi kullanma' şeklinde gerçekleşen yenileşme döneminden esinlenen bir Osmanlılık fikri ortaya çıkmıştır. Ulusalın temelini atıldığı bu dönemin mimarları Türk değil Avrupalıdır. Osmanlı toplumunda ulusal kültür arayışını temsil eden ve o günlerde 'Türkçülük' olarak bilinen milliyetçi akımlar, Yeni-Osmanlı adı ile sanata yansımıştır. Bu yeni akımın temsilcileri mimarlık eğitimi almış Kemalettin Bey (Ahmed Kemalettin) ve Mehmed Vedat Bey (Tek) olmuştur (Kuban, 2016: 674-675).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, 1908–1930 yılları arasında Jön Türk devriminin ana etmeni olan Türkçülük akımının bir yan ürünü biçiminde ortaya çıkmıştır. Söz konusu dönemde Batılılaşma eğilimine gösterilen tepki ile birlikte mimarinin yabancı unsurlardan arındırılması hedeflenmiştir (Yavuz, 2009: 123). Her ne kadar Osmanlı Devleti döneminde ortaya çıkmış olsa da asıl etkilerini yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde göstermiştir. Her alanda ulusallaşma ve Türkçülük anlayışının etkilerinin görüldüğü bu dönem, dönemin fikir adamlarının söylemlerinden destek bularak gelişmiştir. Kemalettin Bey ve Vedat Bey gibi

Batı’da eğitim alan Türk mimarlar, yapıların işlevine ve planına uygun olup olmadığına bakmaksızın Anadolu Selçuklu, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinin mimari öğelerini bu dönem yapılarında kullanmıştır (Özcan, 2002: 3). Cephe tasarımına öncelik verilen dönem yapılarında simetrik kurgu hâkim olup giriş simetri ekseninde konumlandırılmıştır (Şay, 2018: 19). Ön cephenin bezeme bakımından diğer cephelere göre daha baskın tasarlandığı dönem yapılarında arka cepheler sade bırakılmıştır (Akdağ, 2019: 32). Simetrinin sağlanması amacıyla simetri merkezinin veya köşe bölümlerin düşey ve yatay düzlemde dışa taşırılması, giriş üzerinde kubbe kullanımı gibi uygulamalar yapılmış olup anılan uygulamalar diğer tasarım unsurları ile birlikte anıtsallığı artırmıştır. Yapıların girişinde yalancı kubbe, taç kapı, revak, mermer sütun, çini pano, bitkisel kabartmalı girift bezemeler, çeşitli kemer tipleri, çıkmalar vb. mimari öğeler girişi vurgulama için kullanılmıştır (Akdağ, 2019:31; Gençaydın, 1996: 33-38).

Mimarlıkta milli özellikleri arayan bu dönem yapılarını ortaya koyan mimarlar için 1873 Uluslararası Viyana Sergisi için hazırlanan “Usul-i Mi’ari-i Osmani” kitabının önemli bir kaynak olduğu bilinmektedir (Yazıcı, 2003:19). Osmanlı mimari usulleri kavramının ortaya konulduğu söz konusu kitapta, tarif edilen usullerin kullanımına ilişkin Klasik Dönem Osmanlı eserlerine atıfta bulunulmuştur. Bu durum Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde Osmanlı mimari usullerinin ne şekilde ele alındığına dair bilgi edinilmesini sağlamaktadır.

Bu tez çalışması, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerinin giriş cephesinde yer alan sütunların ele alınış biçiminin oransal anlamda ne şekilde olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Dönem eserlerinin girişinde yer alan sütunlarda belirli oranlar gözetilip gözetilmediğine bağlı olarak sütun düzeni ya da sütun kullanımı olup olmadığı çalışmanın başlıca sorusu olurken, sütun düzeni olması durumunda düzenin cepheye etkisi oransal bakımdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, giriş cephelerinde yer alan sütunlarda Osmanlı mimari usulleri oranlarının, Usul-i Mi’ari-i Osmani kitabında bahsi geçen Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranlarının ya da kendi içinde belirlenen oranların kullanıp kullanılmadığı araştırılmıştır. Tüm bu sorular sonucu ortaya konan hipotez, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerinin giriş cephesinde yer alan sütunların rastgele biçimlenmediği, belirli bir oran gözetilerek sütun düzeni oluşturduğu ve söz konusu düzenin cephe ile de oransal bağlantısı olduğunu ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Bu çerçevede tezin araştırma alanı olarak İstanbul ve Ankara illeri belirlenmiştir. Söz konusu iller, 1908-1930 yılları arasını kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkentleri olması sebebiyle tercih edilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümünde etkin olan Fransa'da eğitim almış Vedat Bey (1873-1942) ve İtalya'da eğitim almış Guilio Mongeri (1873-1951) ile Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mimari dersleri veren Almanya'da eğitim almış Kemalettin Bey (1870-1927), dönem mimarisini öğrencilere aktaran önemli isimler olmuştur. Öte yandan Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu olan Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982), anılan dönemin prensiplerini doğrudan Vedat Bey ve Guilio Mongeri'den öğrenerek sonrasında birçok eser ortaya koyması bakımından önem arz eden bir diğer isimdir. Bu bağlamda, dönemin önemli hocalarından Vedat Bey, Guilio Mongeri ve Kemalettin Bey'in yanı sıra bu dönem prensiplerini doğrudan Vedat Bey ve Guilio Mongeri'nden öğrenen Arif Hikmet Koyunoğlu'nun ortaya koyduğu eserler araştırma konusu olmuştur.

Yöntem olarak öncelikle oran kavramının tarihsel süreç içerisinde ele alınış biçimi üzerinde durulmuştur. Mimari eleman olarak sütunun farklı medeniyetlerde kullanımı incelendikten sonra Batılı klasik sütun düzenleri ve Osmanlı mimarlığında sütun kullanımı hususları üzerinde durulmuştur. "Osmanlı Mimarlığında Sütun" başlığı altında "Klasik Dönem Mimarlığında Sütun" ve "Usul-i Mi'mari-i Osmani'de Sütun Düzenleri" alt başlıkları irdelenmiştir. Bu kapsamda Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında tanımlanan mahruti, müstevi ve mücevheri mimari usullerinin oranları belirlenmiştir.

"Birinci Ulusal Dönem" başlığı altında dönem mimarlığının oluşumunda etkili olan konular üzerinde durulmuş ve dönem mimarlığı cephe düzeni bakımından Türk Ocakları Merkez Binası ve Tekel Başmüdürlük (İnhisarlar) Binası örnekleri üzerinden incelenmiştir.

"Sütun Düzeni" başlığı altında, Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde sütun düzeni ve Birinci Ulusal Dönem mimarlığında sütun düzeni analizleri yapılmıştır. "Klasik Dönem Osmanlı Eserlerinde Sütun Düzeni Analizi" başlığı altında Klasik Dönem Osmanlı mimarlığının önemli eserlerinde Osmanlı mimari usullerinin ne şekilde ele alındığı ortaya konmuştur. Söz konusu kitapta Osmanlı mimari usulleri bakımından atıfta bulunulan Klasik Dönem Osmanlı eserlerinden Süleymaniye Cami, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve Selimiye Camisi'nin biçim ve oran bakımından incelemesi gerçekleştirilmiştir. "Birinci Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi" başlığı altında dönemin önemli mimarlarından

Kemalettin Bey, Vedat Bey, Guilio Mongeri ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkenti Ankara'da ortaya koyduğu yapılar kaynaklar üzerinden tespit edilmiştir. Söz konusu yapılardan girişinde sütun düzeni bulunan on adedi¹ katalog çalışması kapsamına alınarak çalışmanın sınırları belirlenmiştir. Bahse konu katalog çalışması kapsamındaki yapıların biçim analizi, sütun düzeni ve giriş cephesine dair oran analizi yapılarak her bir yapıya ilişkin değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılara ilişkin ölçüm ve hesaplamalar sonucu yapılan değerlendirme ile bu dönem yapılarında yer alan sütunların oransal anlamda analizi yapılmış ve cephe ile kurduğu oransal bağlantı tespit edilmiştir. Bahse konu oran analizine esas ölçümler dijital cihaz yardımıyla metrik sisteme göre yapılmıştır. Metre konvansiyonu, uluslararası ilişkilerde sorun yaşanmaması ve standart oluşumunu sağlamak adına 1875'te Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu 30 ülke tarafından imza altına alınmıştır (Aydın, 2006: 8). Tezin konusu olan sütun düzeni oranları, mimarlık ölçü birimi olan sütun başlık genişliği ile sütun alt yarıçapı katlarına göre belirlendiğinden kullanılan ölçü birimi incelemeyi etkilememektedir.

Damla Çinici'nin "Türkiye Cumhuriyeti Mimarlığının Modernleşme Sürecinde Mimar Giulio Mongeri: Bursa Çelik Palas Oteli ve Kaplıcası" isimli yüksek lisans tezi, Halise Betül Kırmızı'nın "Arif Hikmet Koyunoğlu: Eserleri ve Mimari Yaklaşımı" isimli yüksek lisans tezi, Yıldırım Yavuz'un "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi" isimli makalesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün "Restorasyon Yıllığı" isimli dergileri, Hasan Kuruyazıcı'nın "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu. Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler" isimli kitabı, Doğan Kuban'ın "Osmanlı Mimarisi" isimli kitabı, Ali Cengizkan'ın editörlüğünü yaptığı "Mimar Kemalettin ve Çağı: Mimarlık/Toplumsal Yaşam/Politika" isimli kitabı, Yıldırım Yavuz'un "İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927" isimli kitabı, Sibel Bozdoğan'ın "Modernizm ve Ulusun İnşası" isimli kitabı, Metin Sözen ve Mete Tapan'ın "50 Yılın Türk Mimarisi" isimli kitabı, Doğan Hasol'un "20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı" isimli kitabı, İnci Arslanoğlu'nun "Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938" isimli kitabı, Gözde Çelik'in "Geç Osmanlı Döneminde Sanat Mimarlık ve Kültür Araştırmaları" isimli kitabı tezde başlıca başvuru kaynaklarından olmuştur.

¹ Macaristan Büyükelçilik Binası, halen büyükelçilik binası olarak kullanıldığından adı geçen yapıda ölçüm yapılamamış olup katalog çalışmasında yer verilememiştir.

Çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk yıllarını kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde her iki devletin başkentinde inşa edilen eserlerin giriş cephesindeki sütunlarda ortaya konan tutumu konu alması ve belgelemesi bakımından önem arz etmektedir.



2. ORAN

2.1. Mimarlıkta Oran Kavramı

Oran, “büyüklük, nicelik ya da derece bakımından iki şey arasında veya parça ile tüm arasında bulunan bağlantı, nispet” ya da “bir yapının çeşitli parçalarının birbirleri ve yapının bütünü ile meydana getirdikleri uyumlu ölçü ilişkileri, tenasüp” anlamına gelmektedir (Hasol, 2010: 345). Bir bütünü oluşturan elemanların birbiri ile ve bütün ile olan matematiksel ilişkisi olarak da tanımlanabilir (Akın, 2021: 30).

İnsanlar Antik Çağ’dan günümüze kadar ortaya konan yapıtlarda matematiksel bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Doğal ya da yapay her şeyin “güzel” olarak nitelendirilmesinin temelinde kendi içinde ve çevresiyle kurduğu matematiksel ilişkinin olduğu düşünülmüştür (Resim 2.1) (Işıkoğlu, 2019).

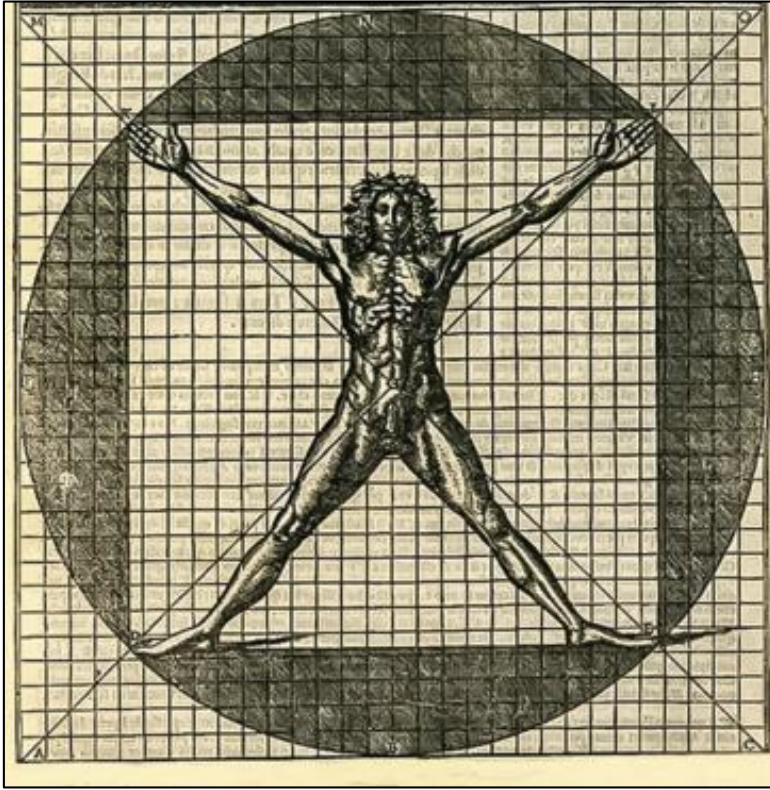


Resim 2.1. Artemis tanrıçası heykeli (Nguyen, 2005)

Ünlü Yunan heykел sanatçısı Polykleitos (İ.Ö. 5. yy.), Pythagoras öğretisine temellendirdiği Kanon’u ortaya koymuştur. Kanon kural, proporsiyon, simetri ve prensip kavramlarını kapsamaktadır (Tuncer, 1996: 1). İnsan bedeni güzelliğinin temelini simetriye dayandıran Polykleitos’un bu eseri ve aynı isimle yazdığı kitabın orijinali günümüze ulaşamamıştır (Demiralp, 2010). Kanon, insan vücudunun oranlarını ölçü birimi olarak ele almakta olup baş/vücut oranı genellikle $1/7 - 1/10$ olarak kabul edilmektedir (Hasol, 2010: 345).

Pisagorculuğun etkisi altında kalan Platon’a (İ.Ö. 5. yy.) göre ise ‘güzel’ değeri orantı, doğru oran ve salt geometrik form gibi nesnel özelliklere sahiptir. Platon, estetiğin belirleyici unsuru olarak oran ve simetriyi görmektedir (Akın, 2021: 33). Platon’un öğrencisi Aristoteles (M.Ö. 4. yy.) ise güzeli bir denge unsuru olarak görür ve oranlara bağlar. Oranların birbiri ile uyumunun, büyüklük-küçüklük gibi kavramların güzeli belirleyen kavramlar olduğunu düşünmektedir (Kavuran ve Dede, 2013).

M.Ö. 1. yy.da yaşamış Romalı mimar Vitruvius tarafından yazılan “*De Architectura Libri De Cum* (Mimari Üzerine On Kitap)” isimli kitabın “Tapınaklarda ve İnsan Bedeninde Simetri” başlığı altında tarif edilen oranlar, 1490 civarında Leonardo Da Vinci tarafından yapılan “Vitruvius Adamı” isimli çizime kaynaklık etmiştir (Demiralp, 2010). Leonardo da Vinci’nin günlüklerinin birinde aldığı notların yanında çizdiği Vitruvius Adamı eskizini 1492 yılında yaptığı düşünülmektedir. Çizimde uzuvları açık ve kapalı pozisyonda olacak şekilde üst üste çizilmiş bir erkeğin iç içe geçmiş daire ve karenin ortasına betimlendiği görülmektedir. Bu betimlemeden oluşan çizim ve yanındaki notlar “Oranların Kanunu” ya da “İnsanın Oranları” olarak bilinmektedir (Resim 2.2) (Esi, 2017).



Resim 2.2. Vitruvius tarafından insan bedenine dair oranların gösterildiği çizim (Dürüşken, 2021: 104)

Vitruvius, tek bir modülün bütün ölçülerin dayanağı olması, parça ve bütün ilişkisi, insan oranlarına benzetme yöntemiyle başvurma gibi oran kavramının kapsadığı konuları farklı kavramlar altında ele almıştır. Vitruvius'un değindiği bir başka husus ise Klasik Mimarlık'ın altında yer alan ve bütün mimari dönemleri ilgilendirecek olan oran kavramının matematikten mi insandan mı elde edileceği olmuştur (Aydın, 2006:12).

Avrupa'da Ortaçağın ikinci yarısına kadar, temeli Platon ve Platinos felsefesine dayanan Augustinus'un (354-430) inanç egemen felsefesi hâkimdir (Aydın, 2006: 12). Augustinus'a göre Tanrı'nın yarattığı evrende "matematiksel düzen" vardır. Augustinus felsefesinde metafizik boyutta sayılara bazı anlamlar yüklenmiştir (Aydın, 2017: 21). Rönesans ile birlikte bu düşüncede değişiklik yaşanmaya başlamış, Pisagor-Platoncu felsefeden metafizik anlayışını ayıklayan Alberti (1404-1472), güzel kavramını doğada yer alan parça-bütün ve ritim ilişkisindeki denge ile açıklamıştır. Sayı, düzen ve oranın güzeli oluşturan temel etmenler olduğunu savunan Alberti, antik dönem oranlarını kabul etmiştir. Ancak antik mimarlığı kopya etmeyi değil, antik dönem oranlarını kullanarak yeni ve gelişmiş bir mimarlığın ortaya konabileceği düşüncesini savunmuştur. Serlio (1475-1554) ve Vignola'da (1507-1573) dogmatik bir hale gelen antik mimarlık anlayışında, oran kavramını belirlemek için sütun düzenleri kullanılmıştır. Barbaro (1513-1570) ve Palladio (1508-1580) da antikite temelli estetik anlayışını savunmuş, Rönesans'ın sonuna kadar devam edecek olan bu oran geleneğine ilk teorik karşı çıkış 17. yy. Fransa'sında Claude Perrault (1613-1688) tarafından yapılmıştır. Ona göre güzel, değişmez sayısal oranlara bağlı değildir. Ancak bu durum kuralsızlık ve oransızlık olarak düşünülmemelidir. Oranın varlığına karşı olmayıp sabit olmasına karşı bir tutum söz konusudur ki 17. yy. İtalya'sında da durum çok farklı değildir. Dönemin tek kuramcısı olan Guarini (1624-1683), Vitruvius'un ve Vignola'nın koyduğu oransal kurallara uymanın zorunlu olmadığını savunmuştur (Aydın, 2006: 13).

2.1.1. Mimarlıkta matematikten elde edilen oranlar

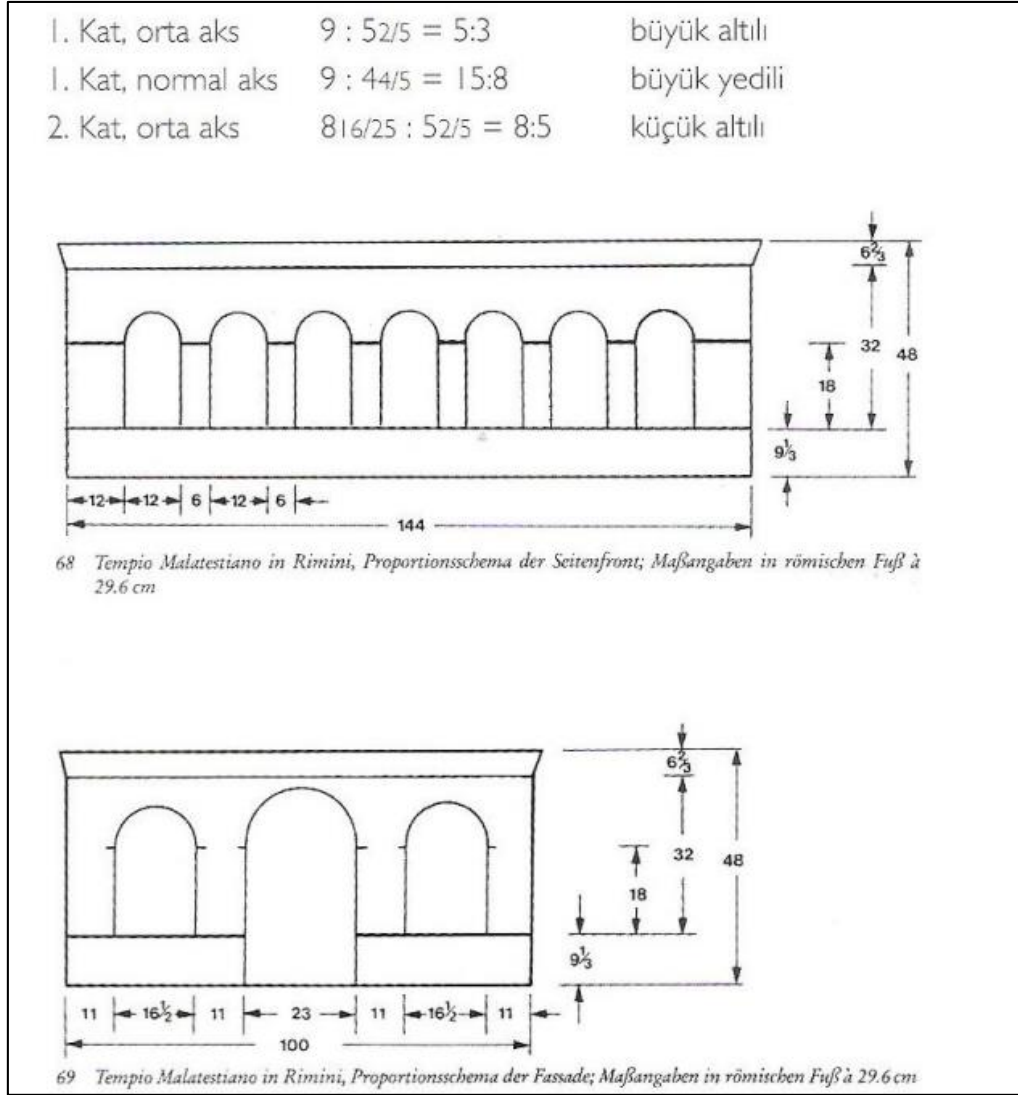
Müzikten alınan oranlar

Mimarlık uzaydaki, müzik zamandaki tasarım sanatıdır. Uzay biçim ve oran vermekte, zaman ise bunu deneyim ve ölçü aracılığıyla yapmaktadır. Mimarlık zamanı, müzik ise mekânı indirekt yoldan tanımlamaktadır. Müzik ve mimarlığın algılanış biçimleri farklı olsa

da mimar ve bestecilerin düşünce biçimleri, tasarım süreçleri, tasarım ilkeleri ve yapısal özellikleri bakımından benzerlikleri bulunmaktadır (Özdemir, 2009: 2).

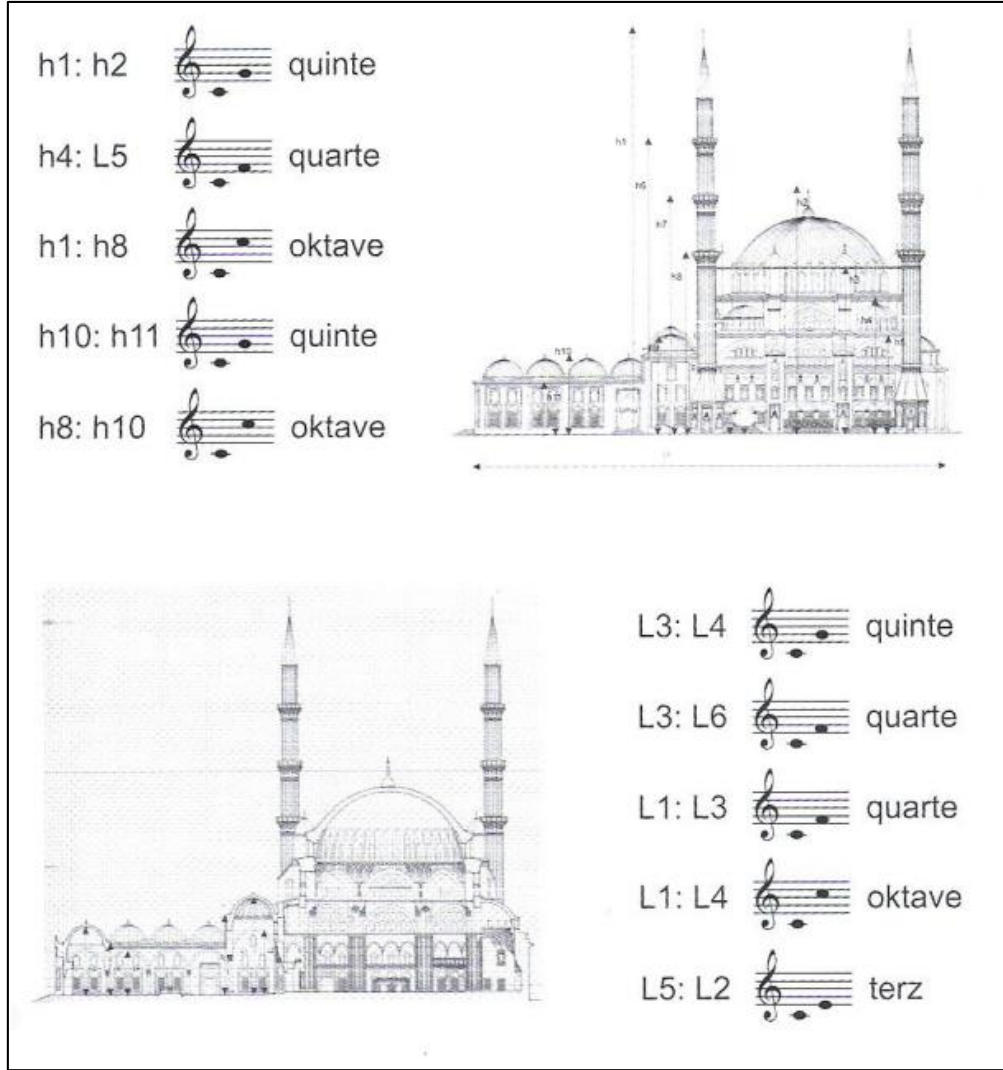
Mimarideki yapı kurgusunun ve müzikteki ses öğelerinin matematiksel yapısının ortak çıkış noktası olarak gösterilen doğa ile müzik ve mimarlık arasında oran ve ölçülere dayalı bir dil tasarlanmıştır. Müziğin matematiği, doğa ile uyum ve süreklilik sağlayan sayısal veri olarak kullanımının yanında bir bütünün birbiriyle orantılarının oluşumunda rol alan küçük parçaları oluşturan bir sistem olarak da kullanılmıştır (Korkut, 2011: 7).

Antik Çağ'daki Pisagor-Platon felsefesi, akustik armoninin optik armoniyle arasındaki bağın çatısını oluşturmaktadır. Bu felsefe Rönesans mimarisini etkilemiş olup Rönesans döneminin ünlü mimarlarından Alberti'nin "*De re Aedificatoria Libri decem*" isimli yazıtı, müzikal oranların mimariye nasıl yansıtılması gerektiğine dair önemli kaynaklardan biridir. Alberti "*Concinnitas*" adlı eserinde sadece müzikte var olan birtakım sayısal oranlardan bahsetmekte ve bunların en iyi, müzisyenler tarafından bilineceğinden ve mutlaka onlara danışılması gerektiğinden bahsetmektedir. Ayrıca bu dönemde, üçlü akorun ve tonalitelerin oluşması ve majör-minör dizilerin ilk şekillerinin ortaya çıkması gibi müzik teorisi alanında büyük gelişmeler olmuştur. Yeni müzikal intervallerin bulunması, Antik Çağ'daki gibi deneme yanılma yöntemiyle değil, matematiksel düzlemde gerçekleşmiştir. Rönesans dönemi mimarlarından birçoğu yapıtlarında Pisagorcu intervalleri kullanmıştır. Böylece analizi yapılan yapı oranları daha anlaşılabilir hale gelmiştir. Müzik ve mimari arasında matematik aracılığıyla kurulan bu bağın bilinçli bir tasarım aracı olarak kullanıldığının kanıtlarından biri ise Alberti'nin Tempio Malaestiano'nun inşaatı ile ilgili yapı ustası Matteo di Paesti'ye yazdığı mektubunda özellikle cephe kolonlarının ölçü ve oranlarına dokunmayarak yapının "*tutta quella musica*"sına zarar vermemesi için uyarmasıdır (Şekil 2.1) (Korkut, 2011: 6).



Şekil 2.1. Tempio Malaestiano'daki karmaşık müzikal oranlar (Naredi-Rainer, 2001: 167)

Müzik matematiği bir program veya sistem olarak kullanılmıştır. Bir bütünün birbiriyle orantılı parçaları, geometrik düzlemde modülerlik teşkil etmektedir. Mimar Sinan'ın notalardan hareketle temel geometrik elemanları belli bir sistem içine oturtarak daha gerçekçi bir yaklaşım benimsediği düşünülmektedir (Şekil 2.2) (Çolak ve diğerleri, 2021).



Şekil 2.2. Selimiye Camisi'nin düşey oranlardaki müzikal oranları (Korkut, 2011: 8)

Bir yapının mimarlık ile müzik ilişkisini tasarımında yansıtabilmesi için bu iki disiplinin ara kesitindeki temel kriterlere sahip olması gerekmektedir. Müzik ve mimarlık disiplinlerinin ara kesitindeki temel kriterler; mimarlık ve müzikte kompozisyon ile ilgili temel kavramlar, tasarım yaklaşımında vurgu, mimarlık ve müziğin tasarımdaki kurgusu, tasarımın çıkış noktası, müzik ve mimarlık ilişkisi kompozisyonu oluşturmada kullanılan yapı elemanları şeklinde sıralanmaktadır (Çolak ve diğerleri, 2021).

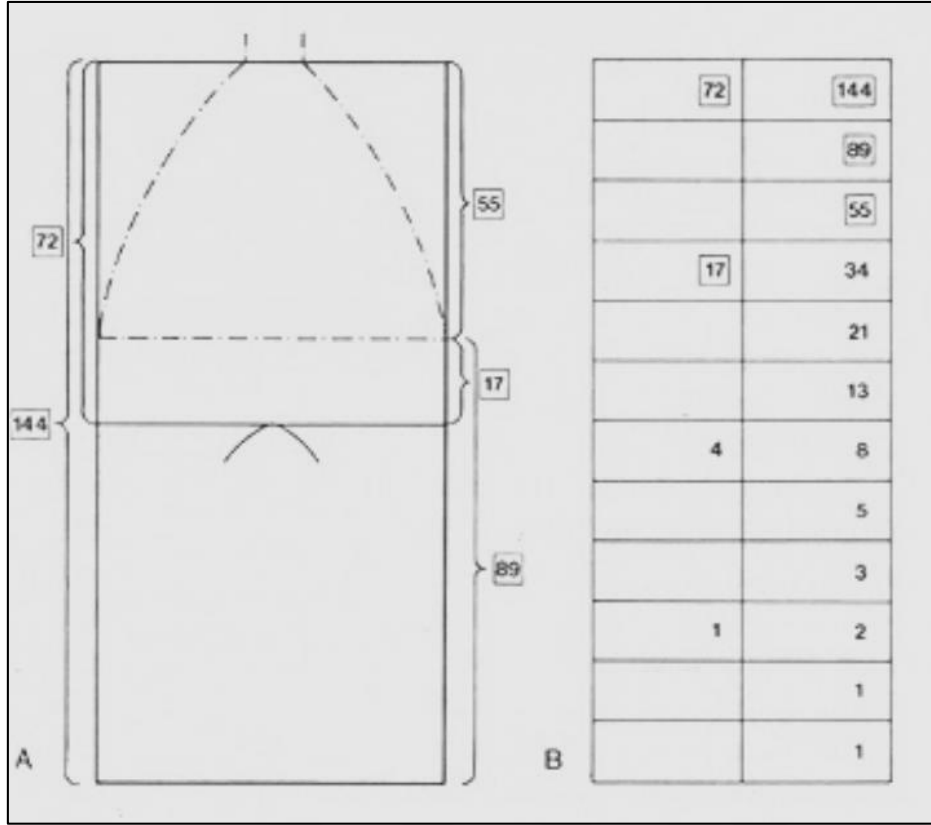
Savaş sonrası en önemli avangard bestecilerden biri olarak tanınan Iannis Xenakis (1922-2001) müzik teorisyeni ve mimar-mühendistir. Xenakis, elektronik müziğin gelişimi üzerinde önemli bir etkiye sahip olmasıyla birlikte stokastik süreçler, set teorisi ve oyun teorisi gibi müzikte matematiksel modellerin kullanılmasına öncülük etmiştir. “Resmileştirilmiş Müzik: Düşünce ve Matematikte Kompozisyon” (1971) kitabı, yazdığı

çokça teorik yazı arasından en önemli kitaplarından biri olarak kabul görmektedir. Iannis Xenakis'in tasarladığı yapılarda müzik ile mimarlık arakesitinde yaklaşımlar görülmektedir. Disiplinler arası tasarım yaklaşımını benimsemesinde müzisyen oluşu ve müzik ile matematiğin kompozisyonuyla ilgili çokça araştırma yapmış ve yazılar yazmış olması, eserlerinde mimarlık ve müziğin alt veri tabanında bulunan matematiksel kurgulardan yararlanmasına yol açmıştır. Isthmia Prime Motel, La Tourette Manastırı, Philips Pavyonu ve Villa Mache gibi yapı örnekleri, Iannis Xenakis'in müzik mimarlık ilişkisini en iyi yansıtan yapıları olarak ün yapmıştır ve aynı zamanda müzik ve mimarlık kurgusunu konu alan önemli eserlerdendir (Çolak ve diğerleri, 2021).

Aritmetik oranlar

Mimarlıkta kullanılan matematik oranlarında, müzik oranlarının dışında kullanılan sistematik Fibonacci sayı dizisidir. Fibonacci sayıları, 1202 yılında Leonardo Fibonacci da Pisa (1170-1250) tarafından yayımlanan "*Liber Abaci*" adlı cebir ve hesaplama kitabında tanımlanmıştır. Söz konusu sayı dizisinde her sayı kendinden önce gelen iki sayının toplamıdır. 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233.... olarak ilerleyen bu sayı dizisinde on ikinci sayı olan 144'ten sonra gelen sayılar kendinden bir önceki sayıya bölündüğünde altın oran sayısına sürekli yaklaşmaktadır (Atabey, 2023).

1296 yılında yapımına başlanan Floransa Katedrali'nin kubbesinin yapımı için 1418 yılında açılan yarışmayı Brunelleschi kazanmıştır. Kubbe açıklığının 41,98 m, kubbe iç yüksekliğinin 90 m, kubbenin yerden yüksekliğinin 109 m olduğu bu yapıda mimar antik Pantheon binasını örnek alarak "*De Architecture*" kitabından yararlanmıştır. Yapımına 1420 yılında başlanan kubbenin tamamlanma tarihi 1436'dır (Toptaş, 2023). Söz konusu kubbe, Fibonacci sayı dizisi kullanılarak oranlanmıştır (Şekil 2.3) (Atabey, 2023).



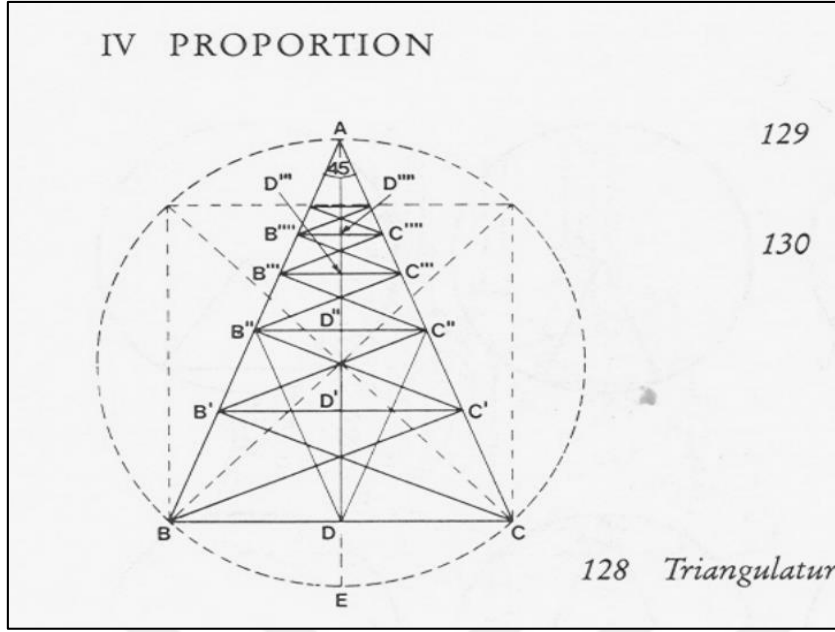
Şekil 2.3. Floransa Katedrali'nin kubbesinin Fibonacci sayılarıyla oranlanması (Naredi-Rainer, 2001: 193)

Geometrik oranlar

Quadratur (kareleme), triangulatur (üçgenleme) ve altın oran, mimari tasarımda kullanılan geometrik oranlardır (Bomba, 2006: 17).

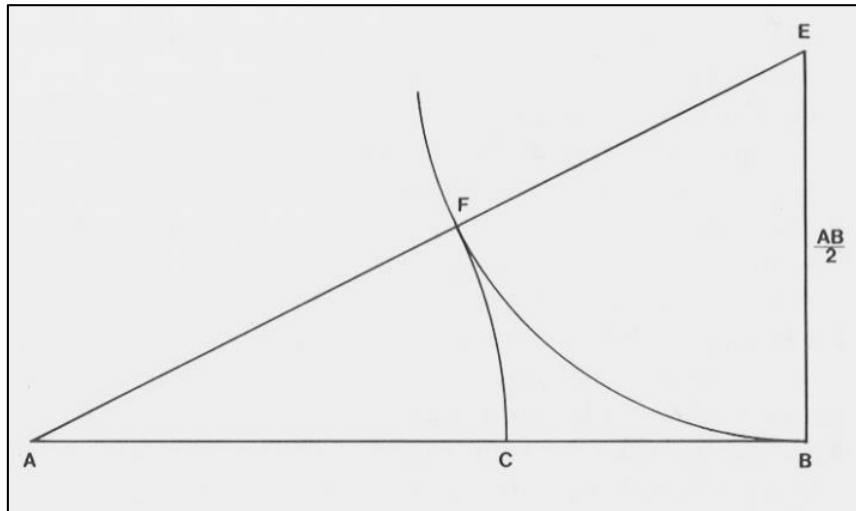
Quadratur (Kareleme): Kareler ile kurulan oran sistemidir. Düz kare içerisine 45 derece döndürülmüş ikinci bir kare yerleştirilir. İkinci kare içerisine düz üçüncü kare çizilir. Bu durum istenildiği kadar tekrar edilerek düz kareler arasında $1/2$; 45 derecelik kareler arasında ise $1/\sqrt{2}$ oranı oluşur (Bomba, 2006: 17).

Triangulatur (Üçgenleme): Üçgenlerle kurulan oran sistemidir. Kare içinde ya da daire içine çizilen çokgenlerle üçgen oluşturulur. En çok kullanılanları ikizkenar ve eşkenar üçgendir (Şekil 2.4) (Bomba, 2006: 17).



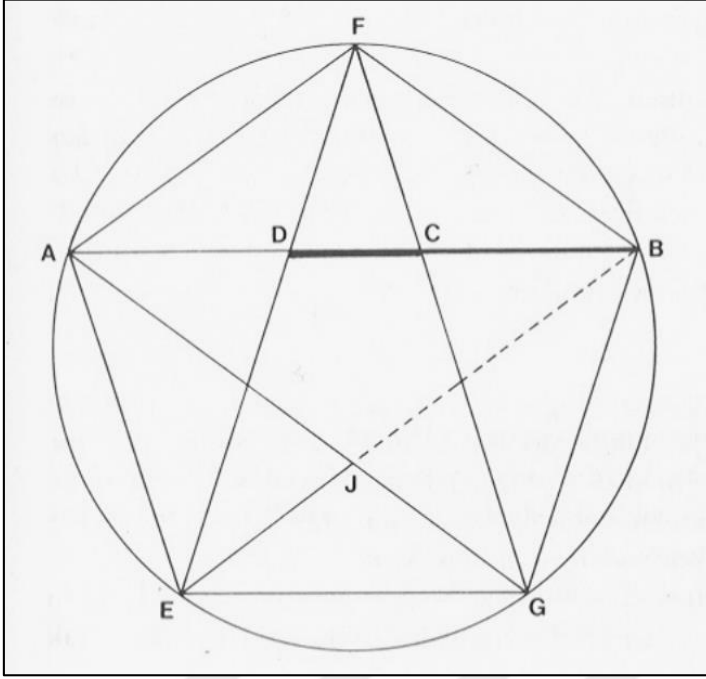
Şekil 2.4. İkizkenar üçgenle oluşturulmuş Triangulatur (Naredi-Rainer, 2001: 226)

Altın Oran: Geometrik oranlar arasında en yaygın kullanılanı altın oranın elde edildiği geometrik formlardır. Antik Çağ'dan bu yana en çok kullanılan oran çeşidi olup sayısal değeri 1,618'dir. Yunan heykeltıraş Phidias'ın baş harfi ile sembolize edilmektedir. 1,618 sayısına "1" eklendiğinde kendi karesi, "1" çıkarıldığında ters değeri olan 0,61803 sayısı elde edilmektedir. Sembolü ϕ 'dir (Şekil 2.5) (Bomba, 2006: 18).



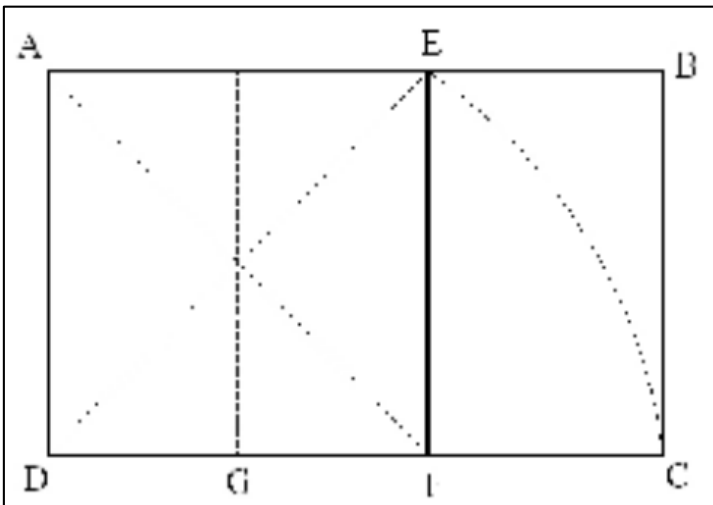
Şekil 2.5. 1:2:√5 Üçgeni (Naredi-Rainer, 2001: 195)

$1:2:\sqrt{5}$ üçgeninde $AB:AC=AC:CB=1,618$ denklemi vardır. Eşkenar beşgenin içerisinde yer alan pentagramda da $BD:BC=BC:CD=1,618$ denklemi vardır. Altın oran değeri olan 1,618 birçok geometrik formdan elde edilmektedir (Şekil 2.6) (Aydın, 2006: 22).



Şekil 2.6. Altın beşgen (Naredi-Rainer, 2001: 195)

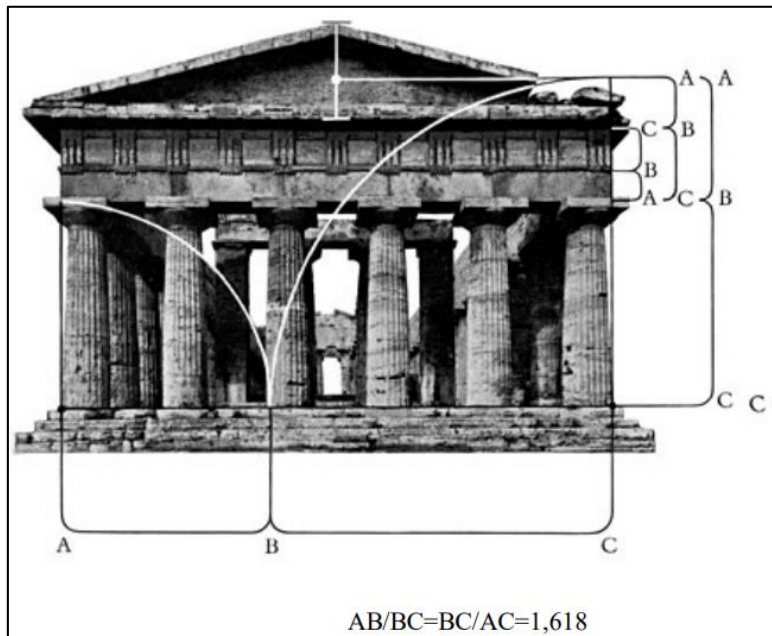
Altın dikdörtgenin kısa kenarı birim alınarak içine çizilen kare ve bu karenin çıkarılmasıyla geriye kalan dikdörtgenin kenarları arasındaki oran ile büyük dikdörtgenin oranı aynı olup bu oran 1,618'dir (Şekil 2.7) (Bomba, 2006: 18).



$$DG=GF=1 \quad BC=EF=2 \quad EG=GC=\sqrt{5} \quad DC/BC=(DG+GC)/BC=(1+\sqrt{5})/2=1,618=\phi$$

Şekil 2.7. Altın dikdörtgen (Naredi-Rainer, 2001: 195)

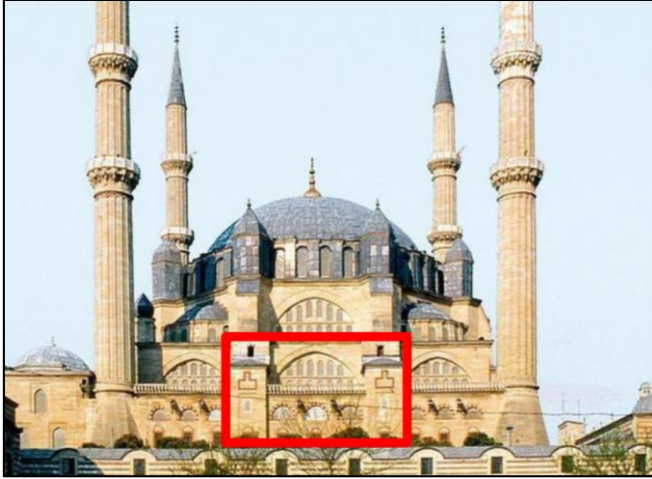
Eski dönemlerden günümüze kadar mimari cephe tasarımında, tablo boyutlarında ve heykel boyutlarında altın oran kullanılmıştır. Mimarlık tarihi incelendiğinde M.Ö. 5. yy.dan itibaren Atina Akropolü'nde inşa edilmiş Panthenon Tapınağı (5. yy.), Neptün Tapınağı (6. yy.), Çin şehirlerinden Yasak Şehir yerleşim planı, Giza Piramitleri, Speyer Katedrali (8. yy.), Notre-Dame Katedrali (12. yy.), Chartes Katedrali (12. yy.), Oxford Sheldonian Tiyatrosu (17. yy.), Paris Crillan Oteli (18. yy.), New York'taki Birleşmiş Milletler Ofis Binası (20. yy.), Villa Savoye (20. yy.), Marsilya Konutları (20. yy.), CN Tower (20. yy.) gibi örneklerde altın oranın sağlandığı görülmektedir (Gürsoy, 2018).



Resim 2.3. Neptün Tapınağı (6.yy.) (Tekkanat, 2006: 48)

Mimar Sinan'ın eserlerinden Şehzade Camisi (1543-48), Süleymaniye Camisi (1550-57), Rüstem Paşa Camisi (1563), Edirne Selimiye Camisi (1569-75), Kara Ahmet Paşa Camisi (1572), Zal Mahmut Paşa Camisi (1577), Edirne Hafsa'daki Sokollu Mehmet Paşa Camisi (1577) ile Azapkapı Sokollu Mehmet Paşa Camisi'nin (1578) kubbe çap/yükseklik oranının sırasıyla 1,62-1,63-1,64-1,69-1,74-1,77 olduğu tespit edilmiştir (Gürsoy, 2018).

Selimiye Camisi'nin giriş cephesinde kırmızı çerçeve ile belirlenen alanın eni yüksekliğine bölündüğünde altın oran değeri elde edilmektedir (Resim 2.4) (Akın, 2021: 44).



Resim 2.4. Selimiye Camisi Cephesi (Akın, 2021: 44)

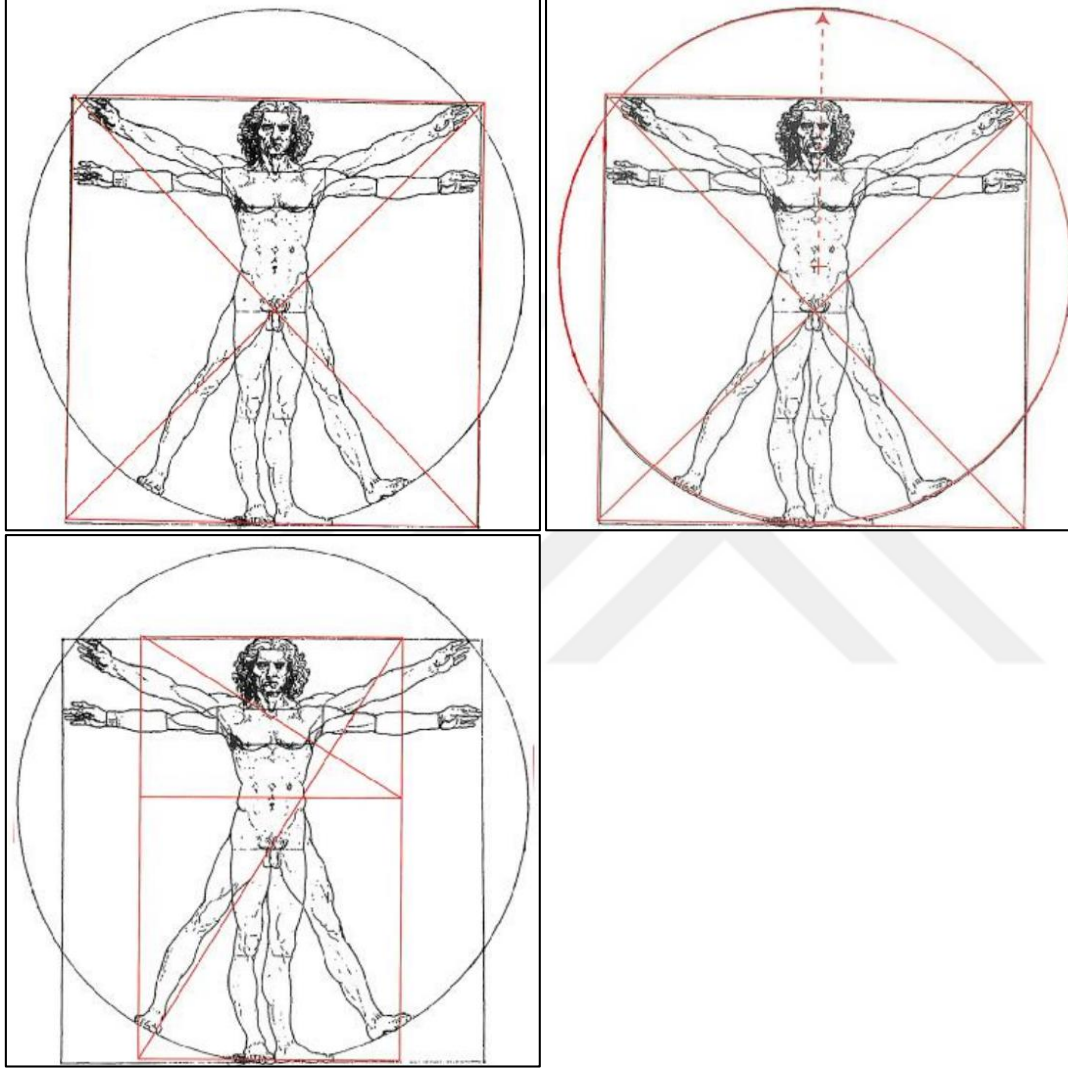
2.1.2. Mimarlıkta insan bedeninden elde edilen oranlar

Vitruvius, insan bedeninin azaları ve bütünü arasında orantılı bir ilişki olduğu, aynı şekilde yapı elemanları ile bütünü arasında da uyum olması gerektiğinden bahisle modül olarak seçilen bir ögeye göre parçaların ve bütünün meydana getirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Vitruvius'a göre insanın saç hizasından çenesine kadar olan bölüm ve bileğinden orta parmağının ucuna kadar bölüm tüm bedeninin onda biri; çenesinden tepesine kadar olan bölüm tüm bedeninin sekizde biri; ense bitimiyle birlikte² göğsün üstünden saç dibine kadar olan bölüm tüm bedeninin altıda biri; göğsün ortasından tepesine kadar olan bölüm tüm bedeninin dörtte biri; çenenin dibinden burun deliklerinin dibine kadar olan bölüm ve kaşların arasındaki çizgiden saç diplerine kadar olan bölüm tüm yüzün üçte biri; burun, burun deliklerinin dibinden kaşların arasındaki çizgiye kadar aynı oranda; ayak uzunluğu ise vücut uzunluğunun altıda biridir. Ayrıca ona göre insanın elleri ve ayakları iki yana açık sırt üstü yatmış vaziyette iken göbek deliğini merkez alarak bir daire çizildiğinde, bu daire el ve ayakları teğet geçecek, hatta kare biçimi de çıkacaktır (Dürüşken, 2021: 104).

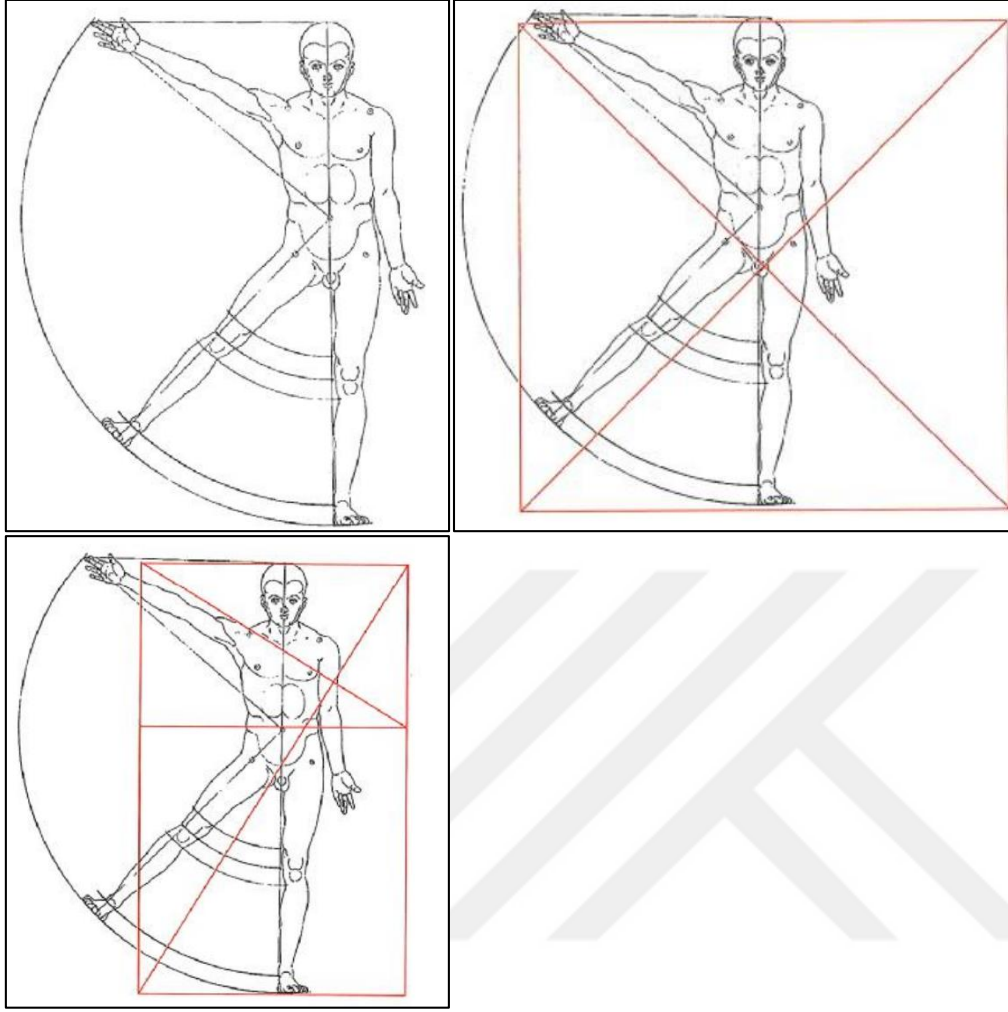
Özellikle Rönesans'ta bu temanın üzerinde çok durulmuş olup daire ve kare, ideal geometrik formlar olarak oran belirlemede kullanılmıştır (Aydın, 2006: 28). 15. yy. sonu ve 16. yy. başında Leonardo Da Vinci ve Albrecht Dürer, Vitruvius'un oranlarını kullanan sanatçılardan olmuştur. Her iki sanatçı da insan bedeni oranlaması konusunda yaptıkları araştırmalar sonucu kapsamlı bilgiler elde etmiştir. Öyle ki 1509 yılında Luca Pacioli

² Ense ve omuz ile birlikte.

tarafından yayınlanan “*De Divina Proportione*” adlı kitapta Leonardo Da Vinci’nin ‘İdeal İnsan’ çizimine yer verilmiş olup Albrecht Dürer konu ile ilgili bilgilerini 1528 yılında çizimlerini yaptığı “İnsan Oranı Üzerine Dört Kitap” adlı eserinde bir araya getirmiştir (Şekil 2.8.-2.9-2.10) (Tekkanat, 2006: 14).

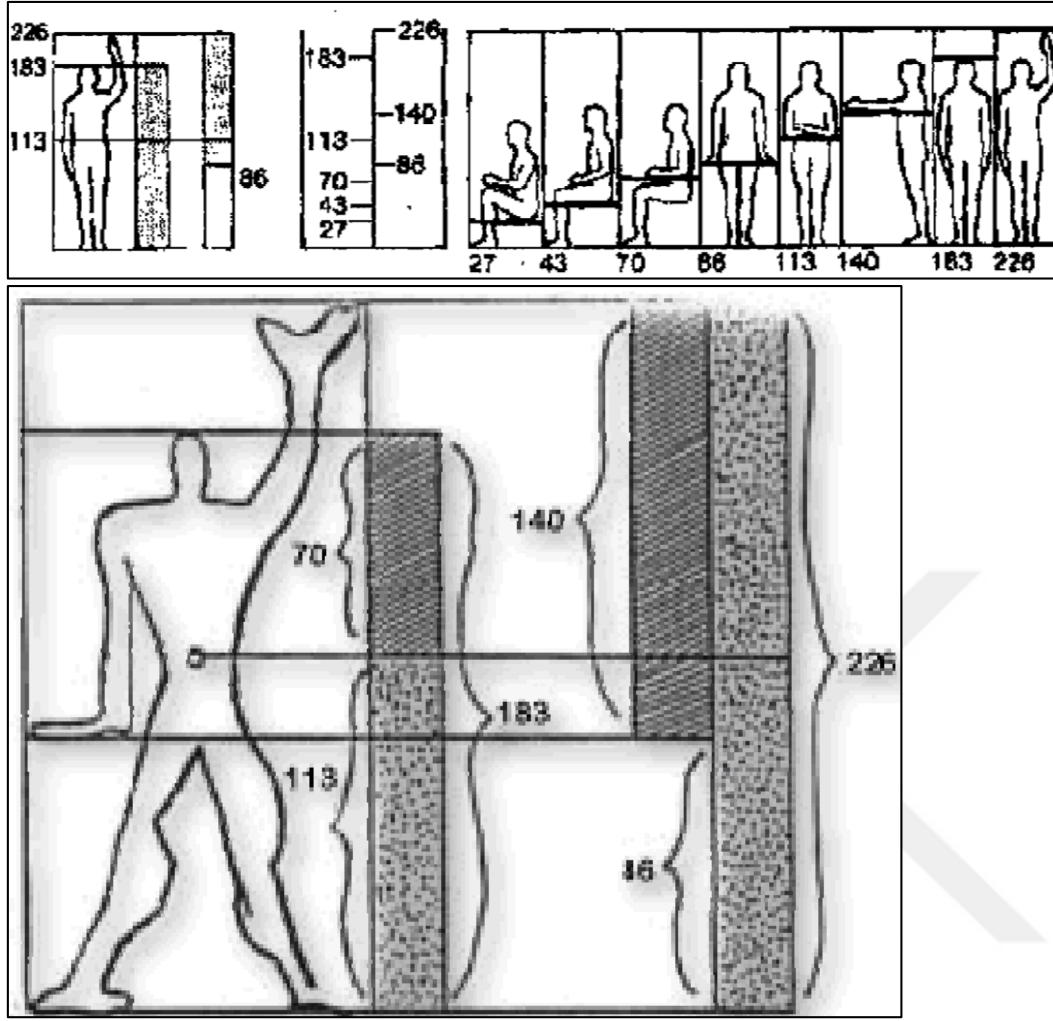


Şekil 2.8. Leonardo Da Vinci Oran Sistemi (Vitruvius Adamı) (Tekkanat, 2006: 15)



Şekil 2.9. Albrecht Dürer Oran Sistemi (Tekkanat, 2006: 16)

20. yy. mimarlarından Le Corbusier, altın orandan ve Fibonacci dizisinden yararlanarak Modulor'u ortaya koymuştur. İnsan bedeninden elde ettiği ölçülerden oluşturduğu oran/orantı sistemini '*modulor*' olarak adlandırmış olup bu sistem sayesinde insan bedenine uyum ergonomik tasarımlar yapmaya gayret etmiştir (Tekkanat, 2006: 66).

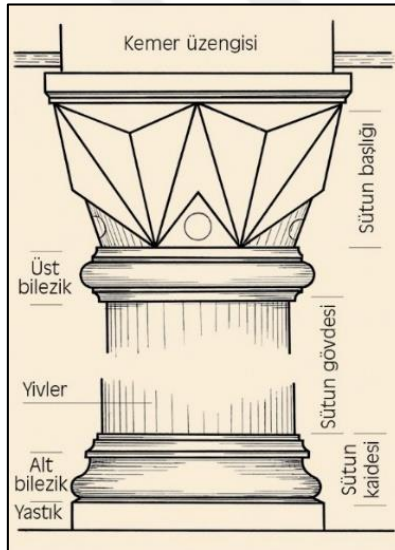


Şekil 2.10. Le Corbusier Modulor (Naredi-Rainer, 2001: 188)



3. MİMARİDE SÜTUN

Sütun, taştan yapılmış silindir biçiminde dikilitaş olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2010: 434). Kelime kökeni Farsça olan sütun, yukarıdan aşağı sırasıyla başlık, gövde ve kaide olmak üzere üç ana bölümden oluşan mimari bir elemandır. Altı dar, üstü geniş olan, üzerinde bitkisel, hayvansal ya da geometrik biçimler barındıran, dönemsel olarak üslup ve şekil bakımından değişiklikler gösteren ve üzerindeki yapı ögesinin yükünü sütuna aktaran taş parçasına başlık denir. Başlık ve kaide arasında yer alarak başlıktan gelen yükün kaideye aktarılmasını sağlayan silindirik ögeye sütun gövdesi; sütun gövdesinden gelen yükü zemine aktaran bölüme ise kaide denmektedir (Şekil 3.1) (Önal, 1996: 4).



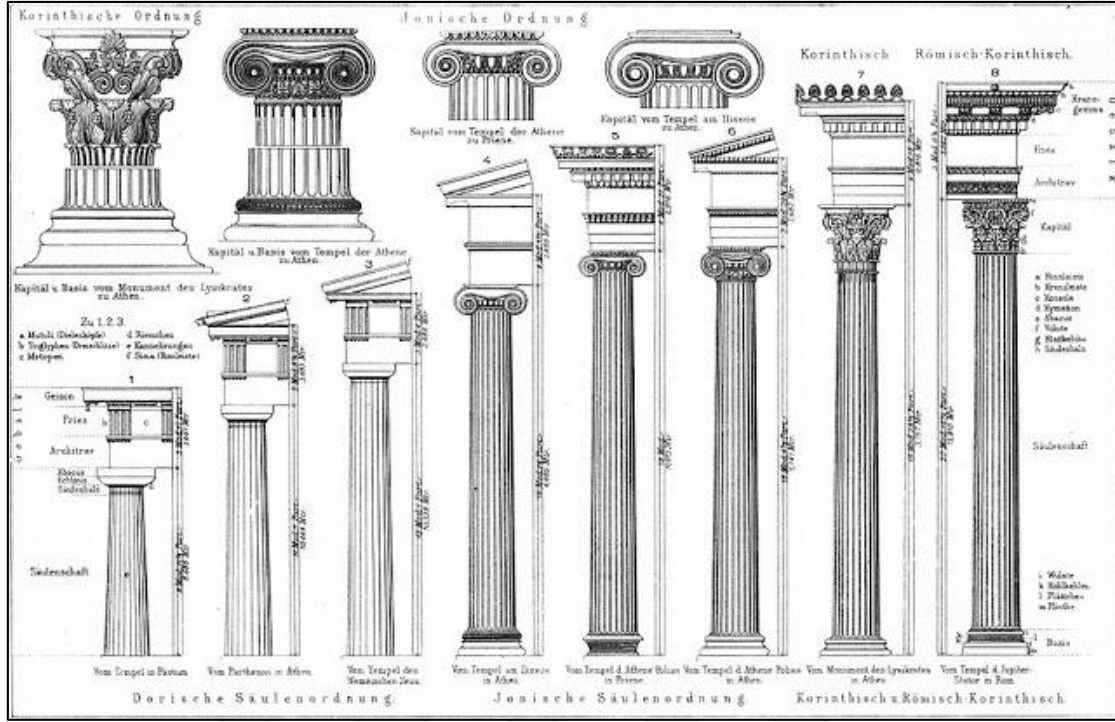
Şekil 3.1. Sütun ve bölümleri (Okur Yazarım, 2020)

Erken neolitik dönemde Nevalı Çori ve Göbeklitepe gibi alanlarda yer alan steller ile başlayan sütun kullanımı, zaman içerisinde gelişerek hemen hemen tüm uygarlıklarda yerini almıştır (Değirmencioglu, 2013). Mimarlık tarihine bakıldığında birçok uygarlıkta yaygın kullanımına rastlanmaktadır. Mısır, Grek, Roma, İran uygarlıkları ile Ortaçağ Avrupası'nda şehir mimarisi ile tapınaklarda, mabetlerde ve saraylarda çokça kullanılan sütunlar, süslenmiş başlıklarıyla dekoratif özelliğe de sahip olmuştur. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin gelişimini izleyen süreç içerisinde sütunlara mimari yapılarda fazlaca yer verilmiştir (Güneş, 2020: 5).

Öncelikle üst örtü sistemini desteklemek için kullanılan sütunlar, sonraları biçimsel anlamda değişikliğe uğrayarak geliştirilmiştir. Yapının iç ve dış mekânında belirli aralıklarla konumlanabilen sütunlar, silindirik ve çokgen kesitte ortaya konmuştur. Kesitleri yukarı doğru incelebildiği gibi aynı kalınlığı koruyarak sonlanan uygulamalar da vardır. Erken dönemlerden itibaren sütundan önce örtü sistemini desteklemek amacıyla ahşap dikmeler kullanılmıştır. Tarih öncesi devirlerde inşa edilen çadırların örtü sistemini ayakta tutmak için kullanılan bu dikmelerin zaman içerisinde ihtiyaca bağlı olarak kesitleri kalınlaşmıştır (Kepezkaya, 2019: 18).

Mısır coğrafyasına bakıldığında, başlarda bir temel üzerine konumlanmış başlıkla sonlanan tek parça silindirik gövdeli sütunların, sonraları ise dördül bir plan üzerine konumlanmış ayaklara oturan sekiz köşeli sütunların tercih edildiği görülmektedir (Önal, 1996: 5; Uzun, 2019: 23). Önceleri başlıkların ve sütunların oldukça sade olduğu Mısır'da daha sonraları Luksor Tapınağı (M.Ö. 14. yy.) örneğinde olduğu gibi gösterişli örnekler ortaya konmuştur. Eski Mısır uygarlığında isimleri bölgede yetişen papirüs, palmiye ve lotus bitkilerinden esinlenerek oluşturulmuş papiform, palmiform ve lotiform başlıkları vardır. Yeni İmparatorluk Dönemi'nde ise yine bitkisel içerikli başlıkların yanında Hator Tapınağı'nda da görülen Hathorik olarak adlandırılan figürlü başlıklar kullanılmıştır (Uzun, 2019: 24). Roma Dönemi'nde dairesel sütun gövdelerinin dışa çıkıntılı ve bezemeli başlıklarla sonlandığı görülmektedir (Önal, 1996: 8).

Yunan mimarisinde dor, iyon ve korint sütun düzenleri vardır. Bunlardan M.Ö. 7. yy.da ortaya çıkan dor düzeni en erken görülen tiptir. Kaidesiz yivli sütun gövdesi iki parçalı sütun başlığını taşımakta olup üzerinde firiz ve arşitravlı giriş yer almaktadır. Diğer düzen, M.Ö. 6. yy.da İyonya'da ortaya çıkan ve dor düzene göre daha ince ve dekoratif olan iyondur. Kaideli ve farklı yivlere sahip sütun gövdesi volüt adı verilen kenara taşkın biçimli başlıkla sonlanmaktadır. M.Ö. 400'lerde ortaya çıkmış ve Anadolu'da Helenistik Çağ'da gelişerek Roma Devri'nde de tercih edilmiş korint düzende ise akantus yaprakları ile dekore edilmiş başlıklar vardır (Şekil 3.2) (Uzun, 2019: 25-26).



Şekil 3.2. Antik Yunan düzenleri (Gezi Notları, 2018)

Roma mimarlığında sütun kullanımına bakıldığında kesme taş ve sütunların büyük yapılarda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Darmstadt yakınlarındaki Odevwald'un taş ocaklarından temin edilen taşlar burada şekillendirildikten sonra yer alacakları yapılara taşınmıştır. Sütun gövdelerinin alçı ya da sıva ile sıvandığı dönem yapılarında sıva işleminin tamamlanması sonrası başlık eklenmiştir. Bu dönemde iyon ve korint düzenlerinin sütun başlıklarındaki stiller birleştirilerek kompozit sütun başlıkları oluşturulmuştur (Uzun, 2019: 25). Bizans mimarlığında bir önceki sütun kullanımlarının yanında devşirme malzeme kullanımı da başvurulan bir yöntem olmuştur. Bu dönemde (IV. yy. civarlarında) impost adı verilen başlık tipi ortaya çıkmıştır. Sütun başlıklarında bitkisel bezemenin yanında özellikle kartal bezemelerinin olduğu hayvan figürleri dikkat çekmektedir (Uzun, 2019: 26).

İslam mimarisinin erken dönem örneklerinde özgün formlar ortaya konulmamış olsa da sonraları özgün örneklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Arabistan'da çadırları desteklemek adına kullanılan ahşap dikmeler başlıksız ve kaidesizdir. İslam mimarisinde Hz. Peygamber döneminde inşa edilen Mescid-i Nebvi'nin yapımında kullanılan hurma ağaçlarıyla desteklenmiş çardak, ahşap dikmenin kullanıldığı en erken örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk mescitten sonra inşa edilen daha geniş mekânlarda ahşap dikmelerin yetersiz kalması sonucu taş ve mermerden sütunlar kullanılmaya başlanmıştır (Kepezkaya,

2019: 18). VII. yy.dan başlayarak kullanımı gitgide gelişen bu mimari eleman, yapılarda çokça yer almıştır. Geç Antikçağ ve Bizans yapılarından devşirilmiş sütunların kullanıldığı Kubbetü's Sahra, Emevviye ve Kayrevan camileri örneklerinde olduğu gibi Erken Dönem İslam mimarisindeki sütunların kaide, gövde ya da başlıklarında devşirme malzemeden yararlanılmıştır. Abbasilerde sütun yerine ayakların tercih edildiği ve başlıklara doğrudan geçiş yapıldığı görülmektedir. Emevilerde ve Abbasilerde kullanılan sütun başlıklarında Sasani etkisiyle dantela işçiliğine rastlanmaktadır (Uzun, 2019: 27).

Ahşap oymacılık sanatının I. yy.ın sonuna kadar dayandığı Orta Asya'da mimari yapı tavanları genellikle ahşap direklerle taşınmıştır. Bölgede İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte inşa edilen camilerde ahşap direkler kullanılmış olup VIII. yy.da inşa edilen Ebu Müslim Camisi'nin tavanını taşıyan ahşap direkler oyma tekniği ile bezelidir. Ahşap direkli camilerin dışında günümüze kadar ulaşan erken döneme ait taş sütunlu camiler de bulunmaktadır (Rustamova, 2019).

Anadolu topraklarına bakıldığında Türklerin Orta Asya'nın ahşap taşıyıcı geleneğini devam ettirerek geliştirdiğini söylemek mümkündür. Anadolu'da inşa edilmiş yapılarda ahşap direklerin toprağa gömülmesini engellemek adına direklerin altına taş veya kilden yastıklar yapıldığı görülmektedir. 11. yy.dan sonra Anadolu'ya yerleşen Türkler, Selçuklular Dönemi'nde Afyon Ulu Cami (13. yy.) ve Sivrihisar Ulu Cami (13. yy.), Ankara Arslanhane Camisi (13. yy), Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (13. yy.) ile Osmanlı Dönemi'nde Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi (19. yy.) gibi örneklerde taşıyıcı olarak ahşap direkler kullanmıştır. Selçuklu mimarisinde uzun dikdörtgen planlı sıralı düzende dizilmiş ayak ve sütunlarla yapılara destek sağlanmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde daha çok ayak kullanılmış olup kapı, pencere gibi elemanlarda sütun kullanımına süs amaçlı yer verilmiştir (Kepezkaya, 2019: 24).

Selçuklu Dönemi'nde ahşap direk kullanımının yanında sütun kaide, gövde ve başlıklarda devşirme malzemelere yer verildiğini de söylemek mümkündür. Konya Alaaddin Camisi (1221) ve Tokat Gök Medrese (1277) örneklerinde olduğu gibi sütun gövdeleri antik sütun başlıklarıyla sonlandırılmıştır. Devşirme sütun başlıklarının yanında Selçuklu sanatında sütun başlıklarındaki bezeme anlayışı önemli ölçüde gelişmiştir. Yunan ve Roma mimarisinde görülen iyon-impot ve korint sütun başlıklarının etkisiyle şekillenmiş sütun başlıkları ortaya konmuştur. Kayseri Sahabiye Medresesi (1267-68) ve Sivas Buruciye

Medresesi'nde (1271) olduğu gibi sütun başlıklarında akantus yaprağı kullanımının geometrik bir görünüme sebep olduğu örnekler de verilmiştir (Resim 3.1) (Uzun, 2019: 27).



Resim 3.1. Sivas Buruciye Medresesi (Mutlu, 2024)

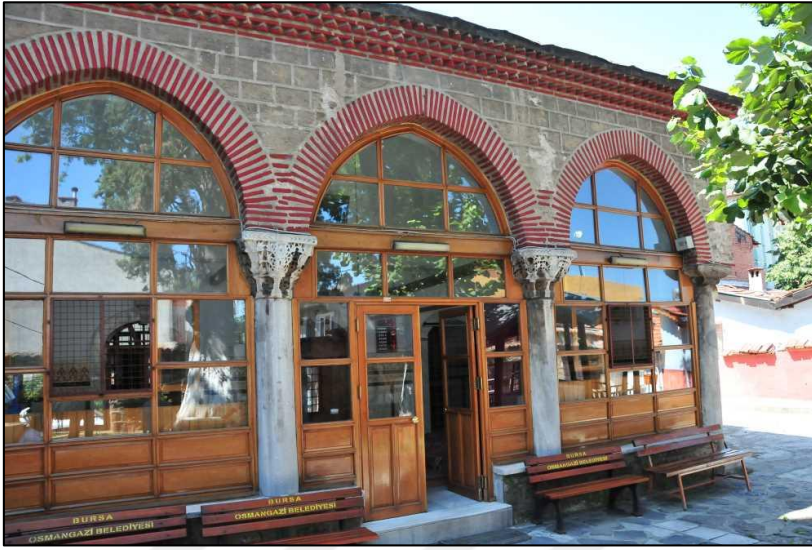
Anadolu Selçuklularında sütun başlıklarının en erken örneği Halifet Gazi Türbesi'ndeki (1154) üzeri belirsiz geometrik bezeli başlıktır. XIII. yy. ortalarında üzeri bezemeli sütun başlıklarına rastlanmaktadır. Kayseri Hunat Hatun Medresesi (1238) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese (1265) örneklerinde geometrik ve bitkisel motifli başlıklar kullanılmıştır. Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri mukarnas³ başlıkların mimari yapılarda kullanılmaya başlamasıdır (Hasol, 2010: 334). İlk örnekleri İran'da görülen bu başlık tiplerinden mukarnas başlık tipinin ilk örneği, Divriği Kale Mescidi'nin köşe sütun başlığıdır (Uzun, 2019: 28).

Beylikler dönemi mimari faaliyetler bakımından hareketli geçen bir dönemdir. Bu dönemde de yoğun olarak kullanıldığı görülen sütunlarda Hellenistik Dönem ile Roma ve Bizans dönemlerine özgü sütun başlıkları bezeme bakımından bütünlük oluşturması düşünülmeyen kullanılmıştır (Doğan Şaman, 2007).

Sütunlarda devşirme malzeme kullanımının yoğun bir şekilde devam ettiği Erken Osmanlı döneminde de sütunlar işlevsel olarak yapılarda yerini almıştır. Bu durumun en büyük sebebi olarak devletin içinde bulunduğu ekonomik koşullar gösterilmektedir. Yapılarda son cemaat

³ Düşey bir yüzeyden, üzerinde bulunan daha taşkın bir yüzeye geçmek ve ona bindirmelik görevi taş ya da tuğladan küçük prizmalar şeklinde, birbiri üzerine oturan bindirmeliklere verilen ad.

yeri uygulamasının ortaya çıkması sütun kullanımını artırmış olmakla birlikte bunlara revak ve iç mekanda yer verilmiştir. Bursa Alaaddin Camisi (1326), İznik Yeşil Cami (1378-1392) ve Edirne Yıldırım Camisi (1397-1400) örneklerinde devşirme sütun kullanımı görülmektedir. Edirne Üç Şerefeli Cami (1437-1447) ve Bursa İznik Yeşil Cami (1378-1392) örneklerinde başlıklar ve kaideler dönemin özgün malzemesiyle, gövdeler ise devşirme malzemeden yapılmıştır (Resim 3.2-3.3) (Uzun, 2019: 28).



Resim 3.2. Bursa Alaaddin Paşa Camisi kuzey cephesi (Türkiye Kültür Portalı, 2021)



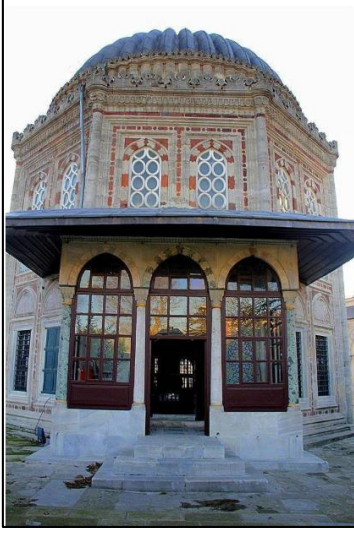
Resim 3.3. Edirne Üç Şerefeli Cami revak sütunları (Türkiye Kültür Portalı, 2019)

Klasik Dönem Osmanlı mimarlığında kullanılan sütunlarda sütun gövdeleri yaygın olarak dairesel kesitlidir. Kare, sekizgen veya çokgen kesitli sütun gövdesi kullanımı çok azdır.

Genel olarak monoblok olan sütunlar ya doğrudan zemine ya da bir kaide üzerine konumlanmıştır. Anıtsal camilerde son cemaat yeri ve revaklarda yer alan sütunların kaideleri avlu sofaları ile genellikle bütünleşmektedir (Ahunbay, 1988). Bu dönemin önemli yapı türlerinden biri olan türbelerde sütun kullanımı daha çok giriş revakındaki düzenlemelerde yer almıştır. Baklavalı ve mukarnaslı sütun başlıklarının kullanıldığı renkli mermerden (porfir, breş) yapılmış sütunlarda kaideler armudi, kaval veya mürekkep silmeli kaide üzerine konumlanmıştır (Doğanay, 2003). Bu dönemin önemli yapılarından Edirne Selimiye Camisi'nde (1569-1575) revak ve iç mekanda çok sayıda mermer sütun kullanılmıştır. Söz konusu camide Atina, Kıbrıs ve Enez'deki antik yapılardan getirtilen sütunlar yer almaktadır. Şehzade Mehmed Türbesi'nde sütun kullanımına giriş revakında yer verildiği görülmektedir. Bu sütunların başlıkları mukarnaslı olup sütun gövdeleri kaideye oturmaktadır (Resim 3.4.-3.5) (Dıramalı, 2019: 181).



Resim 3.4. Edirne Selimiye Camisi (Türkiye Kültür Portalı, 2024)

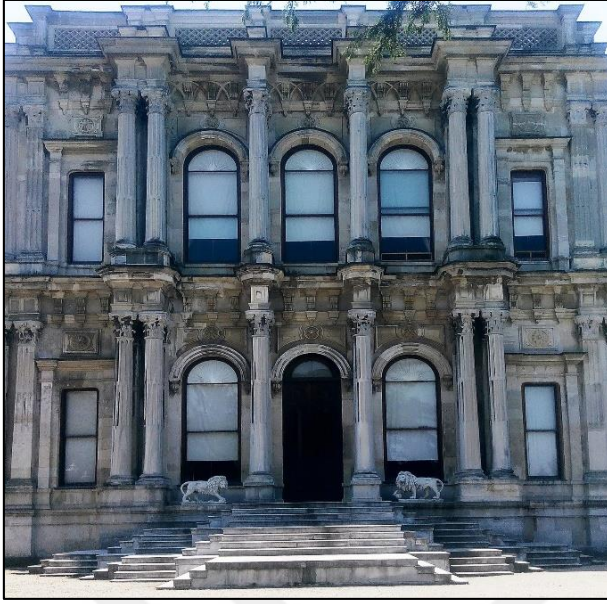


Resim 3.5. Şehzade Mehmed Türbesi (Şaşmaz, 2019)

17. yy.da yavaş yavaş etkisini hissettiren, Lale Devri ile başlayan, Tanzimat'ın ilanından sonra hız kazanan Batılılaşma hareketleri sonucu mimariye Batılı formların girişi artmıştır. Bu dönemde iç mekanda barok ve rokoko biçimlenişler, cephelerde ise Neoklasik motifler, yani Yunan ve Roma mimarisi öğelerine yer verilmiştir. Dor, iyon ve korint sütunlar kullanılmaya başlanmış, sütun gövdeleri incelererek mukarnaslı ve baklavalı sütun başlığının kullanımı ortadan kalkmıştır. Sütun başlıklarında akant yaprağı ve volüt formuna yer verilmiştir (Resim 3.6-3.7) (Ceylan, 2019: 28).



Resim 3.6. Dolmabahçe Sarayı (Milli Saraylar, 2025)



Resim 3.7. Beylerbeyi Sarayı (Yılmaz, 2009)

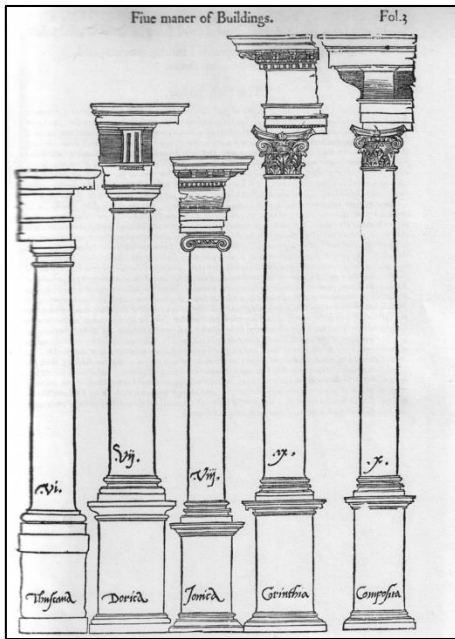
3.1. Batılı Klasik Sütun Düzenleri

Vitruvius, sütun düzenlerini ilk kez tanımlayan kuramcıdır. Kitabında dor, iyon, korint düzenleri ile Roma uygarlığının Toskan düzenine ayrıntılı olarak yer vermiştir. Ona göre çıplak ve yalın erkek güzelliği dor; kadınlara özgü incelik iyon; hoş, ince, uzun genç kız korint düzeninde vurgulanmaktadır (Aydın, 2006: 32).

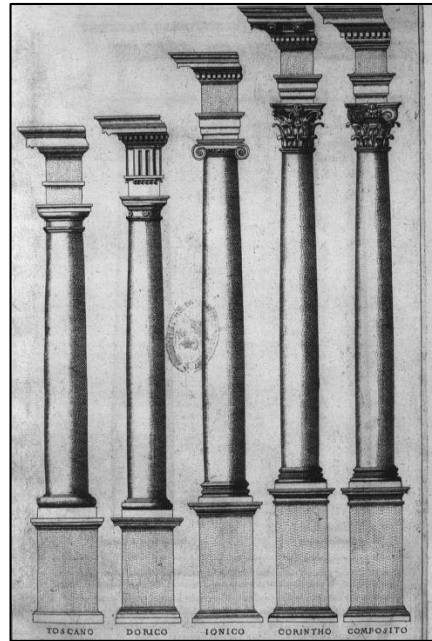
Rönesans Dönemi'nde felsefe, mimarlık ve sanat alanlarında antik dünyaya duyulan merak ön planda olmuştur. Bu dönemde İtalya'da antikiteden kalan yapılar sanatçılar tarafından büyük ilgi görmüş ve Roma şehrinde kazılar yapılmıştır. Dönem mimarları Verona'daki Roma Amfiteyatrosu ile Roma'daki Colosseum, Trajan Sütunu, Pantheon Tapınağı ve Titus Kemerı gibi yapıları inceleyerek yaptıkları ölçümlerle klasik mimarlığın dilini oluşturmaya çalışmıştır. Roma hamamları, bazilikalar, su kemerleri gibi yapılarda kazılar gerçekleştirmişlerdir. Yunan ve Antik Roma dönemi sütun düzenleri, üçgen alınlık, kubbe, zafer takı gibi mimari öğeler ile yapı malzemelerini örnek alarak kendi yapılarına uyarlamışlardır. Bu dönemin Romalı mimarı Vitruvius'un M.Ö. 25 yılında imparator Augustus için kaleme aldığı "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eserin keşfedilmesi dönem mimarisine ve kurallarına ilişkin bilgi sahibi olunmasını sağlamıştır. Söz konusu eser, dönem mimarlarından Alberti, Serlio ve Palladio'nun kendi kuramlarını içeren eserleri üretmesi noktasında teşvik edici olmuştur (Demircan, 2022: 3). Bu dönemde Serlio tarafından sütun düzenleri kurallara dayandırılmış; bunlara simgesel anlamlar

verilerek hangi düzenin nerede kullanılması gerektiği belirlenmiştir. Serlio, dor düzenini erkek adanmışlar, iyon düzenini kadın adanmışlar, korint düzenini ise Bakire Meryem gibi Hristiyanlığa ait kavramlar ile tarif etmiştir (Aydın, 2006: 32).

Erken Rönesans'ta korint düzen tercih edilirken Geç Rönesans'ta üç düzen eş ağırlıkta tercih edilmiştir. Bahse konu sütun düzenleri alttan üste doğru güçlünden zayıfa doğru sıralanmıştır. Bu doğrultuda en altta dor ve toscan, ortada iyon, üstte ise korint ve kompozit düzen kullanılmıştır. Vignola'nın köprüsü Caprarola'nın en üst katı dor düzenken, Palladio için başat olan iyon düzendir. Chambrey kompozit düzeni dejenere bulur ve dor, iyon, korint düzeni kullanılması gereken düzen olarak belirler. Bernini ve Guarini ise 17. yy. barok uygulamalarında zengin ve ihtişamlı olan korint düzeni yorumlarken, buna tepki olarak 18. yy. Fransız klasisizmi dor düzenini ön planda tutmuştur. Roma'ya duyulan hayranlık sebebiyle Fransa'da 19. yy Napolyon döneminde korint düzen tercih edilirken, 19.yy.ın devamında eklektizm hâkim olmuştur. Klasik mimarlıkta sütun düzenlerinin bina türlerine göre kullanımına bakıldığında hapishaneler, askeri binalar, köprüler ve depolarda dor-toskan düzenin; kütüphane ve müze gibi kültür yapıları ile villalar ve yönetim yapılarında iyon düzenin; saraylar, ihtişamlı binalar ve dini yapılarda korint-kompozit düzenin tercih edildiği görülmektedir (Şekil 3.3-3.4) (Aydın, 2006: 35).



Şekil 3.3. Serlio'nun beş düzeni
(Aydın, 2006: 33)



Şekil 3.4. Vignola'nın beş düzeni-“Regola”sı
(Aydın, 2006: 34)

Vitruvius'un kitabında sütun düzenlerini anlattığı bölümde kendisi, yapı elemanları ve bütününsü insandan elde edilen bir modülle tarif etmiş olup çıkış noktasının ayak/beden ilişkisi olduğunu ifade etmiştir. Yapılarda ise bu ilişki sütun alt çapı/sütun yüksekliğine karşılık gelmektedir ve modül (D) çap olarak belirlenmiştir (Çizelge 3.1-3.2-3.3-3.4) (Aydın, 2006: 44).

Çizelge 3.1. Klasik Mimarlık Kuramcılarına göre Sütun yüksekliği/sütun çapı ilişkisi (Aydın, 2006: 47)

	Toskan	Dor	İyon	Korint	Kompozit
Vitruvius (Eski)	-	6D	8D	-	-
Vitruvius (Yeni)	7D	7D	9D	-	-
Alberti	-	7D	8D	9D	-
Serlio	6D	7D	8D	9D	10D
Vignola	7D	8D	9D	10D	10D
Palladio	7D	7.5 veya 8D	9D	9,5D	10D

Çizelge 3.2. Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun düzenlerinde kaide genişliği (Aydın, 2006: 48)

	Toskan	Dor	İyon	Korint	Kompozit	Attika
Vitruvius	-	Kaidesiz	1,375D	-	-	1,5D
Alberti	-	1,33-1,5D	1,5D	1,33-1,5D	-	1,33D-1,5D
Serlio	1,414D	-	-	-	-	1,5D
Vignola	1,375D	1,417D	1,389D	1,438D	1,389D	1,389D
Palladio	1,333D	1,333D	1,375D	1,4D	1,4D	1,333D

Çizelge 3.3. Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun düzenlerinde başlık yüksekliği (Aydın, 2006: 49)

	Toskan	Dor	İyon	Korint	Kompozit
Vitruvius	0,5D	0,5D	0,528D	1D	-
Alberti	-	0,5D	0,528D	1D	-
Serlio	0,5D	0,5D	0,333D	1D	1D
Vignola	0,5D	0,5D	0,528D	1,167D	1,167D
Palladio	0,5D	0,5D	0,528D	1D	1D

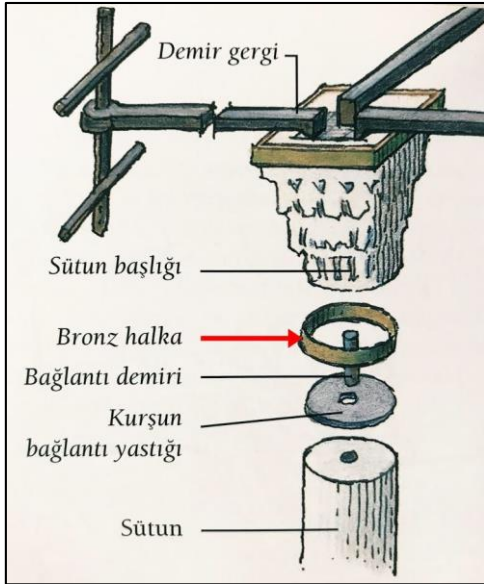
Çizelge 3.4. Klasik mimarlık kuramcılarına göre sütun aralıkları (Aydın, 2006: 51)

	Toskan	Dor	İyon	Korint	Kompozit
Vitruvius	3D-5D-3D				
Alberti		2,75D-4D-2,75D	2,25D-3D-2,25D		
Serlio		2,75D-4D-2,75D	2,25D-3D-2,25D	3D-4D-3D	
Vignola	2,33D	2,75D	2,25D	2,33D	2,33D
Palladio	4D	2,75 veya 3D	2,25D	2D	1,5D

3.2. Osmanlı Mimarlığında Sütun

3.2.1. Klasik dönem mimarlığında sütun

Klasik Dönem Osmanlı mimarlığında sütun ve kemerler yardımıyla taşıyıcı sistem büyük oranda çözümlenmiştir. Tekil taşıyıcı olarak karşımıza çıkan sütunlar masif ve monolitik⁴ elemanlar olup başlık, gövde ve kaide ile bağlantı elemanlarından oluşmaktadır (Hasol, 2010: 331). Antik Çağ'da olduğu gibi tamburların⁵ üst üste birleştirilmesiyle elde edilen sütunların kullanımına çok az rastlanmaktadır (Tanyeli, 2021:7; Hasol, 2010:448).



Şekil 3.5. Sütun bağlantı elemanları (Macaulay, 2010: 36)

Yapı malzemesi, 16. yy. Osmanlı mimarlığında ocaktan çıkarma ve devşirme olmak üzere iki şekilde elde edilmiştir. O dönemde Avrupa ve Doğu Akdeniz ülkelerinde de kullanımı yaygın olan devşirme malzeme, Osmanlı mimarlığında yapılarda yerini almadan önce çoğunlukla yeniden işlenerek biçimlendirilmiştir. Devşirme sütunlar yapılara uyarlanabilmek adına ya kısaltılarak ya da inceltilerek kullanılmıştır. Osmanlı mimarlığında 16. yy. ortalarına kadar sütun yapmaya gerek duyulmadığı, en önemli sultan yapılarında dahi kullanılan sütunların devşirme olmasına bakılarak söylenebilmektedir (Tanyeli, 2021: 5).

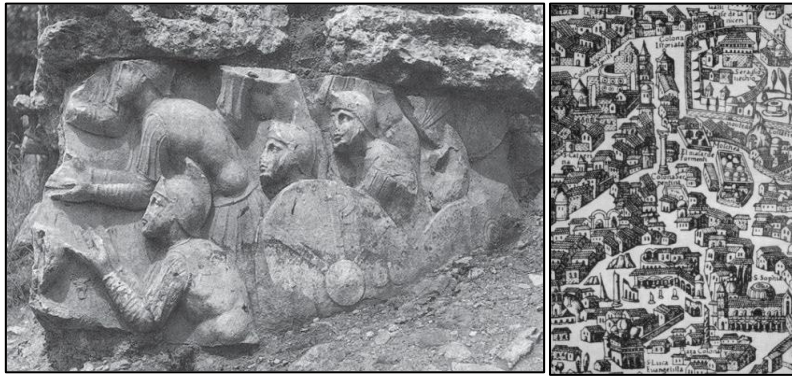
⁴ Monolitik, monolit halinde olan. Monolit, tek bir taş bloktan meydana gelen dikilitaş, sütun ya da heykel gibi yapıt.

⁵ Tambur, üst üste konarak bir sütunu meydana getiren silindirik biçimindeki gövde parçalarından her biri.

Sütunlarda malzeme olarak Marmara mermeri, gri-beyaz Kapıdağ graniti, pembe-beyaz Mısır graniti, serpantin breji, puding, eski kırmızı porfir kullanılmış olup bunlardan mermer türü malzemelerin bir kısmının, granit ve porfirlerin ise tamamının devşirildiği bilinmektedir (Tanyeli, 2021: 5).

II. Bayezid döneminde (1481-1512) Eski Saray'ın bitişiğinde çok önceleri Byzantion nekropolünün, sonraları ise Theodosius Forumu'nun üzerinde bulunduğu alana cami, imaret ve medrese inşa edilmiştir. Bu inşaatta forum harabelerinden ve İstanbul'un diğer bölgelerinden getirilen renkli mermer sütunlardan faydalanılmıştır. Hatta bu dönemde; İstanbul'daki devşirme taşların en önemlilerinden olan, 19. yy.da gerçekleştirilen kazılar sonucu ortaya çıkarılan ve geçmiş dönemde Eski Saray'ın dış bahçesinin güneybatı köşesinde yer alan Theodosius Sütunu, II. Bayezid Hamamı'nın temellerinde kullanılmıştır (Resim 3.9) (Yavuz, 2019: 423).

Yavuz Sultan Selim (1470-1520), Mısır seferinde Kahire'deki yapılardan elde edilen renkli mermer ve somaki sütunları İstanbul'a göndermiş ve bunlar o dönem inşa edilen yapılarda kullanılmıştır. Sarayın Top Kapısı önünde yer alan Yalı Köşk'ün (1518) yapımında ve Topkapı Sarayı'ndaki Has Oda'nın yeniden düzenlenmesinde Kahire'den gönderilen mermer sütunlar kullanılmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminden sonra da Mısır'dan mermer sütunların getirilerek Has Bahçe'de yer alan mermer hazinesinde depolandığı 1527-1529 tarihli masraf defterlerinde belirtilmektedir (Yavuz, 2019: 426).



Resim 3.8. Theodosius Sütunu ve sütuna ait devşirme malzeme (Yavuz, 2019: 433)

İnşa faaliyetlerinin yoğun olarak gerçekleştirildiği Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) de devşirme malzeme kullanımı devam etmiştir. Bu dönemde, Şehzade

Külliyesi'nin (1543-1548) inşasında yine Theodosius Forumu'ndan elde edilen sütunlar kullanılmıştır (Yavuz, 2019: 432).

Döneme ait belgelerden edinilen bilgilere göre başka yapılardan devşirilen ya da İstanbul'a bir yapının inşası için getirilen ve tamamı kullanılmayan taşlar daha sonra kullanılmak üzere Topkapı Sarayı'nda (1460-1478) depolanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Fransız elçiliğinde görevli olan Jacques Gassot Konstantinopolis, Yunanistan ve Anadolu'dan Topkapı Sarayı'na somaki sütunların taşındığı bilgisini kaydetmiştir. Topkapı Sarayı'nda depolanan sütunların kullanıldığı yapılardan biri Süleymaniye Camisi (1550-1557) olup Süleymaniye Camisi ve külliyesi Osmanlı döneminde inşa edilen yapılardan devşirme malzeme kullanımı ile ilgili en geniş bilgiye sahip olunan yapıdır. Öyle ki belgelerden öğrenilen bilgiye göre Süleymaniye Camisi ve külliyesinin inşasından önce ve inşaatı esnasında, inşaatta kullanılmaya uygun eski mermerleri adet, ölçü ve taşıma maliyeti bakımından tespit edip mermer numunelerine ait katalogları hazırlamak üzere imparatorluğun farklı bölgelerine çok sayıda mimar görevlendirilmiştir. Süleymaniye Camisi'nin kubbe kemerlerini taşıyan dört büyük granit sütundan biri Mısır'dan, biri Suriye Baalbek'ten, biri Topkapı Sarayı ve biri ise Kıztaşı'ndan getirilmiştir. Ayrıca söz konusu yapıda kullanılmak üzere İç-il, Alaiye ve Silifke'deki antik harabelerden renkli sütunların; Mısır'dan ve Gazze sancağındaki Askalon'dan somaki mermer sütunların; Selanik'ten somaki ve yeşil mermer sütunların İstanbul'a gönderilmesi talimatı verilmiştir. Bu dönem devşirme malzemenin çokça kullanıldığı bir başka yapı ise İncirliköy'de inşa edilen imparatorluk köşküdür. Bu yapıyı 1673 yazında gören seyyah Antoine Galland, köşkteki mermer, granit ve somaki sütunların varlığından bahsetmektedir (Yavuz, 2019: 437).

Kanuni Sultan Süleyman sonrası dönemde, 16. yy. sonlarına doğru, bir önceki yüzyıl boyunca gerçekleştirilen yoğun inşaat faaliyetleri nedeniyle devşirme malzeme kullanımı azalmaya başlamış ve Marmara Adası'ndaki mermer ocakları ile diğer taş ocakları kullanılmaya başlanmıştır (Yavuz, 2019: 438).

Sütunların önemli bölümlerinden olan sütun başlıkları⁶ genellikle Marmara mermerinden yapılmış olup puding veya başka renkte mermerlerden yapılmış başlık sayısı azdır (Ahunbay, 1988). Osmanlı mimarlığında Lale Devri sonuna kadar baklavali ve mukarnaslı olmak üzere iki tipte yapılmıştır. Bu

⁶ Sütun başlığı; sütunların taşıdığı, alt yüzeyi sütunun çapından daha geniş olan bir kirişin yükünü sütuna aktarmak için bu kirişle sütunların başı arasına yerleştirilen, üstü geniş, altı daha dar olan çoğu süslü taş parça; başlık

başlık tiplerinden baklava bezemeli olanda, dairesel gövdeden başlığın kare tabanına geçiş, üçgensel ögeler ile sağlanmaktadır. Mukarnas bezemeli başlık ise birbiri üzerine boşluğa uzanan taşıtma sıralardır. Değişik geometrik desenlerde oyulmuş taş sıralarının boşluğa doğru negatif ya da pozitif kurguyla taşması sonucu oluşan bu üç boyutlu bezeme, sütun başlığında pozitif yönde bir kurgudur. Söz konusu kurgu üç boyutlu nişler, badem denilen prizmatik ögeler ya da sarkıtlarla zenginleştirilebilmiştir (Kuban, 2016: 449-450). Mukarnas düzenlemesinde en çok yıldız veya düz yüzeyli üçgen çıkıntı yapan konsol ögeleri ile “badem”⁷ olarak tanımlanan üçgen çıkıntı yapan öge tercih edilmiştir. Mukarnaslı sütun başlıklarında iki tip uygulama görülmektedir. Bunlardan ilki, ikinci dizide kareye geçildikten sonra köşelerde dizilerin devam ettiği tip; ikincisi ise ikinci dizide kareye geçildikten sonra kemer alt tabanına kadar taşırılan dizilerden oluşan tiptir (Ödekan, 1988: 476). Sütun başlığının gövdeye tespitinde kurşun yastık kullanılmıştır.

Malzeme bakımından taş ve mermerin tercih edildiği 16. yy. sütunlarında kaide⁸ kullanımı az sayıda olup sütunlar, demir zıvana⁹ ve kenetler¹⁰ vasıtasıyla pim yuvasına eritilmiş kurşun dökülmek suretiyle zemin ve sütun başlığına tespit edilmiştir (Tanyeli, 2021: 6). Zıvana (diğer adıyla “saplama”), sütun başlığı ve gövdesini birbirine bağlamak için kullanılan, bazı örneklerde kare bazı örneklerde yuvarlak kesitli, bir nevi başsız ve kalın bir çivi şeklinde ya da yassı ve uçlara doğru genişleyen formda bir bağlantı elemanıdır. Kenet ise demir lamaların uçları kuyruklu, çatallı vb. şekilde bükülü olanıdır (Kurugöl ve Küçük, 2015). Antik Çağ’dan bu yana kullanıldığı bilinen demir zıvana ve kenetler, ölçü gönderilerek Samakov başta olmak üzere Balkanlar’daki ana üretim merkezlerinde ya da inşaat mahallindeki demirci ocaklarında üretilmiştir (Çizelge 3.9, Şekil 3.6-3.7) (Tanyeli, 2021: 6).

Çizelge 3.5. Osmanlı döneminde piyasada bulunan kenet türleri (Kurugöl ve Küçük, 2015)

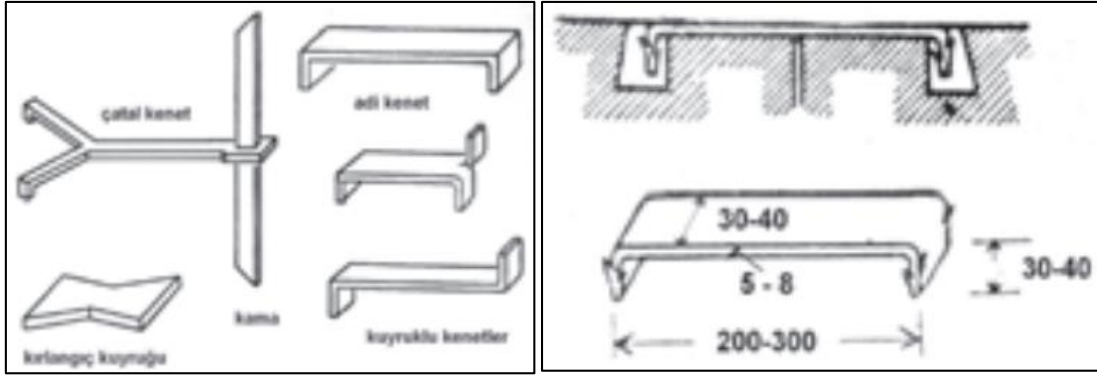
Kenet Türleri	Boyutuna Göre Adı
Kened-i ahen (kenet demiri)	Kened-i büzürtk (büyük kenet)
Kened-i nev (yeni kenet)	Kened-i vasat (orta büyüklükte kenet)
Kened-i hurda (hurda kenet)	Kened-i küçek (küçük kenet)
Kened-i köhne (köhne kenet)	
Kened-i Frengi (Avrupa kenedi)	
Kenedha-i mütenevvia (çeşitli kenetler)	

⁷ Mukarnaslarda baklava dilimini andıran basık piramit şeklindeki bölümlere verilen ad

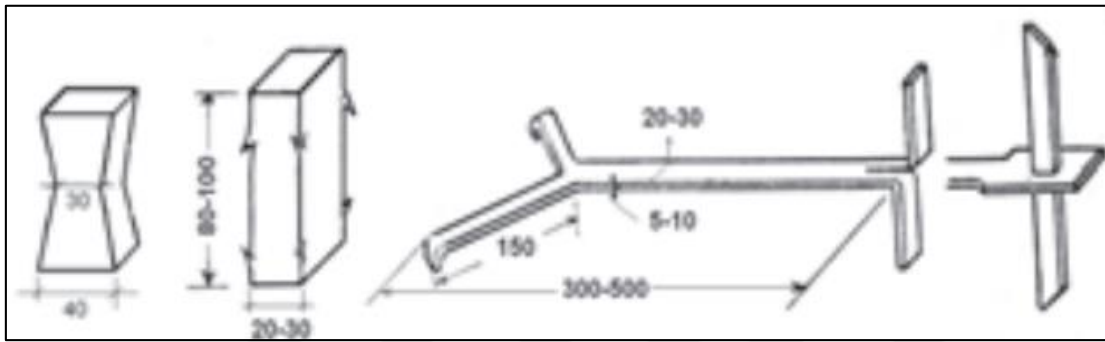
⁸ Kaide, sütunun yükünü zemine aktarmasını sağlayan altlık

⁹ Zıvana, kaplama taşlarını birbirine tutturmak için kullanılan 4-5 cm boyunda, 1*1 veya 2*2 cm kesitinde demir

¹⁰ Kenet, iki sert cismi birbirine bağlamak için kullanılan iki ucu kıvrık maden parça, agraf, krampon. Bunlar çoğunlukla 5-8 mm kalınlığında ve 50-60 mm enindeki lama demirlerini çeşitli şekillerde (çatallı, kuyruklu) bükerek yapılırlar ve taşları bağlamakta kullanılırlar



Şekil 3.6. a-Çeşitli kenet türleri b-Demir kenet uygulaması ve ölçüleri (Kurugöl ve Küçük, 2015)



Şekil 3.7. Demir zıvana (saplama) ve çatal kenet (Kurugöl ve Küçük, 2015)

Demir zıvana ve kenetlerin tespitinde büyük önemi olan kurşun malzeme ise yine Balkanlar'daki üretim merkezlerinden külçe olarak getirilmiş ve inşaat alanında özel basit ocaklarda eritildikten sonra kenet ve zıvana yuvalarına dökülmüştür (Tanyeli, 2021: 6).

Sütunlarda kullanılan bir başka bağlantı elemanı ise bilezik ya da bir diğer adıyla simittir. Sütun bilezikleri başlık veya kaidenin sütun gövdesine birleşiminde yer alarak, üstüne binen yüke karşı sütunun dayanımını artıran bağlantı elemanıdır. Çeşitli metallerden yapılabilen sütun bilezikleri bulundukları yere göre “kaide bileziği” veya “başlık bileziği” olarak adlandırılmaktadır. İsimlerinden de anlaşılacağı üzere başlık ve gövdenin birleşiminde bulunan bölümdaki bileziğe “başlık bileziği”, kaide ve gövdenin birleşiminde bulunan bileziğe ise “kaide bileziği” denilmektedir. Demir, bakır, tunç, pirinç gibi kolay şekil alabilen maden ya da alaşımların sütunun ebatlarına göre belirlenecek bir kalıba dökülmesi sonucu bilezikler elde edilmektedir. 16.-18. yy.lar arasında yapılan sütun bileziklerinin birçoğunun üzerinde yazı, motif, tuğra işlenmiştir. Çoğunlukla dini metinlerin işlendiği sütun bileziklerine tarihi bir olay, dua, vefat, yakınma, öğüt gibi birçok konuda yazı

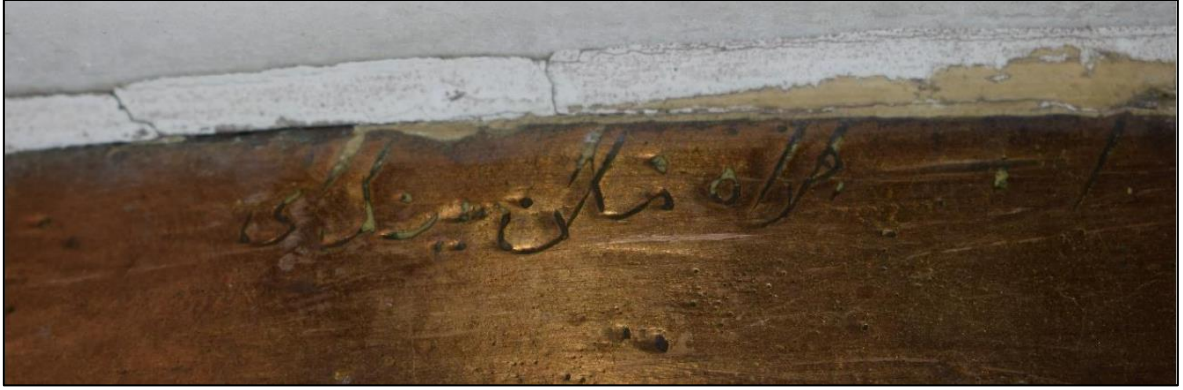
yazılmıştır. Hakkaklar tarafından yazılan bu yazılar kolay ulaşılabilir olması nedeniyle kaide bileziğine yazılmıştır (Resim 3.10-3.11-3.12-3.13) (Güneş, 2020: 5, 8).



Resim 3.9. Tokat Ali Paşa Cami (1572) kaide ve kaide bileziği (Güneş, 2020: 7)



Resim 3.10. Eminönü (Yeni) Camisi (1598-1665) Sütun Bilezik Yazısı (Süslemeli çerçeve içerisinde. Yazı: “Valide-i Sultan binti Gazi Mehmed Han, Sene 1102” [M.1690]) (Güneş, 2020: 27)



Resim 3.11. Fatih Cami (1462-1470) Sütun Bilezik Yazısı (Yazı: Çırağan yandı) (Güneş, 2020: 35)



Resim 3.12. Mihrimah Sultan Camisi (1462-1470) Sütun Bilezik Yazısı (Yazı: “Lâ tekün lil ayşî mecruhül fûad” / Yaşamak uğruna kalbi kırık olma) (Güneş, 2020: 30)

Sütun ile yığma duvar ve/veya sütun ile sütun arasında bulunan ve sütunun statik bakımdan rijitliğini sağlayan bağlantı elemanı gergi demiridir. Dövme demirden yapılmış olan gergi demirinin diğer bir adı cebriyedir. Klasik Dönem Osmanlı mimarlığında tek bir demirin dövülmesiyle elde edilen gergi demirleri, 18. yy. başından itibaren iki ya da daha fazla demirin yüksek sıcaklıkta kızdırılarak dövülmek suretiyle birbirine kaynatılması yöntemiyle de elde edilmiştir. Uçları bükümlü, kıvrık ve delikli olmak üzere üç çeşidi olan gergi demirlerinin delikli ve bükümlü olanları kılıç demiri vasıtasıyla duvara sabitlenmiştir. Strüktürde duvar ve açıklık gergi demirleri olarak iki tipi olmakla birlikte sütunlarda kullanılan tip açıklık gergisi olup bu tipin uçları kıvrık veya düzdür. İlk olarak II. Murad Dönemi’nde (1421-1451) kullanılan açıklık gergisi, Fatih Sultan Mehmet Dönemi’nde (1451-1481) yaygın bir kullanıma sahip olmuştur (Resim 3.14) (Kurugöl ve Küçük, 2015).



Resim 3.13. Kılıç Ali Paşa Camisi gergi demirleri (Cambaz, 2007)

3.2.2. Usul-i Mi'mari-i Osmani'de sütun düzenleri

Osmanlı'da Batı'nın üstünlüğü düşüncesi 18. yy. başından itibaren hâkim olmuş, 19. yy. ortalarına gelindiğinde ise 'Batı'nın topyekûn üstünlüğü' fikri ortaya çıkmıştır. Tanzimat Dönemi (1839-1876) bu durumun yansıması olarak nitelendirilmiş, Tanzimat'ın ikinci evresinde tahta çıkan Sultan Abdülaziz'in on beş yıllık saltanatı siyasi, sosyal ve ekonomik anlamda gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Öyle ki Sultan Abdülaziz, Osmanlı tarihinde ilk kez yurtdışına seyahate çıkan padişah olmuştur. 1863'te Mısır'a, 1867'de Paris'e seyahate çıkan Sultan Abdülaziz, Avrupa'ya resmi geziye çıkan ilk Osmanlı padişahı olarak literatüre geçmiştir (Durmuş, 2014: 46).

Seyahatlerinden sonra yayınladığı fermanlardan edinilen bilgiye göre gördüğü devletlerin ilimle kalkınması ve Osmanlı'nın da bu gelişmeye önem vermesi gerektiği konuları üzerinde durmuştur. Yine bu dönemde Osmanlı mimarisini eski ihtişamına erdirmeye çalışması üzerinde de durduğu bilinmektedir (Durmuş, 2014: 47). Avrupa'daki mimari araştırmalara benzer terminoloji ve kurallar kullanılarak Osmanlı mimarisindeki üslup meselesinin yorumlanması gerektiği tezinin ilk kez ortaya konduğu Usul-i Mi'mari-i Osmani (*L'Architecture Ottomane*) bizzat padişahın emriyle 1873 tarihinde Uluslararası Viyana Sergisi için hazırlanmıştır (Çelik, 1986: 119). "Kültür ve Eğitim" temalı sergide ülkelerin mimarilerinin sunumlarına olanak tanınmıştır. Diğer sergilerden farklı olarak Viyana Sergisi'nde Osmanlı mimarlığı ve süslemeleri çizim ve metinlerle anlatılmıştır (Durmuş, 2014: 40).

Usul-i Mi'mari-i Osmani, Nafia Nazırı İbrahim Edhem Paşa'nın himayesi altında Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin özelliklerini tanıtmak ve Osmanlı Devleti'nin tarihi ve medeni zenginliğini ispatlamak amacıyla P. Montani, Boğos Şaşıyan ve E. Maillart tarafından hazırlanmıştır (Can, 2009; Civelek, 2009). Osmanlı'da basılan ilk mimarlık tarihi kitabı olma özelliği olan kitapta Bursa Yeşil Cami, Edirne Selimiye Camisi, Şehzade Camisi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, Süleymaniye Camisi, III. Ahmed Çeşmesi gibi yapıların anlatımlarına yer verilmiştir (Kuban, 2016: 11-12). Kitap, 19. yy. Osmanlı mimarisinde üslup bakımından yaşanan karmaşaya yön vermesi bakımından önemli bir yayındır (Can, 2009).

Usul-i Mi'mar-i Osmani Osmanlıca, Almanca ve Fransızca olmak üzere üç dilde hazırlanmıştır (Durmuş, 2014: 40). Kitabın ana bölümleri sırasıyla; "Giriş, Mimari Tarihi, Çeşitli Mimarlık Usulleri, Mimaride Usul Uygunluğu, Çeşitli Osmanlı Mimari Tarzları, Mahruti (Konik) Mimari Usulü, Müstevi (Düz) Mimari Usulü, Mücevheri (Süslemeli) Mimari Usulü, Yapı Kısımlarının Düzenlenmesi, Çeşitli Yapı Usullerinin Bir Yerde Uygulanması, Yapı Kısımlarının Süslenmesi, Osmanlı Mimari Kaideleri Hakkında Görüşler, Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları, Yeşil Cami, Süleymaniye Camii, Selimiye Camii, Yeni Cami, Kânûnî Sultan Süleyman'ın Türbesi, Şehzâde Türbesi, Sultan Üçüncü Ahmed Çeşmesi, Azap Kapı Çeşmesi, Osmanlı Mimarlık Usullerinde Kullanılan Süsleme Motifleri ve Çiçekler, Osmanlı Mimarlık Süslemeleri Hakkında Bazı Bilgiler, Osmanlı Mimari Süslemesinde Kullanılan Çeşitli Usuller, Oyma İşleri/ Mısır Fatihî Yavuz Sultan Selim Zamanında Uygulanan Usul Hakkında, Oyma İşleri (Pervazlar), Tuğla ve Taş Karışımı (Kısımlar), Nakışlı Pervazlar, Süsleme Örnekleri (Planşlar), Tuğla ile Taş Karışımı Yapı Usulleri, Madenden Yapılmış Sanat Eserleri (Planşlar), Mezar Taşları (Planş), Sırça Parçalarının Birleştirilmesinden Yapılan Resimler (Planşlar), Ağaç Üzerine Oyma İşler (Planş), Duvar Üzerine İşlenen Resimler (Planşlar), Oyma Mermer İşleri (Planşlar), Duvarlara Konan Çiniler (Planşlar)" şeklindedir (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: V-VII).

Bahse konu kitabın içeriği incelendiğinde, Abdülaziz döneminin mimarlık ortamındaki düşüncenin kendi içine dönme, kendi içinden beslenerek canlanma ve yeniden gelişmeye dayalı olduğu anlaşılmaktadır (Durmuş, 2014: 113). Kitabın "Mimari Tarihi" bölümünde Osmanlı mimarisinin en anıtsal yapılarına kısaca yer verdikten sonra Osmanlı mimarisinin çöküşünden bahsedilmektedir. Laleli ve Nuruosmaniye camileri örnekleri üzerinden Fransız mimar, mühendis ve sanatkârların Osmanlı mimarisindeki yozlaşmaya sebep olduğu konusuna değinilmektedir (Çelik, 1986:119,120).

“Yeni Osmanlı Mimarlığı”nın kurallarını koyma ve Klasik Dönem Osmanlı mimarlığını tanıtmaya hedefi olan kitap Vitruvius etkisinde oluşturulmuştur (Aydın, 2006: 51). Kitabın “Çeşitli Mimarlık Usulleri” bölümünde Tarz-ı İnşa (Yapım Usulleri) terimine yer verilmiştir. Mimarlık ilminde belirlenmiş yapı şekillerinin sütunlara göre tanımlandığından bahsedildiği bu bölümde, Mimar İlyas Ali’nin Bursa Yeşil Cami’de ortaya koyduğu tutumla Osmanlı mimari usullerinin kurucusu olduğundan ve Mimar Hayreddin’in İstanbul Bayezid Camisi’nde belirli bir şekil verdiği sütun başlıklarıyla Osmanlı mimari usulünü bir adım ileriye taşıdığından bahsedilmektedir. Yine bu bölümün devamında oranları tespit edip Osmanlı mimarisine yeni biçimler ekleyen Mimar Sinan’ın milli mimarının kurucusu olduğu ifade edilmektedir. Sütunların gövde, başlık ve kaideden oluştuğundan bahsedildikten sonra Osmanlı mimarisinde genel görünüme göre yapı esaslarının dikey biçimde düzenlendiği ve belirlendiği, bu sebeple yapı esaslarının yatay biçimde düzenlenmesi ve belirlenmesinin mecburi olarak kaçınılması gerektiği anlatılmaktadır. Osmanlı mimari usulüne göre yapılar inşa edecek mimarların bu konuya muhakkak uyması gerektiğine değinilmiştir (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011:9-10). Buna göre düşey biçimde düzenlenen ve belirlenen Osmanlı mimari usullerinin uygulanmasında düşey bir mimari eleman olan sütunların cepheyle olan ilişkisinin önemli olduğu söylenebilir.

Kitabın sütunlara ilişkin oranlardan da bahsedildiği bölümü “Mimaride Usul Uygunluğu” başlığıdır. Burada sütun başlık genişliğinin Osmanlı mimari kurallarını belirleyen genel ölçü olduğu ve buna da mimarlık ölçü birimi adı verildiği belirtilmektedir. Mimarlık ölçü biriminin dokuz eşit bölüme, bu bölümlerin de dörder eşit bölüme ayrıldığı; sütun gövdesinin en alt kısmının çapının ölçü biriminin altı bölümü ve en yüksek yerinin çapının ise beş buçuk bölümü kadar olduğu; başlıkların yüksekliğinin sütun bileziği dâhil başlık kesitine eşit olduğu; sütunların yükseklik ölçüsünün sütun alt çapı esas alınarak gerekli duruma ve konuma göre belirlendiği; sütun gövde yüksekliğinin ölçü biriminin altı bölümün on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz yarıçapı ölçüsünde olabildiği; köşk ve çeşme gibi normal yapılarda sütun yüksekliğinin yirmi altı yarıçapa kadar artabileceği ile on iki yarıçaptan aşağı olamayacağı bu bölümde elde edilen bilgiler arasındadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011:10). Sütun yüksekliğinin yarıçap ile ilişkilendirilmesi 19. yy.da en çok faydalanılan klasik kuramcı Vignola tarafından da benimsenen bir tutumdur. Ona göre modül, yarıçaptır (Aydın, 2006: 52). Söz konusu tariflere göre her bölüm B harfi ile gösterilecek olursa mimarlık ölçü biriminin, yani sütun başlık genişliğinin 9B, sütun başlık yüksekliğinin (bilezik dâhil) 9B, sütun alt çapının 6B, sütun üst çapının 5,5B olduğu ve sütun yüksekliğinin, sütun alt yarıçapının on ila yirmi altı katı arasında olduğu sonucuna varılabilmektedir.

Osmanlı sütun düzenlerinin anlatımına “Çeşitli Osmanlı Mimari Tarzları” bölümü altında yer verilmiştir. Bu bölümde Osmanlı mimarisinde yeni sütun düzenleri oluşturma arayışı, Batılı klasik sütun düzenlerine atıfta bulunularak yapılmaya çalışılmıştır (Aydın, 2006: 51). “Mahruti (Konik) Mimari Usulü”, “Müstevi (Düz) Mimari Usulü” ve “Mücevheri (Süslemeli) Mimari Usulü” başlıkları altında söz konusu sütun düzenlerinin tanımlamaları yapılmış ve devamında usullere ait çizimlere yer verilmiştir. Söz konusu çizimlerde başlık yüksekliğinin mahruti usulde mimarlık ölçü biriminin üçte biri olduğu, müstevi ve mücevheri usullerde mimarlık ölçü birimine eşit olduğu, başlıklar arası mesafenin üç usulde de mimarlık ölçü biriminin dört katı olduğu; sütun yüksekliğinin ise mahruti usulde mimarlık ölçü biriminin altı katı, müstevi usulde yedi katı, mücevheri usulde sekiz katı olduğu görülmüştür.

Bu kapsamda Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer alan metin ve çizimlerden elde edilen tüm veriler ışığında Osmanlı usullerine ait oranlar ortaya konmuştur. Bahse konu oranlama yapılırken mimarlık ölçü birimi olan 9B değerinin A değeri ile temsil edilmesi, mimari elemanlar arasındaki oran ilişkisinin kurulmasında kolaylık sağlayacağından tercih edilmiştir. Mahruti, müstevi ve mücevheri usullerde mimarlık ölçü biriminin (sütun başlık genişliği) A, sütun başlık yüksekliğinin mahruti usulde $A/3$, müstevi ve mücevheri usullerde A; mahruti, müstevi ve mücevheri usullerde başlıklar arası mesafenin 4A; mahruti, müstevi ve mücevheri usullerde sütun alt çapının 0,66 A (6B); mahruti, müstevi ve mücevheri usullerde sütun üst çapının 0,61A (5,5B) ve mahruti, müstevi ve mücevheri usullerde sütun yüksekliğinin sırasıyla 6A (54B=18r), 7A (63B=21r) ve 8A (72B=24r) olduğu belirlenmiştir. Ayrıca sütun yüksekliklerinin sütun alt yarıçaplarının sırasıyla 18, 21, 24 katı olduğu, bu değerlerin de Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen değerler (sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı) arasında olduğu tespit edilmiştir.

Bişimsel ve oransal bakımdan usuller

Usul-i Mi'mar-i Osmani kitabında ele alınan mimari usullere ilişkin açık bir biçimde oranlara yer verilmemiş olmakla birlikte kitabın “Mimaride Usul Uygunluğu” başlığı altında yer alan metinler ve usullere ait çizimlerden elde edilen veriler ışığında söz konusu usullere ait oranlar tespit edilmiştir.

Mahruti (konik) mimari usulü: Kitapta, Yunan sütun düzenlerinden “Dorik” sütun düzenine benzetilen mahruti usulün, yalın olması istenilen yapılarda uygulandığı belirtilmektedir. Sütunlar yerine baklava gibi işlenmiş konik şeklinde başlıklı direklerin kullanıldığı ve direklerin başlıklarıyla beraber altı ölçü biriminde olduğu ifade edilmektedir. “Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları” başlığı altında Planş 2’de “Mahruti mimari usulü” adındaki çizim söz konusu usule ilişkin kitapta yer verilen çizimler arasındadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 11-18). Kitabın “Mimaride Usul Uygunluğu” başlığı altında yer alan bilgilerden ve Planş 2’de yer alan çizimden tespit edilen veriler ışığında mahruti usul oranları elde edilmiştir.

Sütun Düzeni Elemanları	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar
Sütun Başlık Genişliği	=9B	=A
Sütun Başlık Yüksekliği		=A/3
Başlıklar Arası Mesafe		=4A
Sütun Alt Çapı	= 6B=0,66A $r^{11}=3B$	
Sütun Üst Çapı	=5,5B=0,61A	
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	=6A	=6A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ¹²	=54B/3B=18r (Sütun alt yarıçapının 10→26 katı)	

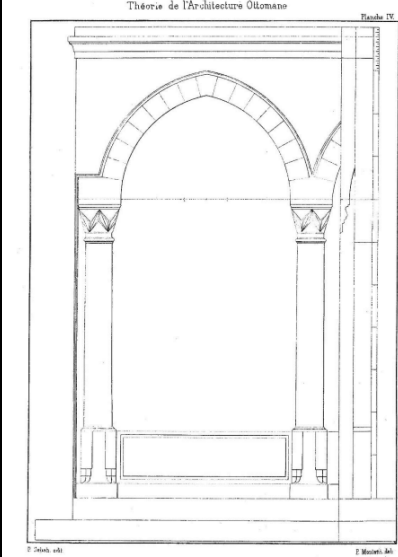
Şekil 3.8. Planş 2 / Mahruti mimari usulü ¹³ (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 18)

¹¹ r=yarıçap

¹² Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 6A (54B) (Mimari Ölçü Biriminin altı katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (54B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ile yirmi altı katı arasında (54B/3B=18r) olma durumunu sağlamaktadır.

¹³ Çalışma kapsamında tespit edilen Mahruti Usul oranları çizim yanında belirtilmiştir.

Müstevi (düz) mimari usulü: Düzlem anlamına gelen müstevi sözcüğü, Osmanlıca sözlüğe göre “düz, her tarafı bir, doğru” anlamına gelmektedir (Hasol, 2010: 336; Aydın, 2006: 51). Kitapta açıkça belirtilmemekle birlikte iyon düzene eş tutulan müstevi usulde, sütun gövdesi daire şeklinde ayaklar üzerine oturmakta ve başlıkla sonlanmaktadır (Aydın, 2006: 51; Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011:13). Bu usulde üzeri baklava resmi çizilmiş başlıklar ters piramit şeklinde gövdeye oturmaktadır. Gerek oyma gerekse nakış bu usulde kullanılmamaktadır. Sade görünümü nedeniyle kabirlerde kullanılan usule, yapıların çıkmalarında ve yer altında kalan bölümlerinde yer verilmiştir. Yapılarda mücevheri usulün yukarısında bulunan müstevi usulün ayak ve başlıklarıyla beraber en çok on mimarlık ölçü birimi kadar olabileceği belirtilmiştir. “Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları” başlığı altında Planş 4’te “Elips şeklinde Müstevi usulüne örnek” adındaki çizim söz konusu usule ilişkin kitapta yer verilen çizimler arasındadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 12-20). Yapılarda mücevheri usulün yukarısında bulunan müstevi usulün ayak ve başlıklarıyla beraber en çok on mimarlık ölçü birimi (10A) kadar olabileceği belirtilmiş olmakla birlikte kitabın “Mimaride Usul Uygunluğu” başlığı altında yer alan bilgilerden ve Planş 4’te yer alan çizimden tespit edilen veriler ışığında tespit edilen müstevi usul oranlarına göre sütun yüksekliğinin yedi mimarlık ölçü birimi kadar (7A) olduğu kabul edilmiştir. Burada önemli olan sütunların belirli bir modüle göre düzenlenmiş olmasıdır.

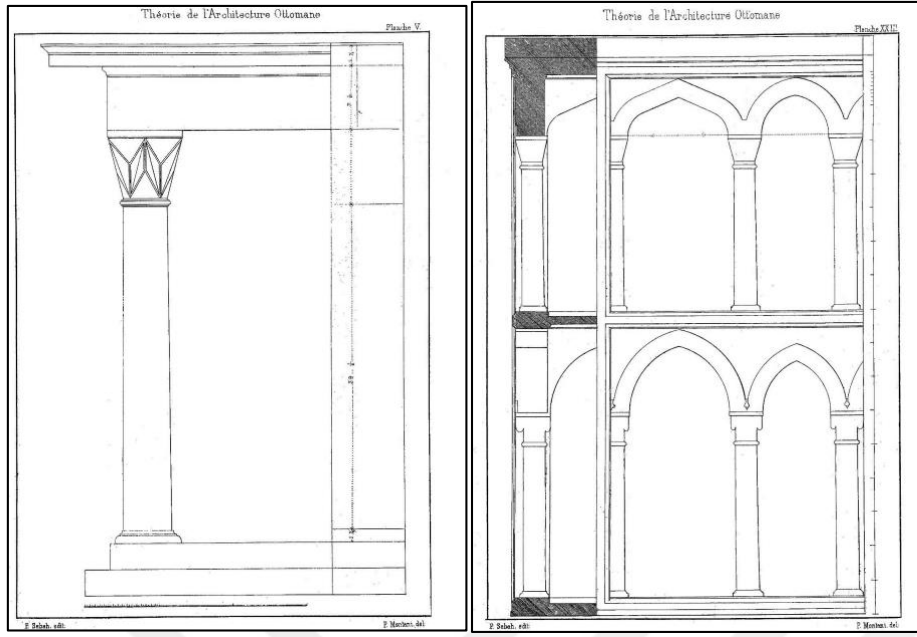
	Sütun Düzeni Elemanları	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar
	Sütun Başlık Genişliği	=9B	= A
	Sütun Başlık Yüksekliği	=9B	= A
	Başlıklar Arası Mesafe		= 4A
	Sütun Alt Çapı	= 6B= 0,66 A $r^{14}=3B$	
	Sütun Üst Çapı	= 5,5B = 0,61 A	
	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	→10A	=7A
	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ¹⁵	=63B/3B=21r (Sütun alt yarıçapının 10→26 katı)	

Şekil 3.9. Planş 4 / Elips şeklinde Müstevi mimari usulüne örnek¹⁶ (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 20)

¹⁴ r=yarıçap

¹⁵ Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 7A (63B) (Mimarî Ölçü Biriminin yedi katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (63B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ile yirmi altı katı arasında yani (63B/3B=21r) olma durumunu sağlamaktadır.

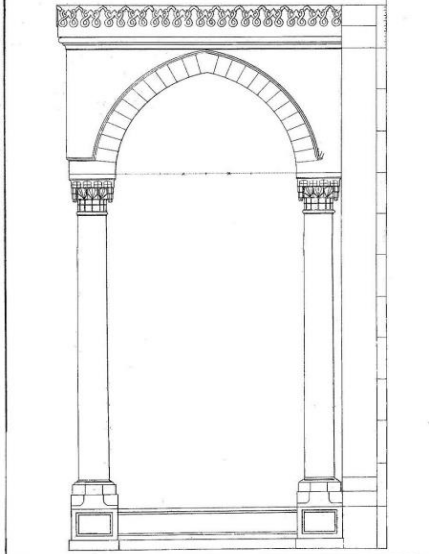
¹⁶ Çalışma kapsamında tespit edilen Müstevi Usul oranları çizim yanında belirtilmiştir.



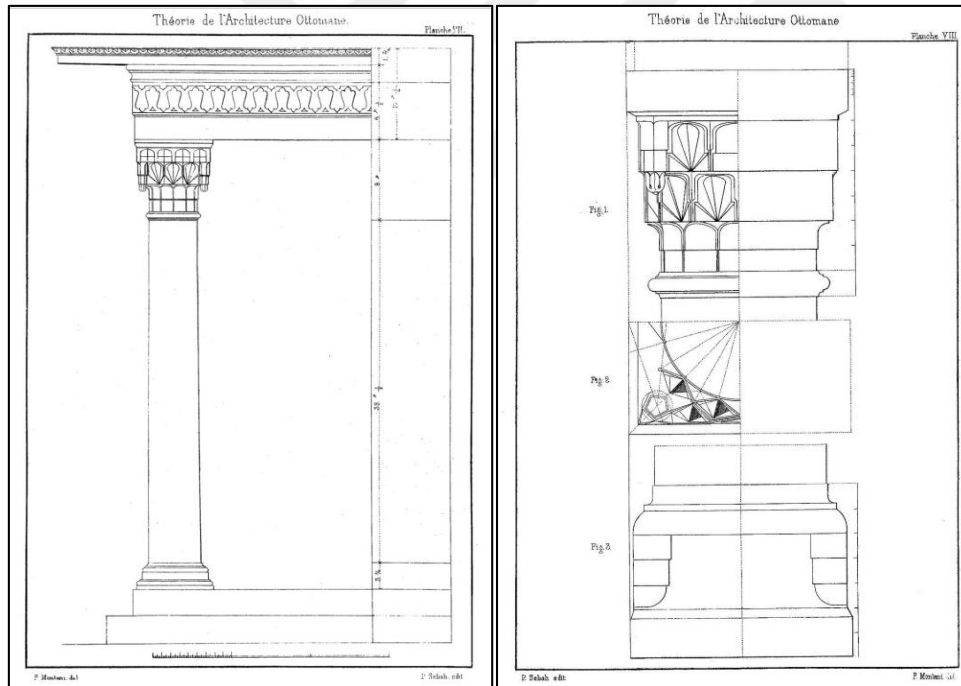
Şekil 3.10. a) Planş 5 / Müstevi mimari usulü ile yapılmış bir sütun teknesi b) Planş 23/ Müstevi mimari usulü, Mücevheri mimari usullerinin üzerine binecek şekilde uygulanmıştır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 21, 39)

Mücevheri (süslemeli) mimari usulü: Mücevheri, “elmaslı, cevher ile süslemeli” anlamına gelmektedir (Durmuş, 2014: 135). Mimar Hayreddin tarafından şekillendirilmiş olan usul, Mimar Hayreddin döneminde başlayarak gelişmiş ve usuller arasında en süslü ve gösterişli halini almıştır. Yapıda gösteriş ve güzellik sergilenmesi gereken her neresi varsa bu usul uygulanmış, normal yapılarda sadece iç mekânda uygulanmıştır. Oyma ve nakış gibi her türlü süslemenin yapılması bu usulde uygun görülmüştür. Sütun başlıklarındaki kristal biçiminde yontma süslemeler mücevheri usule bu ismin verilmesinin nedenidir (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 12).

Kitapta açıkça belirtilmemekle birlikte korint düzene eş tutulan mücevheri usulün kullanımına örnek olarak kitapta yer verilen eserler arasında Süleymaniye Camisi, Edirne Selimiye Camisi ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi vardır (Aydın, 2006: 51; Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 99, 109, 119). “Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları” başlığı altında Planş 6’da “Mücevheri mimari usulüne örnek çizim”, Planş 7’de “Mücevheri mimari usulüne uyularak yapılmış bir sütunun teknesi” ve Planş 8’de “Mimar Sinan’ın usulüne göre mücevheri mimari usulü ile yapılmış bir direk resmi” adındaki çizimler söz konusu usule ilişkin kitapta yer verilen çizimler arasındadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 22-23). Kitabın “Mimaride Usul Uygunluğu” başlığı altında yer alan bilgilerden ve Planş 6’da yer alan çizimden tespit edilen veriler ışığında mücevheri usul oranları elde edilmiştir.

Théorie de l'Architecture Ottomane	Sütun Düzeni	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar
	Sütun Başlık Genişliği	$= 9B$	$= A$
	Sütun Başlık Yüksekliği	$= 9B$	$= A$
	Başlıklar Arası Mesafe		$= 4A$
	Sütun Alt Çapı	$= 6B = 0,66 A$ $r^{17}=3B$	
	Sütun Üst Çapı	$= 5,5B = 0,61A$	
	Sütun Yüksekliği (modül başlık)		$= 8A$
	Sütun Yüksekliği (modül alt yarıçap) ¹⁸	$= 72B/3B = 24r$ (Sütun alt yarıçapının 10 → 26 katı)	

Şekil 3.11. Planş 6 / Mücevherî mimari usulüne örnek çizim¹⁹ (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 13)



¹⁷ r=yarıçap

¹⁸ Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 8A (72B) (mimari ölçü biriminin sekiz katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (72B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ila yirmi altı katı arasında (72B/3B=24r) olma durumunu sağlamaktadır.

¹⁹ Çalışma kapsamında tespit edilen mücevheri usul oranları çizim yanında belirtilmiştir.

4. BİRİNCİ ULUSAL DÖNEM

4.1. Birinci Ulusal Dönem Öncesi Mimarlık Ortamı

Osmanlı Devleti, Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) Antlaşmaları sonrası askeri ve ekonomi alanda Batı'nın gerisinde kaldığı bilincine varmıştır. Bu sebeple devleti eski gücüne kavuşturmak adına askeri, idari, eğitim vb. alanlarda çeşitli girişimlerde bulunarak ıslahatlar yapmıştır (Ünalın, 2009). Süreç içerisinde Avrupa'yı yakından tanıyarak ilişkileri artırmak adına ilk kez Avrupa'ya elçi gönderilmiştir. Bu kapsamda ilk elçilik Fransa'da açılmış olup 1721'de Paris'e elçi olarak Yirmisekiz Mehmet Çelebi atanmıştır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi diplomatik görevinin yanında Fransız medeniyetine ait unsurları inceleyen ve bunlara ilişkin gözlemlerini içeren Fransa Sefaretnamesini dönemin padişahı III. Ahmet ile Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya sunmuştur (Çelebi, 2004: 3). Söz konusu sefaretnamede askeri ve teknik konuların yanında sarayları, bahçeleri, operaları ve tiyatroları büyük bir hayranlıkla anlatan elçinin bu anlatımından etkilenen saray çevreleri Avrupa tarzında saray ve bahçelerin inşasına başlamıştır. Bu dönem İstanbul'a davet edilen yabancı sanatçı ve mimarların oraya koyduğu saraylar 1730'ların ayaklanmalarında yok olmuş olsa da söz konusu sanatçı ve mimarların getirdiği mimari anlayış, kavisli cephe ve saçaklar ile girift yüzeylerde bezemelerin kullanıldığı Osmanlı barokunu ortaya çıkarmıştır. Nuruosmaniye Camisi (1775), Laleli Camisi (1763) ve II. Ahmet Çeşmesi bu dönem inşa edilen en önemli yapılardan olmuştur (Çelik, 1986: 25-26).

Çağın gerektirdiği yeni yapı türlerinin ortaya çıktığı 19. yy.da Antik Çağ'ın mimari elemanlarını yaşatma çabası hakim olmuştur. Bu dönem mimarlığında Osmanlı Devleti sınırları içerisinde o güne kadar gelişen klasik biçim kalıpları ile birlikte Gotik, Rönesans, Barok gibi Batı mimari ürünleri de beraber kullanılmıştır. Çırağan Sarayı, Haydarpaşa Tıbbiye Okulu, Duyun-i Umumiye ve Galata'daki Osmanlı Bankası bu dönem inşa edilen yapılardan bazılarıdır. Dönem yapılarını kendi içinde gruplamak mümkündür. Örneğin mimar Prof. August Carl Friedrich Jasmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı'nın cephe elemanları ve sütunlarında İslam ruhunu hissettirme çabası hâkimken, Otto Ritter ve Helmuth Cuno tarafından 1906-1909'da tamamlanan Haydarpaşa Garı'nda daha çok Orta Avrupa'daki barok mimari unsurların egemenliğinden kaynaklı Batı eklektizmi

hissedilmektedir. Bu dönem mimarlık gitgide toplumun temel gereksinimlerinden uzaklaşarak saf bir sanat okulu haline gelmiş olup mekânsal anlamda da yenilik getirememiştir (Sözen ve Tapan, 1973: 53-56).

Mimari alanda birçok yabancı üslubun oluşturduğu bu çoğulculuk Türk aydınları tarafından tedirginlikle karşılanmıştır. Osmanlı mimarisini temsil eden Sinan ve eski mimarların eserleri gurur kaynağı iken, 19. yy ve erken 20. yy.da ortaya konan eserler bir çöküş ve yozlaşma olarak görülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü durdurmanın yanında Osmanlı mimarisinin çöküşünü de engellemek adına çözümler gündeme gelmiştir (Çelik, 1986: 120).

1873 Uluslararası Viyana Sergisi için dönemin padişahı Abdülaziz'in emriyle Montani Efendi ve Boğos Şaşıyan Efendi'ye hazırlatılan Usul-i Mi'mar-i Osmani kitabı, dönemin mimarlarına Edirne, Bursa ve İstanbul'daki başyapıtlar üzerinden Osmanlı mimarisinin üstünlüğünü anlatmaya çalışmıştır. Osmanlıca, Almanca ve Fransızca olmak üzere üç dilde yazılan söz konusu kitapta Osmanlı mimarisinin yozlaşmasına sebep olarak Fransız mimar, mühendis ve sanatkarların etkili olduğundan bahsedilmiş olup bu yozlaşmaya örnek olarak Nuru Osmaniye Camisi ve Laleli Camisi örnek verilmiştir. Kitabın asıl amacı önceki dönemlerdeki Osmanlı üsluplarının kullanımına devam edilmesi ve Batılı mimari üsluplar arasında Osmanlı mimarisine yer açarak modern binalarda neo-Türk üslubunun kullanımının teşvik edilmesi olmuştur (Çelik, 1986: 120).

Batılılaşmanın etkisiyle mimaride olduğu gibi birçok alanda yaşanan değişimden Hassa Mimar Ocağı da etkilenmiştir. Ocak 1831'de kapatılmış olsa da son başmimar Seyyid Abdülhalim Efendi'nin müstakil bir okul kurulması düşüncesi, yıllar sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla hayat bulmuştur (Bilmiş, 2019: 16). Devletin güzel sanatlar politikasını içeren 1 Ocak 1882 tarihli belge ile Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve Osman Hamdi Bey mektebin müdürü olarak atanmıştır (Gençel, 2021: 51). Sanayi-i Nefise Mektebi, eğitim programında yöntem ve değerler bakımından Ecole des Beaux-Arts okulu ilkelerini benimsemiştir (Çelik, 1986: 122-123).

Batılı anlamda eğitim veren öncü okul olan Beaux-Arts 1648 yılında Paris'te kurulmuştur. Okul eğitim programı bakımından geçmiş ve gelenekle bağlarını koparmamış, antik sanata yakınlık duymuş ve İtalyan eğitim sistemini örnek almıştır (Uzun Aydın, 2014).

Kuruluşundan 1863'e kadar desen ve anatomi, perspektif ve arkeoloji eğitimleri okulun eğitim programında yer almıştır. Bu kapsamda öğrenciler her ay başka bir profesörle olmak üzere oniki ay boyunca canlı model ve alçı döküm çalışmaları ile anatomi ve perspektif dersleri almışlar ve yarışmalara tabi tutulmuşlardır. Bu yarışmalardan en bilinenleri arasında manzara resimlerinin değerlendirildiği Roma Ödülü (*Prix de Rome*) yer almakta olup anılan yarışmanın birincisi okulun eğitim temelinde yer alan klasik sanatın merkezi Roma'ya eğitim için gönderilmiştir (Gençel, 2021: 68).

Kuruluş dönemi olan 1666-1789 yılları arasında derslere sadece öğrenciler girebilmiş olup öğrenciler, teori ve felsefe derslerini almış ve çizim yapmayı öğrenmiştir. Amaç olarak mimarlığın evrensel ilkelerinin ortaya konularak Roma ve İtalyan Rönesans'ının anıtsal mimari örneklerinin incelenmesi benimsenmiştir. Planlama, yapı teknikleri, güzellik ve estetiğin ön planda tutulduğu bu dönemin sonlarına doğru Gotik mimariye ve Yunan harabelerine ilgi artmıştır. 1789'la 1860 arasındaki dönemde Fransız Devrimi boyunca kapatılmayan tek okul olmuştur. Programa göre Palladio, Vitruvius, Scmozzi, Vignola, mimarlık tarihi, Antik Çağ binaları gibi konularda derslerin verildiği bu dönemde Yunan Dorik mimarisi anlatılmıştır. İlk yıl makale ve serbest el çizimi ile bilgilendirilen öğrencilere ikinci ve üçüncü yılda mimari tasarım konusunda teori dersleri verilmiş olup her gün iki saat antik ya da canlı modeller üzerinden çizim çalışılmıştır. Öğrenciler her ay değerlendirilerek madalya ile ödüllendirilmiştir.

1793'te bir haftalığına kapanan okul resim ve heykel okuluyla birleşerek tekrar açılmıştır. Söz konusu dönemde çeşitli atılımlar yapılmış olsa da okulun müfredat geleneği bozulmamış ve tarih ile teori dersleri, mimarlık bilgisi, teknik geçmiş, tasarım ve çizim dersleri müfredatın temelindeki yerini korumuştur. Dünyanın birçok ülkesinden öğrencinin eğitim almaya geldiği okulun en başarılı dönemi 1870'ler sonrasında olmuştur. Bu dönemde 1863 yılı reformundaki kararlardan bazıları değiştirilmiştir. Okula 15-30 yaş arası öğrencilerin alınması kuralı kaldırılarak 30 yaş okula kabul yaşı olarak kabul edilmiştir. Prix Rome yarışmasına katılım sayısı 30'a çıkarılarak ödül sayısı artırılmıştır. Müfredatın yönetici ve profesörlerde olması, değişmeyen en önemli kural olmuştur. Bu sayede dor, iyon, korint düzenlerini mimarlık ve bezeme çalışmalarında kullanmayı "Mimari Elemanların Analizi" isimli çizim dersinde öğrenmişlerdir. Taş, demir, ahşap ve genel yapı bilgisinden projeleri 'yapı bilgisi dersi'nde; insan figürü ve heykel desenlerini ise 'desen dersi'nde çizmeyi öğrenmişlerdir. Bu yoğun eğitim müfredatı sonucu başarılı olan okulun öğrenci sayısı

281’den 950’ye çıkmış olup II. Dünya Savaşı yıllarındaki Nazi işgaline bağlı meydana gelen maddi sıkıntılara rağmen öğrenci sayısı artmaya devam etmiştir. 1921-22 yılları arasında 1100 olan öğrenci sayısı, 1967-68 yılları arasında 2780 olmuştur. Fransa’nın yanında dünyanın pek çok ülkesinden öğrencinin geldiği okulun verdiği eğitim bir süre sonra “Beaux-Arts” stili adını almıştır. Söz konusu okulun mimari tasarımlarında “*Parti*”, “*Caractere*”, “*Composition*” ve “*Economie*” olmak üzere dört ana kavram belirleyici olmuştur. Bu kavramların birleşmesi ile oluşan tasarımların genel özellikleri arasında sütun, kemer, tonoz ve kubbe gibi elemanların Greko-Romen ve Antik Yunan tarzında olması ile sütunların ön plana çıkarılması adına saçak yapılması yer almıştır. Okulda eğitimi tamamlamış öğrenciler ülkelerine döndüklerinde inşa ettikleri yapılarda söz konusu stili uygulamıştır (Söylemez, 2022).

Osmanlı İmparatorluğu’nun 18. yy.dan itibaren Fransa ile kurduğu yakın ilişki, eğitim için pek çok Osmanlı öğrencisinin Fransa’ya gitmesine/gönderilmesine neden olmuştur. 19. yy. dünyasında sanatın başkenti olarak görülen Paris’e Beaux-Arts’ta eğitim almak için gönderilen öğrenciler arasında Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa ve Osman Hamdi Bey yer almıştır. Mimarlık eğitimi almak için sadece yedi öğrenci gönderilmiş olup söz konusu öğrenciler Alexandre Vallaury, Paul Farra, Constanine P. Pappa, Vedat Tek (Bey), Thadadjan, Zenop ve Henry Zipcy’dir (Söylemez, 2022).

1860-1868 yılları arasında Beaux-Arts’ta eğitim alan Osman Hamdi Bey’in Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Beaux-Arts modelini benimsemiş olması sanatçının eğitim geçmişiyle ilişkilendirilebilir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasına müteakip derslik ve atölye ihtiyacını karşılayacak yeni bina yapılmasına karar verilmiş olup bu doğrultuda Müze-i Hümayun olarak hizmet veren Çinili Köşk’ün yakınında inşaat başlanmıştır. Beaux-Arts’ta eğitim görmüş, mektebin hocaları arasında yer alacak olan Fransız mimar Vallaury tarafından tasarlanan yapı, Neoklasik üsluptadır. 1882 yılı Eylül ayında inşaatı tamamlanan söz konusu yapının Müze-i Hümayun yakınında konumlanması, Beaux-Arts okulu öğrencileri ile Louvre Müzesi arasında kurulan eğitim ilişkisinin oluşturulmaya çalışıldığını düşündürmektedir. Zaman içerisinde derslik ve atölyelerin yetersiz kalması nedeniyle yapıya mekânlar eklense de mekân sorunu tam olarak çözülemediği ve mektep 1916 yılında başka bir binaya taşınmıştır (Gençel, 2021: 70).



Resim 4.1. Sanayi-i Nefise Mektebi (Eski Şark Eserleri Müzesi) (YD Architecture, 2018)

Tek katlı olarak tasarlanan birinci bölüme ulaşım, simetri aksında yer alan barok üsluptaki S kıvrımlı küpeşteye sahip merdiven aracılığıyla sağlanmaktadır. Simetri aksında yer alan giriş bölümünün her iki yanı plasterler ile sınırlandırılmış olup üzeri geniş bir saçakla örtülüdür. Saçağın üzerinde iki yanı C kıvrımlı profillerle sonlandırılmış dikdörtgen bir kartuş yer almaktadır. Cephe yivli plasterler ile eşit bölümlere ayrılmış olup her bölümde basık kemerli pencereler ve pencerelerin üzerinde konsollara oturan silmeler bulunmaktadır. Silmelerin hemen üzerinde, ortasında Medusa başına benzeyen büstün bulunduğu bir kartuş vardır. Plasterlerin başlıkları ise etrafında akantus ve gül motifi olan kadın figüründendir. Plasterler yukarıda bir kornişe bağlanmaktadır. Kornişin üzerinde pencere hizasında iki yanı C kıvrımlı dikdörtgen bir kartuş, kartuşun her iki yanında alttaki plasterin hizasında üzeri yivli korint başlıklı ikişer küçük plaster yer almaktadır. Cephe, dış sıralı silme ile sonlanmaktadır. Yapının ikinci bölümünde ise zemin katta, aralarında düze yüzeyli plasterlerin bulunduğu üçlü pencere grubu; zemin katın açıklık hizasına denk gelecek şekilde birinci katta dört adet üzeri yivli, iyon başlıklı sütun üzerinde akroterli üçgen alınlık vardır. Parapet ve alınlık arasında büyük pencereler yer almaktadır. Alınlık ve pencereleri parapete kadar her iki yanda düz yüzeyli plasterler sınırlamaktadır. Yan cephelerde iyon sütunların arasında erkek ve kadın heykelleri bulunmaktadır. Neo-Rönesans, neogotik, neoklasik, Antik Yunan ve Roma'yı, kısaca eklektizmi benimseyen Beaux-Arts'ta eğitim gören Vallauray, bu tasarımında aldığı eğitimi hissettirmiştir (Söylemez, 2022). 1883 yılında eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık, hattatlık, resim ve heykel olmak üzere dört ana bölüm yer almıştır (Bozdoğan, 2020: 47). Osman Hamdi Bey'in eğitimlerini yurt dışında tamamlamış sanatçılar arasından belirlediği eğitim kadrosundaki hocalar, II. Meşrutiyet'e hatta I. Dünya Savaşı'na kadar görevlerini sürdürmüştür.

Mektebin ilk atölye hocaları mimarlık alanında Alexandre Vallauray, heykel alanında Osgan Efendi ve resim alanında Salvatore Valeri olmuştur. Teşhir alanında Yusuf Rami Bey, tarih alanında Ohannes Efendi ve riyazat alanında ise Tevfik Bey eğitim kadrosundaki ilk teorik ders hocaları arasında yer almıştır. 1886 yılında atölye hocalarına eklemeler yapılarak genişletilmiş, teorik ders hocaları ise değiştirilmiştir (Gençel, 2021: 77).

Mektebin kurulduğu yıllara ait eğitim müfredatı ile ilgili sınırlı bilgiye sahip olunmakla birlikte elde edilen en erken tarihli belge 1898 yılı ders programıdır. 1898 tarihli ders programına göre hazırlık sınıfı dokuz saat, yağlı boya ve kara kalem resim altı saat, heykel sekiz saat, mimarlık altı saat, hakkaklık on saat; kuramsal derslerden teşhir (anatomi), hendese (geometri, ölçü/ölçek) ve sanayi-i nefise tarihi dersleri ikişer saattir. Maarif salnamelerinden edinilen bilgiye göre söz konusu ders programı birkaç yıl değişmeden kullanılmıştır (Gençel, 2021: 82).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan iki yıl sonra Hendese-i Mülkiye Mektebi açılmış olup Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mühendislik ve mimarlık eğitimi tek çatı altında toplanmıştır (Çelik, 1986: 122). Alman hükümetince Osmanlı mimarlığını incelemek üzere İstanbul'a gönderilen Prof. Jasmund, tasarladığı bir ev nedeniyle Ragıp Paşa'nın gözüne girmiş ve onun yardımıyla Hendese-i Mülkiye'nin mimari tasarım hocası olmuştur. Genel yapı derslerini Alman Prof. Kos, köprü ve hidrolik konularını ise Avusturyalı Prof. Forcheimer vermiştir (Yavuz, 2009:23). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde olduğu gibi burada da mimari derslerin müfredatında klasik düzenlerin incelenmesine ve kopyalanmasına yer verilmiştir (Resim 4.2) (Bozdoğan, 2020: 49).



Resim 4.2. Hendese-i Mülkiye Mektebi için Halıcıoğlu'nda yaptırılan ve 1884'te hizmete açılan bina

4.2. Birinci Ulusal Dönem Mimarlık Ortamı

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı sonrası 31 Mart Ayaklanması olarak bilinen isyan sonucu II. Abdülhamid tahttan indirilerek yerine V. Mehmed Reşad tahta çıkarılmıştır. V. Mehmed Reşad’ın siyasi anlamda etkin rol üstlenmemesi İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin yönetiminde etkin olmasına yol açmıştır. Bu dönem siyasi alanda yaşanan değişimin yanında toplumsal hayatta da değişimler yaşanmıştır. Garpcılık, İslamcılık, sosyalizm ve Türkçülük dönemin düşünce akımları arasında yer almış olup bunlardan İttihat ve Terakki Cemiyeti ile birlikte Türkçülük en yaygın akım olmuştur. Kültürel anlamda Türkçülük akımının ilk örgütlenmesi olan Türk Derneği’nin “Türk Derneği” adıyla çıkardığı dergi ile Türk kültürü, edebiyatı, etnolojisi, coğrafyası, eski eserleri gibi Türklere ait değerlerin araştırılmasına yönelik düşüncelerin topluma aktarılması amaçlanmıştır. 1911’de kurulan Türk Yurdu Cemiyeti’nin yayımladığı “Türk Yurdu” dergisi, 1912’de kurulan Türk Ocağı’nın yayın organı olmuştur. Hem Türk Ocağı hem de yayın organı Türk Yurdu dergisi milliyetçilik fikrinin yayılmasında etkili olmuştur. 1911’de başlayan Trablusgarp Savaşı ve akabinde 1914-1918 yılları arasında süren I. Dünya Savaşı sonucu yaşanan yenilgiler, toplumda milliyetçilik fikrinin gelişmesini sağlamıştır. Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü gibi isimlerin Genç Kalemler, Türk Derneği ve Türk Yurdu dergilerinde kaleme aldıkları yazılar da söz konusu fikrin tartışılması ve konu edilmesini sağlamıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi de olan Gökalp, yönetimin dışında hukuk, iktisat, estetik ve felsefe gibi toplumun her alanını ilgilendiren konularla ilgili yazılar yazmıştır (Gençel, 2021: 123).

Tüm bu gelişmelere bağlı olarak sanat alanı ve dolayısıyla mimaride de ulusal olma fikri hâkim olmuştur. O tarihlerde “Milli Mimari, Milli Mimari Rönesansı” olarak bilinen, günümüzde “Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi” olarak adlandırılan dönemde mimaride yabancı unsurların arındırılmasına yönelik ilk tepkiler ortaya çıkmıştır (Şay, 2018: 17). İttihat ve Terakki döneminin resmi üslubu ilan edilen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde kadro ve yeni girişimler bakımından değişikliklere sebep olmuştur. Daha önceleri Avrupalı, Levanten, Ermeni ve Rum sanatçıların hâkimiyeti altında olan kültür alanında Türk-Müslüman sanatçılar da etkin olmaya başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin mimarlık stüdyosu bölüm başkanlığına Vallaury yerine Vedat Bey gelmiş olup İtalyan mimar Giulio Mongeri mimarlık stüdyosunda nüfuz sahibi bir hoca olmuştur. Vedat Bey ve Giulio Mongeri, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’ni daha “Türk’e özgü olacak şekilde geliştirecek bir nesil yetiştirmek adına öğrencilerine eğitim vermiştir (Tuztaş, 2010).

Mimarlık eğitimini Beaux-Art'ta tamamlayan Vedat Bey, döneminin ilk Türk mimarlarındanıdır. Her ne kadar yoğun biçimde Batı'dan formel eğitim almış ve oradaki yapılardan etkilenmiş olsa da ülkeye döndüğünde bu birikimi taklit etmekten kaçınarak yapılarına milli bir nitelik kazandırmaya çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevinin yanında çeşitli konularda mimari projelerini gerçekleştirmeye devam eden Vedat Bey bir konuşmasında Türk Mimarlığı ile ilgili,

“...Dedelerimiz, atalarımız yaptıkları mimarlık yapılarının sağlamlığına ve özel olmasına önem verirlerdi. Bu tür yapı, ulusun içinden yetişme mimarların, yapı ustalarının birbirinin ardı sıra dedikleri kural ve usullere göre yapıldıklarından her tür yapıya özgü kusursuz bir mimarlık yaratılmıştır. Ulusal mimarlık beğenilmemeye ve Türk Sanatları hor görülmeğe başlandıkça ulusal sanat son bulmuştur.”

ifadelerini kullanmıştır (Erdoğan ve Eynallı, 2015: 47-48).

Avusturya asıllı İtalyan mimar Giulio Mongeri, amcası Giuseppe Mongeri'nin de hocalık yaptığı Brera Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksekokulu'na 1 Nisan 1892'de kayıt olmuştur. Dönemin çağdaş onarım öncüsü Camillo Boito'dan (1836-1914) eğitim alan Mongeri, 1898 yılında İstanbul'a döndüğünde tasarımları konusunda hocasının görüşünü almaya devam ederek iletişimini sürdürmüştür. Mesleki yaşantısında hocasının benimsediği kuralları devam ettirmeyi tercih eden Mongeri, İstanbul'a döndüğü ilk yıllarda serbest mimarlık yapmıştır. 1909'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalığa başlayan Mongeri, Sedat Hakkı Eldem, Arif Hikmet Koyunoğlu, Macit Rüştü Kural, Şevki Balmumcu, Hüsnü Tümer gibi bir sonraki kuşak mimarların yetişmesine katkı sağlamıştır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte ortaya çıkan sanat ortamından etkilenen mimarın, dönemin mimarlık anlayışına paralel yapılar tasarladığı görülmektedir (Çinici, 2015b:11-12).

Vedat Bey ve Mongeri öncülüğünde dönemin mimarlarını yetiştiren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim programına ilişkin 1908 yılında okula öğrenci olarak başlayan Arif Hikmet Koyunoğlu,

“...Mektepte ilk sınıf, hazırlayıcı (preparatuar) idi. Sene sonunda buradan mimari birinci sınıfa başlanırdı. Bu sınıfta daha önce öğrenilen inşai aksamın, tezyinatın nerede ve nasıl kullanılacağını öğrenmek üzere çalışılırdı. Üçüncü sene Rönesans stilinde, dördüncü sınıfta Türk mimarisi projeleri ve bazı Türk mimarisi eserlerinin rölöveleri yaptırılırdı... Mimari hocamız Mözyö Mongeri, muavini Terziyan Bey'di.”

ifadelerini kullanmıştır (Sıkıçakar, 1991: 35).

1923-28 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci olan Zeki Sayar ise

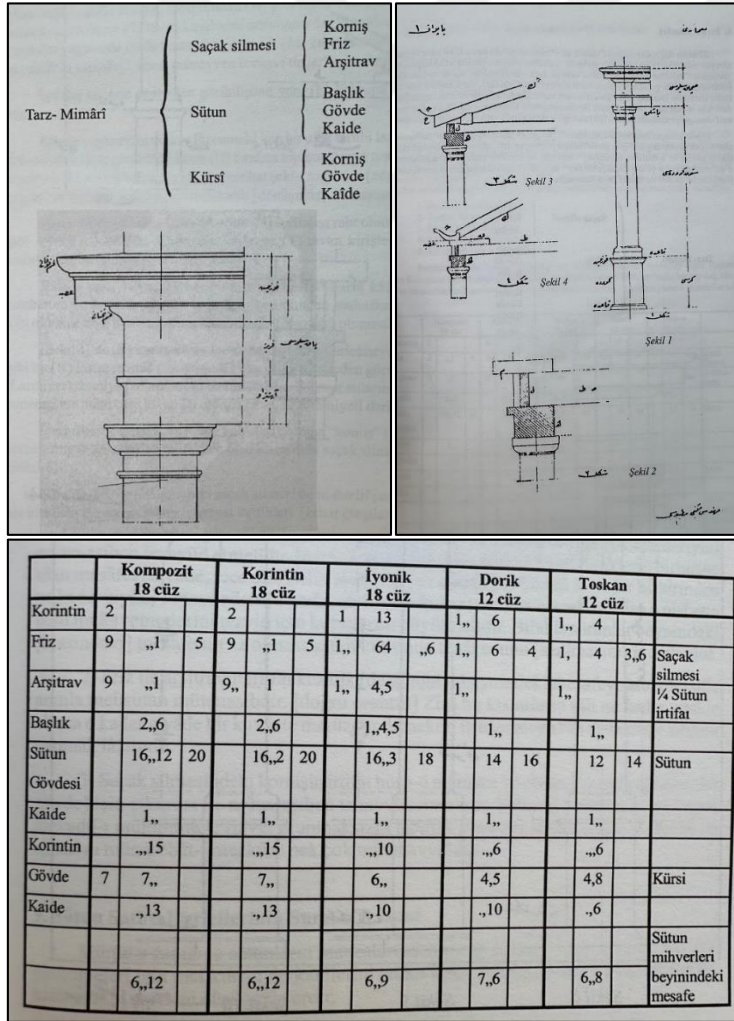
“İki karşılıklı mimari atölyesi vardı, biri Vedat Bey’in talebelerininindi, diğeri Mongeri’nin. O vakit Akademi’de öğretim programı aşağı yukarı Fransa’daki Güzel Sanatlar Akademisi’ne (Ecole Nationale des Beaux Arts) göre yapıldı, yani onun programı izlenirdi. Evvela klasik mimari okutuluyor, sonra üsluplara geçiliyor, son mezuniyet projesi Türk mimarisi tarzında yapılıyordu. Camilerden, medreselerden, sivil mimari örneklerinden, Osmanlı mimarisinden rölöveler yapardık. Bu bilgilerden elde ettikten sonra da bir proje...”

cümleleri ile dönemin eğitim programını tarif etmiştir (Sıkıçakar, 1991: 36).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi etkisinin görüldüğü bir diğer eğitim kurumu Hendese-i Mülkiye Mektebi olmuştur. Mektebin mimari derslerini vermek üzere Prof. Jasmund yerine Kemalettin Bey gelmiştir (Bozdoğan, 2020: 49). 1887 yılında Hendese-i Mülkiye Mektebi’ne öğrenci olarak giren Kemalettin Bey’in mimarlık anlayışının şekillenmesinde mimari tasarım hocası Prof. Jasmund ile birlikte Osmanlı Devleti’nde hâkim olan Türk ulusçuluğu düşüncesi etkili olmuştur. 1891 yılında mezun olduktan sonra Prof. Jasmund’un asistanlığına atanmış, 1895 yılında devlet eliyle Berlin’e mimarlık eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Berlin Teknik Üniversitesi’nde (Charlottenburg Technische Hochschule) iki yıl eğitim aldıktan sonra iki buçuk yıl da mimarlık ofisinde çalışmıştır. Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Johannes Gramer’in değerlendirmesine göre Prof. Adler, Prof. Raschdorff ve Prof. Strack 1895-1900 yılları arasında en önemli hocalardı ve söz konusu hocalardan Adler, Ortaçağ ve Rönesans dönemleri mimarlık tarihi; Raschdorff, Rönesans dönemi yapım teknikleri ve yüksek yapılar; Strack ise Antik Dönem yapım teknikleri derslerinden sorumlu idi. Okulda mimarlık ve sanat tarihi alanında antik dönem, Mısır, Yunan, Batı Anadolu, Roma; Rönesans İtalya’sı, Dürer ve Holbein döneminde Almanya; Rubens ve Rembrant döneminde Hollanda; Hristiyan, ortaçağ, gotik gibi farklı dönem ve üsluplarla ilgili dersler verilmiştir. Mimarlık tarihi derslerinin önemli yer tuttuğu okulun eğitim programında ayrıca mimari proje, estetik, modelaj, suluboya manzara çalışmaları, temel tasarı, sanat tarihi, renkli dekorasyon tasarımları, analitik geometri, iç mimari, diferansiyel, statik, entegralden oluşan yüksek matematik, jeodezi, mekanik, topografya, malzeme bilgisi, yapı bilgisi, tuğla inşaat teknikleri, yapım teknikleri, yüksek yapılar, ahşap yapılar, havalandırma ve ısıtma dersleri de yer almakta idi (Fındıkgil Doğuoğlu, 2009: 147).

Kemalettin Bey, Hendese-i Mülkiye Mektebi’nde verdiği derslerde Ali Talat Bey ile kaleme aldığı Fenn-i Mimari kitabını ders kitabı olarak kullanmıştır. Birinci baskısı 1909 yılında, ikinci baskısı 1926 yılında yayınlanan söz konusu kitap Fenn-i Mimari ve Fenn-i Mimari Şekilleri adında iki

ciltten oluşmaktadır. Birbirini tamamlar nitelikte olan bu iki ciltten Fenn-i Mimari Şekilleri'nin 1926 tarihli ikinci baskıda mevcut olduğu tespit edilmiştir. Fenn-i Mimari kitabı giriş kısmı hariç sekiz bölümü içermektedir. Mimaride dikkat edilmesi gerekenleri dayanıklılık, yarar ve görünüş güzelliğinde hoşluk olarak üç maddeye ayıran kitapta ilk iki maddenin “fenn”, üçüncü maddenin ise “sanayi-i nefise” kısmına girdiği belirtilmektedir (İTÜ Osmanlı Mimarlık Metinleri Arşivi, 2023). Bahse konu kitabın “Sütunlar ve Aksamı”, “Saçak Silmesi ve Suret-i Teşkili”, “Tarz-ı Mimari”, “Tarz-ı Mimari, Vahid-i Kıyas, Aksamı, Beynindeki Nisbet”, “Sütun ve aksamının suret-i tahvili” ve “Sütun sath-ı haricilerinin sıret-i tersimi” bölümlerinde sütun düzenleri ile ilgili geniş bilgiye yer verilmiş olup “Tarz-ı Mimari, Vahid-i Kıyas, Aksamı, Beynindeki Nisbet” başlığı altında “Dorik”, “Korintin”, “İyonik”, “Dorik” ve “Toskan” düzenleri oranları ile bu düzenlerin cephe elemanları ile kurduğu oransal ilişkiye yer verilmiştir (Tekeli ve İlkin, 1997:215-223).

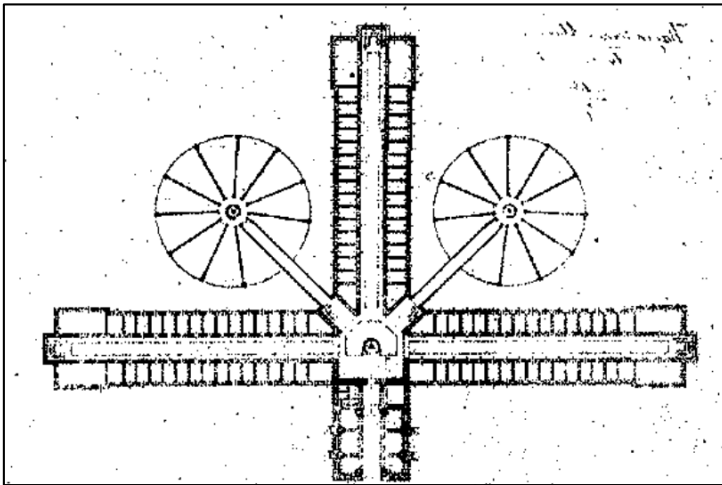


Şekil 4.1. a) Tarz-ı Mimari başlığı altında yer alan çizim, b) Saçak Silmesi ve Suret-i Teşkili altında yer alan çizim, c) Tarz-ı Mimari, Vahid-i Kıyas, Aksamı, Beynindeki Nisbet başlığı altında yer alan mimari düzenlere ait oranları gösterir tablo

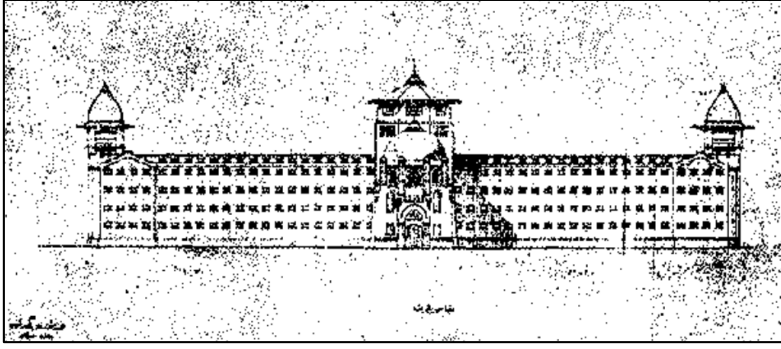
Yukarıda yer alan çizim ve tabloda sütunun tek başına mimari bir eleman olmasının yanı sıra cephede oran belirleyici bir unsur olduğunun yazarlar tarafından kabul edildiği sonucuna varılabilir.

Bahse konu kitabın içinde Türk mimarisine ait herhangi bir çizim bulunmamakla birlikte 112 metin levhası ve 110 çizim levhasından oluşan iki cildinde de sadece Avrupa Neoklasik mimarisi ele alınmıştır. İki ulusalcı mimarın kaleme aldığı söz konusu kitapta Türk mimarisine ait bir şey bulunmaması çelişki gibi görünse de kitap içeriğinde Batı mutlak metninin içinde var edilen mimarlık “fenn”ine ait teknik, teknoloji, bilim gibi evrensel değerlerin anlatılmış olduğu düşünüldüğünde bu durum açıklanabilmektedir (Tanyeli, 2009: 93-101).

Ulusal mimarlık konusundaki fikirlerini öğrencilerine aktarma şansı bulan Kemalettin Bey, artık günün koşullarına uygun olmayan Türk mimari öğelerinden yalnızca biçimsel olarak faydalanarak Batı mimarisi ile yeni bir birleşim oluşturma düşüncesini benimsemiştir. Bu düşünceleri aşılama çalıştığı öğrencilerinin onun fikirlerini ne denli benimsediği Hendese-i Mülkiye’de Çatalcalı Fehmi adındaki öğrencisinin çizdiği projeden anlaşılabilmektedir. Öğrencinin çizdiği tutukevi projesi, Kemalettin Bey’in Berlin’de tasarladığı tutukevi projesine plan bakımından çok benzer olup cephe tasarımı ise ulusal mimarlık anlayışına uygundur (Yavuz, 1981: 61).



Şekil 4.2. Çatalcalı Fehmi'nin tutukevi projesinin yer-katı planı (Yavuz, 1981: 61)



Şekil 4.3. Çatalcalı Fehmi'nin tutukevi projesinin ön-yüz çizimi (Yavuz, 1981: 61)

Dönemin mimarlık alanında en önemli okulları olan Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde yerli ve yabancı eğitimcilerden oluşan eğitim kadrosunun Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubunu benimseyerek bu eğilimde bir kuşak yetiştirmesi ve eğitim kadrosunun çoğunun bu üslupta yapılar inşa etmesi üslubun hâkimiyetini artırmıştır. Bahse konu eğitim kurumlarının ders programları ve kitaplarında geçmiş dönem mimarlık öğeleri ile söz konusu mimarlık öğelerinin günün koşullarına uyarlanmış hallerine yer verilmiş olup Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı dönem mimarisi için esin kaynağı olmuştur (Şay, 2018: 17). Prof. Dr. Behçet Ünsal, 1973 tarihli “70. Yaşını İdrak Eden Mimarlar” isimli yazısında 1908'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren ve muhtemelen Arif Hikmet Koyunoğlu'nun dönem arkadaşı olan mimar Sırrı Bilen ile yaptığı röportajı konu etmiştir. Sırrı Bilen'in o dönemlerde okulda kullanılan görsel kaynaklarla ilgili,

“Nazari derslerle aynı zamanda mimari proje de başlardı. Bakacak ne kitap vardı ne bişey. Kitap namına Architecture Ottoman vardı, bir tek kitap olduğu için lime lime olmuştu. Onun resimlerine bakar dururduk. Hocamız Mongeri İtalya'dan bina fotoğrafları ve birkaç kitap getirdi, bu arada Vignol elden ele dolaşmaya başladı bu sefer...”

cümleleri okulda başlıca kullanılan kaynağın Usul-i Mi'mari-i Osmani olduğunu kanıtlar niteliktedir (Ünsal, 1973).

Osmanlı'nın güzel sanatlar alanında gelişmesinin geçmiş anıtlarına dönerek mümkün olabileceğini savunan kitap, yazıldığı dönemde Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin teorik altyapısını oluşturmuştur denilebilir (Garan, 2011: 51). Yazıcı'ya (2003: 19) göre yazıldığı dönemin mimarlık ortamında etkili olan ve sonrasına da kaynak oluşturan Usul-i Mi'mari-i Osmani, genç mimarlara ilham verirken kitaptaki çizimler Kemalettin Bey ve dönemin mimarları için önemli bir kaynak olmuştur.

Bu dönem Ankara ve İstanbul ilk mimari eserlerin ortaya konduğu iller olurken dönemin en önemli mimarları arasında Ahmet Burhanettin Tamcı, Arif Hikmet Koyunoğlu, Kemalettin Bey, Ali Talat Bey, Aram Hancıyan, Alaettin Özaktaş, Denari, Cemil, Falih Ülkü, Ekrem Hakkı Ayverdi, Galip, Hafi, Giulio Mongeri, İrfan, İbrahim Beykozlu, Kıryakidis, J. D'Armi, Küçük Kemal, Kavafyan, Kemal Altan, M.D. Çurvidas, Leon Güreğyan, Mehmet Fesçi, Mehmet Nihat Nigizberk, Mesut Özok, Muzaffer, Mukbil Kemal, Nafilyan, Vedat Tek, Nesim Sisa, Necmettin Emre, Rafael Rus, Nuri Nafiz, Pappa, Şefik, Taşçıyan, Tahsin Sermet, Terziyan, Tanas Yamas, U. Ferrari, Yorgiadis, Yahya Ahmet, Zühtü Başar ve Ziya yer almıştır (Sıkıçakar, 1991: 47; Yavuz, 1973: 27).

Hükümetin desteği ile de gelişen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, zamanla ülke genelinde de etkili olmuştur. Söz konusu akım kamu binalarının yanı sıra sivil mimarlık örneklerinde de kendi hissettirmiştir. Kışla, okul, iskele, tren istasyonu, banka, han, postane, hastane gibi birçok farklı işlevdeki yapı milli üslupla şekillenmiştir. Bu dönemde işlevsel değişiklik ile birlikte asansör, merkezi ısıtma donanımları, çelik ve betonarme inşaat teknikleri gibi yenilikler yaygınlaşmıştır (Sıkıçakar, 1991: 41). 1927'ye kadar egemen olan bu üslup ülkeye gelen eğitim ve yabancı mimarlar sebebiyle yerini 1930'lardan sonra yeni üsluplara bırakmıştır (Şay, 2018: 18).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, 1908–1930 yılları arasında Jön Türk devriminin ana etmeni olan Türkçülük akımının bir yan ürünü biçiminde ortaya çıkmıştır (Yavuz, 2009: 123). 1970'lerden sonra Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi adı ile anılacak olan akımın önde gelen iki ismi Kemalettin Bey ve Vedat Bey'dir. Anılan isimler 1908 yılı öncesi başvuru olan Osmanlı-İslam referansları yerine Batılı teknolojiyi kullanarak Selçuklu ve klasik Osmanlı yapılarına ait mimari öge ve bezemeler ile ulusalcı ve bir nevi diriltmeci bir mimarlık ortaya koymayı hedeflemiştir (Hasol, 2017: 34).

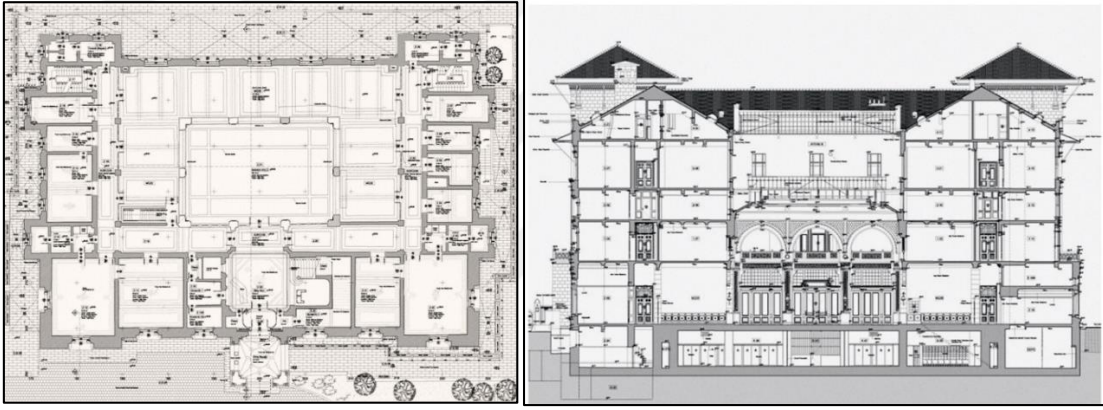
Hükümetin desteği ile yayılan akım, Ankara başta olmak üzere tüm şehirlerde uygulanmış, daha çok kamu yapıları olmak üzere yer yer konutlarda da yer almıştır. Konu ile ilgili Celal Esad Arseven,

“Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtıkları çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti; okul, kışla, tren istasyonu, vb. gibi bütün binaların milli üslupla yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi.”

sözlerini söylemiştir (Hasol, 2017: 31).

4.2.1. Birinci ulusal mimarlık dönemi cephe düzeni

Bu dönemde planlar, Batı mimarisinden alınmış ve Beaux-Arts'ta öğretilen tasarım kriterleri çerçevesinde tasarlanmıştır (Şay, 2018: 19). Dönemin mimarları Selçuklu ve Osmanlı'ya ait mimari unsurları yeni bir anlayışla yansıtmıştır. Cephe tasarımına yönelik eğitim alan akımın öncü mimarları, ortaya koydukları yapılarda doğal olarak cephe tasarımına öncelik vermiştir. Batılı düzenlerin kullanıldığı cephelerde Osmanlı ve Selçuklu mimari öğelerine yer verilerek yine Türk mimarisine ait bezeme motifleri tercih edilmiştir (Özel, 2015; Şay, 2018: 19). Cephelerin her ayrıntısına kadar düşünüldüğü dönem yapılarında plan ve işlev çözümü ikinci planda değerlendirilmiştir (Özel, 2015).



Şekil 4.4. Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası (1926-29) simetri (Civelekoğlu, 2015)

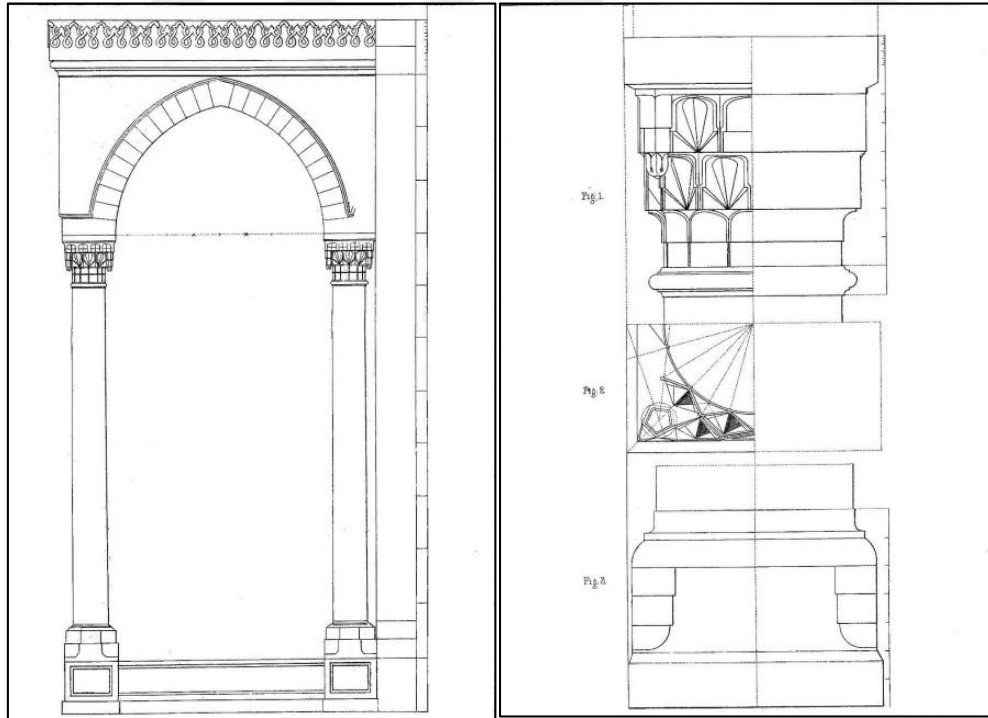
Konu ile ilgili Behçet Ünsal “*Planda Türklüğün ne olduğu belirlenmemiştir. Mongeri ‘Planları değil de evvela fasadları görelim’ derdi. Zira mimari, fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu. Vaziyet planı ise pek aranmazdı. Vedat Bey ‘Siz iyi bir proje yapmaya bakın, iyi bir proje nereye olsa uyar’ demişti.*” ifadeleri ile dönemin önemli mimarlarından ikisinin düşüncelerini paylaşmıştır (Aslanoğlu, 2010: 32).

Cephe tasarımına öncelik verilen dönem yapılarında simetrik kurgu hâkim olup giriş simetri ekseninde konumlandırılmıştır (Şay, 2018: 18). Cephelerde Rönesans dönemi saray mimarisindeki yatayda üç ayrı düzen veya üslubun kullanıldığı üç parçaya bölünmüş tasarım²⁰ biçimi uygulanmaya çalışılmıştır (Gençaydın, 1996: 35). Yunan döneminin dor,

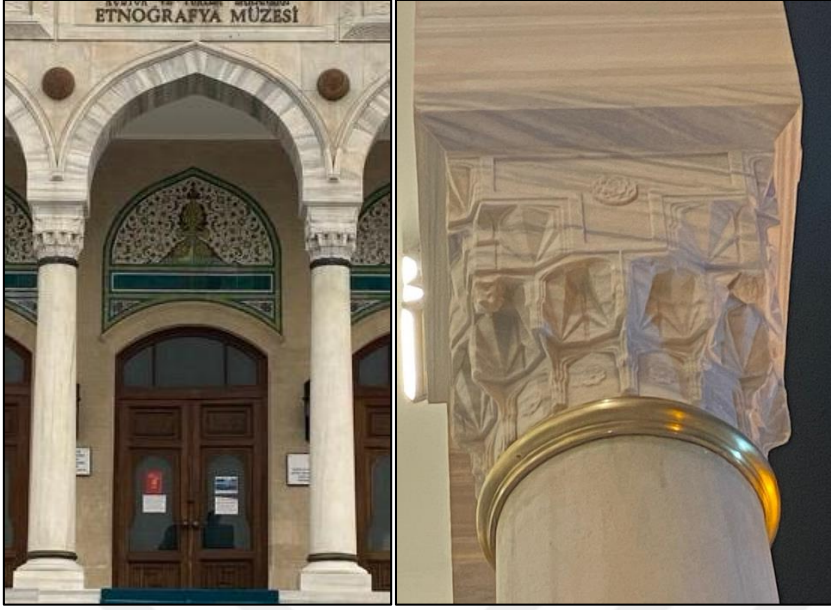
²⁰ Yapı yüzeylerinin bu biçimde üç ana bölüme ayrılması özellikle Rönesans dönemi saraylarında görülmektedir. Bu bölümlenmenin nedeni, Klasik Çağ mimarisinden esinlenen “Rönesans” yapılarında, “Yunan” çağının geçerli üç düzeninin (dorik, iyonik ve korint) yapı yüzeyinin üç ayrı bölümünde, aynı anda kullanma çabasına dayanmaktadır.

iyon, korint düzeninin aynı anda yapı yüzeyinde kullanılma çabasından kaynaklı bu bölünme 19. yy. mimarisinde de geçerli olmuştur (Yavuz, 2009: 124). Bu tasarımda Klasik Yunan ve Roma düzenleri yerine düz, basık ve sivri Osmanlı tipi kemerlere yer verilmiş olup Rönesans madalyonlarının kullanıldığı kemer açıklıklarında ise Selçuklu tarzında taş rozetler tercih edilmiştir. Baklava dilimli veya stalaktitli sütun başlıkları kullanılmıştır (Yavuz, 1973: 27). Dini işlevli yapılar haricinde tasarlanan tüm yapılarda silmeler vasıtasıyla ayrılmış bölümler, kendi içinde bir bütün olarak ele alınmıştır (Özel, 2015). Her katında farklı tip pencerenin kullanıldığı cephelerin üst katlarında ikiz ya da üçüz pencereler tercih edilmiştir (Eraslan ve Çolak, 2021). Cephelerin bu düzenlemelerinde yapıların ulusal mimarlık anlayışına uymaları amacıyla Klasik Yunan düzenleri yerine Osmanlı düzenleri kullanılmıştır (Yavuz, 2009: 125).

Örneğin Vedat Bey ve Guilio Mongeri'nin öğrencisi Arif Hikmet Koyunoğlu'un Ankara Etnografya Müzesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninde Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer verilen Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule ait çizimi uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.5. a) Usul-i Mimari-i Osmani kitabında yer alan mücevheri usul çizimi b) Usul-i Mimari-i Osmani kitabında yer alan mücevheri usule ait sütun başlığı çizimi



Resim 4.3. a) Etnografya Müzesi giriş cephesinde yer alan sütun düzeni b) Etnografya Müzesi giriş cephesinde yer alan sütun düzeninde mukarnaslı sütun başlığı

Söz konusu cephe düzenlerinin önemli tamamlayıcısı konsollarla taşınan alt yüzeyleri bezemeli geniş saçaklar olmuştur. Köşe arsalarına yerleştirilen yapılarda köşe cepheler yuvarlak veya çok kenarlı olarak tasarlanmıştır (Yavuz, 1973: 27).

Rönesans²¹ yapılarında anayol ve meydana bakan cephelerin işlendiği gibi bu dönem yapılarında da ön cepheler yan ve arka cephelerden farklı olarak ayrıca ele alınmıştır (Gençaydın, 1996: 37). Ön cephenin bezeme bakımından diğer cephelere göre daha baskın tasarlandığı dönem yapılarında arka cepheler sade bırakılmıştır (Akdağ, 2019: 32). Yapılarda giriş tasarımına özel önem verilmiştir. Öyle ki arsa, cephelerin tamamını ve planı simetrik tasarlamaya elverişli değilse sadece ön cephe simetrik olacak şekilde tasarım yapılmıştır (Şay, 2018: 20). Bu simetrinin sağlanması amacıyla simetri merkezinin veya köşe bölümlerin düşey ve yatay düzlemde dışa taşırılması, giriş üzerinde kubbe kullanımı gibi uygulamalar yapılmış olup anılan uygulamalar diğer tasarım unsurları ile birlikte anıtsallığı artırmıştır. Yapıların girişinde yalancı kubbe, taç kapı, revak, mermer sütun, çini pano, bitkisel kabartmalı girift bezemeler, çeşitli kemer tipleri, çıkmalar vb. mimari öğeler girişi vurgulama için kullanılmıştır (Gençaydın, 1996: 38; Akdağ, 2019: 31). Bu dönem yapılarında yer alan çiniler, 16. yy.da en parlak dönemini yaşayan bitkisel motifli İznik çinilerinden esinlenerek Kütahya'daki atölyelerde üretilmiştir (Şay, 2018: 21).

²¹ Rönesans Dönemi binalarında planlama ve cephelerde simetri ve ritim, masif yüzeyler, rustik duvar örgüsü, vurgulanmış giriş aksları, insan vücudunu temel alan oransal ifade gözlemlenen temel özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 4.4. Osmanlı Bankası (İzmir) (1926) giriş cephe tasarımı (Levi ve Genç, 2020)

Cephelerde kullanılan söz konusu mimari unsurlardan bazıları Osmanlı ve Selçuklu dönemi yapılarındaki işlevlerinden bağımsız bir kullanıma sahip olmuştur. Örneğin dini yapılarda kullanılan mihrabiyeler dini işlevinden bağımsız olarak bu dönem tasarlanan bir banka yapısı cephesinde yer alabilmiştir. Ya da sivil mimarlık örneklerinde yer alan cumba, yine işlevinden kopuk bir kullanımla bu dönem tasarlanan bir banka yapısında tercih edilebilmiştir. Özgün işlevinde nerede kullanıldığına bakılmaksızın bir mimari elemanın cephelerde bezeme unsuru olarak bilinçli olarak yer alması, dönem mimarlarının kamu zihninde yer alan Selçuklu ve Osmanlı imgesini canlandırma çabasının sonucu olarak açıklanabilir.



Resim 4.5. Osmanlı Bankası (Ankara) (1926) işlevden bağımsız mimari eleman kullanımı (Gürleyik, 2025)

Çağdaş yapım teknikleri kullanılarak inşa edilen bu dönem yapılarının kesme taşla kaplı ya da sıva üzerine açılan derzle taş görünümü verilmiş cephelerinin bu tasarımı, taşıyıcı sistemin dışarıdan algılanmasının önüne geçerken yığma yapı izlenimi vermektedir (Özel, 2015). Bunun yanında cephelerde taşıyıcı sistem elemanı izlenimi veren kemerler işlevinden bağımsız bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Taşıyıcı sistemin cepheler vasıtasıyla gizlenmesi yapıların tarihi bir görünüm kazanmasına sebep olmuştur (Yavuz, 2009: 124). Daha çok kamu yapılarında görülen akım, klasik Osmanlı mimarisine dönüş çabası olarak yorumlanmış ve Cumhuriyet'in gereksinimlerine uygun akılcı bir çözüm olmaması sebebiyle dönemin yazarları tarafından eleştirilmiştir (Hasol, 2017: 35).

Bu dönem, Türk mimarisinin doğal gelişme sürecini engelleyen “Batılılaşma” etkilerinin arındırılarak yapı sanatını “Türkleştirme” amacının benimsendiği bir dönem olsa da bu çabanın yüzeysel kaldığı görülmektedir. Öyle ki yapı kütleleri özünde Batı'dan alınmış, üzerine Osmanlı mimarisine ait kılıflar geçirilmiştir. Ulusal gururu okşayacak şekilde yapı yüzeylerinin düzenlenmeye çalışıldığı bu dönemde tarihi Osmanlı mimarisine ait mimari elemanlar ve bezemeler bu etkiyi sağlamak adına kullanılmıştır. Bu durum II. Meşrutiyet yıllarında da Batılılaşmanın devam etmekte olduğunu ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının imparatorluktaki kültürel yozlaşmaya sadece biçimsel bir tepki verebildiğinin kanıtıdır (Yavuz, 2009: 125).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında cephe düzeninin ele alınış biçimi Ankara'da inşa edilen Türk Ocakları Merkez Binası ve Türk Ocakları Merkez Binası örnekleri üzerinden incelenmiştir.

Türk Ocakları Merkez Binası (1927-30)

Türk Ocakları Merkez Binası olarak yüksek mimar ve mühendis Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından 1927 yılında projelendirilerek temeli atılan ve 1930 yılında tamamlanan Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara'nın Namazgâh Tepesi olarak bilinen alanına inşa edilmiştir. Türk Ocağı Merkez Binası olarak tasarlanan bu bina, Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra Cumhuriyet Halk Fırkası'na verilmiş, daha sonra bakanlıklar ve daha başka kurumlar arasında sürekli el değiştirmiştir. Bina, 1975 yılında müze yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. 1976 yılında başlanan çalışma 1980'de tamamlanmıştır. Onarımın bitmesinin ardından Resim ve Heykel Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Kuruyazıcı, 2008: 39-41).

Bodrum üzeri üç kattan oluşan yapı, anıtsal ölçektedir. Batı cephe (giriş) simetri aksında yer alan girişe merdivenlerle ulaşılması ve giriş bölümünün diğer yüzeylerden yüksek tutulması bu anıtsallığı güçlendirmektedir. Yapı plan olarak simetrik bir kurguya sahiptir. Batı ve doğu cepheler kendi içinde simetrik olup güney ve kuzey cepheler simetrik. Giriş cephesi olan batı cephe bezeme ve kompozisyon bakımından en gösterişli cephedir. Giriş cephesi, simetri aksında yer alan giriş bölümü ile birlikte düşeyde beş bölümden oluşmaktadır (Resim 4.6-4.7). Söz konusu düşey beş bölümden simetri merkezinde yer alan giriş bölümü diğer bölümlere göre düşey ve yatay düzlemde dışa taşkın olup köşelerde yer alan bölümlerde köşe kuleleri izlenimi verecek şekilde diğer bölümlere nazaran düşey düzlemde taşkın tasarlanmıştır.

Bölümler, giriş bölümü hariç prizmatik Türk üçgeni ile bezeli taş silme vasıtasıyla yatayda dört bölüme ayrılmıştır. Bu yatay bölümlerden birinci bölüm bodrum kat, ikinci bölüm zemin ve birinci kat, üçüncü bölüm ise parapet duvarı ile ikinci bölüm arasını kapsamaktadır. Dördüncü bölüm parapet duvarıdır. Her bölüm kendi içinde bir tasarım kurgusuna sahiptir. Birinci bölüm, andezit taş kaplama olup dikdörtgen formlu pencerelere sahiptir. İkinci bölüm birinci kat hizasında basık kemerli, ikinci kat hizasında sivri kemerli pencerelere sahiptir. Söz konusu pencereler, düşeyde aynı hizada yer almaktadır. Üçüncü bölüm ise ikinci bölüm ve uçları palmetlerle son bulan parapet duvarı arasını kapsamakta olup ikinci bölümdeki pencere hizalarını takip edecek şekilde ikişerli yerleştirilen sivri kemerli mermer şebekeli altı adet pencereden oluşmaktadır. Düşey düzlemde diğer bölümlere göre yüksek tasarlanan giriş bölümünde merdivenlerle ulaşılan giriş eyvanı ve üzerinde balkon yer almaktadır. Giriş eyvanının yan duvarları yuvarlatılarak yan bölümlere bağlanmaktadır. Giriş bölümü yatayda prizmatik Türk üçgeni ile bezeli üç silme vasıtasıyla beş bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm, merdivenlerin yanında yuvarlatılmış duvarlardaki bodrum katı; ikinci bölüm, giriş eyvanının yuvarlatılmış duvarlarını kapsayan birinci katı; üçüncü bölüm, ikinci ve üçüncü katı; dördüncü bölüm, parapet duvarı ile üçüncü kat arasını; dördüncü bölüm ise parapet duvarını kapsamaktadır. Tüm bölümlerin kendi içinde ayrı bir tasarım kurgusu vardır. Birinci bölüm, andezit taş kaplama olup dikdörtgen formlu pencerelere sahiptir. Giriş eyvanının bulunduğu ikinci bölümde basık kemerin arkasında sivri kemerli üç adet giriş kapısı ile giriş eyvanının yuvarlatılmış duvarlarında sivri kemerli birer adet pencere bulunmaktadır. Üçüncü bölüm simetri merkezindeki dikdörtgen panoda oluşturulan sivri kemerli niş içerisine ikinci ve üçüncü kat hizasında yerleştirilen üçer adet pencere ile bu kompozisyonun her iki yanında ikinci kat hizasında mukarnas kavsaralı mihrabiye ve üçüncü kat hizasında sivri kemerli mermer şebekeli pencereden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm ise üçüncü bölüm ve uçları palmetlerle son bulan

parapet duvarı arasını kapsamakta olup üçüncü bölümdeki pencere hizalarını takip edecek şekilde üçerli yerleştirilen sivri kemerli mermer şebekeli altı adet pencereden oluşmaktadır.

Pencereler, mermer panolar, kemerler, palmet formu parapetler, cephe bölümleri, babalarla ayrılmış balkon korkulukları, düşeyde ritmik bir dizilim içindedir.



Resim 4.6. Türk Ocakları Merkez Binası giriş cephesi simetrik bölümler (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)



Resim 4.7. Ankara Resim ve Heykel Müzesi giriş cephesi silmeler (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Betonarme ve yığma sistemin bir arada kullanıldığı yapıda, giriş cephesi harman tuğladan olup üzeri küfeki taşı ile kaplıdır. Bodrum kat hizası andezit kaplamadır. Merdiven basamakları, balkon ve merdiven korkulukları, silmeler, pencere alt ve üst panoları ile kemerleri, mihrabiyeler, palmet formu parapetlerin kaplamaları mermerdendir. Bodrum kat bosajlı andezit taşı ile kaplanmıştır. Giriş cephesindeki bu kullanımlar, taşıyıcı sistemin yığma olduğu izlenimini vermekle birlikte betonarme iskelet sisteminin varlığını hissettirmemektedir.

Ters T plan tipini andıran plan tipi, girişin portal gibi yükseltilmiş olması, ön cephenin yan cephelere göre daha baskın karakterli oluşu, geometrik oymalı pencere şebekeleri, üzeri prizmatik Türk üçgeni ile bezeli silmeler, uçları palmetlerle son bulan parapet duvarları, dövme demir korkuluklar, sivri ve basık kemerli pencereler, geometrik süslemeli balkon korkulukları, mukarnas kavsaralı mihrabiyeler, girişin basık kemerli eyvan görünümü giriş cephesindeki Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ait öğelerdir.

Bunun yanı sıra silmeler vasıtasıyla dört bölüme ayrılmış cephede her bölümün kendi içinde bir düzene sahip olması, simetrik cephe anlayışı, vurgulanmış giriş aksı, cephede yer alan mimari eleman ve bezemelerin ritmik dizilimi ile bodrum kat hizasındaki bosajlı taş kaplama Rönesans mimarisine ait özelliklerdendir.

Tekel (İnhisarlar) Başmüdürlük Binası (1928)

Ankara'nın Ulus semtinin Eski Bankalar Caddesi (Atatürk Bulvarı) üzerinde 1928 yılında mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanan yapı, bodrum ve zemin üzerine iki katlıdır. Sekizgen biçimli köşe yükseltilmiş, üzeri kubbeye örtülerek kule görünümü elde edilmiştir. Yapıda Osmanlı mimarisinden alınan geometrik ve bitkisel demir parmaklıklar, taş rozetler, üçgen sütun başlıkları yer almaktadır (Erdoğan ve diğerleri, 2007, 156). Bodrumda ambarlar, mahzen ve kömürlükler, zemin katta yine ambarlar ve satış büroları yer almıştır. Tonozların daire biçimine dönüştürdüğü tavanıyla zemindeki sekizgen giriş holü, çalışma alanlarının bulunduğu birinci katta başmüdür odası olarak kullanılmaktadır. Üst iki katta mekanlar bir koridor üzerine yerleştirilmiştir. En üst katın bir bölümü lojman olarak düzenlenmiştir. Günümüzde Yunus Emre Enstitüsü olarak kullanılmaktadır.

Bodrum üzeri dört kattan oluşan yapı, anıtsal ölçektedir. Giriş cephesi simetri aksında yer alan girişin diğer yüzeylerden yüksek tutulması ve bu bölümün üçlü kemer sistemiyle oluşturulmuş olması bu anıtsallığı güçlendirmektedir. Yapıda her bölüm cephe düzenlemesi olarak kendi içinde simetrik bir kurguya sahiptir. Sekizgen biçiminde plana oturan giriş cephesi, üstüne kurşunla kaplı bir kubbe oturtularak kule görünümü almıştır. Giriş bölümü diğer cephelere göre baskın karakterde olup simetri aksında üç kemerli açıklığın ortasından giriş sağlanmıştır. Giriş bölümü düşeyde üç bölüme ayrılmıştır.

Bölümler, profilsiz taş görünümlü silme ile üç bölüme ayrılmıştır. Bu yatay bölümlerden birinci bölüm, zemin katı; ikinci bölüm, birinci ve ikinci katları; üçüncü bölüm ise üçüncü katı kapsamaktadır. Her bölüm kendi içinde bir tasarım kurgusunda sahiptir. Birinci bölüm, baklavalı sütun başlıklı üç sütuna oturan üçlü sivri kemer sistemine sahip olup söz konusu kemerlerden ortadakinden yapıya giriş sağlanmaktadır. Kemer kilit taşları hizasında taş rozetler yer almakta olup kemer köşe bölümlerinde başlayan kademeli bir silme, simetrik bir şekilde kat silmesine bağlanmaktadır. İkinci bölümde; birinci kat hizasında dikdörtgen formlu, ikinci kat hizasında sivri kemer formlu pencereler yer almaktadır. Söz konusu pencereler düşeyde aynı hizada yer almakta olup üstteki sivri kemerli pencere köşeleri, bitkisel kabartma motiflere sahiptir. Üçüncü bölüm, üçüncü kat ve üzerindeki kubbeyi kapsamaktadır. Üçüncü kat pencereleri bir önceki bölüm pencerelerini düşey düzlemde takip etmektedir. Kemercik dizisine sahip korkulukla sınırlanan balkona açılan söz konusu pencereler sivri kemerli olup kemer alınları palmet motifli şebekelidir. Pencere araları bitkisel kabartmalı motiflere sahiptir. Saçak altı geometrik plakalı olan bir saçakla son bulan üçüncü katın üzeri kubbe ile örtülüdür (Resim 4.8-4.9). Pencereler, cephe bölümleri, babalarla ayrılmış balkon korkulukları, demir giriş kaplıları, saçaklar ve kademeli silme düşeyde ritmik bir dizilim içindedir.



Resim 4.8. Tekel Binası giriş cephesi simetrik bölümler (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)



Resim 4.9. Tekel Binası giriş cephesi silme (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Betonarme ve yığma sistemin bir arada kullanıldığı yapıda giriş cephesi, andezit taş taklidi sıva ile kaplıdır. Giriş cephesindeki bu kullanım, taşıyıcı sistemin yığma olduğu izlenimini

vermekle birlikte betonarme iskelet sisteminin varlığını hissettirmemektedir. Giriş cephesinin yan cephelere göre daha baskın karakterli oluşu, geometrik oymalı pencere şebekeleri, baklavalı sütun başlıklı sütunlar, bitkisel formlu alçı kabartma kemer alınlıkları, taş rozetler, sivri kemerli pencere ve kapılar ile kubbe örtü Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ait öğelerdir. Bunun yanı sıra silmeler vasıtasıyla üç bölüme ayrılmış cephede her bölümün kendi içinde bir düzene sahip olması, simetrik cephe anlayışı, vurgulanmış giriş aksı, cephede yer alan mimari eleman ve bezemelerin ritmik dizilimi Rönesans mimarisine ait özelliklerdendir.



5. SÜTUN DÜZENİ ANALİZİ

5.1. Klasik Dönem Osmanlı Eserlerinde Sütun Düzeni Analizi

Klasik Dönem Osmanlı eserlerinden Süleymaniye Camisi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve Selimiye Camisi mimari usul kullanımı bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında atıfta bulunulan eserler arasında yer almaktadır. Söz konusu eserlerde öncelikle biçim analizi yapılarak aşağıdaki tablolarda belirtilen oranlar çerçevesinde oran analizi gerçekleştirilmiş olup bu kapsamda değerlendirme yapılmıştır.

Çizelge 5.1. Mahruti usul oranları

Mahruti Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Usul-i Mimari Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A/3	4A			6A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B			$6B=0,66A$ $r=3B$	$5,5B=0,61A$	6A	$54B/3B=18r$ (Sütun alt yarıçapının 10→26 katı)

Çizelge 5.2. Müstevi usul oranları

Müstevi Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Usul-i Mimari Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A	4A			→10A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B	9B		$6B=0,66A$ $r=3B$	$5,5B=0,61A$	7A	$63B/3B=21r$ (Sütun alt yarıçapının 10→26 katı)

Çizelge 5.3. Mücevheri usul oranları

Mücevheri Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Usul-i Mimari Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A	4A			8A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B	9B		$6B=0,61A$ $r=3B$	$5,5B=0,66A$		$72B/9B=24r$ (Sütun alt yarıçapının 10→26 katı)

5.1.1. Süleymaniye Camisi (1550-1557)



Resim 5.1. Süleymaniye Camisi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 2023: VGM-341001008-FT026-1862)

İstanbul'un limanına ve girişine hâkim olan Edirne Sarayı'nın bahçesinde inşa edilen Süleymaniye Külliyesi'nin mimarı, Mimar Sinan'dır. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 1550 yılında üstyapı inşasına başlanan külliyenin altyapı çalışmalarının, arazinin eğimi sebebiyle üç yıl sürdüğü Evliya Çelebi'nin yazdıklarından öğrenilmektedir. Arsanın eğimli olması sebebiyle külliye de bulunan yapılar farklı kotlarda yer almaktadır. İnşaat sürecinde çalışan işçilerin yarısı Müslüman yarısı Hristiyan'dır. Bu süreçte inşaat aşamaları ile ilgili törenler yapılmış olup açılış töreninde Kanuni Sultan Süleyman "*Bina eylediğin Beytullah'ı sıdku safa ve dua ile yine sen açmak evladı*" sözleriyle Mimar Sinan'a caminin anahtarını vermiştir. Yapı malzemesi olarak kullanılan küfeki taşı İstanbul civarından; kereste Biga ormanlarından ve İstanbul'a yakın Karadeniz bölgesinden; tuğla Haliç'ten; alçı ve kireç İznik'ten ve Bursa'dan; işlenmiş veya işlenmemiş demir Bulgaristan Samakov'dan; ip ise Samsun'dan getirtilmiştir. Bunun yanı sıra, diğer dönemlerde olduğu gibi, bir önceki dönemin mimari elemanlarının ocak olarak kullanımı Süleymaniye Külliyesi'nde de devam etmiştir. Anadolu'daki antik sitlerden ve hatta Baalbek Antik Kenti'nden araba, kızak ve gemilerle tek parça, büyük boyutlu ve renkli sütunlar getirtilmiştir (Kuban, 2016: 277-284). Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan yapı, merkezi plan şemasına sahiptir. Merkezi kubbenin tek başına ya da yanlarda daha küçük kubbe/yarım kubbe ile desteklediği merkezi plan şeması Klasik Dönem Osmanlı camilerinin genelinde uygulanmıştır (Baydar, 1986: 45).

Süleymaniye Camisi harimi, merkezi kubbe ile örtülü olup bu kubbe iki yarım kubbe ile desteklenmiştir. Doğu ve batı duvarında iç mekâna da taşan iki adet; kuzey cephesinde (revak cephesi) sadece iç mekânda dört adet; güney cephesinde (kıble cephesi) ise mihrabın her iki yanında birer tane, köşelerde de birer tane olmak üzere dört adet dikdörtgen biçimli payanda bulunmaktadır (İzol, 2022: 36).

Süleymaniye Camisi revaklarını örten 28 adet kubbe 27 adet sütuna oturmaktadır. Bu kubbelerden son cemaat yeri revakının ana giriş kapısı üzerindeki ve avlu girişinin sağlandığı kapının üzerindeki kubbe, diğer kubbelerle eş boyutlarda olmakla birlikte diğer kubbelerden daha yüksektir. Söz konusu kubbe yüksekliklerinin farklılığı, kubbeleri taşıyan kemerlerin üzeni noktalarında ve kemerleri taşıyan sütunların yüksekliğinde farklılığa sebep olmuştur. Son cemaat yerinde yer alan sütunlar mermerden 0,50 m yüksekliğindeki bir sekiye oturmakta olup kaide, gövde ve mukarnaslı başlıktan meydana gelmektedir. Ancak başlıkların boyut ve şemalarında farklılıklar görülmektedir (Orbeyi, 2012).

Söz konusu yapıya ilişkin Usul-i Mi'mar-i Osman-i kitabında,

“...Kemerlerin üzerinde de süslü oymalar vardır. Kubbenin etrafında yirmi dört kubbe ve bir okadar da sütunlar ile bir dair oluşur. Ön kısmında bulunan kapıya en yakın on iki sütun somaki taşındandır. Diğer sütunlardan sıra ile onu sarı gül renginde mermerden ve onu da beyaz mermerdendir. Bu sütunların tamamı Mücevheri mimari usulü ile yapılmış olup boşlukları beyaz mermerdendir.”

ifadesi yer almaktadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 99).

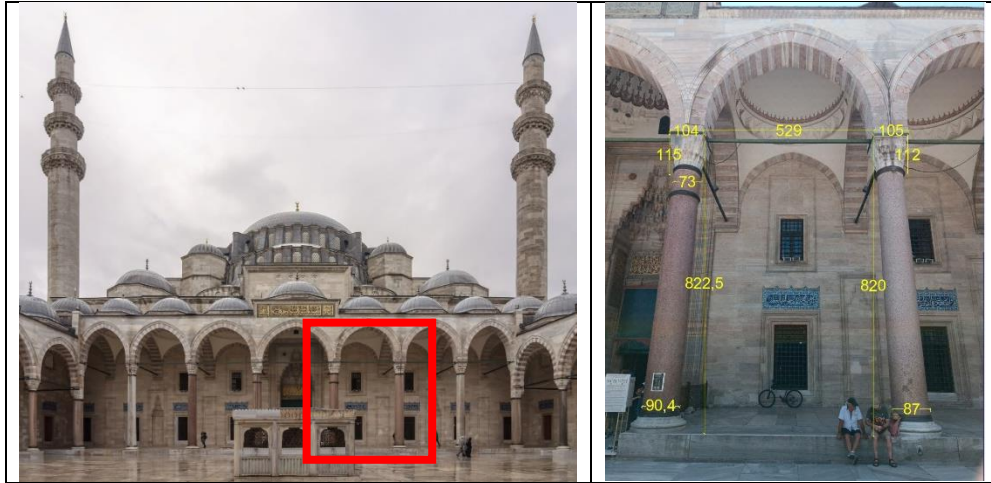


Resim 5.2. Süleymaniye Camisi'nin iç avlusu (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 2023: VGM-341001008-FT001)

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının harim taç kapısının sağ (güneybatı) tarafındaki son cemaat yeri sofasında, kuzeydoğu-güneybatı yönünde sıralanan sütunlardan iki sütun; kaideleri, gövdeleri ve başlıklarından oluşmaktadır. Marmara Adası mermerinden üretilmiş kaideler, altlarındaki blok mermerlerle tek parça olarak işlenmiştir. Daire formundaki kaidelerin sütun gövdesinin oturduğu taban altında iri kaval silmeler (torus) bulunmaktadır. Marmara Adası mermerinden yapılmış mukarnaslı başlıklarda daireden kareye dört sıra ile geçilmektedir. Daire kesitli en alt sırada bölümlere ayrılmış düz yüzeyler de küçük çiçek rozetleriyle bezenmiştir. Daire formunun korunduğu ikinci sırada mukarnaslar, stilize yaprak motifleriyle ardışık olarak yüzeye işlenmiştir. Üçüncü sırada karmaşık bir görünüm kazanan mukarnas düzen yırtmaçlar, bademler ve peşlerle oluşturulmuştur. En üstteki dördüncü sırada da yırtmaçlar, bademler ve peşlerle meydana getirilen mukarnaslı düzen, alttaki sıradan köşelerde yer alan püsküllerle (istalaktit) farklılaşmaktadır. Başlık, dört sıralı mukarnas düzenleme üzerinde ince bir pah ve asaba (abakus) bölümleriyle tamamlanmıştır.

Oran analizi: Süleymaniye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzenlerinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tablolarda belirtilmektedir.



Resim 5.3. Süleymaniye Camisi'nin giriş revakı sütun düzeni (Manço, 2017)

Çizelge 5.4. Süleymaniye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Süleymaniye Cami Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları
Sütun başlık genişliği 104 cm ve 105 cm olarak ölçülmüş olup ortalama 104,5 cm kabul edilmiştir.	= 104,5 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 115 cm ve 112 cm ölçülmüş olup ortalama 113,5 cm	= 1,08 A ~ A
Başlıklar Arası Mesafe	= 529 cm	= 5,06 A ~ 5A
Sütun Alt Çapı	= 90,4 cm ve 87 cm ölçülmüş olup ortalama 88,7 cm	= 0,848 A ~ 0,85A
Sütun Üst Çapı	= 73 cm	= 0,698 ~ 0,7 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	= 822,5 cm ve 820 cm ölçülmüş olup ortalama 821 cm	= 7,85 A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²²		=821/44,35=18,5r

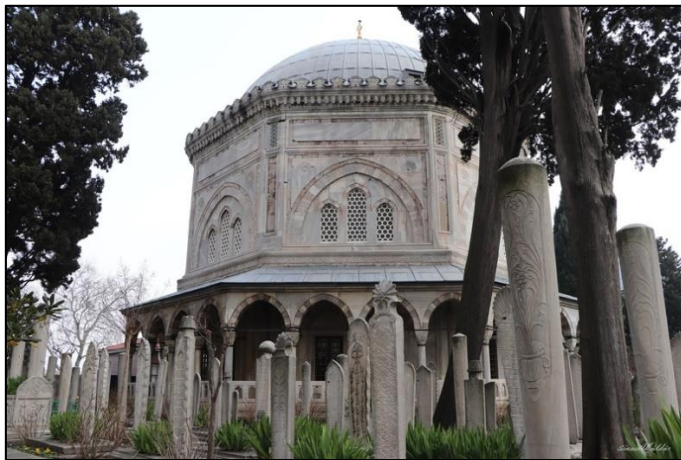
Değerlendirme

Çizelge 5.5. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Sütun Düzeni Elemanları/ Süleymaniye Cami (Mücevheri)	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				✓

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, Usul-i Mimari Osmani kitabında yer alan çizimlerdeki sütun düzeni oranları ile mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ve sütun başlık yüksekliği bakımından aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır.

5.1.2. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566-67)



Resim 5.4. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (Müldür, 2019)

²² Bu değer (821 cm) sütun alt yarıçapına (44,35 cm) oranı 18,5r'dir. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatından (1566) sonra yapımına başlanan türbe, Osmanlı'da inşa edilen en büyük türbelerden biri olma özelliğine sahiptir. Sekizgen planlı türbe, Mimar Sinan'ın tasarladığı ilk çift cidarlı türbedir (Kayar, 2019: 65). Türbenin içinde stalaktit başlıklı sekiz adet sütun, 10,5 m çapındaki iç kubbeyi taşımaktadır. Üzeri kurşun kaplı olan 14 m çapındaki dış kubbe ise beden duvarlarına oturmaktadır. Bu iki kubbe arasındaki galeriye türbe kapısı yanında bulunan kapılardan ulaşılmaktadır. Türbenin etrafında yer alan revakta sivri kemerleri taşıyan baklavalı sütun başlıklı 29 adet sütun vardır (Erçağ, 1989). Söz konusu yapıya ilişkin Usul-i Mi'mar-i Osman-i kitabında,

“...Türbenin yapısı orta büyüklükte ve altıgen şeklindedir. Üzerinde çift kubbe vardır. Dış bölümünün etrafı bir kat ile çevrilidir. Bu katın altında yapının büyüklüğüne uygun şekilde birtakım kemerler ile sütunlar konulmuştur. Bu sütunlar yirmi dokuz tane olup yirmi yedisi müstevî mimarî usulü ile ve yapının ön kısmında bulunan ikisi de mücevherî usul ile işlenmiştir. Ayrıca Mücevherî usul ile yapılmış dört sütun daha vardır.”

ifadesi yer almaktadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 119).



Resim 5.5. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi revak sütunları (Ülgen, t.y.)

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının kuzeydoğu yönüne bakan ana cephesindeki giriş revakı kemerlerini taşıyan dört sütundan, sağ (kuzeybatı) taraftaki sütun çifti gövde ve başlıklardan meydana gelmektedir. Gövdeler farklı renkte ve türde taşlardan üretilmiştir. Başlıklar, Marmara Adası mermerinden üretilmiş mukarnaslı düzende başlıklar olsa da birbirinden farklı başlıklardır. İki sütun da türbe giriş sofasının zeminine oturmaktadır. Gövdelerin zemin ve başlıkla birleştikleri noktalar birer bilezikle gizlenmiştir. Yeşil renkteki sütun gövdesinin üç sıralı mukarnas düzende hazırlanmış başlığının ilk sırası, stilize yaprak motiflerinin yan yana dizilimiyle oluşturulmuştur. İkinci sırada

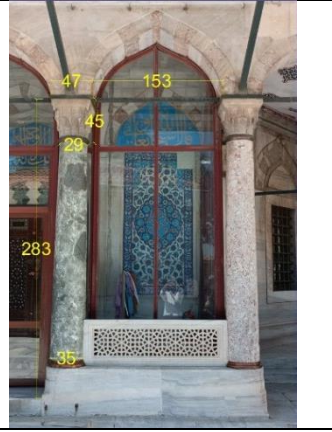
ise yırtmaçlar içerisinde badem ve peşlerle düzenlenmiştir. En üst sırada da merkezde yan yana stilize yaprak motifleriyle birlikte köşelerde yırtmaçlar içerisinde badem ve peşlere yer verilmiştir. Köşelerde ayrıca birer püskül de mevcuttur. Üç sıralı mukarnas düzenin üzerinde bir pah ve asaba bölümüyle başlık tamamlanmıştır. Pembe renkli breş taşın üzerindeki başlık da üç sıralı mukarnas düzene sahiptir. İlk sıra, belirli aralıklarla dizilen stilize yaprak motifleriyle hazırlanmış ve yaprakların arasında kalan yüzeyler boş bırakılmıştır. İkinci sırada, yırtmaçlar içerisinde badem ve peş düzenlemeleri yan yana sıralanmış olup köşelerde püsküller bulunmaktadır. Üçüncü sıranın merkezinde kanat ve diş düzenlemesi karşılıklı olarak yerleştirilmiş ve bunların iki yanında da yırtmaçlar içerisinde badem ve peşler işlenmiştir. Köşelerde de bir alt sıraya kadar sarkan püsküllerin gövdeleri yer almaktadır. Üç sıralı düzenlemeyle daireden kareye geçiş sağlanmıştır. Başlığın kare bölümleri ince bir pah ve asaba bölümleriyle tamamlanmıştır.

Sekizgen planlı türbenin kuzeybatı yönüne bakan köşesindeki dış revak kemerlerini taşıyan sütun çifti, gövde ve başlık bölümlerinden oluşmaktadır. Kaideleri bulunmayan sütunlar doğrudan revak döşemesine oturtulmuş olup, döşeme ve başlıklarla birleşme noktalarında sütun bilezikleri yer almaktadır. Başlık ve sütun gövdeleri Marmara Adası mermerinden üretilmiştir. Sütun başlıkları, yüzeyleri prizmatik üçgenlerle bezeli baklavalı tipte başlıklardır. Başlığın her yüzeyinde dört prizmatik üçgen yer alırken bunlardan ikisi köşelerde, diğer ikisi de başlığın eksenine yerleştirilmiştir. Başlığın yüzeyindeki ahenk ve hareketlilik prizmatik üçgenlerin başlığın yüzeyine düz ya da diyagonal olarak yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. Prizmatik üçgenler başlığın köşelerinde düz, iki köşe arasında da diyagonal olarak düzenlenmiştir.

Oran analizi: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzenlerinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tablolarda belirtilmektedir.



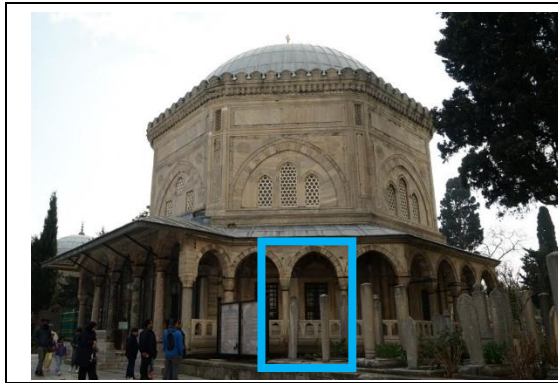
Resim 5.6. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş revakı sütun (Cambaz, 2010)



Resim 5.7. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin mücevheri usulde olduğu belirtilen düzeni sütunları (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.6. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları
Sütun Başlık Genişliği	= 47 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 45 cm	= 0,96 A~A
Başlıklar Arası Mesafe	= 153 cm	= 3,25 A
Sütun Alt Çapı	= 35 cm	= 0,75A
Sütun Üst Çapı	= 29 cm	= 0,61 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 6,02 A~ 6A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²³	= 283 cm	= 283/17,5=16r



Resim 5.8. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin sütun düzeni (Cangül, 2022)



Resim 5.9. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin müstevî usulde olduğu belirtilen sütunları (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

²³ Bu değerin (283 cm) sütun alt yarıçapına (17,5cm) oranı 16r'dir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Çizelge 5.7. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Ölçümler	Gerçekleştirilen	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Sütun Düzeni (Müstevi) Oranları
Sütun Başlık Genişliği	= 40 cm		= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 40 cm		= A
Başlıklar Arası Mesafe	= 170 cm		= 4,25 A
Sütun Alt Çapı	= 24 cm		= 0,6 A
Sütun Üst Çapı	= 24 cm		= 0,6A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	= 250 cm		= 6,25A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²⁴			= 250/12=20,85

Değerlendirme

Çizelge 5.8. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Sütun Düzeni Elemanları/ Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (Müstevi)	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				✓
Sütun Düzeni Elemanları/ Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (Mücevheri)	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓		✓		✓

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni (müstevi), Usul-i Mimari Osmani kitabında yer alan çizimlerdeki sütun düzeni oranları ile mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ve sütun başlık yüksekliği bakımından aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır.

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni (mücevheri), Usul-i Mimari Osmani kitabında yer alan çizimlerdeki sütun düzeni oranları ile mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği), sütun başlık yüksekliği ve sütun üst çapı bakımından aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır.

²⁴ Bu değerin (250 cm) sütun alt yarıçapına (12 cm) oranı 20,85r'dir. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

5.1.3. Edirne Selimiye Camisi (1569-75)



Resim 5.10. Edirne Selimiye Camisi (Türkiye Kültür Portalı, 2024)

II. Selim'in talimatı ile Mimar Sinan tarafından inşa edilen yapının 31,5 m çapında 43,28 m yükseklikte kubbesi, şadırvanlı iç avlusu, iki medresesi, arastası, dış avlusu ve dört minaresi vardır (Bozdoğan ve diğerleri, 2006). Temelinin atıldığı 1568 ile inşaatın tamamlandığı 1575 yılları arasında geçen sürecin büyük bölümünde Mimar Sinan'ın Edirne'de bulunduğu ve inşaatın ondört milyon akçeye mal olduğu tahmin edilmektedir (Kuban, 2016: 299).

Merkezi plan şemasına sahip caminin harimi, sekiz adet yivli fil ayağı tarafından taşınan 31,5 m çapındaki tek cidarlı kubbe ile örtülmektedir. Harimin merkezinde yer alan müezzin mahfilinin altında su içmek ve abdest tazelemek için sekizgen tabana oturan bir şadırvan yer almaktadır (Kuban, 2016: 301-302). İç avlu etrafında 16 adet stalaktitli sütun ile çevrili revakların üzeri 18 adet kubbe ile örtülüdür. Bu kubbelerden simetri aksında yer alanların kasnakları diğerlerine göre yüksek tutulmuştur.

Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında söz konusu yapıya ilişkin "*Caminin mimarisi mücevheri usulüyle yapılmıştır. Su baskınlarından ve sel sularından korunması için Edirne'nin en yüksek yeri seçilmiştir. Elli dokuz metre eninde ve mihrabın çıkıntısı ile beraber yüz iki metre uzunluğundadır.*" ifadesi yer almaktadır (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 109).

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının son cemaat yeri revakının merkezindeki baş kemeri taşıyan sütun çifti, aynı form ve malzemeden kaide, gövde ve başlıklardan oluşmaktadır. Marmara Adası mermerinden üretilmiş kare kesitli kaidelerin köşeleri kademeli olarak pahlanmış olup bu uygulama kaidelere çok köşeli bir görünüm kazandırmıştır. Sütun gövdeleri, dört sıra mukarnas düzenlemeli başlıklara sahiptir. İlk sırada stilize yaprak motifleri merkezde çift, diğer yüzeylerde tekli olarak verilmiş ve aralardaki yüzeyler boş bırakılmıştır. İkinci ve üçüncü sırada köşelerde püsküller yer alırken iki püskül arasında kalan yüzeylere badem ve peşler işlenmiştir. Dördüncü sırada ise köşelerde bademler yer alırken ortada dört sathi kemer işlenmiş ve iç kısımları boş bırakılmıştır. Belirtilen düzenleme, başlıkların dört cephesinde de tekrarlanmıştır.

Oran analizi: Edirne Selimiye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzenlerinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tablolarda belirtilmektedir.



Resim 5.11. Selimiye Camisi'nin avlusu
(Cambaz, 2011)



Resim 5.12. Selimiye Camisi'nin sütun düzeni
(Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2025)

Çizelge 5.9. Edirne Selimiye Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Selimiye Cami Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları
Sütun Başlık Genişliği	=111 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	=116 cm ve 114 cm ortalama 115 cm	= 1,03 A ~ A
Başlıklar Arası Mesele	= 828 cm	= 7,45 A
Sütun Alt Çapı	= 95 cm	= 0,85 A
Sütun Üst Çapı	= 90 cm ve 83 cm ortalama 86,5 cm	= 0,77 A ~ 0,75A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 7,45 A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²⁵	= 828 cm ve 826 cm ortalama 827 cm	= 827/47,5=17,5

²⁵ Bu değerin (827 cm) sütun alt yarıçapına (47,5 cm) oranı 17,5r'dir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Değerlendirme

Çizelge 5.10. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Sütun Düzeni Elemanları/ Selimiye Cami (Mücevheri)	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				✓

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni (mücevheri), Usul-i Mimari Osmani kitabında yer alan çizimlerdeki sütun düzeni oranları ile mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ve sütun başlık yüksekliği bakımından aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır.

5.2. Birinci Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin önemli mimarlarından Kemalettin Bey, Vedat Bey, Guilio Mongeri ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Ankara ve İstanbul'da tasarımını gerçekleştirdiği yapılar kaynaklar üzerinden tespit edilmeye çalışılarak, söz konusu yapılardan girişinde sütun düzeni olanlar katalog çalışmasında yer almıştır.

Arif Hikmet Koyunoğlu'nun İstanbul ve Ankara illerinde tasarımını gerçekleştirdiği, yapımı tamamlanmış ve bugün mevcut olan eserleri Etnografya Müzesi (1925-1927), Eski Adliye Sarayı (1925-1926), Çocuk Esirgeme Kurumu (1925-1927), Hariciye Vekaleti (1926-1927), Eski Türk Ocağı Merkez Binası (1927-1930), Celal Bayar Köşkü (1920'ler), Erzurumlu Nafiz Bey Apartmanı (1920'lerin sonu), Bize Göre Apartmanı (1930) ve Recep Peker Köşkü'dür (1939 sonrası) (Kırmızı, 2022: 45-181; Kuruyazıcı, 2008:25-41). Bu yapılardan 1908-1930 yılları arasında inşa edilenler arasında Ankara Etnografya Müzesi'nin (1925-27) girişinde sütun düzeni bulunmaktadır.

Kemalettin Bey'in İstanbul ve Ankara illerinde tasarımını gerçekleştirdiği, yapımı tamamlanmış ve bugün mevcut olan eserleri Yeşilköy Mecidiye Camisi (1909), Beyoğlu Kamer Hatun Camisi (1911), Bebek Camisi (1913), Bostancı Camisi (Kuloğlu Cami) (1913), Kartaltepe Amine Hatun Camisi (1913-1924), Hasan Hüsnü Paşa Türbesi (1900'den önce), Ahmet Cevad Paşa Türbesi (1901), Gazi Osman Paşa Türbesi (1900), Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi (1911-1912),

Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913), Eminönü I. Vakıf Hanı (1918), Sultanhamam II. Vakıf Hanı (1911), Beyoğlu III. Vakıf Hanı (1911-1913), Bahçekapı IV. Vakıf Hanı (1916-1919), V. Vakıf Hanı (1911-1923), VI. Vakıf Hanı, Ankara II. Vakıf Hanı (1928-1930), Eyüp Reşadiye Mektebi (1910-1911), Bostancı İbrahim Paşa Mektebi (1913), Medreset-ül Kuzat (1913), Sultan III. Mustafa Mektebi İdadisi (1913-1917), Göztepe Mekteb-i İbtidadisi (1914-1924), Fethiye Medresesi (1909-1919), Ayazma Sultan III. Mustafa Mektebi (1913-1917), Abdülhamid-i Evvel Medresesi (1915), Gazi İlk Muallim Mektebi (1927-1930), Mimar Kemal Okulu (1927), Vani Efendi Medresesi (1913-1914), Ahmet Ratip Paşa Köşkü (1892-1908), Guraba Hastanesi (1911-1919), Vakıf Otel (Ankara Palas) (1927), D.D.Y. Genel Müdürlüğü Binası (1927-1928), Laleli Harikzade Kat Evleri (1919-1922), Edirne Garı (1913-1914), Muhacirin Misafirhanesi (tarih bilinmemektedir), Üsküdar Kısıklı Tramvay Hattı Depoları'dır (tarih bilinmemektedir) (Yavuz, 2009:133-368). Bu yapılardan 1908-1930 yılları arasında inşa edilenler arasında İstanbul Sultan V. Reşad Türbesi (1911-12), Bebek Camisi (1913), Kartaltepe Amine Hatun Cami (1913-1924), Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913), İstanbul I. Vakıf Han (1918) ve Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi (1927-30) girişinde sütun düzeni bulunmaktadır.

Guilio Mongeri'nin İstanbul ve Ankara illerinde tasarımını gerçekleştirdiği, yapımı tamamlanmış ve bugün mevcut olan eserleri Sant'Antonio Kilisesi ve apartmanları (1906-1912), Assicurazioni Generali Han (1909), İtalyan Elçilik Binası (1919), Majik Sineması (1914-1920), Karaköy Palas (1920), Maçka Palas (1922-1926), Bulgur Palas (1912), Nurettin Bey Pavyonu (1912-1924), Mongeri Binası (Ataman Kliniği) (1920'li yıllar), Nişantaşı Güzelbahçe'deki evi (1929), Osmanlı Bankası (1926), Ziraat Bankası (1926-1929), İş Bankası (1929), Tekel Başmüdürlüğü (1928) ve Macar Büyükelçilik Binası'dır (1927) (Çinici, 2015a: 17-34): Macar Hükümeti'nin 1930'lu yıllardaki müşavir mimarının Guilio Mongeri olması sebebiyle söz konusu yapılardan Macar Büyükelçilik Binası'nın Mongeri tarafından tasarlandığı tahmin edilmektedir (Çinici, 2015b: 27). Bu yapılardan 1908-1930 yılları arasında inşa edilenler arasında Mongeri Binası (Ataman Kliniği) (1925), İş Bankası (1929) , Macar Büyükelçilik Binası (1927) girişinde sütun düzeni bulunmaktadır.

Vedat Bey'in İstanbul ve Ankara illerinde tasarımını gerçekleştirdiği, yapımı tamamlanmış ve bugün mevcut olan eserleri Halit Bey (Nuri Paşa) Yalısı, Büyük Postane Binası (1904–1909, Sirkeci), Büyük Postane Camisi (1909, Sirkeci), Vedat Tek Evi–1, Defter-i Hakani Binası (1909–1910, Sultanahmet), Dolmabahçe Sarayı ekleri (1910'lar, İstanbul), Milli Emlak Dükkânları (1910'lar, Akaretler), Heykeltraş İhsan Bey Yalısı, Halit Ziya (Uşaklıgil) Villası, Leyla (Saz) Hanım Villası, Feride Ayini Villası, Vedat Tek Yazlık Villası, Ziya Paşa Villası, Büyükkada'da bir villa, Sabit Bey

(Muradiye) Hanı (1914–1915, Karaköy), Mesadet (Liman) Han (1915–1916), Cemil Topuzlu Köşkü, Belediye Binası (1912, Kadıköy), Vedat Evi-2, Enver Paşa Köşkü, Ahmet Cemal Bey Köşkü, Tayyare Şehitleri Anıtı (1915, Fatih), Belediye Binası (1916, Fatih), Moda Vapur İskelesi (1915, Moda), Haydar Paşa Vapur İskelesi (1915, Haydarpaşa), Mezbaha (1919, Söğütözü), Şadiye Sultan Apartmanı, Nemlizade Tütün Deposu (1923, Paşalimanı, Üsküdar), Ankara Palas (1924, Ulus), Gazi Köşkü (1924–1926, Ulus, Ankara), Halk Fırkası Mahfeli Binası (1924–1926, Ulus, Ankara), Vedat Bey (Azim) Apartmanı, Louis Sangursky Villası, Güneş Apartmanı, Mr. L. Varber Villası, Pertev Apartmanı, Halit Ziya (Uşaklıgil) Bey Apartmanı, Tahir Han (1935, Tophane), Leyla Saz'ın kabri (1936, Edirnekapı Şehitliği, İstanbul) ve Yayla Apartmanı'dır (Karahan, 2007: 8-9; Özkan, 1973: 49-50; Erdoğan ve Eynallı, 2015: 51-52). Bu yapılardan 1908-1930 yılları arasında inşa edilenler arasında Liman Han (1915-16) girişinde sütun düzeni bulunmaktadır.

Yukarıda belirtilen tüm tespitler neticesinde, adı geçen mimarların İstanbul ve Ankara'da tasarladığı yapılardan Ankara Etnografya Müzesi (1925-27), İstanbul Sultan V. Reşad Türbesi (1911-12), Bebek Camisi (1913), Kartaltepe Amine Hatun Camisi (1913-1924), Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913), İstanbul I. Vakıf Hanı (1918), Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi (1927-30), Mongeri Binası (Ataman Kliniği) (1920'li yıllar), İş Bankası (1929), Macar Büyükelçilik Binası (1927) ve Liman Han (1915-16) girişinde sütun düzeni bulunduğu tespit edilmiş olup Macar Büyükelçilik Binası, halen büyükelçilik binası olarak kullanıldığından adı geçen yapıda ölçüm yapılamamıştır.

Söz konusu eserlerde öncelikle biçim analizi yapılarak aşağıdaki tablolarda belirtilen oranlar çerçevesinde oran analizi gerçekleştirilmiş olup bu kapsamda değerlendirme yapılmıştır.

Çizelge 5.11. Mahruti usul oranları

Mahruti Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Usul-i Mimari Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A/3	4A			6A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B			6B=0,66A r=3B	5,5B=0,61A	6A	54B/3B=18r (Sütun alt yarıçapının 10→ 26 katı)

Çizelge 5.12. Müstevi usul oranları

Müstevi Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Mimari Usul-i Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A	4A			→10A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B	9B		6B=0,66A r=3B	5,5B=0,61 A	7A	63B/3B=21r (Sütun alt yarıçapının 10→ 26 katı)
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	A	A	4,25A	0,6A	0,6A	6,25A	=250/12=20,85r

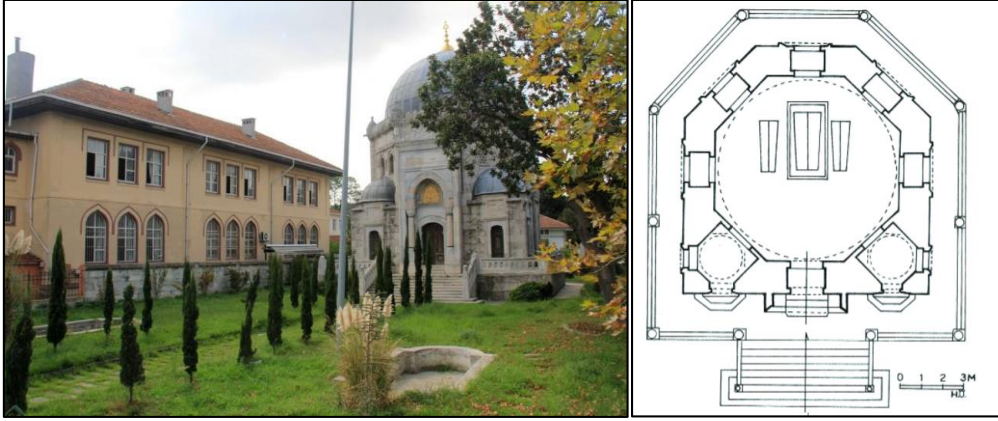
Çizelge 5.13. Mücevheri usul oranları

Mücevheri Usul Oranları							
Sütun Düzeni Elemanları/ Mimari Usul-i Osmani	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Alt Çapı	Sütun Üst Çapı	Sütun Yüksekliği (modül başlık)	Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) (metin)
Usul-i Mimari Osmani Çizim	A	A	4A			8A	
Usul-i Mimari Osmani Metin	9B	9B		6B= 0,61A r=3B	5,5B=0,6 6A		72B/9B=24r (Sütun alt yarıçapının 10→ 26 katı)
Süleymaniye Cami	A	A	6,25A	0,85A	0,75A	7,45A	=821/44,35=185r
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	A	A	3,25A	0,75A	0,61A	6A	= 283/17,5=16r
Selimiye Cami	A	A	7,5A	0,85A	0,75A	7,85A	=827/47,5=17,5r

5.2.1. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi (1911-12)

Osmanlı padişahı V. Mehmed Reşad'ın Başmabeyincisi²⁶ Lütfü Bey'in güncesinden öğrenilen bilgiye göre Sultan, tahta geçtiği günlerde kendisi için türbe ve yanında bir de okulun yapılmasına karar vermiş ve 28 Haziran 1910'da Kemalettin Bey'i sarayda kabul ederek mimarın hazırladığı planları incelemiştir (Vikipedi, 2024). Kemalettin Bey'in Vakıflar'da çalışmaya başladığı yıllarda ilk tasarladığı yapılardan biri olan türbenin yapım tarihi net olarak bilinmese de yanındaki okulla birlikte eş zamanlı inşa edildiği bilinmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Tanin gazetesindeki bir yazısında okulda 1911 yılı Ekim ayında eğitim yapıldığı ifade edildiğinden türbenin 1910 yılında tasarımının, inşaatının ise 1911 ya da en geç 1912 yılında tamamlandığı düşünülebilir (Yavuz, 2009: 177).

²⁶ Mabeyin ya da Mabeyn-i Hümayun veya Mabeyn-i Hümayun-ı Cenab-ı Mülukane Osmanlı sarayında padişahın özel kalem müdürlüğü işlevini gören kurumdu.



Resim 5.13. Sultan V. Reşad Türbesi ve Reşadiye Umum Mektebi (Şaşmaz, 2019)

Şekil 5.1. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi planı (Görür, 2005)

Anıtsal kalın bir taban üzerine oturan yapı, sekizgen planlı olup giriş cephesi simetri aksının her iki yanında, üzeri yarım kubbe ile örtülü dışa taşkın mekanlar bulunmaktadır. Söz konusu mekanlar, giriş cephesindeki basık kemerli kapılarla dışarı açılmaktadır. Bu odalardan soldakinin kalemişi süslemesi sağdakine göre daha ince işçilikte yapılmış olup sağdaki odanın türbedar odası, soldaki odanın ise ziyarete gelen saraylıların dinlenme odası olduğu düşünülmektedir (Nemlioğlu, 2018). Sekizgen cephe görüntüsü dışa taşkın mekanların üst örtüsünden sonra başlamaktadır.

Yapının giriş cephesinin simetri aksında yer alan ve yapı boyunca yükselen taç kapı, içbükey profilli geniş bir silmeyle çevrili olup ortasında ay şekli bulunan kenarları dilimli palmet dizisiyle sınırlandırılmış tepelikle sonlanmaktadır. Girişin her iki yanında yer alan üç sıra mukarnas başlıklı pembe mermerden yapılmış sütunlar, üzerindeki pembe ve beyaz mermerden yapılmış sivri kemeri taşımakta ve kilit taşında gülbezek motifi işlenmiş beyaz mermerden yapılmış basık kemerli ahşap kapıdan türbeye girilmektedir. Sivri kemerin üzerindeki dikdörtgen alında sülüs hatla besmele-i şerif yazılıdır. Mermer korkuluklara sahip mermer merdivenle giriş kapısı önü sahanlığına ulaşılmakta olup sahanlık korkulukları ve merdiven korkulukları Bursa tipi kemer tarzında oyulmuştur.



Resim 5.14. a) Üst kat hizası pencereleri b) Alt kat hizası pencereleri (Doğan, 2017)

Giriş cephesinin diğer cephelere göre daha baskın tasarlandığı yapının cepheleri yatayda silmelerle iki bölüme ayrılmıştır. Bölümler birbirinden farklı tasarlanmış olup giriş cephesi hariç beş yüzeyin zemin kat hizasında birer adet, birinci kat hizasında ise ikişer adet sivri kemerli pencere bulunmaktadır. Alt kat hizasındaki pencereler köşelerinde gülbezek motifi işlenmiş palmet tepelikli dikdörtgen bir söve ile çerçevelenmiştir. Üst kat hizasındaki pencerelerin üzerindeki sivri kemer formundaki silmeler, pencere ortasında palmet motifi ile sonlanmaktadır. Türbe saçak kotunda iki sıra mukarnas dizisinden sonra dilimli palmetin geldiği kuşakla sonlanmaktadır. Üst kat hizasında köşelere yerleştirilmiş sütunceler, yivli başlıklarla sonlandırılmıştır. Sekizgen planlı olan türbenin üzeri kurşun kaplı kubbe ile örtülüdür. Bir buçuk metre yüksekliğinde bir platform üzerine yığma tekniği ile tasarlanmış olup yapı malzemesi olarak kesme küfeki taşı kullanılmıştır (Danışman, 2009: 44). Pencere, kapı, döşeme, kemer ve korkuluklarda mermer tercih edilmiştir.

Sütun düzeni analizi

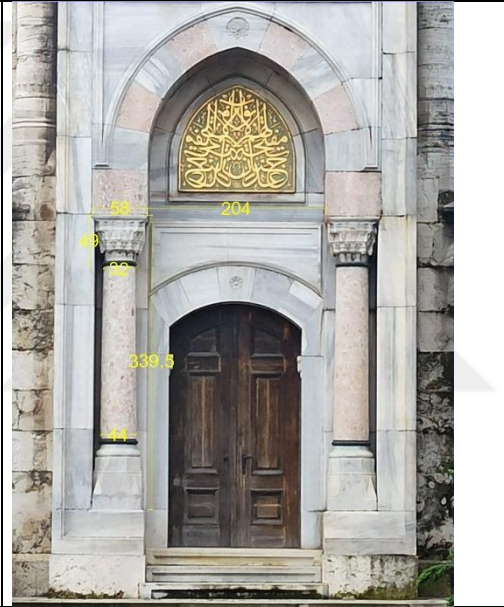
Biçim analizi: Yapının taç kapısında kullanılan sütun çifti; postamentli sütun kaidesi, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Gövdelerin kaide ve başlıklarla birleşme noktalarında tunç bilezikler de kullanılmıştır. Mermerden yapılmış postamentler tabanda kare formdayken, belirli bir yükseklikten sonra köşelerinin pahlanmasıyla sekiz köşeli bir biçim kazanmıştır. Postamentin yüzeylerinde, pahlı köşelerdeki prizmatik üçgenler dışında herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Postamentten kaideye geçiş, kademeli ince silmelerle sağlanmıştır. Kaide tabanı (plinthos) sekiz köşeli olup üzerinde iri ve yükseltilmiş kaval silme (torus) yer almaktadır. Postamentli sütun kaideleri üzerinde sütun gövdeleri yükselirken, başlıklar dört sıralı mukarnas düzende ele alınmıştır. İlk sıra, yan yana dizilmiş ve uçlarında püsküllerin işlendiği stilize yaprak

motifleriyle oluşturulmuştur. İkinci ve üçüncü sırada bademler işlense de ikinci sıradakiler yırtmaçların içerisinde peşlerle birlikte verilmiş, üçüncü sıradakiler ise sadece peşlerle birlikte işlenmiştir. Dördüncü sıra girintili-çıkıntılı olarak işlenen kanat ve dişlerden oluşmakla birlikte köşelerde kanat ve dişler diğerlerinden farklı olarak üçlü bir düzenlemeyle ele alınmıştır. Başlığın en üst bölümünde ince bir pah ve onun üzerinde asaba bölümü gelmektedir.

Oran analizi: Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.15. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesi (Cambaz, 2009)



Resim 5.16. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

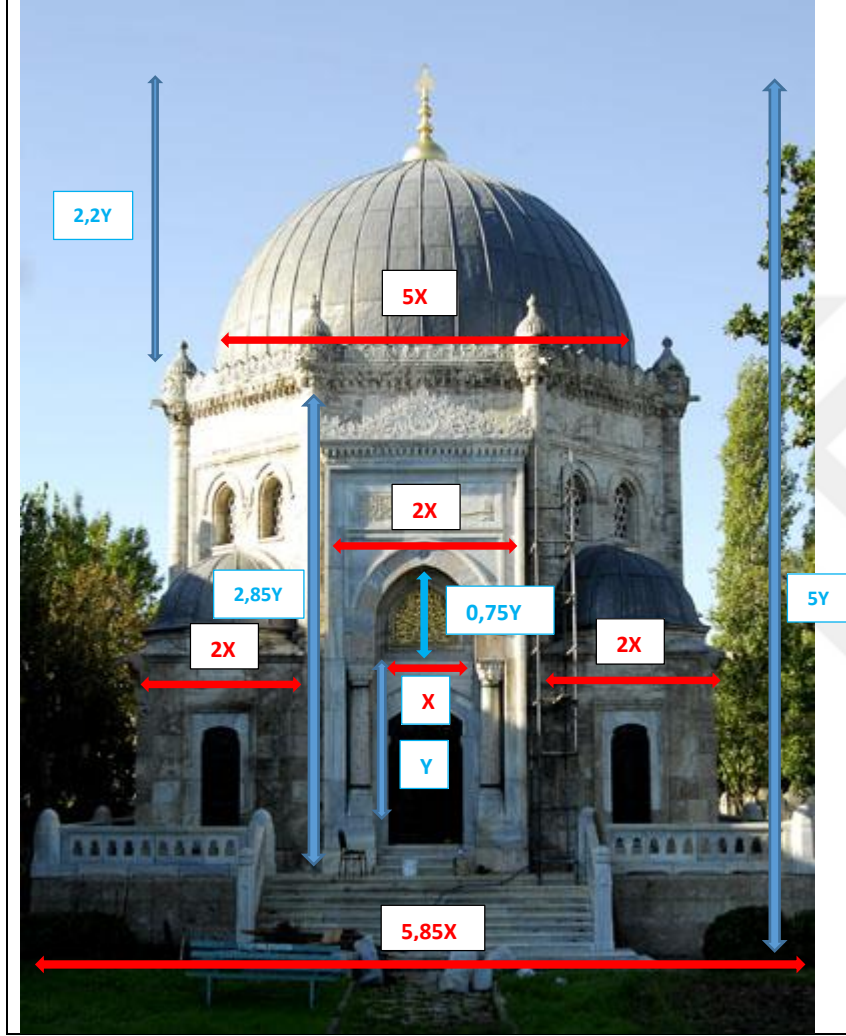
Çizelge 5.14. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	=58 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 49 cm	= 0,844A ~ 0,85A
Başlıklar Arası Mesafe	=204 cm	= 3,51 A ~ 3,5A
Sütun Alt Çapı	= 44 cm	= 0,75 A
Sütun Üst Çapı	= 32 cm	= 0,5 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 5,85A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²⁷	=339,5cm	=339,5/22=15,5r

²⁷ Bu değerin (339,5 cm) sütun alt yarıçapına (22 cm) oranı 15,5'tir. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Giriş cephesi oran analizi

Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.17. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesi (Cambaz, 2009)

Çizelge 5.15. Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

X= Başlıklar arası mesafe	= 204 cm
Y= Sütun yüksekliği	= 339,5 cm
Kemer yüksekliği	= 256 cm = 0,75 Y
Kubbe genişliği	= 1039 cm = 5,09 X ~ 5 X
Kubbe yüksekliği (alem dahil)	= 749 cm = 2,2 Y
Portal genişliği	= 422 cm = 2,06 X ~ 2 X
Portal yüksekliği	= 970 cm = 2,85 Y
Yan bölümler genişliği	= 404 cm = 1,98 X ~ 2 X
Bina genişliği	= 1195 cm = 5,85 X
Bina yüksekliği	= 1719 cm = 5,06 Y ~ 5 Y

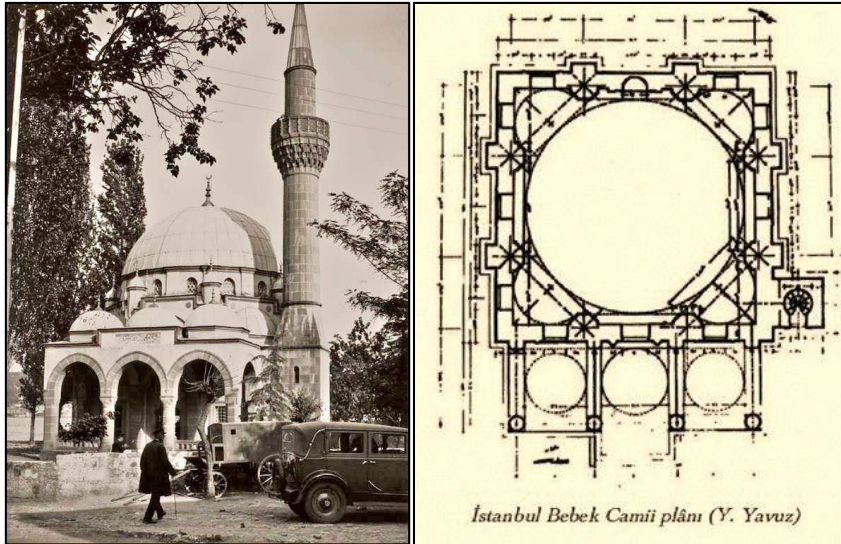
Değerlendirme

Çizelge 5.16. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Sultan V.Mehmed Reşad Türbesi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓					
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓					✓
Süleymaniye Camisi	✓					
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓					✓
Selimiye Camisi	✓					

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin sütun düzeni oranları ile mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ve sütun alt çapı oranı bakımından aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.2. Bebek Camisi (1913)



Resim 5.18. Bebek Camisi Şekil 5.2. Bebek Camisi Planı (Kaçmaz, 2019)
(Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, 2018)

Evkaf Nazırı Mustafa Hayri Efendi'nin emriyle inşa edilen cami ile ilgili 1912 yılı ile 1910-1913 yılları arasında yapıldığına dair farklı görüşler mevcuttur. Caminin son cemaat yeri girişinde yer alan kitabede “Fenadet-ül melaike tehu ve hüvve kaimün yusalli filmirab. 1331-

sadakallahülazim” yazmaktadır. Harim girişinde ise “*Fainema tevellu-a fesemme vecb Allah*” yazmaktadır. Bu yazıtların aynısı Bakırköy-Kartaltepe Camisi’nde de kullanılmış olup bu durum söz konusu yapıların eş zamanlı yapıldığı düşüncesini güçlendirmektedir (Yavuz, 2009:141).

Dikdörtgen planlı olan cami harim, son cemaat yeri ve kadınlar mahfili mahallerinden oluşmakta olup plan bakımından simetrik kurguludur. Kare planlı harimin üzerini örten kubbe dört duvar ve sekiz adet paye vasıtasıyla taşınmaktadır. Plan şeması bakımından Klasik Dönem Osmanlı camilerine benzeyen yapı, yapım tekniği ve malzeme açısından da geçmiş dönem üsluplarını referans almıştır. Harimin güneydoğu duvarında iki paye arasında konumlanmış mermer mihrap, üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Etrafı kalemişi ile bezeli mihrabın üzerindeki kemerin içinde simetrik kurguda üç adet revzenli pencere yer almaktadır. Mihrabın her iki yanında, üzerinde sağır kemer görünümü verecek şekilde bezeli dikdörtgen formlu pencereler vardır. Kuzeybatı duvarında harime giriş kapısı, kapının her iki yanında yer alan dikdörtgen formlu pencereler ile kadınlar mahfili kotunda kemer içerisinde simetrik kurguda üç adet revzenli pencere bulunmaktadır. Kadınlar mahfili kuzeybatı, kuzeydoğu ve güneybatı duvarlarına yaslanmaktadır. Güneybatı ve kuzeydoğu duvarlarının simetri merkezinde üst ve alt kotta pencereler vardır. Alt kotta dikdörtgen formlu, üst kotta ise üç adet revzenli pencere her iki yanında birer paye olacak şekilde konumlanmıştır. Harimin dört köşesinde tromplar yer almaktadır. Sekiz paye ve duvarın üzerinde çokgen kasnağa oturan kurşun örtülü kubbenin ve trompların içi kalem işi bezelidir. Çokgen kasnakta onaltı adet vitraylı pencere bulunmaktadır. Payeler dışarıda üzeri kubbe ile örtülü ağırlık kulelerine dönüşmektedir.

Caminin kuzeydoğu ve güneybatı cephesi simetrik olup güneydoğu ve kuzeybatı cepheler kendi içinde simetrik bir kurguya sahiptir. Giriş cephesi olan kuzeybatı cephesinin tasarım bakımından diğer cephelere baskınlığı söz konusudur. Kuzeybatı cephede yer alan son cemaat mahallinde ikişer adet sütun ve ayağa oturan sivri kemerler bulunmaktadır. Üçlü kemer sistemi ile taşınan revak sisteminin üzeri üç adet kurşun kaplı kubbe ile örtülüdür. Kubbelerden simetri merkezinde yer alan kubbe, her iki yanında olan kubbelerden daha büyüktür. Simetri merkezinde yer alan kubbenin her iki yanındaki kubbe sekizgen kasnağa oturmaktadır. Simetri merkezinde yer alan sivri kemerin üzerindeki duvar yükseltilerek son cemaat yeri kitabesi yerleştirilmiştir. Simetri merkezindeki sivri kemer ile üzerinde yükseltilmiş duvarın bu görünümü taç kapı izlenimi vermektedir. Son cemaat mahalli

kemerlerinin üst kısımlarındaki duvarlar sıvalıdır. Son cemaat mahalli kubbe kasnağı alt kotundan geçen bir silme, yatayda tüm cepheleri bölmektedir.

Kuzeydoğu ve güneybatı cephelerin simetri merkezinde alt kotta üzeri sivri sağır kemerli dikdörtgen taş söveli birer adet pencere ile üst kotta sivri kemer içinde üçer adet revzenli pencere yer almaktadır. Revzenli pencerelerden ortadaki, diğerlerine göre daha büyük tasarlanmıştır. Sivri kemerin içinde bulunduğu beden duvarı kademeli şekilde alt kottaki duvara bağlanmakta olup bu kurgu üç cephede de görülmektedir.

Mihrabın yer aldığı güneydoğu cephesi simetri merkezinde dikdörtgen formda taş bir çerçeve yer almakta olup çerçevenin her iki yanında sivri sağır kemerli dikdörtgen taş söveli birer adet pencere bulunmaktadır. Caminin cepheleri, son cemaat mahallindeki kesme taştan kemerler, ayaklar ve sütunlar dışında sıvalıdır.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının son cemaat yeri revakında baş kemeri taşıyan sütun çifti kaide, gövde ve başlıklardan oluşmakta olup tüm bölümler kumtaşından üretilmiştir. Kaideler, atmosfer koşulları nedeniyle büyük oranda tahrip olmuşsa da onların başlıklarla bir örnek işlenip ters çevrilerek kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sütun gövdeleri yekpare olmayıp dört tamburdan oluşturulmuştur. Dört cephesinde de aynı kompozisyonun işlendiği başlıklar, iki sıralı mukarnas düzende ele alınmıştır. Başlığın alt sırasının köşelerinde stilize yaprak motifleri, üzerlerinde de yırtmaçlar içerisinde peşlerle birlikte işlenen tek bademler yer almaktadır. Pah yüzeyleri geniş tutulan başlığın şevli ve düz olmak üzere ince iki silmeden oluşan asaba bölümü mevcuttur.

Oran analizi: Bebek Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.19. Bebek Camisi giriş cephesi
(Cangül, 2008)

Resim 5.20. Giriş cephesi sütun düzeni
(Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

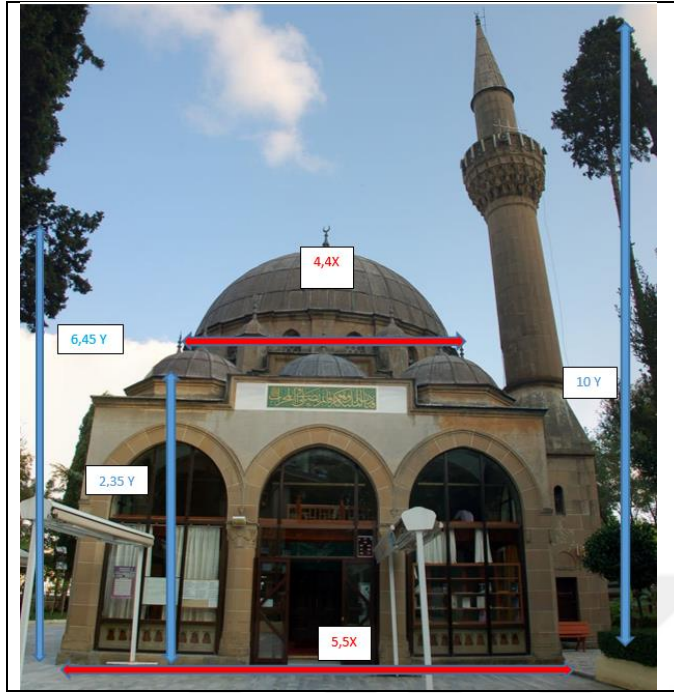
Çizelge 5.17. Bebek Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 69 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 59 cm	= 0,85 A
Başlıklar Arası Mesafe	= 266 cm	= 3,85 A
Sütun Alt Çapı	= 56 cm	= 0,81 A ~ 0,85A
Sütun Üst Çapı	= 56 cm	= 0,81 A ~ 0,85A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 4 A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²⁸	= 280 cm	= 280/28=10r

Giriş cephesi oran analizi

Bebek Camisi'nin giriş cephesinde gerçekteştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

²⁸ Bu değerin (280 cm) sütun alt yarıçapına (28 cm) oranı 10'dur. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.



Resim 5.21. Bebek Camisi'nin giriş cephesi (Cangül, 2018)

Çizelge 5.18. Bebek Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

X= Başlıklar arası mesafe	= 266 cm
Y= Sütun yüksekliği	= 280 cm
Kubbe genişliği	= 1171 cm = 4,4 X
Kubbe yüksekliği (alem dahil)	= 770 cm = 2,75 Y
Portal genişliği	= 452 cm = 1,7 X
Portal yüksekliği	= 659 cm = 2,35 Y
Minare Yüksekliği	= 2790 cm = 9,96 Y ~ 10Y
Bina genişliği	= 1461 cm = 5,49 X = 5,5 X
Bina yüksekliği (sokl ve alem dahil)	= 1807 cm = 6,45Y

Değerlendirme

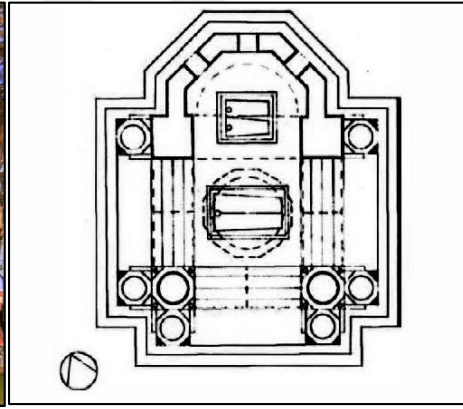
Çizelge 5.19. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Bebek Camisi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓					
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓					✓
Süleymaniye Camisi	✓			✓		
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓					
Selimiye Camisi	✓					

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun alt çapı bakımından Süleymaniye Camisi'nin oranı ile aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.3. Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913)

31 Mart 1909 olaylarında ölenler anısına şehitlik olarak düzenlenen alanda yer alan türbe, son dönem Osmanlı sadrazamlarından Mahmut Şevket Paşa, yaveri İbrahim Halil Bey ve uşağı Kazım Efendi için yaptırılmıştır (Yavuz, 2009: 181).



Resim 5.22. Mahmut Şevket Paşa Türbesi
(Bulut, 2019)

Şekil 5.3. Mahmut Şevket Paşa Türbesi planı
(Okur Yazarım, t.y.)

Kare planlı, üzeri sivri kemerle taşınan çift cidarlı kubbe ile örtülü, baldaken tipi üç tarafı açık türbe ile türbeye bitişik sekizgen planlı yarım kubbe ile örtülü eyvandan oluşmaktadır. 1,5 m yükseklikte mermer bir platform üzerine oturan yapıya üç taraftan merdiven ile ulaşılmaktadır. Kesme küfeki taş ile siyah ve beyaz mermerden inşa edilen yapının tabanındaki platformun altında mezar odası bulunmaktadır. Platformun üzerinde ana yapı bölümünde Mahmut Şevket Paşa'nın, eyvan bölümünde ise yaveri ve uşağının sandukaları yer almaktadır.

Sivri kemerler ön cephede mukarnas başlıklı sütunlara; arka cephede ise ayaklara oturmaktadır. Sütun ve ayaklar, babalar ile destekli köşelerinde mukarnas dizisi bulunan kaidelerin üzerindedir.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının güney yönüne bakan ön cephesinde beş basamaklı merdivenin iki yanında konumlandırılan sütun çifti; bir örnek yüksek postamentli kaide, gövde ve başlıklardan meydana gelmektedir. Mermerden yapılmış kare kesitli, köşeleri pahlı postamentlerin üzerinde on iki köşeli tabana (plinthos) sahip, armudî silmeyle (torus) sonlanan kaideler bulunmaktadır. Sütun gövdelerinin kaide ve başlıkla birleşme noktalarında olması gereken tunç bilezikler günümüze ulaşmamıştır. Mukarnaslı sütun başlıkları, dört sıralı düzende hazırlanmıştır. İlk sırada belli aralıklarda sıralanan kanat ve dişlerden oluşturulmuştur. Bunlar arasında kalan yüzeyler boş bırakılmıştır. İkinci sırada yırtmaçlar içerisinde ikili bademler peşlerle birlikte işlenmiştir. Üçüncü ve dördüncü sıra tasarım açısından birlikte ele alınmıştır. Üçüncü merkezinde yer alan ve dördüncü sırayı neredeyse tamamen kaplayan, kenarları düz ince silme ile çerçevelenmiş, kabaca “T” formunda bir kartuş yerleştirilmiştir. Kartuşun merkezinde, kenarları zencerek motifiyle çevrili, çökertme olarak işlenmiş bir rozet yer almaktadır. Üçüncü ve dördüncü sırada kartuşun kenarlarında yırtmaçlar içerisinde peşli tek sıra bademler yerleştirilmiştir. Başlık, belirtilen dört sıranın üzerinde ince bir pah ile bunun üzerinde dışa taşkın düz asaba bölümüyle tamamlanmaktadır.

Oran analizi: Mahmut Şevket Paşa Türbesi’nin giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.23. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesi (Bulut, 2019)

Resim 5.24. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

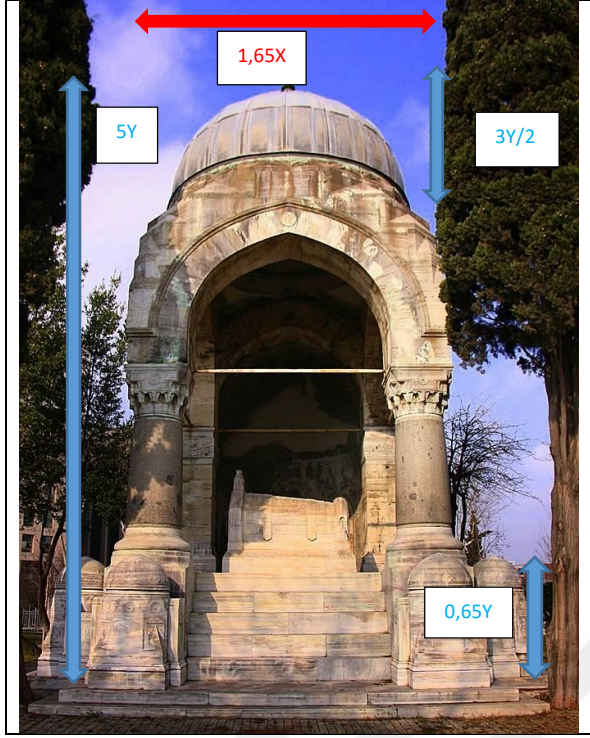
Çizelge 5.20. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 105 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 79 cm	= 0,75A
Başlıklar Arası Mesafe	= 342 cm	= 3,25 A
Sütun Alt Çapı	= 90 cm	= 0,85A
Sütun Üst Çapı	= 79 cm	= 0,75A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		=2,75A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ²⁹	= 289cm	=289/45=6,5r

Giriş Cephesi oran analizi

Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

²⁹ Bu değer (289 cm) sütun alt yarıçapına (45 cm) oranı 6,5'tur. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamamaktadır.



Resim 5.25. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesi (Bulut, 2019)

Çizelge 5.21. Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

X= Başlıklar arası mesafe	= 342 cm
Y= Sütun yüksekliği	= 289 cm
Kaide Yüksekliği	= 187 cm = 0,647 Y ~ 0,65 Y
Kubbe Yüksekliği	= 433 cm = 1,498 ~ 3Y/2
Yükseklik	= 1432 cm = 4,95 Y ~ 5 Y
Genişlik	= 565 cm = 1,65 X

Değerlendirme

Çizelge 5.22. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Mahmut Şevket Paşa Türbesi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				
Süleymaniye Camisi	✓	✓		✓	✓	
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓	✓	✓			
Selimiye Camisi	✓	✓				

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği bakımından Usul-i Mimari'i Osmani kitabında bahsi geçen oran ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile; sütun alt ve üst çapı bakımından Süleymaniye Camisi oranı ile aynıdır. Sütun

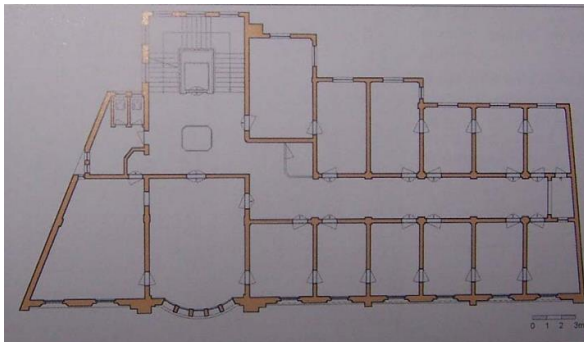
düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.4. Liman Han (Mes'adet Hanı) (1915-16)

Osmanlı padişahı Mehmet Reşat tarafından Vedat Tek'e tasarlatılan yapı, padişahın oğullarına gelir sağlamak amacıyla yaptırılmış olup zemin katında dükkanlar yer almaktadır (Erdoğan ve Eynallı, 2015: 54). Yapının inşaatına tam olarak ne zaman başlandığı tespit edilememekle birlikte tapu kayıtlarına göre 21 Mart 1916'da tamamlandığı bilinmektedir (Gümüş, 2018: 167).



Resim 5.26. Liman Han'ın (Mes'adet Han) genel görünümü (Sönmez, t.y.)



Şekil 5.4. Liman Han genel görünüm (Mes'adet Han) plan (Karahana, 2007: 91).

Arsanın biçimine göre planlanan yapı, plan ve cephe bakımından simetrik bir kurguya sahip değildir. Cephe tasarımı bakımından giriş cephesinin diğer cephelere baskınlığı söz konusudur. Giriş cephesi plasterler vasıtasıyla düşeyde eşit beş bölüme, silmeler vasıtasıyla dört bölüme ayrılmıştır. Giriş bölümünün cephenin simetri merkezinde olmadığı yapı, silmelerle bölümlere ayrılmış olup silmeler arasında kalan bölümler pencere tipi ve çini bezeme bakımından birbirinden farklı düzenlenmiştir. Zemin kat hizasında dikdörtgen, birinci kat hizasında dikdörtgen, ikinci ve üçüncü kat hizasında basık kemerli, dördüncü kat hizasında sivri kemerli pencereler yer almaktadır. Yapının zemin kat üzeri ile çatı hizası geniş saçakla sonlanmaktadır. Yapı, betonarme strüktüre sahiptir (Erdoğan ve Eynallı, 2015: 54). Dışarıdan yığma sistemle inşa edilmiş görünüme sahip olan yapının bu özelliği dönemin diğer yapılarında da görülmektedir.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının girişinde at nalı formundaki kemeri taşıyan mermerden yapılmış sütun çifti; postamentli kaide, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Postamentli kaidelerin köşeleri pahlanarak prizmatik bir form elde edilmiştir. Postamentle yekpare işlenen kaidenin tabanı (plinthos) sekiz köşeli olup yüzeyleri düzdür. Sekiz köşeli kaide tabanını torus ve sütun tabanı takip etmektedir. Yukarı doğru hafifçe incelen bodur sütun gövdelerinin üst kısmı, yüzeyi saran sathi, küçük yuvarlak kemerlerle süslenmiştir. Bu düzenleme, turkuaz renginde applike çini kabarıklarıyla belirginleştirilmiştir. Baklava desenli başlıklarda daire formundan sekizgene geçilmiştir. Başlıklar üstte şevli ve ince bir pah ile onun üzerinde dışa taşkın iki silmeli asaba ile sonlanmaktadır.

Oran analizi: Liman Han'ın giriş cephesindeki sütun düzenin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden Müstevi Usul'e uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.27. Liman Han'ın (Mes'adet Han) genel görünümü ve giriş cephesi sütun düzeni (Özfiliz, t.y.)

Resim 5.28. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.23. Liman Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 62 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 65 cm	= 1,04 A ~ A
Başlıklar Arası Mesafe	= 378 cm	= 6,09 A ~ 6A
Sütun Alt Çapı	= 63 cm	= 1,01A ~ A
Sütun Üst Çapı	= 62 cm	= A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 4,85A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³⁰	= 301cm	= 301/31,5=9,5r

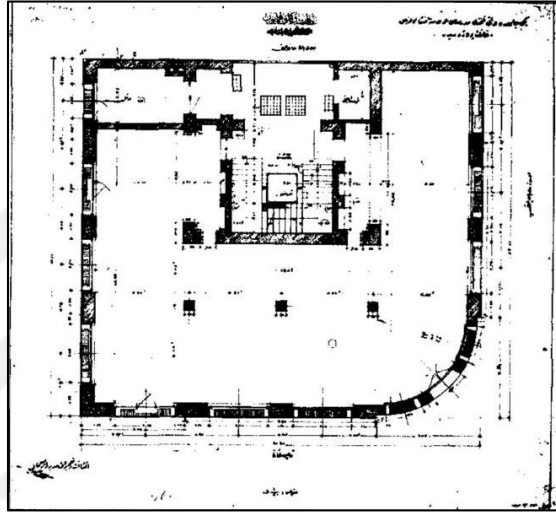
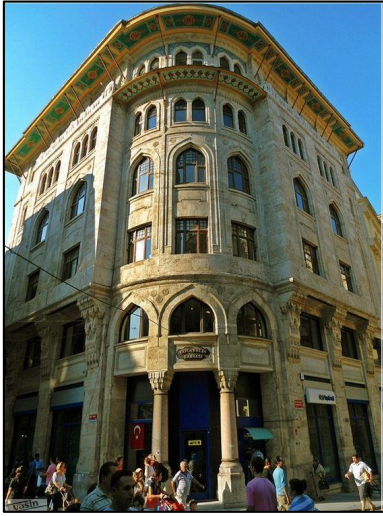
Giriş cephesi oran analizi

Liman Han'ın giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

³⁰ Bu değer (301 cm) sütun alt yarıçapına (31,5 cm) oranı 9,5'tir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamamaktadır.

5.2.5. İstanbul I. Vakıf Han (1918)

İnşa edilme tarihi net olmamakla birlikte özgün çizimler üzerinde yer alan tarihlerden 1911 yılında tasarlandığı ve ayrıca özgün çizimlerin bir kısmının üzerinde “27 Haziran 1333 (1917)” tarihinin yazması tasarımının ya da yapımının 1917 yılında devam ettiğini göstermektedir. Bu veriler ışığında yapı inşasının en erken 1918 yılında tamamlandığı söylenebilmektedir (Yavuz, 2009: 187).



Resim 5.30. I. Vakıf Han’ın genel görünüm (Açıkalın, t.y.) Şekil 5.5. I. Vakıf Han’ın zemin kat planı (Yavuz, 1976)

İki sokağın kesiştiği köşe parselde konumlanan yapının üç cephesi de yola bakmaktadır. Kareye yakın planlı yapıda betonarme, çelik, kompozit ve kargir yapım teknikleri bir arada kullanılmıştır (Dabanlı, 2021). Bodrum kat üzeri zemin ve bir asma kat dâhil yedi katlı olup üzeri geniş saçaklı kırma çatı ile örtülüdür. Binaya zemin kattan ulaşım iki giriş kapısı ile sağlanmakta olup bunlardan bir tanesi iki sokağın kesiştiği yuvarlatılmış cephede yer alan ana giriş kapısı, diğeri ise zemin kattaki ticari mekanlara ve asma kata ulaşımı sağlayan yan cephedeki giriş kapısıdır. Zemin katta yer alan merdivenden ve asansörler vasıtasıyla katlara ulaşım sağlanmaktadır.

Zemin katta bir tane kiralık mekan, üst katlarda ise koridor etrafına dizilmiş on adet büro ile koridor uçlarında birer adet tuvalet bulunmaktadır. Üst katlarda yan cephelerin ortasındaki ikişer oda cumba şeklinde taş konsollar üzerinde cepheden dışarı taşırılmıştır. Yatayda birinci ve dördüncü kat hizasından geçirilen taş silmelerde üç ana bölüme ayrılmış olan

binanın her katında ayrı bir pencere düzeni görülmektedir. Zemin kat hizasındaki geniş açıklıklı pencereler dikdörtgen formlu; asma kat hizasındaki pencerelerden yan cephedekiler dikdörtgen formlu; giriş cephesindekiler penci kemerli; birinci kat hizasındaki pencereler kare formlu; ikinci, üçüncü ve dördüncü kat hizasındaki pencereler ise penci kemerlidir. Bu pencerelerden üçüncü ve dördüncü kat hizasındakiler giriş cephesinde ikiz, yan cephelerde ise üçlü pencere şeklindedir.

Yapı yüzeyinde klasik dönem Osmanlı mimarlığında kullanılan mimari elemanlar ve bezemeler yer almaktadır. Giriş cephesindeki üçlü kemer sistemi köşelerinde yer alan gülçeler, stalaktit başlıklı sütunlar, saçak altlarının kalemşi süslemeleri ve demir payandaları, yapı cephelerinin saçak hizasında mukarnas bitişleri, yan cephelerdeki stalaktit payandalı cumba görünümlü çıkmalar bunlara örnek olarak verilebilir.

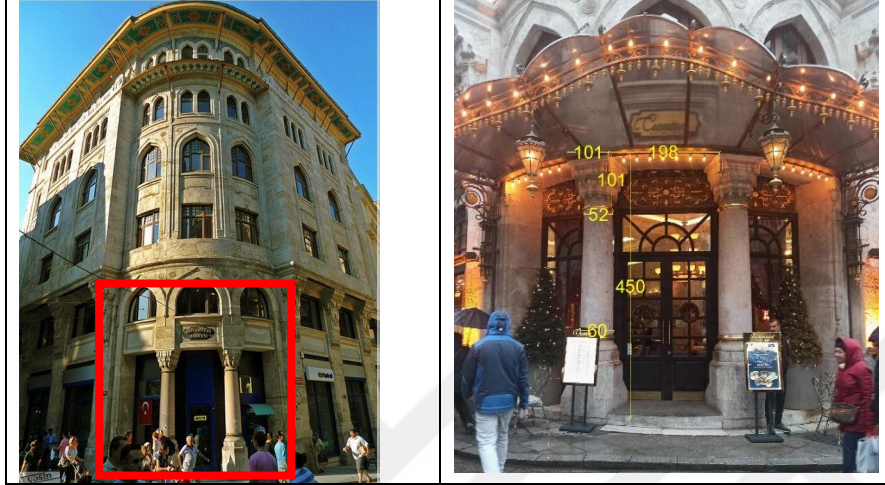
Sütun düzeni analizi

I. Vakıf Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

Biçim analizi: Yapının üç bölümlü girişinde kullanılan sütun çifti aynı malzemeden yapılmış olup postamentli sütun kaidesi, gövde ve başlıklardan oluşmaktadır. Gövdelerin kaide ve başlıklarla birleşme noktalarında tunç bilezikler kullanılmıştır. Postamentler tabanda kare formdayken belirli bir yükseklikten sonra köşelerinin pahlanmasıyla sekiz köşeli bir biçim kazanmıştır. Postamentin yüzeylerinde, pahlı köşelerdeki prizmatik üçgenler dışında herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Postamentten kaideye geçiş, bir ince düz ve bir de şevli iki silmeyle sağlanmıştır. Kaide tabanı (plinthos) sekiz köşeli olup üzerinde iri ve yükseltilmiş kaval silme (torus) yer almaktadır. Postamentli sütun kaideleri üzerinde yüzeyleri oldukça iyi perdahlanmış sütun gövdeleri yükselmektedir. Mermerden başlıklar dört sıralı mukarnas düzende ele alınmıştır. İlk sırayı yan yana dizilmiş ve uçlarında püsküllerin işlendiği stilize yaprak motifleri doldurmaktadır. İkinci ve üçüncü sırada bademler işlense de ikinci sıradakiler yırtmaçların içerisinde peşlerle birlikte verilmişken, üçüncü sıradakiler sadece peşlerle birlikte işlenmiştir. Dördüncü sırada girintili-çıkıntılı olarak işlenen kanat ve dişlerden oluşmakla birlikte köşelerde kanat ve dişler diğerlerinden

farklı olarak üçlü bir düzenlemeyle ele alınmıştır. Başlığın en üst bölümünde ince bir pah ve onun üzerinde asaba bölümü gelmektedir.

Oran analizi



Resim 5.31. Giriş cephesi sütunları (Açıkalın, t.y.) Resim 5.32. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

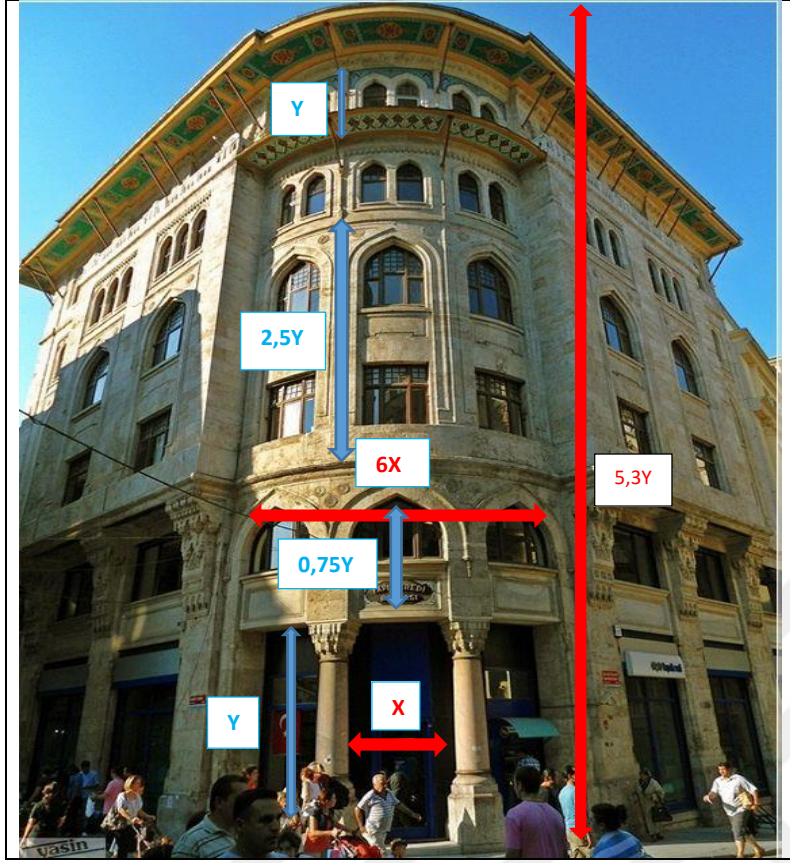
Çizelge 5.26. I. Vakıf Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	=101 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 101 cm	= A
Başlıklar Arası Mesafe	= 198 cm	= 1,96A ~2A
Sütun Alt Çapı	= 60 cm	= 0,6 A
Sütun Üst Çapı	= 52 cm	= 0,52A ~ 0,5A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	= 450 cm	=4,45A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³¹		=450/30=15r

Giriş cephesi oran analizi

I. Vakıf Han'ın giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

³¹ Bu değer (450 cm) sütun alt yarıçapına (30 cm) oranı 15'tir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.



Resim 5.33. I. Vakıf Han'ın giriş cephesi oran analizi (Açıkalın, t.y.)

Çizelge 5.27. I. Vakıf Han'ın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

X= Başlıklar arası mesafe	= 197 cm
Y= Sütun yüksekliği	= 450 cm
Kemer yüksekliği	= 335= 0,75Y
1. Kemer (zemin-kemer arası)	= 786 cm= 1,746 Y ~ 1,75 Y
2. Kemer (silme-kemer arası)	= 1129 cm= 2,5 Y
3. Kemer (silme-kemer arası)	= 364cm= 1,04 Y ~ Y
Giriş cephesi genişliği	= 1195 cm= 6,06 X~ 6 X
Bina yüksekliği	= 2423 cm= 5,3 Y

Değerlendirme

Çizelge 5.28. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/I. Vakıf Han	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmanî Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmanî Metin	✓	✓				✓
Süleymaniye Camisi	✓	✓				
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓	✓				
Selimiye Camisi	✓	✓				

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği bakımından Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile aynı olup, sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.6. Kartaltepe Amine Hatun Camisi (1913-24)



Resim 5.34. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi (Özdemir, 2018)

Bebek ve Bostancı camileri ile aynı zamanlarda tasarlandığı ve yapımına başlandığı bilinen caminin bir kısmı 1914'e kadar tamamlanmıştır. Savaş nedeniyle yapımına ara verilen cami, Cumhuriyet'in ilanından sonra tamamlanmıştır. Yıldırım Yavuz'a göre 1924 yılında inşaat tamamlanmıştır (Yavuz, 2009: 147).

Kare planlı cami harim, kadınlar mahfili ve son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Harim merkezi kubbe ve yarım kubbeler ile, son cemaat mahalli ise eş büyüklükte üç kubbe ile örtülüdür. Her cephe kendi içinde simetrik kurgulanmış olup giriş cephesinin diğer cephelere baskınlığı söz konusudur. Giriş cephesinde yer alan son cemaat mahallindeki üçlü kemer sistemi, ortada iki adet mukarnas başlık ve kaideli sütun ve yanlarda sekizgen ayak tarafından taşınmaktadır. Son cemaat mahalli simetri merkezinde yer alan kemerin üzeri taç kapı formunda

yükseltilmiş bir alın formundadır. Cephelerde yer alan pencereler taş söveli ve sağır sivri kemerlidir. Cephe ve plan bakımından simetrik tasarıma sahip yapının beden duvarları kubbe kotuna kadar kesme küfeki taştan olup kubbe ve kasnak tuğla örgülü olup üzeri sıvalıdır.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının son cemaat yeri revakında baş kemeri taşıyan sütun çifti; kaide, gövde ve başlıktan oluşmakta olup tüm bölümler küfeki taşından üretilmiştir. Bebek Camisi'nde olduğu gibi burada da kaide ve başlıklar birbirinin aynısıdır. Gövde yine yekpare olmayıp dört parçadan oluşmaktadır. Başlıklar farklı formda olsa da bezeme düzeni açısından Bebek Camisi'ndekilerle neredeyse aynıdır. Dört cephesinde de aynı kompozisyonun görülebildiği başlıklar iki sıralı mukarnas düzendedir. Başlığın alt sırasında eksende düz bir şerit üstteki sıranın merkezinde, yüzeyinde rozet bulunan yatay dikdörtgen yüzeyle bir işlenmiştir. Alt sıranın köşelerinde stilize yaprak motifleri, üzerlerinde de yırtmaçlar içerisinde peşlerle birlikte işlenen tek bademler yer almaktadır. Pah yüzeyleri geniş tutulan başlığın şevli ve düz olmak üzere ince iki silmeden oluşan asaba bölümü mevcuttur.

Oran analizi: Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.35. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi sütun düzeni (Özdemir, 2018)

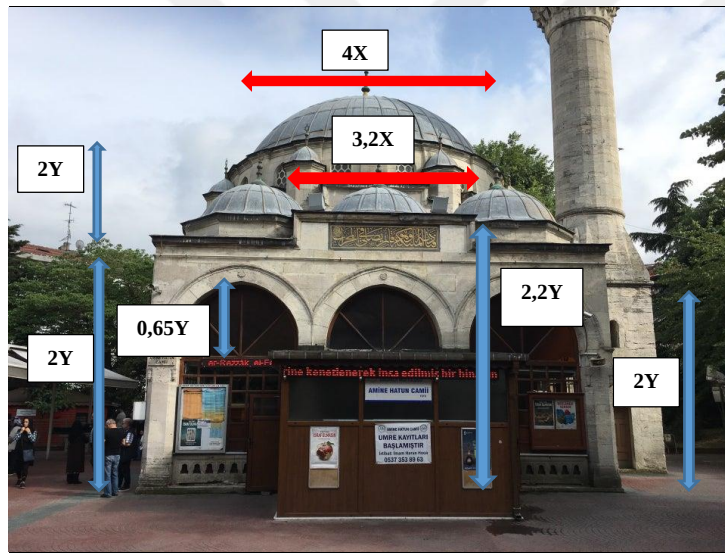
Resim 5.36. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.29. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 64cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 55 cm	= 0,85A
Başlıklar Arası Mesafe	= 275 cm	= 4,29A ~ 4,3A
Sütun Alt Çapı	= 59 cm	= 0,92A ~ 0,9A
Sütun Üst Çapı	= 59cm	= 0,92A ~ 0,9A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 4,45A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³²	=285cm	=285/29,5=9,66r

Giriş cephesi oran analizi

Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.37. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesi oran analizi (Özdemir, 2018)

Çizelge 5.30. Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

X= Başlıklar arası mesafe	= 275 cm
Y= Sütun yüksekliği	= 285 cm
Kemer yüksekliği	= 185 cm= 0,649Y= 0,65Y
Giriş portal yüksekliği	= 625 cm= 2,19= 2,2Y
Giriş portal genişliği	= 420 cm= 1,52= 3/2X
Kubbe genişliği	= 1100 cm= 4X
I. silme (zemin-silme arası)	= 580 cm= 2,03= 2Y
II. silme (I.silme-II.silme arası)	= 275 cm= 0,96= Y
Minare yüksekliği	= 2125 cm= 7,45 Y
Minare I. Silme yüksekliği	= 572 cm= 2Y

³² Bu değer (285 cm) sütun alt yarıçapına (29,5 cm) oranı 9,66'dır. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamamaktadır.

Değerlendirme

Çizelge 5.31. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Amine Hatun Camisi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				✓
Süleymaniye Camisi	✓	✓				
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓	✓				
Selimiye Camisi	✓	✓				

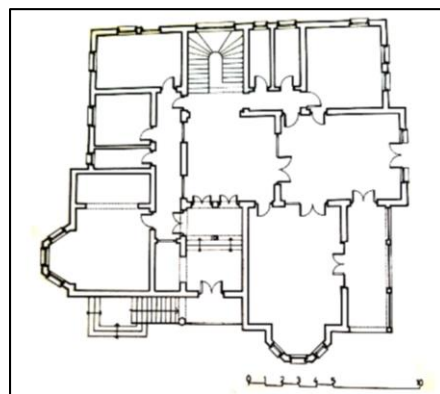
Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği bakımından Usul-i Mimari’i Osmani kitabında bahsi geçen oran ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi’mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.7. Mongeri Binası (Ataman Kliniği) (1925)

Yapımı 1925 yılında tamamlanan konağın mimarı Giulio Mongeri’dir. Yapı, Sadıkoğlu ailesi için tasarlanması nedeniyle “Sadıkoğlu Villası” veya “Sadıkoğlu Konağı” olarak adlandırılmakla birlikte söz konusu yapıda Mongeri’nin bir süre yaşamış olması nedeniyle de “Mongeri Evi” veya “Mongeri Binası” olarak adlandırılmaktadır.



Resim 5.38. Mongeri Binası’nın güney cephesi (Algan, 2024)



Şekil 5.6. Mongeri Binası’nın zemin kat planı (Eraslan ve Çolak, 2021)

Betonarme iskelet sistemine sahip yapı, bodrum kat üzerine zemin dahil iki kat olarak inşa edilmiştir. Kubbeli kulesi dışında çatısı kırma çatı olup geniş saçaklıdır. Merkezî hol etrafında kurgulanan mekanlardan oluşan planın zemin katında salon, oturma odası, çalışma odası, yemek odası; üst katında yatak odaları; zemin kat arka tarafında servis mekanları bulunmaktadır. Bu mekanlardan zemin kattaki salon ve çalışma odası cephede çıkma yapmıştır.

Yapı plan ve cephe bakımından simetrik bir kurguya sahip değildir. Cepheler zemin ve birinci kat hizasındaki silmelerle üç bölüme ayrılmıştır. İkinci kat cephesi boyunca pencere kenarlarında ve köşelerde taş plasterler vardır. Taş plasterler altta profilli kat silmesine oturmaktadır. Alt kısımlarında ise plaster genişliğinde bitkisel motifli süslemeler cepheyi hareketlendirmektedir. Cephelerde dikdörtgen ve sivri kemerli pencereler tercih edilmiştir. Doğu cephesindeki balkona bakan zemin ve ikinci kat pencereleri ile orta bölümdeki ikinci kat penceresi sivri kemerli olup diğer pencereler dikdörtgen formudur. Batı cephesinin bodrum kat pencereleri, kuzey cephesinin orta bölümündeki pencereler, güney cephesi portikosunun solundaki bir pencere ve ikinci katındaki pencereleri, doğu cephesindeki zemin ve ikinci kat pencereleri sivri kemerlidir.

Yapı genel olarak sade cephelere sahip olup en gösterişli cephesi girişin sağlandığı güney cephesidir. Söz konusu cephenin zemin, birinci ve ikinci kat pencerelerinin alt ve üst kısımlarında mavi çini panolar ile kule bölümünün birinci ve ikinci kat arasında aralıklı furuşlar yer almaktadır. Giriş cephesinde yer alan giriş portikosu beyaz mermerden yapılmış üç adet sütunla taşınmaktadır. Söz konusu sütunlar mukarnas başlıklı olup iki adet sivri kemeri taşımaktadır. Portikonun üzerinde yer alan balkon korkulukları ve portiko korkulukları zencerek motifli beyaz mermerden yapılmıştır. Giriş cephesi köşesinde yer alan soğan kubbeli kule bölümü, bodrum üzeri zemin kat dâhil üç katlı olup dışa taşkın tasarlanmıştır. Batı cephesinin köşesinde bulunan mekan bodrum ve zemin kat boyunca dışa taşkın olup üzeri balkon şeklinde tasarlanmıştır. Yapının en sade cephesi olan doğu cephesinin sol bölümündeki balkonlar cepheden içeri çekilerek oluşturulmuştur.

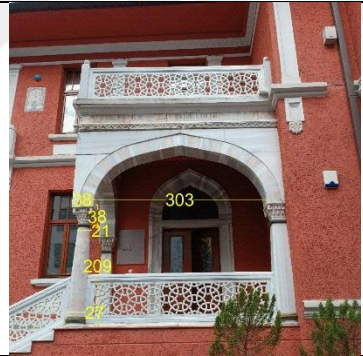
Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının girişi önündeki sundurma, tek bir sütun ve iki gömme paye tarafından taşınmaktadır. Üç taşıyıcı unsur da kaide, gövde ve başlıklardan oluşmaktadır. Sütun gövdesi, kaval silme (torus) ile içbükey (trokhilos) silmelere sahip mermerden bir kaide üzerinde yükselmektedir. Gövdenin kaide ve başlıkla birleşme noktaları tunç bileziklerle gizlenmiştir. Başlık, mermerden üretilmiş olup dört sıralı mukarnaslıdır. İlk iki sıra, yan yana dizilmiş stilize yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Üçüncü sırada münavebeli olarak dizilen kanat-diş ve bademler yer almaktadır. Dördüncü sıra ise bu defa stilize yaprak motifleriyle münavebeli olarak dizilen ve peşlerle birlikte işlenen bademlerle doldurulmuş olup köşelerde püsküller yer almaktadır.

Oran analizi: Mongeri Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.39. Mongeri Binası'nın giriş cephesi sütunları (Cangül, 2023)



Resim 5.40. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.32. Mongeri Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 38 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 38 cm	= A
Başlıklar Arası Mesafe	= 303 cm	= 7,97 A~8A
Sütun Alt Çapı	= 27 cm	= 0,71 A ~0,75A
Sütun Üst Çapı	= 21 cm	= 0,55 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 5,5A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³³	= 209 cm	= 209/13,5=15,5r

³³ Bu değerin (209 cm) sütun alt yarıçapına (13,5 cm) oranı 15,5'tir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Giriş cephesi oran analizi

Mongeri Binası'nın giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.41. Mongeri Binası'nın giriş cephesi oran analizi (Cangül, 2023)

Çizelge 5.33. Mongeri Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

Başlıklar arası mesafe	= 303 cm
Sütun yüksekliği	= 209 cm
Kemer yüksekliği	= 148 cm= 0,7 Y
Kule genişliği	= 389 cm=1,28 X~ 1,3 X
Kule ön yüz genişliği	= 168 cm=0,55 X
Zemin-I.silme arası mesafe	= 215cm= 1,02 Y~Y
I. silme-saçak altı arası mesafe	= 733 cm=3,5 Y
Bina yüksekliği (kule dahil)	= 1795 cm= 5,96 Y~6Y

Değerlendirme

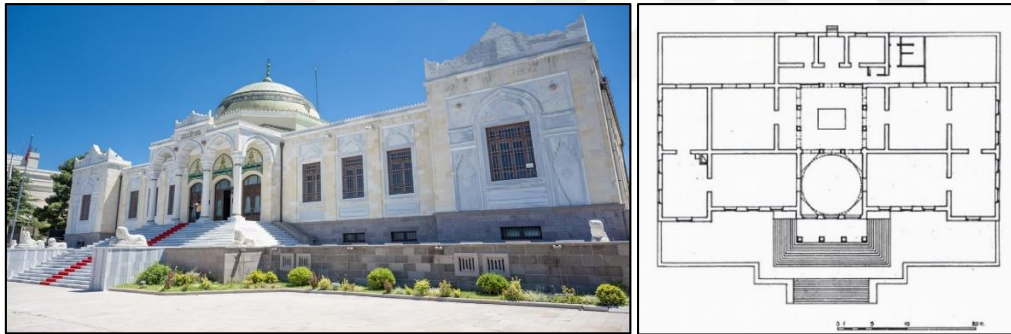
Çizelge 5.34. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Mongeri Binası	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓				✓
Süleymaniye Camisi	✓	✓				
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓	✓				
Selimiye Camisi	✓	✓				

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği bakımından Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.8. Ankara Etnografya Müzesi (1925-27)

Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan Etnografya Müzesi'nin temeli 1925 yılında atılmıştır. Müze olarak 18 Temmuz 1930'da ziyarete açılan yapı, 1938-1953 yılları arasında Atatürk'ün geçici kabrine ev sahipliği yapmıştır. Atatürk'ün kabrinin Anıtkabir'e taşınması sonrası müzenin iç avlusuna onun aziz hatırasına ithafen sembolik bir kabir konumlandırılmıştır (Kuruyazıcı, 2008: 34-36).



Resim 5.42. Etnografya Müzesi (TRT Haber, 2023) Şekil 5.7. Etnografya Müzesi planı (Sanatın Yolculuğu, 2016)

Bodrum üzeri ön cephede tek kattan oluşan yapı, anıtsal ölçektedir. Yapının üzerine oturduğu sokl (taban) bloğu, batı cephe (giriş) simetri aksında yer alan, merdivenle ulaşılan, üzeri palmet tepelikle sonlandırılmış dört mermer sütuna oturan üçlü sivri kemer sistemine sahip giriş sundurması ile sundurmanın arkasındaki kubbe ve giriş cephesi köşelerindeki bölümlerin palmet tepelikle sonlandırılması bu anıtsallığı güçlendirmektedir.

Yapı, plan bakımından simetrik bir kurguya sahiptir. Plan, giriş bölümü ve hemen arkasındaki iç avlu olarak tasarlanan mekanın oluşturduğu merkez etrafında şekillenmiştir. Giriş bölümünün iki sütunla üç açıklığa bölünmüş karşı kenarından, üzeri açık (sonradan kapatılmıştır) bir avluya geçilmektedir. İç avlunun karşı duvarına bitişik olarak yerleştirilmiş aynı sütunlar simetriyi

tamamlamakta, sağ ve sol yanındaki sütun çiftinin arkasında ise revaklar yer almaktadır. Sergi mekanları, iç avlu ve giriş bölümünün her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş olup iki katlı olan idari bölüm iç avlunun karşı duvarının diğer yüzüne bitişiktir.

Betonarme iskelet sisteme sahip olan yapı, andezit bir sokl üzerine oturmaktadır. Yapının girişi, yan cepheleri ve arka cephe simetri aksındaki bölümü küfeki taşı ile kaplı olup arka cephenin simetri aksının her iki yanındaki bölümler betonarme taklit sıva üzeri boyalıdır. Yapının kubbesi ve kırma çatısının üzeri bakır ile kaplıdır. Her cephe kendi içinde simetrik kurgulanmış olup giriş cephesinin diğer cephelere baskınlığı söz konusudur. Giriş cephesi, simetri aksındaki üçlü kemer sistemiyle oluşturulmuş ve mermer palmetle sonlandırılmış giriş sundurması ile her iki yanındaki ikişer bölüm olmak üzere beş bölümden meydana gelmektedir. Giriş sundurması diğer bölümlere göre daha yüksek ve dışa taşkın tasarlanmıştır. Köşedeki bölümler ile giriş sundurması arasındaki bölümler diğer üç bölüme göre daha alçak ve yatay düzlemde daha içeridedir. Mermerden yapılmış palmet tepelikle sonlandırılmış köşe bölümleri ise giriş sundurmasına göre daha alçak ve içeridedir.

Giriş sundurmasının tüm cepheye baskınlığı söz konusu olup bu bölümde yer alan üçlü kemer sistemini dört adet mermer sütun taşımaktadır. Mermerden yapılmış sivri kemerleri taşıyan söz konusu sütunlar başlık, gövde ve kaideden oluşmaktadır. Sütunlar pirinç bileziklidir. Kemerlerin arasındaki alınlarda kabaralar yer almaktadır. Giriş sundurmasından iç mekana geçişte üçlü kemer sistemine simetrik olarak sivri kemerli panoya yerleştirilmiş üç adet çini pano ve hemen altlarında oyma tekniği ile yapılmış basık kemerli üç ahşap kapı bulunmaktadır.

Giriş sundurmasının her iki yanında yer alan bölümlerdeki sivri kemerli niş içerisine yerleştirilmiş dikdörtgen formlu ahşap pencereler dikdörtgen formlu mermer pano üzerindedir. Yan cepheler kendi içinde simetrik tasarlanmıştır. Dikdörtgen formlu ahşap pencerelere sahip olan bu cepheler de küfeki taşı ile kaplıdır. Arka cephe üç bölümden meydana gelmekte olup simetri aksında yer alan bölüm her iki yanındaki bölümlere göre daha yüksek tasarlanmıştır. Simetri aksının her iki yanındaki bölümler yapıya sonradan eklenmiştir.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının giriş revakının merkezdeki kemeri taşıyan mermerden sütun çifti; kaide, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Kaideler, kübik kare taban (plinthos) üzerinde kaval silme (torus)

ve dış yüzeyi içbükey silmeli sütun tabanı kısımlarından oluşmaktadır. Çap ölçüsü alt ve üst kısımlarda eşit olan gövdelerin kaide ve başlıkla birleşme noktalarında tunç bilezikler yer almaktadır. Dört sıralı mukarnas düzende hazırlanmış başlıklar Mahmud Şevket Paşa Türbesi’ndeki mukarnaslı başlıklarla aynı tasarıma sahiptir. Mukarnaslı sütun başlıkları, dört sıralı düzende hazırlanmıştır. İlk sıra, belli aralıklarla sıralanan kanat ve dişlerden oluşturulmuştur. Bunlar arasında kalan yüzeylerde rozetler yer almaktadır. İkinci sırada yırtmaçlar içerisinde ikili bademler peşlerle birlikte işlenmiştir. Üçüncü ve dördüncü sıralar tasarım açısından birlikte ele alınmıştır. Etnografya Müzesi Binası’ndaki başlıklar; ilk sıradaki kanat ve dişler arasında küçük rozetlerin yer alması, başlığın üst kısmında “T” formundaki kartuş içerisindeki rozetin biçimi ve işlenişi, son olarak da asaba bölümünün daha çıkıntılı olması açılarından farklılaşmaktadır.

Oran analizi: Etnografya Müzesi’nin giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.43. Ankara Etnografya Müzesi’nin giriş cephesi sütun düzeni
(Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Resim 5.44. Giriş cephesi sütun düzeni
(Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

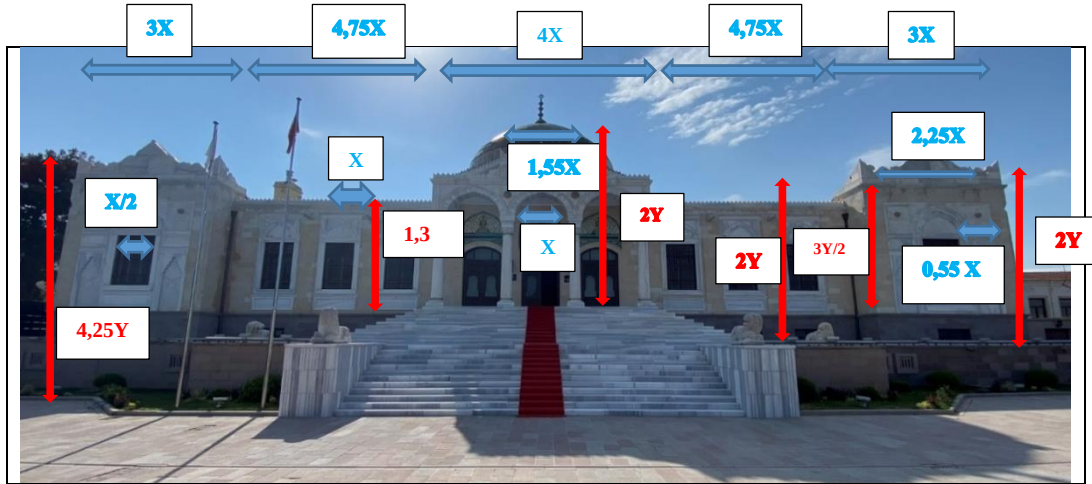
Çizelge 5.35. Etnografya Müzesi’nin giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 70 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 72 cm	= 1,02A ~A
Başlıklar Arası Mesafe	= 252 cm	= 3,6 A
Sütun Alt Çapı	= 53 cm	= 0,75 A
Sütun Üst Çapı	= 43 cm	= 0,61 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 6,5 A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³⁴	= 455 cm	= 455/26,5=17r

³⁴ Bu değerin (455 cm) sütun alt yarıçapına (26,5 cm) oranı 17’dir. Bu oran, Usul-i Mi’mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Giriş cephesi oran analizi

Etnografya Müzesi'nin giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.45. Ankara Etnografya Müzesi'nin giriş cephesi oran analizi (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.36. Etnografya Müzesi'nin giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

Başlıklar arası mesafe	=252 cm
Sütun yüksekliği	= 455 cm
Giriş Bölümü	
Genişliği	= 1008 cm= 4X
Yüksekliği (Tepelik hariç)	= 712 cm = 3Y/2
Yüksekliği (Tepelik dahil)	= 895 cm = 1,96 ~ 2Y
Palmet tepelik genişliği	= 391 cm=1,55 X
Kubbe yüksekliği (kasnak ve alem dahil)	= 880 cm =1,93Y ~2Y
Köşe kulesi	
Genişliği	= 772 cm=3,06X~3X
Yüksekliği (sokl üzeri-tepelik arası)	= 939 cm=2,06 Y~2 Y
Pencere pano genişliği	= 569 cm=2,25 X
Mihrabiye genişliği	= 140 cm=0,55 X
Ara Bölmeler	
Genişliği	= 1197 cm = 4,75 X
Yüksekliği (Sokl üzeri)	= 885 cm = 1,956 Y ~ 2Y
Pencere pano yüksekliği	= 622 cm= 1,3 Y
Pencere pano genişliği	= 252 cm= X
Bina yüksekliği (alem hariç)	= 1935 cm=4,25 Y

Değerlendirme

Çizelge 5.37. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Etnografya Müzesi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓	✓				
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓	✓		✓		✓
Süleymaniye Camisi	✓	✓				
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓	✓		✓		
Selimiye Camisi	✓	✓				

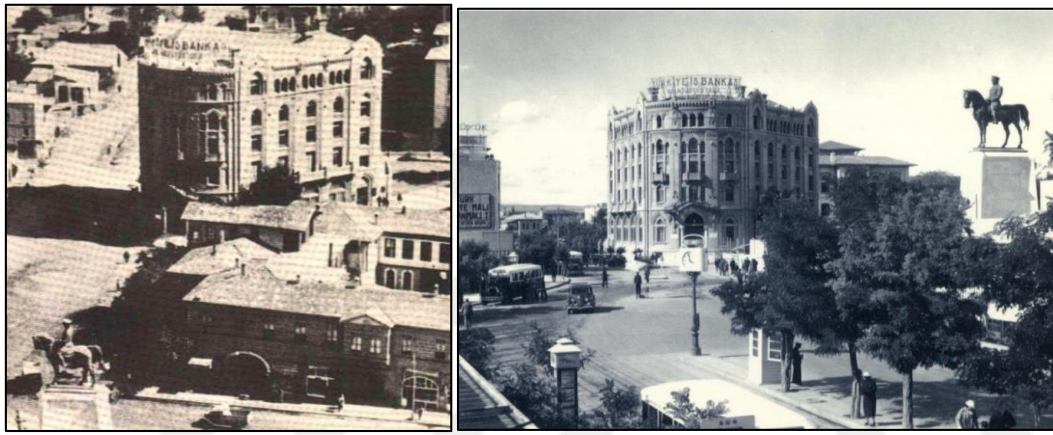
Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği bakımından Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile; sütun alt çapı bakımından Kanuni Sultan Süleyman Türbesi oranı ile; sütun üst çapı bakımından Osmanlı Mimari Usulleri ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi oranı ile aynı olup sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.9. Ankara İş Bankası Binası (1925-1929)

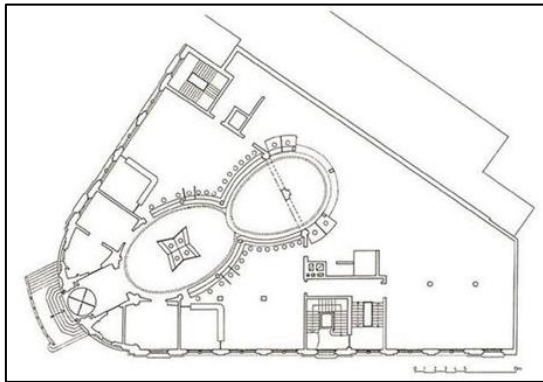
Giulio Mongeri tarafından tasarlanan yapının müteahhitliğini Erzurumlu Nafiz Bey yapmıştır (Mamalı, 2019: 10). Bodrum kat üzerine zemin dâhil beş kat olarak inşa edilen yapı, fore kazık temel üzerine betonarme iskelet sistemiyle inşa edilmiş olup bodrum katı taş taklidi sıva, kuzey cephesi düz sıva, diğer cepheleri ise andezit kaplamadır (Akdağ, 2019: 124). Köşe parsel üzerine oval biçimde bir girişle konumlanan yapının yapıldığı dönemde etrafında olan yapılar günümüzdekinden farklıdır (Resim 5.46-Şekil 5.8) (Akşit, 2010: 90).

Orijinal tasarımında giriş cephesi simetri aksına göre ikizkenar üçgen formunda bir plana sahip olan yapının arka ve doğu cephesine 1956 ve 1973 yıllarında eklemeler yapılması, kütlenin simetrik düzenini bozmuştur. Bunun yanında yapının şantiye şefi Salih Rona'nın arşivinde yer alan orijinal çizimlere göre Mongeri'nin tasarımı ile uygulama arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu çizimlere göre yapının çatısı dışarı taşırılarak payandalarla taşınmaktadır. Bu değişikliğin uygulama aşamasında mimarı tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Akşit, 2010:91).

Bodrum üzeri zemin dahil beş katlı olan yapı, anıtsal ölçeklidir. Merdivenlerle ulaşılan giriş kapısının her iki yanında yer alan sütunlar ile iç mekan merkezinde yer alan ve çevresi üst kattaki galeriyi taşıyan sütunlarla çevrili, yukarı doğru daralan hol anıtsallığı güçlendirmektedir. Yapı ilk tasarımına göre simetrik cephe ve plan kurgusuna sahiptir. Merkezinde yer alan orta avlu beş kat boyunca devam ederek galeriye dönüşmekte olup üzeri vitraylı camekan ile örtülü olan bu galeri sayesinde iç mekanda doğal aydınlatma sağlanmaktadır. Giriş cephesi, yatayda silmeler vasıtasıyla üç bölüme ayrılmakta olup taş payandalarla taşınan balkonlar dışında çıkma bulunmamaktadır.



Resim 5.46. a) Taş Han³⁵ ve İş Bankası yapısı (Akşit, 2010: 92) b) Ulus Meydanı ve İş Bankası (Mamalı, 2019: 11)



Şekil 5.8. Ankara İş Bankası Binası'nın zemin kat planı (Balcı, 2018)

Cephelerde kullanılan pencereler her katta farklı biçimdedir. Birinci kat hizasında sivri kemerli pencereler, orta bölümde dikdörtgen ve sivri kemerli pencereler ile son bölümde üçlü dizilmiş sivri kemerli pencere modülleri kendi içlerinde ritmik bir düzen içerisinde

³⁵ Günümüzde yerinde Sümerbank Binası bulunmaktadır.

yatayda dizilim göstermektedir. En üst kottaki pencereler mukarnas başlıklı sütunlarla taşınan sivri kemerli nişlerin içine oturmakta olup bu pencerelerden cephe sonlarında yer alanlar diğerlerine göre daha büyük ebatlı ve düşeyde parapet hizasından yüksektedir. Bu bölümlerde yer alan kemer alınlılarında kabara ve taş işleme bulunmaktadır. Pencereler düşeyde üst kotunda kabara olan plasterlar ile birbirinden ayrılmaktadır. Giriş cephesinin simetri aksında üzerinde dilimli kemerli cam örtülü sundurma bulunan sivri kemerli niş içerisine yerleştirilmiş giriş kapısı bulunmaktadır. Söz konusu kapının dalgalı formda tasarlanmış sundurması cephede kullanılan sivri kemer formlarıyla görsel benzerlik sağlamaktadır.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının girişinde sivri kemeri taşıyan mermerden sütun çifti; kaide, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Kübik kaidelerin tabanı, köşelerin pahlanmasıyla kareden sekiz köşeli bir biçime dönüşmektedir. Kaval silme ile birleşen sütun tabanı ile sonlanan kaidelerin gövde ile birleşme noktası bileziklerle gizlenmiştir. Sütun gövdesi alt kısımdan üst kısma kadar eşit çap ölçülerine sahip bir form sergilemektedir. Alt kısımda olduğu gibi üstte de gövdenin başlıkla birleştiği nokta bilezikle gizlenmiştir. Dört sıra mukarnas düzende hazırlanan başlıkların ilk sırasında yan yana dizilen stilize yaprak motifleriyle doldurulmuştur. İkinci sırada münavebeli olarak dizilen püskül ve bademler yer almaktadır. Üçüncü sıranın merkezinde ikili stilize yaprak motifleri ve yanlarda da peşlerle birlikte işlenmiş bademler yer almaktadır. Dördüncü sıranın merkezinde ince düz silmeli çerçevelenmiş bir kartuş, yanlarında da dördüncü sıranın köşelerine denk gelecek şekilde bademler işlenmiştir. Başlık en üstte ince bir pah ve dışa taşkın şevli bir asaba ile tamamlanmıştır.

Oran analizi: Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.47. İş Bankası Binası'nın giriş cephesi sütunları (Dengiz, 2019)

Resim 5.48. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

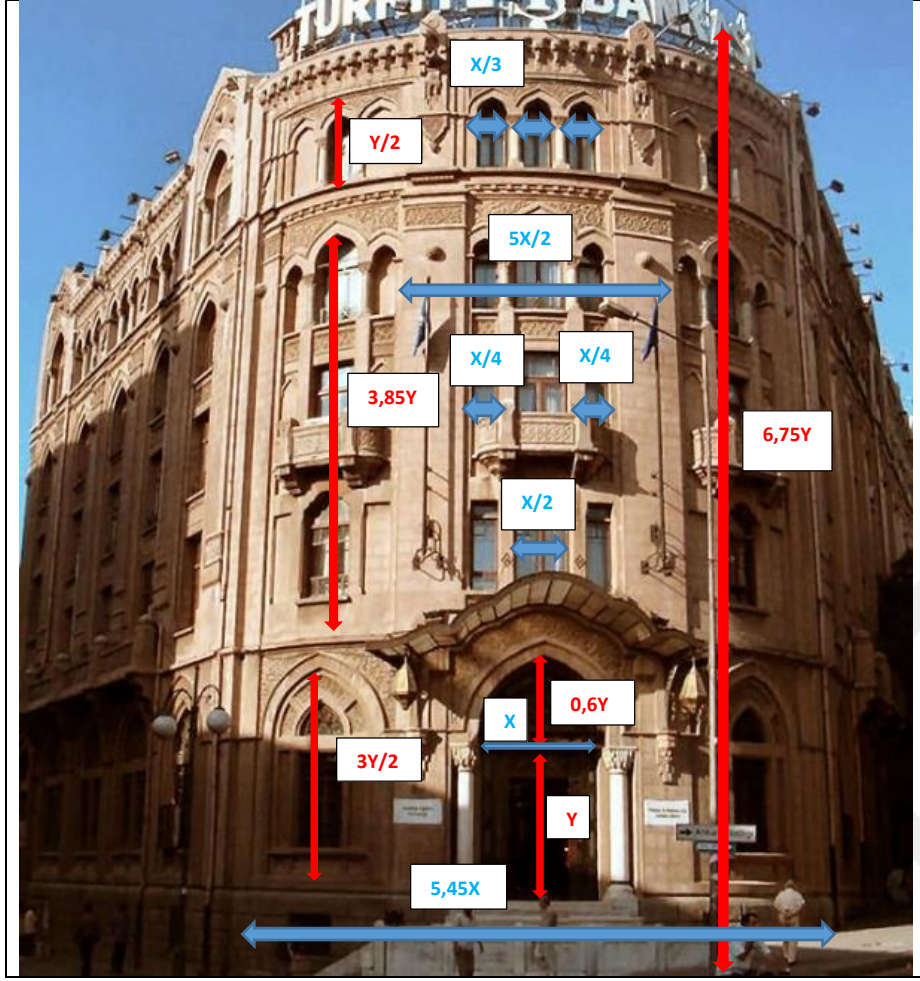
Çizelge 5.38. Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 65 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 60 cm	= 0,92 A ~ 0,95A
Başlıklar Arası Mesafe	= 274 cm	= 4,21 A ~ 4,25A
Sütun Alt Çapı	= 41 cm	= 0,63 A ~ 0,65A
Sütun Üst Çapı	= 36 cm	= 0,55 A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	= 340cm	= 5,23 A ~ 5,25A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³⁶		= 340/20,5=16,5r

Giriş cephesi oran analizi

Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesinde gerçekleştirilen ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

³⁶ Bu değerin (340 cm) sütun alt yarıçapına (20,5 cm) oranı 16,5'tur. Bu oran Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.



Resim 5.49. Resim 5.50. Ankara İş Binası'nın giriş cephesi oran analizi (Dengiz, 2019)

Çizelge 5.39. Ankara İş Bankası Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin cephe ile oransal bağlantısı

Başlıklar arası mesafe	= 274 cm
Sütun yüksekliği	= 340 cm
Kemer yüksekliği	= 205 cm = 0,6 Y
I. Bölüm pencere yüksekliği	= 507 cm = 3Y/2
II. Bölüm pencere yüksekliği (1.silme-kemer arası)	= 1309 cm = 3,85 Y
II. Bölüm simetri aksı pencere genişliği	= 139 cm = X/2
II. Bölüm simetri aksı yanı pencere genişliği	= 70 cm = X/4
Plasterlar arası mesafe	= 675 cm = 5X/2
Giriş cephesi genişliği	= 1495 cm = 5,45X
Bina yüksekliği	= 2296 cm = 6,75Y

Değerlendirme

Çizelge 5.40. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Ankara İş Bankası	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓					
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓					✓
Süleymaniye Camisi	✓					
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓					
Selimiye Camisi	✓					

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

5.2.10. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi (1927-30)

Kemalletin Bey tarafından 1927 yılında tasarlanan yapı 1930'da tamamlanmıştır. Kemalettin Bey'in ölümünden önceki son tasarımı olan yapı, orta eğitime öğretmen yetiştirmek adına kurulmuştur. 1940'larda okul, "Gazi Eğitim Enstitüsü" adını almış olup günümüzde Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası olarak kullanılmaktadır. Bodrum dahil genel olarak dört katlı tasarlanan yapının orta bölümü beş katlı olup bu bölümün üzerinde gözlem evi (*observatorium*) olarak kullanılan altıncı katı mevcuttur.



Resim 5.51. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin genel görünümü (Uğur, 2020)

Yapı, anıtsal ölçeklidir. Yapının merdivenle yükseltilmiş girişi, simetri aksında yer alan giriş bölümündeki beşli kemer sistemine oturan iki kat yüksekliğindeki beyaz mermer sütunla oluşturulan yüksek giriş sundurması, sundurmanın üzerinde kare açıklıkla belirlenmiş kapalı balkon, balkon üzerinde yer alan teras, giriş bölümünün her iki yanında üzeri beşik çatı ile örtülü kule görünümlü bölümler ve kubbeli gözlemevi bu anıtsallığı güçlendirmektedir.

Betonarme iskelet sisteme sahip olan yapı, andezit bir sokl üzerine oturmaktadır. Yapının cepheleri kesme küfeki taşla kaplı olup üzeri kiremit kaplı kırma çatı ile örtülüdür. Yapı cepheleri simetrik bir kurguya sahiptir. Giriş cephesi simetri merkezindeki giriş bölümü ve her iki yanındaki ikişer bölüm olmak üzere beş bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümü ve her iki yanındaki kuleler, ön cephedeki diğer iki bölümden yüksek tutularak yatay düzlemde dışa taşkın tasarlanmıştır. Giriş bölümünde beş adet sivri kemerin oturduğu altı adet beyaz mermer sütun tarafından taşınan iki kat yüksekliğinde giriş sundurması, sundurmadan iç mekâna geçişi sağlayan dikdörtgen formlu beş ahşap kapı ve bu kapıların üzerinde payandalarla desteklenmiş balkonlara açılan sivri kemerli beş ahşap kapı bulunmaktadır. Sundurmanın üzerinde taban blokları dışa taşkın ikiz sütunlarla taşınan ve sütun aralıklarına simetrik yerleştirilmiş dikdörtgen formlu ahşap pencerelerin açıldığı kare balkon vardır. Bu balkon üzerinde yer alan üzeri açık terasa beş adet dikdörtgen formlu pencere alt katlardaki pencere ve kapı hizasını takip edecek şekilde yerleştirilmiştir. Gözlem evi giriş bölümü kitlesinin simetri aksındadır.

Giriş bölümünün her iki yanında yer alan bölüm üzerindeki beşik çatısıyla kule görünümüne sahip olup cephesinde kare, dikdörtgen ve sivri kemerli pencereler bulunmaktadır. En üst kottaki pencerenin dışa taşkın sövesi ve ortasında madalyon bulunan rumi bezemeli tepeliği vardır. İkinci kat hizasında yer alan pencere altında payandalı balkon yer almaktadır.

Bu bölümlerin yanında yer alan bölümler yatay düzlemde geri çekilerek yükseklik bakımından diğer üç bölüme göre daha alçak tutulmuştur. Bu bölümlerde ikinci kat hizasında sivri kemerli diğer katlarda dikdörtgen formlu pencereler düşeyde altı kısma ayrılacak şekilde plasterler arasına yerleştirilmiştir. Yapının yan cephelerine bakıldığında yatay ve düşeyde eş hizada bulunan beş bölümden oluştuğu görülmektedir. Cephenin simetri aksında bulunan orta bölüm, diğer dört bölüme göre enine daha geniştir. Bu bölümlerde ikinci kat hizasında sivri kemerli diğer katlarda dikdörtgen formlu pencereler düşeyde üç kısma ayrılacak şekilde plasterler arasına yerleştirilmiştir. Bu bölümün her iki yanındaki

bölümlerde iki kat yüksekliğinde mermer sütun ve kenarlardaki duvarlar tarafından taşınan sivri kemer kompozisyonu oluşturularak sundurma haline getirilmiştir. Sundurmaya açılan pencereler kemerlerin simetriğine yerleştirilmiştir. Bu sundurmanın üzerinde teras bulunmaktadır. Köşelerde bulunan bölümlerde, en üst kotta dikdörtgen formlu ve hemen altında ise sivri kemerlerin hizasında sağır sivri kemerli nişler vardır.



Resim 5.52. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin genel görünümü (Gazi Üniversitesi Ailesi, 2019)

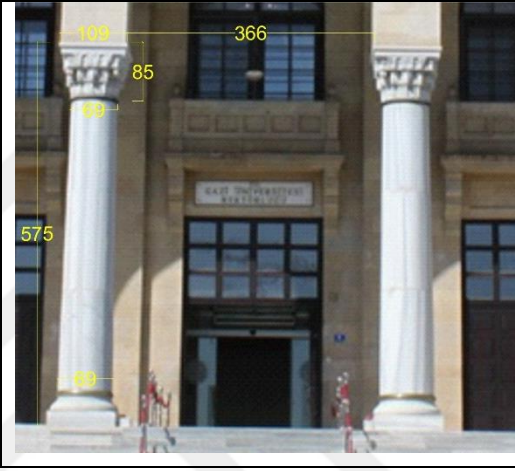
Yapı plan bakımından incelendiğinde yapının simetrik bir kurguya sahip olduğu görülmektedir. Yapının simetri merkezinde iki katlı olarak tasarlanmış toplantı salonu bulunmaktadır. Toplantı salonunun her iki yanında bulunan avluların çevresinde servis mekanları dizilmiştir. Derslikler, laboratuvarlar, kitaplık, resim ve müzik atölyeleri, yönetici ve öğretmen odaları gibi birçok mekan işlevine uygun olacak şekilde planda simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Sütun düzeni analizi

Biçim analizi: Yapının giriş revakında, eksendeki kemeri taşıyan Marmara Adası mermerinden sütunlar; kaide, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Kaideler, yüzeyleri düz kübik kare taban (plinthos) üzerinde armudî silme (torus) ve dış yüzeyi içbükey silmeli sütun tabanı kısımlarından oluşmaktadır. Kaidelerin gövde ile birleştiği nokta sütun bilezikleri ile gizlenmiştir. Sütun gövdesinin çap ölçüleri üst ve alt kısımlarda eşittir. Gövdenin başlıkla birleştiği noktada da bilezikler bulunmaktadır. Mukarnaslı başlıklar üç sıralı düzende hazırlanmış olup ilk sırada kanat ve dişler aralıklı olarak dizilmiş ve aralarındaki yüzeylere herhangi bir çiçek rozeti işlenmemiştir. İkinci sırada iri gövdelerin yüzeylerinde bademlerin işlendiği bir düzenlemeye yer verildiği görülmektedir. Bademli gövdeler, başlık yüzeyinden oldukça taşkın olduğu için bu sıra girintili-çıkıntılı bir görünümle plastik etkiyi

arttırmaktadır. Üçüncü sırada eksende çökertme olarak işlenmiş stilize yaprak motifleriyle birlikte köşeler de püsküllerle tamamlanmıştır. Üst kısımda başlık düz bir pah ve dışa taşkın iki kademeli asaba ile sonlanmaktadır.

Oran analizi: Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeninin biçimsel olarak Osmanlı mimari usullerinden mücevheri usule uygun olduğu tespit edilmiş olup bu doğrultuda yapılan oranlama aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.



Resim 5.53. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin giriş cephesinde yer alan sütunlar (Kültür Envanteri, 2025)

Resim 5.54. Giriş cephesi sütun düzeni (Cennet Ceylan Kişisel Arşivi, 2023)

Çizelge 5.41. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi Binası'nın giriş cephesindeki sütun düzeni oranları

Sütun Düzeni Elemanları	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümler	Yapıda Gerçekleştirilen Ölçümlere Göre Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	= 109 cm	= A
Sütun Başlık Yüksekliği	= 85 cm	= 0,77 A ~0,75A
Başlıklar Arası Mesafe	= 366 cm	= 3,35 A
Sütun Alt Çapı	= 69 cm	= 0,63 A ~0,65A
Sütun Üst Çapı	= 69 cm	= 0,63 A ~0,65A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)		= 5,27A~5,25A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap) ³⁷	= 575cm	= 575/34,5=16,5r

³⁷ Bu değer (575 cm) sütun alt yarıçapına (34,5 cm) oranı 16,5'tir. Bu oran, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında olma durumunu sağlamaktadır.

Değerlendirme

Çizelge 5.43. Sütun düzeni değerlendirme tablosu

Düzen/Gazi İlk Muallim Mektebi	Başlık Genişliği	Başlık Yüksekliği	Başlıklar Arası Mesafe	Sütun Üst Çapı	Sütun Alt Çapı	Sütun Yüksekliği
Usul-i Mimari Osmani Çizim	✓					
Usul-i Mimari Osmani Metin	✓					✓
Süleymaniye Camisi	✓					
Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	✓					
Selimiye Camisi	✓					

Giriş cephesinde yer alan sütun düzeni, sütun yüksekliği bakımından Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamaktadır. Sütun düzeninin diğer elemanları, sütun başlık genişliğinin tam ve yarı katı oranındadır. Ayrıca yapının giriş cephesindeki sütun düzeninin cepheyle oransal bir bağlantısı olduğu görülmektedir.

Değerlendirme

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Ankara ve İstanbul illerinde inşa edilen ve girişinde sütun düzeni bulunan on adet yapıya ilişkin biçim ve oran analizi Usul-i Mimari-i Osmani kitabında tarif edilen Osmanlı Usulleri dikkate alınarak yapılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda araştırma konusu ile ilgili öncelikle mahrutı, müstevi ve mücevheri usullere ait sütun düzeni oranları, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer alan çizim ve metinlerden elde edilen bilgiler ışığında ortaya konmuştur. Mimarlık ölçü birimi olarak adlandırılan sütun başlık genişliği, Usul-i Mimari Osmani kitabında Osmanlı mimari kurallarını belirleyen genel ölçü birimi olarak tarif edilmiş olup metinde sütun yüksekliği sütun alt yarıçapı ile oran bakımından ilişkilendirilmiştir. Bu kapsamda yapılan oranlamada sütun başlık genişliği birim olarak kabul edilerek her bir usul için sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı ve sütun üst çapı ve sütun yüksekliği oranları; sütun alt yarıçapı birim olarak kabul edilerek sütun yüksekliği oranı tespit edilmiştir. Bu kapsamda mahrutı, müstevi ve mücevheri usullere ait oranlar tablolarda belirtilmiştir (Çizelge 5.44).

Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer alan çizim ve metinlerden elde edilen bilgiler ışığında mahrutı usulde sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 1/3'ü, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 4 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,66 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,61 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık

genişliğinin 6 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağladığı görülmüştür.

Müstevi usule göre sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 4 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,66 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,61 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 7 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağladığı görülmüştür.

Mücevheri usule göre sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 4 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,66 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,61 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 8 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağladığı görülmüştür.

Yapılan tespitler sonucu söz konusu üç usulde de başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı oranlarının aynı olduğu; mahrutı usul dışında sütun başlık genişliği oranlarının aynı olduğu; üç usulde sütun yüksekliklerinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kaldığı görülmüştür.

Çizelge 5.44. Osmanlı mimari usulleri oranları

Osmanlı Mimari Usulleri/Sütun Düzeni	Mahrutı Usul Oranları		Müstevi Usul Oranları		Mücevheri Usul Oranları	
Sütun Düzeni Elemanları	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar	Metinden elde edilen oranlar	Çizimden elde edilen oranlar
Sütun Başlık Genişliği	=9B	= A	=9B	= A	= 9B	=A
Sütun Başlık Yüksekliği		= A/3	=9B	= A	= 9B	= A
Başlıklar Arası Mesafe		= 4A		= 4A		= 4A
Sütun Alt Çapı	= 6B= 0,66 A		= 6B=0,66 A		=6B=0,66 A	
Sütun Üst Çapı	=5,5B= 0,61 A		= 5,5B=0,61 A		=5,5B=0,61 A	
Sütun Yüksekliği	=54B ³⁸ /3B=18r	= 6A	=63B ³⁹ /3B=21r	= 7A	=72B ⁴⁰ /3B=24r	= 8A

³⁸ Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 6A (54B) (Mimari Ölçü Biriminin altı katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (54B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ile yirmi altı katı arasında (54B/3B=18r) olma durumunu sağlamaktadır.

³⁹ Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 7A (63B) (Mimari Ölçü Biriminin yedi katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (63B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ile yirmi altı katı arasında yani (63B/3B=21r) olma durumunu sağlamaktadır.

⁴⁰ Söz konusu usule ilişkin çizimden sütunun pabuç, gövde ve başlığı dahil yüksekliğinin 8A (72B) (Mimari Ölçü Biriminin sekiz katı) olduğu tespit edilmiştir. Bu değer (72B) metinde bahsi geçen sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının (3B) on ile yirmi altı katı arasında (72B/3B=24r) olma durumunu sağlamaktadır.

Yapılan bu tespitler sonrasında Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında atıfta bulunulan Klasik Dönem Osmanlı eserlerinden Süleymaniye Camisi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve Selimiye Camisi giriş cephelerinde yer alan sütun düzeninde ölçümler yapılarak anılan yapılarda kullanılan oranlar tespit edilmiştir (Çizelge 5.45).

Usul-i Mi'mari-i Osmani'de mücevheri usulde olduğu ifade edilen Süleymaniye Camisi'nde yapılan ölçümler sonucu sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 5 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,85 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,7 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 7,85 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kaldığı görülmüştür.

Anılan kitapta müstevi ve mücevheri usullerde olduğu ifade edilen Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde mücevheri usulde olduğu biçimsel olarak tespit edilen sütunlarda yapılan ölçümler sonucu sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 3,25 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,75 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,61 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 6 katı olduğu; müstevi usulde olduğu biçimsel olarak tespit edilen sütunlarda yapılan ölçümler sonucu sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 4,25 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,6 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,6 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 6,25 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı arasında kaldığı görülmüştür.

Bahse konu kitapta mücevheri usulde olduğu ifade edilen Selimiye Camisi'nde yapılan ölçümler sonucu sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 7,45 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,85 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,77 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 7,45 katı olduğu tespit edilmiş olup sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kaldığı görülmüştür.

Yapılan tespitler sonucu mücevheri usul açısından yapılan değerlendirmede üç yapıda da sütun başlık genişliği ve sütun başlık yüksekliği oranının aynı olduğu, başlıklar arası mesafe oranının 3,25 ile 7,45 oranları arasında; sütun alt çapı oranının 0,6 ile 0,85 oranları arasında; sütun üst çapı oranının 0,6 ile 0,77 oranları arasında; sütun yüksekliğinin 6 ile 7,85 oranları arasında değişkenlik gösterdiği; müstevi usul açısından yapılan değerlendirmede sütun başlık yüksekliğinin sütun başlık

genişliği ile eşit, başlıklar arası mesafenin sütun başlık genişliğinin 4,25 katı, sütun alt çapının sütun yüksekliğinin 0,6 katı, sütun üst çapının sütun başlık genişliğinin 0,6 katı ve sütun yüksekliğinin sütun başlık genişliğinin 6,25 katı olduğu anlaşılmıştır. Söz konusu yapılardaki sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kaldığı görülmüştür.

Çizelge 5.45. Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde sütun düzeni oranları

Klasik Dönem Osmanlı Eserleri/Sütun Düzeni	Süleymaniye Camisi Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Sütun Düzeni (Müstevi) Oranları	Selimiye Camisi Sütun Düzeni (Mücevheri) Oranları
Sütun Düzeni Elemanları	Yapılan Ölçümler Sonucu Elde Edilen Oranlar	Yapılan Ölçümler Sonucu Elde Edilen Oranlar	Yapılan Ölçümler Sonucu Elde Edilen Oranlar	Yapılan Ölçümler Sonucu Elde Edilen Oranlar
Sütun Başlık Genişliği	A	A	A	A
Sütun Başlık Yüksekliği	A	A	A	A
Başlıklar Arası Mesafe	5A	3,25A	4,25A	7,45A
Sütun Alt Çapı	0,85A	0,75A	0,6A	0,85A
Sütun Üst Çapı	0,7A	0,61A	0,6A	0,77A
Sütun Yüksekliği (modül başlık)	7,85A	6A	6,25A	7,45A
Sütun Yüksekliği (modül yarıçap)	821/44,35=185r	283/17,5=16r	250/12=20,85r	827/47,5=17,5r

Son olarak araştırma konusu olan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde İstanbul ve Ankara'da inşa edilen on adet yapıda gerçekleştirilen ölçümler sonucu elde edilen oranlar ile Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında bahsedilen Osmanlı Mimari Usulleri oranları ve adı geçen kitapta atıfta bulunulan Klasik Dönem Osmanlı eserlerinden üç adedine ilişkin sütun düzenine ait oranlar sütun başlık genişliği, sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı, sütun yüksekliği ölçüleri bakımından ayrı ayrı karşılaştırılmış ve söz konusu oranların giriş cephesi ile kurduğu ilişki üzerinde durulmuştur.

5.3. Sütun Düzeni Analizi

5.3.1. Biçim analizi

Yapılan biçimsel değerlendirmede katalog çalışmasında yer alan on adet yapıdan Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi, Bebek Camisi, Mahmut Şevket Paşa Türbesi, İstanbul I. Vakıf Han, Kartaltepe Amine Hatun Camisi, Mongeri Binası (Ataman Kliniği), Ankara Etnografya Müzesi, Ankara İş Bankası Binası ve Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin mücevheri usule; Liman Han'ın (Mes'adet Hanı) ise müstevi usule uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

5.3.2. Oran analizi

Mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği)

Sütun başlık genişliği Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sırasıyla 58 cm, 69 cm, 105 cm, 62 cm, 101 cm, 64 cm, 38 cm, 70 cm, 65 cm, 109 cm olarak ölçülmüş olup A harfi ile simgelenmiştir (Çizelge 5.47).

Çizelge 5.46. Mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) Mücevheri Usul karşılaştırma tablosu

Mimarlık ölçü birimi (Sütun Başlık Genişliği) Oran Bakımından Değerlendirmesi						
Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Süleymaniye Cami	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Cami
Sultan V. Reşad Türbesi	58 cm	A	A	A	A	A
Bebek Camisi	69 cm	A				
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	105 cm	A				
I. Vakıf Han	101 cm	A				
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	64 cm	A				
Mongeri Binası	38 cm	A				
Ankara Etnografya Müzesi	70 cm	A				
Ankara İş Bankası Binası	65 cm	A				
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	109 cm	A				

Çizelge 5.47. Mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	62 cm	A	A	A

Sütun başlık yüksekliği

Sütun başlık yüksekliği Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sırasıyla 49 cm, 59 cm, 79 cm, 65 cm, 101 cm, 53 cm, 38 cm, 72 cm, 60 cm, 85 cm olarak ölçülmüş olup söz konusu ölçülerin mimarlık ölçü birimine oranı Çizelge 5.48 ve Çizelge 5.49'da belirtilmiştir.

Söz konusu yapılardan I. Vakıf Han, Mongeri Binası, Ankara Etnografya Müzesi sütun başlık yüksekliği A; Sultan V. Reşad Türbesi, Bebek Camisi ve Kartaltepe Amine Hatun Camisi sütun başlık yüksekliği 0,85 A; Mahmut Şevket Paşa Türbesi sütun başlık yüksekliği 0,75 A; Ankara İş Bankası Binası sütun başlık yüksekliği 0,95 A; Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi sütun başlık yüksekliği 0,75 A oranına sahiptir. Söz konusu yapılardan biçimsel olarak müstevi usule uygun olduğu görülen Liman Han'ın sütun başlık yüksekliği A oranına sahiptir (EK-1).

Söz konusu yapılardan I. Vakıf Han, Mongeri Binası, Ankara Etnografya Müzesi sütun başlık yüksekliği bakımından aynı orana (A) sahip olup bu oran mücevheri usul ve Süleymaniye Camisi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve Selimiye Camisi'nin oranları ile; Liman Han sütun başlık yüksekliği (A) bakımından müstevi usul ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi oranı ile aynıdır. Sultan V. Reşad Türbesi, Bebek Camisi ve Kartaltepe Amine Hatun Camisi, Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Ankara İş Bankası Binası, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi sütun başlık yüksekliği oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile uyumlu olmamakla birlikte kendi içinde tutarlı oranlara sahip oldukları görülmektedir. Söz konusu eserlerin başlık yüksekliği oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile benzerlik yüzdeleri EK-2'de belirtilmiştir.

Çizelge 5.48. Sütun başlık yüksekliği mücevheri usul karşılaştırma tablosu

Sütun Başlık Yüksekliği Oran Bakımından Değerlendirmesi						
Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Süleymaniye Cami	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Cami
Sultan V. Reşad Türbesi	49 cm	0,85 A	A	A	A	A
Bebek Camisi	59 cm	0,85 A				
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	79 cm	0,75 A				
I. Vakıf Han	101 cm	A				
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	53 cm	0,85 A				
Mongeri Binası	38 cm	A				
Ankara Etnografya Müzesi	72 cm	A				
Ankara İş Bankası Binası	60 cm	0,95 A				
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	85 cm	0,75 A				

Çizelge 5.49. Sütun başlık yüksekliği müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	65 cm	A	A	A

Başlıklar arası mesafe

Başlıklar arası mesafe Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sırasıyla 204 cm, 266 cm, 342 cm, 378, 198 cm, 275 cm, 303 cm, 252 cm, 274 cm, 366 cm olarak ölçülmüş olup söz konusu ölçülerin mimarlık ölçü birimine oranı Çizelge 5.50 ve Çizelge 5.51'de belirtilmiştir.

Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde başlıklar arası mesafe sırasıyla 3,5A, 3,85A, 3,25A, 6A, 2A, 4,3A, 8A, 3,6A, 4,25A, 3,35A oranlarına sahiptir (EK-1).

Söz konusu yapılardan Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ile aynı orana sahip olup; Kartaltepe Amine Hatun Camisi ve Ankara İş Bankası Binası, Osmanlı mimari usulleri oranları ile; Sultan V. Reşad Türbesi ve Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi oranı ile yakın değerler vermekte ve diğer yapıların ise kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin başlıklar arası mesafe oranlarına dair benzerlik yüzdeleri EK-2'de belirtilmiştir.

Çizelge 5.50. Başlıklar arası mesafe mücevheri usul karşılaştırma tablosu

Başlıklar Arası Mesafe Oran Bakımından Değerlendirmesi						
Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Süleymaniye Cami	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Cami
Sultan V. Reşad Türbesi	204 cm	3,5 A	4A	6,25 A	3,25 A	7,5A
Bebek Camisi	266 cm	3,85 A				
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	342 cm	3,25 A				
I. Vakıf Han	198 cm	2 A				
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	275 cm	4,3 A				
Mongeri Binası	303 cm	8 A				
Ankara Etnografya Müzesi	252 cm	3,6 A				
Ankara İş Bankası Binası	274 cm	4,25 A				
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	366 cm	3,35 A				

Çizelge 5.51. Başlıklar arası mesafe müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	378 cm	6 A	4A	4,25 A

Sütun alt çapı

Sütun alt çapı Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sırasıyla 44 cm, 56 cm, 90 cm, 63cm, 60 cm, 59 cm, 27 cm, 53 cm, 41 cm ve 69 cm olarak ölçülmüş olup söz konusu ölçülerin mimarlık ölçü birimine oranı Çizelge 5.52 ve Çizelge 5.53'te belirtilmiştir.

Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sütun alt çapı sırasıyla 0,75 A, 0,85 A, 0,85 A, A, 0,6 A, 0,9 A, 0,75 A, 0,75 A, 0,65 A, 0,65 A oranına sahiptir (EK-1).

Söz konusu yapılardan Sultan V. Reşad Türbesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ile; Bebek Camisi, Süleymaniye Camisi ile; Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Süleymaniye Camisi ve Selimiye Camisi ile; Mongeri Binası ve Etnografya Müzesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ile aynı oranlara sahiptir. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi, Ankara İş Bankası Binası ve I. Vakıf Han Osmanlı mimari usulleri ile; Kartaltepe Amine Hatun Camisi, Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile yakın değerler vermekte ve Liman Han'ın ise kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin sütun alt çapı oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile benzerlik yüzdeleri EK-2'de belirtilmiştir.

Çizelge 5.52. Sütun alt çapı mücevheri usul karşılaştırma tablosu

Sütun Alt Çapı Oran Bakımından Değerlendirmesi						
Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Süleymaniye Cami	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Cami
Sultan V. Reşad Türbesi	44 cm	0,75 A	0,66 A	0,85 A	0,75 A	0,85 A
Bebek Camisi	56 cm	0,85 A				
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	90 cm	0,85 A				
I. Vakıf Han	60 cm	0,6 A				
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	59 cm	0,9 A				
Mongeri Binası	27 cm	0,75 A				
Ankara Etnografya Müzesi	53 cm	0,75 A				
Ankara İş Bankası Binası	41 cm	0,61 A				
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	69 cm	0,65 A				

Çizelge 5.53. Sütun alt çapı müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	63 cm	A	0,66 A	0,6 A

Sütun üst çapı

Sütun üst çapı Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sırasıyla 32 cm, 56 cm, 79 cm, 62cm, 52 cm, 59 cm, 21 cm, 43 cm, 36 cm ve 69 cm olarak ölçülmüş olup söz konusu ölçülerin mimarlık ölçü birimine oranı Çizelge 5.54 ve Çizelge 5.55'te de belirtilmiştir.

Sultan V. Reşad Türbesi'nde, Bebek Camisi'nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde, Liman Han'da, I. Vakıf Han'da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi'nde, Mongeri Binası'nda, Ankara Etnografya Müzesi'nde, Ankara İş Bankası Binası'nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nde sütun üst çapı sırasıyla 0,5 A, 0,85 A, 0,75 A, A, 0,5 A, 0,9 A, 0,55 A, 0,61 A, 0,55 A, 0,65 A oranına sahiptir (EK-1).

Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Süleymaniye Camisi ve Selimiye Camisi ile; Etnografya Müzesi, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ve Osmanlı mimari usulleri ile aynı oranlara sahip olup Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi, Osmanlı mimari usulleri ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ile yakın değerler vermekte ve diğer yapıların kendi içinde tutarlı oranlara

sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin sütun alt çapı oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile benzerlik yüzdeleri EK-2’de belirtilmiştir.

Çizelge 5.54. Sütun üst çapı mücevheri usul karşılaştırma tablosu

Sütun Üst Çapı Oran Bakımından Değerlendirmesi						
Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Süleymaniye Camisi	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Camisi
Sultan V. Reşad Türbesi	32 cm	0,5 A	0,61 A	0,75 A	0,61 A	0,75 A
Bebek Camisi	56 cm	0,85 A				
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	79 cm	0,75 A				
I. Vakıf Han	52 cm	0,5 A				
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	59 cm	0,9 A				
Mongeri Binası	21 cm	0,55 A				
Ankara Etnografya Müzesi	43 cm	0,61 A				
Ankara İş Bankası Binası	36 cm	0,55 A				
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	69 cm	0,65 A				

Çizelge 5.55. Sütun üst çapı müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	62 cm	A	0,61 A	0,6 A

Sütun yüksekliği

Sütun yüksekliği Sultan V. Reşad Türbesi’nde, Bebek Camisi’nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi’nde, Liman Han’da, I. Vakıf Han’da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi’nde, Mongeri Binası’nda, Ankara Etnografya Müzesi’nde, Ankara İş Bankası Binası’nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi’nde sırasıyla 339,5 cm, 280 cm, 289 cm, 301 cm, 450 cm, 285 cm, 209 cm, 455 cm, 340 cm ve 575 cm olarak ölçülmüş olup söz konusu ölçülerin mimarlık ölçü birimine oranı Çizelge 5.56 ve Çizelge 5.57’de de belirtilmiştir.

Sultan V. Reşad Türbesi’nde, Bebek Camisi’nde, Mahmut Şevket Paşa Türbesi’nde, Liman Han’da, I. Vakıf Han’da, Kartaltepe Amine Hatun Camisi’nde, Mongeri Binası’nda, Ankara Etnografya Müzesi’nde, Ankara İş Bankası Binası’nda, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi’nde sütun yüksekliği sırasıyla 5,85 A, 4 A, 2,75 A, 4,85 A, 4,45 A, 4,45 A, 5,5 A, 6,5 A, 5,25 A, 5,25A oranına sahiptir (EK-1).

Söz konusu yapılar sütun yüksekliği bakımından Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Liman Han ve Kartaltepe Amine Hatun Camisi hariç Usul-i Mi’mari-i Osmani kitabı metninde bahsi

geçen oranlar (sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında) arasında kalmaktadır. Mahmut Şevket Paşa Türbesi ve Liman Han sütun yükseklikleri oranları, sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamamakla birlikte sütun alt yarıçapının yarı katı oranına sahiptir. Kartaltepe Amine Hatun Camisi sütun yüksekliği oranı ise sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasındaki değerlere yakın değer vermektedir.

Çizelge 5.56. Sütun yüksekliği mücevheri usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Sütun Yüksekliği Oran Bakımından Değerlendirmesi					
		Tespit Edilen Oran ve sütun yüksekliği/sütun alt yarıçap oranı	Osmanlı mimari usulleri (Mücevheri)	Usul-i Mi'mari-i Osmani metin	Süleymaniye Camisi	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Camisi
Sultan V. Reşad Türbesi	339,5 cm	5,85A 15,5r	8 A	Sütun altyarıçap 10→ 26 katı	8,25 A	6 A	7,5 A
Bebek Camisi	280 cm	4 A 10r					
Mahmut Şevket Paşa Türbesi	289 cm	2,75A 6,5r					
I. Vakıf Han	450 cm	4,45 A 15r					
Kartaltepe Amine Hatun Camisi	285 cm	4,45 A 9,66r					
Mongerî Binası	209 cm	5,5 A 15,5r					
Ankara Etnografya Müzesi	455 cm	6,5 A 17r					
Ankara İş Bankası Binası	340 cm	5,25 A 16,5r					
Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	575 cm	5,25 A 16,5r					

Çizelge 5.57. Sütun yüksekliği müstevi usul karşılaştırma tablosu

Yapılar	Ölçülen	Tespit Edilen Oran ve sütun yüksekliği/sütun alt yarıçap oranı	Osmanlı mimari usulleri (Müstevi)	Usul-i Mi'mari-i Osmani metin	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi
Liman Han	301 cm	4,85 A 9,5r	7 A	Sütun Alt Yarıçapının 10→ 26 katı	6,25 A

5.4. Giriş Cephesi Oran Analizi

Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kemer yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,75 katı olduğu, kubbe genişliğinin başlıklar arası mesafenin 5 katı olduğu, kubbe yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2,2 katı olduğu, portal genişliğinin başlıklar arası mesafenin 2 katı olduğu, portal yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2,85 katı olduğu, yan bölüm genişliklerinin başlıklar arası mesafenin 2 katı olduğu, bina

genişliğinin başlıklar arası mesafenin 5,85 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 5 katı olduğu tespit edilmiştir.

Bebek Camisi'nin giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kubbe genişliğinin başlıklar arası mesafenin 4,4 katı olduğu, kubbe yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2,75 katı olduğu, portal genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,7 katı olduğu, portal yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2,35 katı olduğu, minare yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 10 katı olduğu, bina genişliğinin başlıklar arası mesafenin 5,5 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 6,45 katı olduğu tespit edilmiştir.

Mahmut Şevket Paşa Türbesi giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kaide yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,65 katı olduğu, kubbe yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 1,5 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 5 katı olduğu, bina genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,65 katı olduğu tespit edilmiştir.

Liman Han giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; plasterler arası mesafenin başlıklar arası mesafenin 2 katı olduğu, silmeler arası mesafenin (1) sütun yüksekliğinin 2,5 katı olduğu, silmeler arası mesafenin (2) sütun yüksekliğinin 2,5 katı olduğu, silmeler arası mesafenin (3) sütun yüksekliğinin 1,2 katı olduğu, silmeler arası mesafenin (4) sütun yüksekliğinin 1,5 katı olduğu, bina genişliğinin başlıklar arası mesafenin 10 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 8 katı olduğu tespit edilmiştir.

I. Vakıf Han giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kemer yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,75 katı olduğu, I. kemer (zemin-kemer arası) yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 1,75 katı olduğu, II. kemer (silme-kemer arası) yüksekliğinin 2,5 katı olduğu, III. kemer (silme-kemer arası) yüksekliğinin sütun yüksekliği ile aynı olduğu, giriş cephesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 6 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 5,3 katı olduğu tespit edilmiştir.

Kartaltepe Amine Hatun Camisi giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kemer yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,65 katı olduğu, portal yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2,2 katı olduğu, portal genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,5 katı olduğu, kubbe genişliğinin başlıklar arası mesafenin 4 katı olduğu, I. silme (zemin-silme arası) yüksekliğinin 2 katı olduğu, II. silme (I. silme-II. silme arası) yüksekliğinin sütun yüksekliği

ile aynı olduğu, minare yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 7,45 katı olduğu, minare I. silme yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2 katı olduğu, giriş cephesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 3,85 katı olduğu tespit edilmiştir.

Mongeri Binası giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kemer yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,7 katı olduğu, kule genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,3 katı olduğu, kule ön yüz genişliğinin başlıklar arası mesafenin 0,55 katı, zemin-I. silme arası mesafenin sütun yüksekliği ile aynı olduğu, I. silme-saçak alt kotu arası mesafenin sütun yüksekliğinin 3,5 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 6 katı olduğu tespit edilmiştir.

Ankara Etnografya Müzesi giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; giriş bölümü genişliğinin başlıklar arası mesafenin 4 katı olduğu, giriş cephesi yüksekliğinin (tepelik hariç) sütun yüksekliğinin 1,5 katı olduğu, giriş cephesi yüksekliğinin (tepelik dahil) sütun yüksekliğinin 2 katı olduğu, palmet tepelik genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,55 katı olduğu, kubbe yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 2 katı olduğu, köşe kulesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 3 katı olduğu, köşe kulesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 2 katı olduğu, köşe kulesi pencere pano genişliğinin başlıklar arası mesafenin 2,25 katı olduğu, köşe kulesi pencere pano yüksekliğinin 1,4 katı olduğu, köşe kulesi mihrabiye genişliğinin başlıklar arası mesafenin 0,55 katı olduğu, ara bölümler genişliğinin başlıklar arası mesafenin 4,75 katı olduğu, ara bölümler yüksekliği sütun yüksekliğinin 2 katı olduğu, ara bölümler pencere pano yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 1,3 katı olduğu, ara bölümler pencere pano genişliğinin başlıklar arası mesafe ile aynı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 4,25 katı olduğu tespit edilmiştir.

Ankara İş Bankası giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; kemer yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,6 katı olduğu, I. bölüm pencere yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 1,5 katı olduğu, II. bölüm pencere yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 3,85 katı olduğu, II. bölüm simetri aksı pencere genişliğinin başlıklar arası mesafenin 0,5 katı olduğu, II. bölüm simetri aksı yanı pencere genişliğinin başlıklar arası mesafenin 0,25 katı olduğu, plasterler arası mesafenin başlıklar arası mesafenin 2,5 katı olduğu, giriş cephesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 5,45 katı olduğu, bina yüksekliğinin başlıklar arası mesafenin 6,75 katı olduğu tespit edilmiştir.

Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi giriş cephesinde yapılan değerlendirmede; giriş bölümü genişliğinin başlıklar arası mesafenin 10 katı olduğu, giriş bölümü yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 5,6 katı olduğu, giriş bölümü köşe kulesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 1,6 katı olduğu, giriş bölümü köşe kulesi yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 3,75 katı olduğu, giriş bölümü balkon yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,5 katı olduğu, giriş bölümü balkon genişliğinin başlıklar arası mesafe ile aynı olduğu, giriş bölümü teras yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 0,6 katı olduğu, yan bölümler genişliğinin başlıklar arası mesafenin 8,3 katı olduğu, yan bölümler yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 4 katı olduğu, yan bölümler plasterler arası mesafenin başlıklar arası mesafe ile aynı olduğu, yan bölümler kemer yüksekliğinin (I. silme-kemer arası) sütun yüksekliğinin 2,5 katı olduğu, II. silme-saçak arası mesafenin sütun yüksekliğinin 0,8 katı olduğu, giriş cephesi genişliğinin başlıklar arası mesafenin 26,5 katı olduğu, bina yüksekliğinin sütun yüksekliğinin 5,3 katı olduğu tespit edilmiştir.



6. SONUÇ

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk yıllarında ortaya konan mimari eserlerin tasarımında etkili olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte hız kazanan milliyetçilik fikrinin oluşturduğu siyasi, sosyal ve kültürel ortam söz konusu dönemde öncelikle başkentlerin imarında değişikliklere yol açmıştır. Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkenti Ankara'da cami, türbe, medrese, okul gibi geleneksel fonksiyonların yanı sıra hükümet konağı, postane, gar, vapur iskelesi, işhanı, apartman gibi yeni yapı tipleri inşa edilmiştir (Sıkıçakar, 1991: 39).

Bahse konu dönem Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nin müfredat ve eğitim kadrosunda değişikliklere sebep olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Vedat Bey ve Guilio Mongeri etkin olurken, Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde Kemalettin Bey söz sahibi isim olmuştur. Sözü edilen isimler bu dönemde şekillenen üslubun uygulanması ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamıştır (Tuztaşı, 2010; Bozdoğan, 2020: 49).

1873 yılı Viyana Sergisi için hazırlanan Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı, bu dönemin teorik alt yapısını oluşturmakla birlikte dönemin önemli okullarından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yararlanılan başlıca kaynaklardan olmuştur (Garan, 2011: 51; Yazıcı, 2003: 19). Usul-i Mi'mari-i Osmani, Osmanlı Devleti'nin ilk mimarlık tarihi kitabı olmasının yanı sıra içeriğinde Osmanlı mimari usullerinin tarif edilmesi bakımından önemlidir (Şay, 2018: 15). Söz konusu kitapta Osmanlı mimari usulleri mahruti, müstevi ve mücevheri olarak üçe ayrılmış ve çizimlerle desteklenen bir anlatımla tarif edilmiştir. Söz konusu usuller, aralarında Klasik Dönem Osmanlı mimarisinden eserlerin de olduğu Osmanlı yapılarına atıfta bulunularak örneklendirilmiştir (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 9-133).

Osmanlı mimarisinde kendine has yeni düzenler oluşturma çabası üzerine oluşturulan Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında Batılı klasik sütun düzenlerine (dor, iyon, korint) atıfta bulunularak Osmanlı mimari usullerinin (mahruti, müstevi, mücevheri) tarifi yapılmıştır (Saner, 1999: 71). Söz konusu usullerin tarifinde modül olarak belirlenen mimarlık ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ile sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı ve sütun yüksekliği arasındaki oransal ilişki kitabın çizim ve

metinlerinden elde edilmiştir. Kitap içeriğinde yer alan metinlerden ayrıca edinilen bilgiye göre sütun yüksekliğini belirlemede sütun alt yarıçapının modül olarak kullanılmış olmasıdır ki bu durum Rönesans sanatçılarından Vignola tarafından da benimsenen bir tutumdur.

Bahse konu kitapta usul kullanımı bakımından atıfta bulunulan Klasik Dönem eserlerine ilişkin yapılan değerlendirme, usullerin Klasik Dönem eserlerindeki ele alınış biçimini anlayabilmek açısından önemli olmuştur. Klasik Dönem eserlerindeki sütun düzenlerinin sütun başlık yüksekliği, sütun başlık genişliği ve sütun yüksekliği bakımından kitapta bahsedilen Osmanlı mimari usullerine ait kurallara uygun olduğu, diğer elemanların kendi içinde belirli bir oran gözetilerek kurgulandığı görülmüştür. Söz konusu kitabın yazıldığı tarih ile eserlerin inşa edildiği tarihler göz önünde bulundurulduğunda; Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında tarif edilen Osmanlı mimari usulleri oranlarının birebir uygulanmamış olması anılan kitabın idealize edilmiş bir oran sistemi ortaya koymuş olabileceğini düşündürmektedir.

Araştırma konusu olan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerindeki sütun düzenlerinin kurgusunda belirli bir kural benimsenip benimsenmediğine dair sorunun cevabını bulmak amacıyla anılan dönem eserlerindeki sütun düzenlerine ait oranlar ile Osmanlı mimari usulleri ve kitapta bahsi geçen Klasik Dönem eserlerindeki sütun düzenlerine ait oranlar karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra söz konusu sorunun cevabını desteklemek amacıyla sütun düzenlerinin anılan eserlerin giriş cephesi ile oran bakımından kurduğu ilişki üzerine durulmuştur.

Bu kapsamda öncelikle sütun düzeni analizi biçim ve oran üzerinden yapılmıştır.

Sütun düzenlerinde yapılan biçim analizi neticesinde;

- I) Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi kapsamında ele alınan on adet yapıdan Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi, Bebek Camisi, Mahmut Şevket Paşa Türbesi, İstanbul I. Vakıf Han, Kartaltepe Amine Hatun Camisi, Mongeri Binası (Ataman Kliniği), Ankara Etnografya Müzesi, Ankara İş Bankası Binası ve Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin mücevheri usule; Liman Han'ın (Mes'adet Hanı) ise müstevi usule uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

Sütun düzenlerinde yapılan oran analizinin değerlendirilmesi neticesinde;

- I) Sütun başlık yüksekliğinin mimari ölçü birimine oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde A olduğu göz önünde bulundurularak Liman Han, I. Vakıf Han, Mongeri Binası, Ankara Etnografya Müzesi'nde tespit edilen sütun başlık yüksekliği (A) oranının Osmanlı mimari usulü (mücevheri) ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranlarına uygun olduğu; Sultan V. Reşad Türbesi, Bebek Camisi ve Kartaltepe Amine Hatun Camisi, Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Ankara İş Bankası Binası, Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi sütun başlık yüksekliği oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile uyumlu olmamakla birlikte kendi içinde tutarlı oranlara sahip oldukları tespit edilmiştir. Söz konusu eserlerin başlık yüksekliği oranlarının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile %75-%95 arasında değişkenlik gösteren benzerlik oranı bulunduğu tespit edilmiştir (EK-2).
- II) Başlıklar arası mesafe oranının mimari ölçü birimine oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde $4A \rightarrow 7,5A$ oranları arasında değişkenlik gösterdiği göz önünde bulundurularak Mahmut Şevket Paşa Türbesinde tespit edilen başlıklar arası mesafe ($3,25A$) oranının Kanuni Sultan Süleyman Türbesi mücevheri oranına uygun olduğu; Kartaltepe Amine Hatun Camisi ve Ankara İş Bankası Binası'nın Osmanlı Mimari Usulleri oranları ile; Sultan V. Reşad Türbesi ve Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin Kanuni Sultan Süleyman Türbesi oranı ile yakın değerler verdiği ve diğer yapıların ise kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Yapılarda tespit edilen oranların ($2A \rightarrow 8A$) Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile %71-%97 arasında değişkenlik gösteren benzerlik oranı bulunduğu tespit edilmiştir (EK-2).
- III) Sütun alt çapı oranının mimari ölçü birimine oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde $0,6A \rightarrow 0,85A$ oranları arasında değişkenlik gösterdiği göz önünde bulundurularak Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi, Mongeri Binası ve Ankara Etnografya Müzesi'nde tespit edilen sütun alt çapı ($0,75A$) oranının Kanuni Sultan Süleyman Türbesi mücevheri oranına uygun olduğu; Bebek Camisi ve Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde tespit edilen sütun alt çapı ($0,85A$) oranının Süleymaniye Camisi oranına uygun olduğu; Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi, Ankara İş Bankası Binası ve I. Vakıf Han oranının Osmanlı mimari usulleri ile; Kartaltepe Amine Hatun Camisi oranının Klasik Dönem Osmanlı eserleri ile yakın değerler verdiği ve Liman Han'ın ise kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Yapılarda tespit edilen

oranların ($0,6A \rightarrow A$) Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile %66-%98 arasında benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (EK-2).

- IV) Sütun üst çapı oranının mimari ölçü birimine oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde $0,6A \rightarrow 0,75A$ oranları arasında değişkenlik gösterdiği göz önünde bulundurularak Mahmut Şevket Paşa Türbesi'nde tespit edilen sütun üst çapı oranının ($0,75A$) Süleymaniye ve Selimiye camilerinin oranlarına uygun olduğu; Ankara Etnografya Müzesi'nde tespit edilen sütun üst çapı oranının ($0,61A$) Osmanlı mimari usulleri (mücevheri) ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi mücevheri oranına uygun olduğu; Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi'nin Osmanlı Mimari Usulleri ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi ile yakın değerler verdiği ve diğer yapıların kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Yapılarda tespit edilen oranların ($0,5A \rightarrow A$) Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile %61-%94 arasında benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (EK-2).
- V) Sütun yüksekliği oranının mimari ölçü birimine oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde $6A \rightarrow 8,25A$ oranları arasında değişkenlik gösterdiği göz önünde bulundurularak söz konusu eserlerin sütun başlık genişliğinin tam veya yarı katı oranlara sahip olduğu görülmüştür. Yapılarda tespit edilen oranların ($2,75A \rightarrow 6,5A$) Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları ile %46-%97,5 arasında benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (EK-2).
- VI) Sütun yüksekliği oranının sütun alt yarıçapına oranının Osmanlı mimari usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde $17,5r \rightarrow 24r$ arasında değişkenlik gösterdiği ve Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında sütun yüksekliği oranının $10r \rightarrow 26r$ oranları arasında olabileceği bilgisi göz önünde bulundurularak söz konusu yapılarda tespit edilen oranların ($6,5r \rightarrow 17r$) Mahmut Şevket Paşa Türbesi ($6,5r$), Liman Han ($9,5r$) ve Kartaltepe Amine Hatun Camisi ($9,66r$) dışında Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsi geçen oranların (sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında) arasında kaldığı; Mahmut Şevket Paşa Türbesi ve Liman Han oranlarının, sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasında kalma durumunu sağlamamakla birlikte sütun alt yarıçapının yarı katı oranına sahip olduğu; Kartaltepe Amine Hatun Camisi sütun yüksekliği oranının ise sütun alt yarıçapının on ile yirmi altı katı arasındaki değerlere yakın değer verdiği tespit edilmiştir.

Giriş cephelerinde yapılan oran analizinin değerlendirilmesi neticesinde sütun düzenlerindeki sütun yüksekliği ve başlıklar arası mesafenin giriş cephesinin oran bakımından kurgusunda etkili olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak; Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi kapsamında incelenen yapılar bağlamında bahse konu yapıların giriş cephesinde yer alan sütun düzenlerine ilişkin benimsenen tutum aşağıda maddeler halinde özetlenmiştir.

- I) Kitabın metin ve çizimlerinin birlikte değerlendirilmesi sonucu yapılan biçim analizinde; incelenen yapılarda Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında bahsi geçen Osmanlı mimari usullerinden müstevi ve mücevheri usule uyumlu olduğu görülmüştür.
- II) Kitabın metin ve çizimlerinin birlikte değerlendirilmesi sonucu yapılan oran analizinde; Osmanlı Mimari mimari usullerine ilişkin yapılan oranlamada sütun başlık genişliği (mimari ölçü birimi) ve sütun alt yarıçapının belirleyici iki unsur olduğu ortaya konmuştur. Kitapta mimari ölçü birimi olarak sütun başlık genişliğinin kullanıldığının belirtilmesinden hareketle sütun düzeni elemanlarının oranları (sütun başlık genişliği, sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı, sütun yüksekliği) çizim ve metindeki bilgiler ışığında tespit edilmiş ve yine kitabın metninden elde edilen diğer bir bilgi ile sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapı ile de ilişkilendirildiği görülmüştür.

Söz konusu tespitler sonucu Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerinde sütun başlık genişliği dikkate alınarak yapılan oranlama sonucu sütun düzeni elemanlarının bazılarında (sütun başlık genişliği, sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı ve sütun yüksekliği) birebir Osmanlı mimari usulleri ya da anılan kitapta bahsi geçen Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranlarının kullanıldığı, bazılarında ise birebir Osmanlı mimari usulleri ya da anılan kitapta bahsi geçen Klasik Dönem Osmanlı eserleri oranları kullanılmamış olmakla birlikte sütun düzenlerindeki elemanlar arasında rastgele bir kurgudan ziyade mimari ölçü birimi (sütun başlık genişliği) ile oran bakımından bilinçli bir ilişki kurgulanmaya çalışıldığı; sütun alt yarıçapı dikkate alınarak sütun yüksekliklerine dair yapılan oranlama sonucu ise üç yapı istisna olmak üzere tüm yapılarda sütun yüksekliğinin sütun alt yarıçapı ile kurduğu oransal ilişkinin Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı metninde bahsedilen değerler arasında kaldığı, diğer yapıların ise bahsi geçen değerlere yakın ya da kendi içinde tutarlı oranlara sahip olduğu tespit edilmiştir.

III) Bahse konu yapılardaki sütun düzenlerinde yer alan sütun yüksekliği ve başlıklar arası mesafenin giriş cephesinde yer alan diğer mimari unsurlarla oran bakımından ilişki kurduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tüm bu tespitler sonucu Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında ele alınan Osmanlı mimari usullerinin ideal oranları ortaya koyduğu, söz konusu oranların Klasik Dönem eserlerinde dahi birebir kullanılmayışının bu durumu desteklediği, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılardaki sütun düzenlerinin Osmanlı mimari usullerine ait oranları birebir olmasa da kısmen kullandığı ya da mimarlık ölçü birimini modül alarak kendi içinde belirli bir oran sistemi oluşturduğu görülmüştür. Her iki durumda da sütun düzenlerinin rastgele ya da tesadüfi olmayan bir kurgunun sonucu olduğu ortaya konmakta ve belirli bir oran gözetilerek oluşturulan sütun düzenlerinin cephelerin genel düzeninde de etkili olması bu bilinçli kurguyu destekler niteliktedir.

Bu tez çalışması, Usul-i Mi'mari-i Osmanî'nin, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları için önemli bir kaynak olabileceği yönündeki değerlendirmeyi, bu görüşü herhangi bir kaynak göstermeksizin dile getiren Nurcan Yazıcı ile; aynı dönemde yapı kütlelerinin Batı'dan, yüzey düzenleme elemanlarının ise Osmanlı'dan alındığını ifade eden Yıldırım Yavuz'un görüşleri çerçevesinde ele almaktadır. Bu bağlamda çalışma, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eserlerinde Osmanlı sütun düzeni elemanları aracılığıyla cepheye bir düzen getirilmiş olabileceği ihtimalini gündeme getirmekte ve bu konuyu tartışmaya açmaktadır.

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z. (1988). Mimar Sinan yapılarında kullanılan yapım teknikleri ve malzeme. *Mimarbaşı Kocasinan Yasadığı Çağ ve Eserleri*, (1), 531-538
- Akdağ, G. (2019). *Ankara'da I. Ulusal Mimarlık Dönemi banka binalarında cephe düzeni ve süsleme (1926-1929)*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 31-124.
- Akın, R. B. (2021). *Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Camii cephelerinin doluluk-boşluk oranlarında altın oran- estetik ilişkisinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Diyarbakır, 30-44.
- Akşit, Ş. S. (2010). *Ulusalci mimarlık ve başkentte finans merkezi: Ankara İş Bankası genel müdürlüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 90-92.
- Anıtkar, S. (2013). *19.yüzyıl batılılaşma hareketlerinin Osmanlı Mimari biçimlenişine etkisi: Vallaury yapıları örneği*. İstanbul: İlmi Etüdler Derneği, 1205-1220.
- Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı, 1923-1938*. (3. Baskı). Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 30-34.
- Atabey, S. (2023). Matematik ve sanat. görünüm. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (14), 61-80.
- Aydın, H. (2017). Aurelius Augustinus'ta nedensellik sorunu. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), 1-24.
- Aydın, Ö. (2006). *Son Dönem Osmanlı mimarlığında Batılı klasik oranların kullanımı üzerine bir araştırma: Sultan II. Abdülhamid Dönemi hükümet konakların sütun düzeni analizi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 8-52.
- Bakır, B. (2003). *Mimaride rönesans ve barok: Osmanlı başkenti İstanbul'da etkileri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 47-48.
- Baydar, L. (1986). *Batı tesirine kadar Osmanlı mimarisindeki estetik kriterler*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 45.
- Bilmiş, H. G. (2019). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Bursa'da mimarlık ortamı*. Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları, 16.
- Bomba, D. E. (2006). *Tarihsel gelişim süreci içinde modülerlik ve Şehzade Mehmet Camii'nin modülerlik açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 17, 18.
- Bozdoğan, M., Ovalı, P. K., ve Özkan, S. (2006). Mimar Sinan'ın "koruma" anlayışı ve günümüzde Sinan'ın eserlerini "koruma" anlayışı (Edirne Örneği). *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 7(2), 143-152.

- Bozdoğan, S. (2020). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. (5. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları, 47, 49.
- Can, S. (2009). Sanat tarihinin yazma ve arşiv kaynakları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (14), 559-570.
- Ceylan, C. (2019). *Batılılaşmanın Osmanlı dini mimarisine mekânsal etkileri üzerine bir araştırma: 18.-19. yy'da Ankara kent merkezinde inşa edilen cami ve mescitler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 28, 58.
- Civelek, Y. (2009). Mimarlık, tarih yazımı ve rasyonalite: XX. yüzyılın ilk yarısındaki modern Türk mimarisinde biçime dayalı sembolik söylem meselesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 131-152.
- Çelebi, E. M. (2004). *18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma dönemi ve bir 18. yüzyıl örneği: Üsküdar Ayazma Külliyesi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 3.
- Çelik, Z. (1986). *19. yüzyılda Osmanlı başkenti: Değişen İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 25-123.
- Çinici, D. (2015a). *Türkiye Cumhuriyeti mimarlığının modernleşme sürecinde Mimar Giulio Mongeri: Bursa Çelik Palas Oteli ve Kaplıcası*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 17-34.
- Çinici, D. (2015b). Başkent Ankara'nın inşasında etkin bir mimar: Giulio Mongeri ve yaşam öyküsü. *Journal of Ankara Studies*, 3(1), 1-13.
- Çolak, B. B., İlerisoy, Z. Y. ve Soyluk, A. (2021). İmgesel yapılarda müzik ve geometri kesişimi; Iannis Xenakis örnekleri üzerinden inceleme. *Uluslararası Doğu Anadolu Fen Mühendislik ve Tasarım Dergisi*, 3(1), 282-297.
- Dabanlı, Ö. (2021). 20. yüzyılın başında yeni yapım teknolojilerinin özgün bir sentezi: Mimar Kemaleddin'in I. Vakıf Han'ı ve Hennebique Sistemi. *Megaron*, 16(3), 402-417.
- Danışman, G. (2009). Ertuğrul Gazi Mescidi'nden Laleli Apartmanları'na, yığma duvardan betonarmeye: Osmanlı yapı teknolojisinin evrimi. A. Cengizkan (Ed.), *Mimar Kemaleddin ve çağı: Mimarlık/tophumsal yaşam/politika*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası & Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayını, 44.
- Değirmencioğlu, H. (2013). Anadolu'daki sütunlu salonlar/apadanalar ve kökeni üzerine bir değerlendirme. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 6-19.
- Demiralp, D. (2010). Sanatını çağının felsefesi ışığında biçimlendiren bir heykeltıraş: Antik Yunanlı Polykleitos. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 67-80.
- Demircan, E. (2022). *Mimarlığın dört kitabı ve Andrea Palladio'nun mimarlığa kamusal bakış açısı*. Çalışma Kağıdı, Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Edirne, 3.
- Denel, S. (1982). *Batılılaşma sürecinde İstanbul'da tasarım ve dış mekanlarda değişim ve nedenleri*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi İşbirliği, 28.

- Dıramalı, Z. (2019). *Mimar Sinan'ın ustalık eseri Selimiye Cami mimari süslemeleri ile kalfalık eseri Süleymaniye Cami mimari süslemelerinin karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 181.
- Doğan Şaman, N. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinde devşirme malzeme kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24(1), 209-230.
- Doğanay, A. (2003). Klasik devir İstanbul hanedan türbelerinde tezyînât. *Divan: İlmi Araştırmalar Dergisi*, (14), 165-184.
- Durmuş, S. (2014). *Mimarlık düşüncesinin retorik inşası: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 40-113.
- Dürüşken, Ç. (2021). *Mimarlık üzerine Vitruvius*. (7. Baskı). İstanbul: Alfa Yayıncılık, 104.
- Eraslan, A. ve Çolak, S. (2021). Birinci ulusal mimarlık dönemi konut yapıları: İstanbul örnekleri. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 16(62), 203-226.
- Erçağ, B. (1989). *Mimar Sinan'ın inşa ettiği türbeler*. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 213-252.
- Erdoğan, A., Günel, G. ve Kılıcı, A. (2007). *Ankara tarihi ve kültürü dizisi – Cilt 1*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 156.
- Erdoğan, Ü. ve Eynallı, E. (2015). Mimar Vedat Tek. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 11, 44-55.
- Esi, A. (2017). Matemantik ve sanat. *Journal of Awareness*, 2(3), 515-522.
- Fındıkgil Doğuoğlu, M. (2009). Kemaleddin'in Berlin'i. A. Cengizkan (Ed.), *Mimar Kemaleddin ve çağı: Mimarlık/toplumsal yaşam/politika*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası & Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayını, 141-149.
- Garan, Ö. (2011). *Son dönem Osmanlı mimarisinde mimarbaşılık müessesesi ve Mimar Kemalettin Okulu (1909-1927)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 51.
- Gençaydın, E. E. (1996). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi: Mekansal sorunlara yaklaşım ve etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 33-38.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 51-123.
- Görür, M. (2005). *Sultan Reşat Türbesi metal sanduka parmaklık süslemeleri*. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu, 13-15 Mayıs, İstanbul, 550-561.
- Gümüş, M. D. (2018). *II. Meşrutiyet'te saray için çalışmak: Vedat (Tek) Bey'in sermimarlık dönemi*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 167.
- Güneş, B. (2020). *Osmanlı mimarisinde sütunların bileziklerine hakkedilmiş yazılar üzerine bir değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 5- 35.

Gürsoy, E. (2018). Cami tip projelerinde ölçü-oran ilişkisi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118(232), 211-228.

Hasol, D. (2010). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. (11. Baskı). İstanbul: Yem Yayın, 334-437.

Hasol, D. (2017). *20. yüzyıl Türkiye mimarlığı*. İstanbul: Yem Yayın, 31- 35.

Işıkoğlu, B. O. (2019). İskandinav mimarlığında estetik: Plastik ve anlamsal biçim analizi. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(3), 465-479.

Kayar, İ. (2019). *Restorasyon uygulamaları sonrası önleyici koruma metodolojisinin Mimar Sinan dönemi türbeleri üzerine irdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 65.

İnternet: Açıklın, T. (t.y.). Mimari yapılar. *Pinterest*. Web: <https://tr.pinterest.com/pin/48695239704445868/> Son Erişim Tarihi: 04.06.2024.

İnternet: Algan, U. (2024, 25 Ocak). Bozlu Art Project'e ev sahipliği yapan Şişli Mongeri Binası. *GZT*. Web: <https://www.gzt.com/arkitekt/bozlu-art-projecte-ev-sahipligi-yapan-sisli-mongeri-binasi-3773894> Son Erişim Tarihi: 29.06.2024.

İnternet: Balcı, A. E. (2018). İş Bankası, 1929, Ulus. Web: <https://slideplayer.biz.tr/slide/12809873/77/images/12/%C4%B0%C5%9F+Bankas%C4%B1%2C+1929+Ulus%2C+Ankara+Guilio+Mongeri.jpg> Son Erişim Tarihi: 04.06.2024.

İnternet: Bulut, M. (2019). Mahmut Şevket Paşa Türbesi – Şişli-İstanbul. *turkiyenintarihieserleri.com*. Web: <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=4010> Son Erişim Tarihi: 11.11.2023.

İnternet: Cambaz, M. (2007, 19 Kasım). Kılıç Ali Paşa Camii. Web: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=3707 Son Erişim Tarihi: 26.02.2024.

İnternet: Cambaz, M. (2009, 10 Kasım). Sultan Mehmet Reşat Türbesi. Web: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18781 Son Erişim Tarihi: 30.01.2024.

İnternet: Cambaz, M. (2010, 29 Ocak). Kanuni Sultan Süleyman Türbesi. Web: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=21814 Son Erişim Tarihi: 04.12.2023.

İnternet: Cambaz, M. (2011, 9 Ocak). Selimiye Camii-Şadırvan avlusu. Web: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26940 Son Erişim Tarihi: 29.06.2024.

İnternet: Cangül, C. (2018, 2 Eylül). Bebek Camii. Web: <https://www.canercangul.com/14928/bebek-camii/> Son Erişim Tarihi: 30.06.2024.

İnternet: Cangül, C. (2022, 27 Aralık). Kanuni Sultan Süleyman Türbesi. *Kültür Envanteri*. Web: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kanuni-sultan-suleyman-turbesi/kanuni-sultan-suleyman-turbesi-2/> Son Erişim Tarihi: 20.06.2024.

- İnternet: Cangül, C. (2023, 16 Nisan). Şişli Mongeri Evi. *Kültür Envanteri*. Web: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/bozlu-art-project-mongeri-binasi/#17.1/41.059231/28.988945> Son Erişim Tarihi: 30.06.2024.
- İnternet: Civelekoğlu, L. (2015, 21 Kasım). Tarihten bugüne düşen notlar: 20 Kasım 1863. Web: <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2015/11/152-yil-once-bugun-ziraat-bankasinin.html> Son Erişim Tarihi: 24.05.2024.
- İnternet: Dengiz, Ö. (2019, 4 Mayıs). Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi açıldı. Web: <https://odengiz.blog/2019/05/04/%EF%BB%BFturkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi-acildi/> Son Erişim Tarihi: 04.06.2024.
- İnternet: Doğan, S. (2017, 30 Temmuz). Sultan Reşat Türbesi. *Flickr*. Web: <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/with/36254055216> Son Erişim Tarihi: 13.11.2024.
- İnternet: Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. (2018, 24 Mart). Bebek Camii. Web: <https://www.eskiistanbul.net/3889/bebek-camii> Son Erişim Tarihi: 17.06.2024.
- İnternet: Gazi Üniversitesi Ailesi. (2019, 15 Kasım). Ne kadar Gazilisin?. Web: <https://www.gaziuniversitesiailesi.com/ne-kadar-gazilisin/> Son Erişim Tarihi: 16.10.2024.
- İnternet: Gezi Notları. (2018, 11 Temmuz). Antik Yunan mimarisinde düzenler. Web: <https://arkeogezi.blogspot.com/2018/07/antik-yunanda-mimari-duzenler.html> Son Erişim Tarihi: 27.11.2024.
- İnternet: Gürleyik, F. Y. (2025, 29 Mart). Osmanlı Bankası Binası, Altındağ. *Kültür Envanteri*. Web: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/osmanli-bankasi-binasi-altindag/#16/39.937744/32.85397> Son Erişim Tarihi: 04.04.2024.
- İnternet: İTÜ Osmanlı Mimarlık Metinleri Arşivi. (2023). Mimari metinler: Fenn-i Mimari, Ali Talat ve Ali Kemalettin. Web: <https://omma.itu.edu.tr/veri-detay/203> Son Erişim Tarihi: 03.03.2024.
- İnternet: Kaçmaz, M. (2019). Mimar Sinan'ın ölümü ile Osmanlı mimarisinde "Klasik Dönem" diye adlandırılan çağ kapanmış, ama bu büyük ustanın etkileri uzun süre devam etmiştir. Web: <https://slideplayer.biz.tr/slide/16349412/> Son Erişim Tarihi: 17.06.2024.
- İnternet: Levi, E. A. ve Genç, U. D. (2020). İzmir'de tarihi banka yapıları. *Yapı Dergisi*. Web: <https://yapidergisi.com/izmirde-tarihi-banka-yapilari/> Son Erişim Tarihi: 18.06.2024.
- İnternet: Manço, A. (2017, 15 Aralık). Süleymaniye Cami. Web: <https://ahmetmanco.blogspot.com/2017/12/suleymaniye-cami.html> Son Erişim Tarihi: 23.06.2024.
- İnternet: Mutlu, E. (2024, 16 Temmuz). Buruciye Medresesi. *Kültür Envanteri*. Web: <https://kulturenvanteri.com/yer/buruciye-medresesi-sivas/#16/39.749094/37.015317> Son Erişim Tarihi: 04.11.2024.

İnternet: Müldür, Ş. (2019, 15 Nisan). Kanuni Sultan Süleyman Türbesi. Web: <https://muldur.net/galeri2/picture.php?/66> Son Erişim Tarihi: 12.06.2024.

İnternet: Nguyen, M. L. (2005). Artemis with a hind, better known as "Diana of Versailles". Marble, Roman artwork, Imperial Era (1st-2nd centuries CE), found in Italy. *Vikipedi*. Web: https://tr.wikipedia.org/wiki/Artemis#/media/Dosya:Diane_de_Versailles_Leochares.jpg Son Erişim Tarihi: 14.10.2024.

İnternet: Okur Yazarım. (2020, 1 Mayıs). Sütunun bölümleri. Web: <https://okuryazarim.com/sutunun-bolumleri/> Son Erişim Tarihi: 22.10.2024.

İnternet: Okur Yazarım. (t.y.). Mahmut Şevket Paşa Türbesi, İstanbul. Web: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/mahmut-sevket-pasa-turbesi-istanbul> Son Erişim Tarihi: 11.11.2024.

İnternet: Özdemir, Ö. (2018, 27 Mayıs). Amine Hatun Cami. *Foursquare*. Web: <https://tr.foursquare.com/v/amine-hatun-camii/4fec1a89e4b0d2bb9949b3fa?openPhotoId=5b0ab8198c35dc002ccb7fda> Son Erişim Tarihi: 11.11.2024.

İnternet: Özfiliz, S. (t.y.). Liman Han. Web: <https://archilifography.com/portfolio/heritage/#jp-carousel-3549> Son Erişim Tarihi: 18.11.2024. 1

İnternet: Sanatın Yolculuğu. (2016, 10 Kasım). Atatürk'ün ilk istirahatgahı Etnografya Müzesi. Web: <https://www.sanatinyolculugu.com/ataturkun-ilk-istirahatgahi-etnografya-muzesi/etnogr2b> Son Erişim Tarihi: 14.06.2024.

İnternet: Sönmez, F. (t.y.). Liman Han (Mes'adet Han). *HF Mimarlık*. Web: <https://www.hfmimarlik.com/ito-liman-han-2> Son Erişim Tarihi: 04.11.2024.

İnternet: Şaşmaz, E. (2019). Tarihi Reşadiye Numune Mektebi – Eyüp-İstanbul. *turkiyenintarihieserleri.com*. Web: <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1526> Son Erişim Tarihi: 04.06.2024.

İnternet: TRT Haber. (2023, 17 Temmuz). Türkiye'nin müze olarak yapılan ilk binası: Ankara Etnografya Müzesi. Web: <https://www.trthaber.com/foto-galeri/turkiyenin-muze-olarak-yapilan-ilk-binasi-ankara-etnografya-muzesi/57973/sayfa-12.html> Son Erişim Tarihi: 17.06.2024.

İnternet: Türkiye Kültür Portalı. (2019). Üç Şerefeli Cami – Edirne. Web: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/uc-serefeli-cami> Son Erişim Tarihi: 16.06.2024.

İnternet: Türkiye Kültür Portalı. (2021). Aladdin Paşa Cami - Bursa. Web: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/aladdin-pasa-cami> Son Erişim Tarihi: 04.03.2024.

İnternet: Türkiye Kültür Portalı. (2024). Selimiye Camii – Edirne. Web: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/selimiye-camii> Son Erişim Tarihi: 04.12.2024.

- İnternet: Uğur, Ö. T. (2020, 27 Eylül). Osmanlı ve Türkiye mimarisinde en kalıcı izlerin sahibi: Mimar Kemaleddin. *GZT*. Web: <https://www.gzt.com/arkitekt/osmanli-ve-turkiye-mimarisinde-en-kalici-izlerin-sahibi-mimar-kemaleddin-3561170> Son Erişim Tarihi: 04.06.2024.
- İnternet: Ülgen, A. S. (t.y.). Kanuni Sultan Süleyman Türbesi - Tomb of Suleyman I. *Salt Araştırma*. Web: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205831> Son Erişim Tarihi: 12.06.2024.
- İnternet: Vikipedi. (2024). *Mâbeyn-i Hümâyün*. Web: https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A2beyn-i_H%C3%BCm%C3%A2yun Son Erişim Tarihi: 13.11.2024.
- İnternet: Kültür Envanteri (2025). *Gazi İlk Muallim Mektebi*. Web: <https://kulturenvanteri.com/yer/gazi-universitesi-rektorluk-binasi/#17.1/39.939724/32.822239> Son Erişim Tarihi: 05.05.2024.
- İnternet: Şaşmaz, E. (2019). *Şehzade Mehmed Türbesi*. Web: <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3487> Son Erişim Tarihi: 11.05.2024.
- İnternet: Milli Saraylar (2025). *Dolmabahçe Sarayı*. Web: <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/3/dolmabahce-sarayi> Son Erişim Tarihi: 31.05.2024.
- İnternet: YD Architecture. (2018). *Istanbul Archaeological Museums, Museum of Ancient Oriental Works*. Web: <https://www.yd.com.tr/en/istanbul-arkeoloji-muzesi-eski-sark-eserleri.html> Son Erişim Tarihi: 16.01.2024.
- İnternet: Yılmaz, N. (2009, 8 Ocak). *Beylerbeyi Sarayı cephe süslemelerinde Batı ve Doğu etkileri*. Web: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2003/07/beylerbeyi-saray-cephe-suslemelerinde.html> Son Erişim Tarihi: 22.03.2024.
- İzol, R. (2022). *Yığma yapıların deprem direnci üzerinde payanda formunun etkisi ve Süleymaniye Camisi'nin payanda sisteminin irdelenmesi*. Doktora Tezi, Harran Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Şanlıurfa, 36.
- Karahan, O. (2007). *Sabit Bey (Muradiye) Hanı'nın restorasyon projesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 8-91.
- Kavuran, T. ve Dede, B. (2013). Platon ve Aristoteles'in sanat etiği, estetik kavramı ve yansımaları. *Sanat Dergisi*, (23), 47-64.
- Kepezkaya, H. (2019). *Isparta Selçuklu, beylikler ve Osmanlı Dönemi mimari yapılarında taşıyıcı elemanlar*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 18, 24.
- Kırmızı, H. B. (2022). *Arif Hikmet Koyunoğlu: Eserleri ve mimari yaklaşımı*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 45-181.
- Korkut, C. Y. (2011). *Müzik ve mimarlık ilişkisinde etkileşimli bir parametrik model*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 6-8.

- Kuban, D. (2016). *Osmanlı mimarisi*. (2. Baskı). G. İpek (Ed.). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 11-450.
- Kurtaran, U. (2016). Karlofça Antlaşması'nda Venedik, Lehistan ve Rusya'ya verilen ahidnamelerin genel özellikleri ve diplomatik açıdan değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 35(60), 97-139.
- Kurugöl, S., ve Küçük, S. G. (2015). Tarihi eserlerde demir malzeme kullanım ve uygulama teknikleri. *Tarihi Eserlerin Korunması ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde. İstanbul: Kardelen Ofset, 521-536.
- Kuruyazıcı, H. (2008). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu – Anılar, yazılar, mektuplar, belgeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 25-41.
- Macaulay, D. (2010). *Cami*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 36.
- Mamalı, T. A. (2019). *Türkiye İş Bankası mimarlığı ve çelik alaturun çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 10, 11.
- Naredi-Rainer, von P. (2001). *Architektur und harmonie*. Köln: Dumont Buchverlag, 167-226.
- Nemlioğlu, C. (2018). "Sultan V. Mehmed Reşad Han Türbesi-Son Osmanlı sanat âbidesi". *Sultan V. Mehmed Reşad ve Dönemi – Cilt 3* içinde. İstanbul: TBMM Millî Saraylar, C3, 1204- 1227.
- Orbeyi, N. K. (2012). Mimar Sinan camileri revak sütunları üzerine bir araştırma: Süleymaniye Camisi, Selimiye Camisi ve Kara Ahmet Paşa Camisi örnekleri. *Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Fen Bilimleri Dergisi*, 28(3), 175-185.
- Ovalıoğlu, İ., Gündoğdu, R., Önal, E. F. ve Ekici, C. (2011). *Osmanlı Mimarisi: Usul-i Mi'mari-i Osmani* (2. Baskı). İstanbul: Çamlıca Yayınevi, 18-119.
- Ödekan, A. (1988). "Mukarnas bezeme". *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı çağ ve eserleri* içinde. Ankara: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, 475-478.
- Önal, E. (1996). *Onsekizinci yüzyıl İstanbul yapılarında sütun başlıkları*. Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 4, 5, 8.
- Özcan, B. (2002). *Ankara Anafartalar Caddesi ve çevresindeki Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 3.
- Özdemir, H. D. (2009). *Müzik ve mimarlığın kompozisyon bağlamında incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2.
- Özel, H. Ş. (2015). Milli Mimari Rönesansı'nın İzmir'deki yansımalarından iki örnek: Milli sinema ve kütüphane binaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 22(22), 219-252.
- Özkan S. (1973). Mimar Vedat Tek (1923-1942). *Mimarlık*, (11-12), 45-51.

- Özkurt, M. Ç. (2016). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e başkent İstanbul'da ekonomi, siyaset ve mimarlık ilişkileri (1839-1923)*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2, 3.
- Rustamova, M. (2019). Orta Asya'da günümüze kadar ulaşmayan camilerin ahşap direk ve taş sütunları (IX–XII. yy). *Anasay*, (9), 31-62.
- Saner, T. (1999). 19. yüzyıl yeni Türk mimarlığında antik anlayış. *Yapı*, 211, 71-78.
- Sıkıçakar, A. (1991). *Birinci ulusal mimarlık dönemi giriş cepheleri analizi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 35- 47.
- Söylemez, D. İ. (2022). Türkiye'den Beaux–Arts'da eğitim gören yedi mimar ve belli başlı eserlerinin incelenmesi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 21(2), 999-1042.
- Sözen, M. ve Tapan, M. (1973). *50 yılın Türk mimarisi*. (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 53-56.
- Şay, S. (2018). *Çocuk Esirgeme Kurumu: Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ve ressam Namık İsmail'in işbirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 15, 17- 21.
- Tanyeli, G. (2021). Osmanlı yapı teknolojisi: Kısa bir özet, ölçü olarak mimarlık. 17. *Uluslararası Mimarlık Sergisi Venedik Bienali Türkiye Pavyonu*, 22 Mayıs-21 Kasım, Venedik, İtalya, 5-7.
- Tanyeli, U. (2009). Bir ulusalcılık açmazı olarak mimar Kemaleddin ve Ali Tal'at Bey'in Fenn-i Mi'mari'si. A. Cengizkan (Ed.), *Mimar Kemaleddin ve çağı: Mimarlık/toplumsal yaşam/politika*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası & Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayını, Ankara: TMMOB Mimarlar Odası & Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayını, 93-101.
- Tekeli, İ. ve İlkin, S. (1997), *Mimar Kemalettin'in yazdıkları*. İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 215-223.
- Tekkanat, N. (2006). *Altın Oran'ın kaynakları ve Sanat'a yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 14-66.
- Toptaş, R. (2023). Erken Rönesans Dönemi mimarlarından Filippo Brunelleschi'nin (1376-1446) eserlerinde matematiksel oranlar ve perspektif. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(Dicle Üniversitesi'nin 50. Yılına Özel 50 Makale), 1042-1062.
- Tuncer, E. N. (1996). *Klasik Dönem Osmanlı mimarisinde iç mekan ve cephelerde oran*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1.
- Tuztaş, U. (2010). İdeal Osmanlı üslûbu arayışında üç mimar: Montani Efendi, Kemâlettin Bey ve Vedat Bey. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (2), 98-107.
- Uzun Aydın, D. (2014). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Okulu “L’ecole Des Beaux-Arts” üzerine bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 74-81.

- Uzun, G. (2019). *Erken Osmanlı mimarlığında sütun kullanımı (1299-1453)*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale, 23-28.
- Ünalın, Ç. (2009). Mimar ve mühendisler tarafından II. Meşrutiyet Döneminde İstanbul'da yayımlanmış iki dergi: Génie Civil Ottoman (1910) ve Zeitschrift für Technik und Industrie in der Turkei (1916). *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 10(2), 59-96.
- Ünsal, B. (1973). 70. yaşını idrak eden mimarlar: I. *Arkitekt*, 3, 135-138.
- Yavuz, M. F. (2019). 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı İstanbul'unda devşirme malzeme kullanımı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 17(26), 421-446.
- Yavuz, Y. (1973). Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında mimari biçim endişesi. *Mimarlık*, 1(12), 26-44.
- Yavuz, Y. (1976). İkinci Meşrutiyet döneminde ulusal mimari üzerindeki Batı etkileri (1908-1918). *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 53-70.
- Yavuz, Y. (1981). Mimar Kemalettin 1870-1927. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1), 53-76.
- Yavuz, Y. (2009). *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 23, 133-177.
- Yazıcı, N. (2003). Osmanlının ilk mimarlık kitabı: Usul-u Mimari-i Osmanî. *Arkitekt Dergisi*, 4, 12-19.



EK-2. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarındaki Sütun Düzeni Oranlarının Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı Eserleri Oranları ile Farklılığına Dair Kıyas Tablosu

Benzerlik Oranı							
Sıra no	Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları	Sütun Düzeni Elemanları	Tespit Edilen Oranlar	Osmanlı Usulleri	Süleymaniye Cami	Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	Selimiye Cami
1	Sultan V. Reşad Türbesi	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,85A	85%	85%	85%	85%
		Başlıklar Arası Mesafe	3,5A	87,5%	70%	93%	47%
		Sütun Alt Çapı	0,75A	88%	88%	0%	88%
		Sütun Üst Çapı	0,5A	82%	71%	82%	35%
		Sütun Yüksekliği	5,85A	73%	75%	97,5%	79%
2	Bebek Cami	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,85A	85%	85%	85%	85%
		Başlıklar Arası Mesafe	3,85A	96%	77%	84%	52%
		Sütun Alt Çapı	0,85A	78%	95%	88%	95%
		Sütun Üst Çapı	0,85A	72%	88%	72%	88%
		Sütun Yüksekliği	4A	50%	51%	66%	54%
3	Mahmut Şevket Paşa Türbesi	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,75	0,75	0,75	0,75	0,75
		Başlıklar Arası Mesafe	3,25	81%	65%	0%	44%
		Sütun Alt Çapı	0,85	78%	0%	88%	0%
		Sütun Üst Çapı	0,75	81%	0%	81%	0%
		Sütun Yüksekliği	2,75	34%	65%	46%	37%
4	Liman Han	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	A	100%	100%	100%	100%
		Başlıklar Arası Mesafe	6A	67%	83%	54%	80%
		Sütun Alt Çapı	A	66%	85%	75%	85%
		Sütun Üst Çapı	A	61%	70%	61%	75%
		Sütun Yüksekliği	4,85A	61%	62%	78%	65%
5	I. Vakıfhan	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	A	100%	100%	100%	100%
		Başlıklar Arası Mesafe	2A	50%	40%	62%	27%
		Sütun Alt Çapı	0,6A	91%	71%	80%	71%
		Sütun Üst Çapı	0,5A	82%	71%	82%	71%
		Sütun Yüksekliği	4,45A	56%	57%	74%	60%
6	Kartaltepe Amine Hatun Cami	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,85A	85%	85%	85%	85%
		Başlıklar Arası Mesafe	4,3A	93%	86%	76%	58%
		Sütun Alt Çapı	0,9A	73%	94%	83%	94%
		Sütun Üst Çapı	0,9A	68%	78%	68%	86%
		Sütun Yüksekliği	4,45A	56%	57%	74%	60%

EK-2. (devam) Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarındaki Sütun Düzeni Oranlarının Osmanlı Mimari Usulleri ve Klasik Dönem Osmanlı Eserleri Oranları ile Farklılığına Dair Kıyas Tablosu

Benzerlik Oranı							
7	Mongerî Binası (Ataman Kliniği)	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	A	100%	100%	100%	100%
		Başlıklar Arası Mesafe	8A	50%	75%	41%	94%
		Sütun Alt Çapı	0,75A	88%	88%	0%	88%
		Sütun Üst Çapı	0,55A	90%	79%	90%	71%
		Sütun Yüksekliği	5,5A	69%	69%	73%	73%
8	Ankara Etnografya Müzesi	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	A	100%	100%	100%	100%
		Başlıklar Arası Mesafe	3,6A	90%	72%	90%	48%
		Sütun Alt Çapı	0,75A	88%	88%	0%	88%
		Sütun Üst Çapı	0,61A	0%	87%	0%	79%
		Sütun Yüksekliği	6,5A	81%	83%	92%	87%
9	İş Bankası Binası	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,95A	95%	95%	95%	95%
		Başlıklar Arası Mesafe	4,25A	94%	85%	76%	57%
		Sütun Alt Çapı	0,65A	98%	76%	87%	76%
		Sütun Üst Çapı	0,55A	90%	79%	90%	71%
		Sütun Yüksekliği	5,25A	66%	67%	88%	70%
10	Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi	Sütun Başlık Genişliği	A	100%	100%	100%	100%
		Sütun Başlık Yüksekliği	0,75A	75%	75%	75%	75%
		Başlıklar Arası Mesafe	3,35A	84%	67%	97%	45%
		Sütun Alt Çapı	0,65A	98%	76%	87%	76%
		Sütun Üst Çapı	0,65A	94%	93%	94%	84%
		Sütun Yüksekliği	5,25A	66%	67%	88%	70%



Gazili olmak ayrıcalıktır