



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43

Nisan 2016 April 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

İSTANBUL'UN FETHİ'NİN OSMANLI CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ EFFECTS OF THE CONQUEST OF ISTANBUL ON OTTOMAN MOSQUE ARCHITECTURE

Hatice EKER*

Öz

Devletler ve imparatorluklar insan vücuduna benzeyen bir sisteme sahiptir, herhangi bir bölgede meydana gelen hadise diğer bölgeleri de az ya da çok oranda etkiler. Dünya tarihinde siyasi ve askeri olayların sanatı ve özellikle mimariyi büyük ölçüde yönlendirdiği ve etkilediği sıkça görülmüştür. Savaşlar, zaferler ya da hükmeden kesimin ya da kişinin değişiminden sonra ilk ve büyük ölçüde etkilenen unsur şehirlerin dış görünüşüdür. Hükmetme gücüne sahip kişi ya da kişiler güç ve zenginliklerinin kanıtı olarak büyük saraylar ya da dini yapılar inşa etmişler bu yolla düşmanlarına ve halklarına mesaj yollamışlardır. Kimi zaman ise gücünü kaybeden hükümdarların gövde gösterisi yapmak amacıyla mali durumlarını zorlayarak gösterişli yapılar inşa ettirip durumlarını gizlemeye çalıştıkları da görülmüştür.

Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nun son başkenti olan İstanbul şehrinin 29 Mayıs 1453 tarihinde Fatih Sultan Mehmet (II. Mehmet) tarafından Doğu Roma İmparatorluğu'ndan (Bizans İmparatorluğu) alınmasının Osmanlı cami mimarisi üzerindeki etkileri yukarıda bahsi geçen durumlar göz önüne alınarak incelenmiştir.

Bu inceleme yapılırken Fatih Sultan Mehmet'in fetih sonrası psikolojisi, İstanbul'un fethine bakış açısı açıklanmış ve padişahın imar faaliyetlerine verdiği önem ve bu faaliyetlerdeki amacı anlatılmıştır. Bu imar faaliyetleri yapılırken Bizans mimarisinin yapısal ve psikolojik etkileri ele alınmıştır. Konuyu açıklığa kavuşturmak adına fetih öncesi Osmanlı camileri ve fetih sonrası Osmanlı camileri yapısal ve kütleli olarak incelenmiş, örnek camilerle karşılaştırma yapılmıştır. Mimar Sinan'ın eserleri ve eserleriyle ulaşmak istediği amaç verilmiştir. Sonuç kısmında ise çalışmada yer alan bilgilerden yola çıkılarak genel bir yargıya varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu, Mimari, Mimar, Cami, İstanbul, Fetih, Fatih Sultan Mehmet, Ayasofya, Mimar Sinan.

Abstract

All governments and empires has a system similar to human body, when a happening occurs in any part of it, all other parts are also effected in big or small amounts. In the world history, military or political events continually redirect and changes the way of understanding of art and architecture. Wars, victories, governing people or person are the first and most to get affected from them. After the conversion, the outlook of the city suddenly changes. The group of people or person who has the power of governing, establishes big palaces or religious structures in order to send messages to their enemies and citizens. Or sometimes when an emperor loses his/her power of governing, s/he constructs such imposing structures, disregarding the limited budget of the government, in order to seek their bad reputation or to seek the hard position in which they are.

This research explains Fatih Sultan Mehmet's psychology after the Istanbul's conquest and his point of view to the conquest and furthermore padishahs importance given to these kind of efforts and his aims in them. While these reconstructions were happening by his efforts, Byzantine architectures structure and psychological effects were also important. To wrap up Ottoman mosques before and after the conquest has been massively examined and contrasted with the sample mosques. Also given place to Mimar Sinan's aims, which he used them to reach in his art works. And at the end, a general idea has been came out from the research informations.

Keywords: Ottoman Empire, Byzantine Empire, Architecture, Architect, Mosque, Conquest, Istanbul, Fatih Sultan Mehmet, Hagia Sophia, Mimar Sinan.

Giriş

Osmanlı kuruluşunda itibaren aldığı şehirlerde kalıcılığını sağlayabilmek için iskân ve mimariye büyük önem vermiştir. Mimaride en önemli yapı ise yerleşim yerlerinin kalbi konumunda olan camilerdir. Osmanlı camilerinin manevi konumu imparatorluğun ömrü boyunca aynı kalsa da yapısal özellikleri zaman, mekân ve yaşanan hadiseler dolayısıyla değişmiştir.

Osmanlı cami mimarisi birçok farklı devlet, imparatorluk ve kültürün mimari anlayışının adeta bir sentezi durumundadır. Zaman içinde daha farklı devletlerle ilişkiye girdikçe bu sentez yeni kaynaklar bulmuştur. Osmanlı cami mimarisinde etkili olan devlet ve imparatorluklar; Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti, İran Kültürü, Memluk Devleti, Bizans İmparatorluğu'dur. Osmanlı mimarisinde Bizans'ın etkisi İstanbul şehrinin alınması ile daha belirgin olmuş, Ayasofya gibi abidevi yapıtlar Osmanlı mimarlarına ilham kaynağı ve hedef olmuştur. Bunun etkisini erken dönem Osmanlı camileri ve klasik dönem Osmanlı camilerini karşılaştırdığımızda açık şekilde görebiliriz. Erken dönemde genelde tek kubbeli ve daha mütevazı yapılar görülürken klasik dönemde hem Bizans'ın İstanbul'da bıraktığı mirastan etkilenen Osmanlı mimarlarının hedefleri, hem de kendi adlarına yaptıkları camilerin kendi büyüklüklerini ve kudretlerini göstermesini isteyen padişahların bu yönde eğilimi sebebi ile çok geniş alanlara, yüksek ve çok kubbeli muhteşem yapılar yapılmıştır.

* Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, heker@etu.edu.tr

1. Osmanlı Mimarisi ve Erken Osmanlı Cami Mimarisi

Osmanlı İmparatorluğu 600 yıl boyunca üç kıtaya hâkim olmuş ve Osmanlı mimarisi, eski mimari alışkanlıkları ile birlikte alınan yeni şehir ve ülkelerin mimari üsluplarını kullanmış ve bunları harmanlayıp kendine has yeni bir mimari üslup oluşturmuştur. Bu açıdan Osmanlı İmparatorluğu'nun esnek bir mimari üsluba sahip olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı Mimarisini etkileyen ve Osmanlıların varisi olduğu devletlerarasında; Timuriler, Anadolu ve Batı Asya Selçukluları ve Atabekleri, Mısır ve Suriye Memlukları, Bizanslılar ve Balkanlar ile Akdeniz'in Hıristiyan devletleri vardır (Atıl, 1998:447). Bu devlet ve imparatorluklar arasında Bizans'ın etkisi fetih sonrasında İstanbul'un alınmasıyla daha yoğun olarak görülmüştür. Devlet yönetimi ile paralellik gösteren Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ile ilgili üretimi merkezietçi idi. Özellikle saraya bağlı atölyelerde faaliyet gösteren ve sultanların himayesinde çalışan sanatçılar, devletin yaratıcı dehasını oluşturuyordu (Atıl, 1998:449). Saray sanatçıları birliği olan Ehl-i Hiref kurum olarak fetihten sonra kurulmuştur fakat fetih öncesi bir ismi olmasa da böyle bir grup vardır. Ehl-i Hirefe bağlı sanatçıların sayısı imparatorluğun güçlenmesine paralel olarak artmıştır. İmparatorluktaki mimari örgütlenmeyi sağlayan örgüt ise Hassa Mimarlık Teşkilatı'dır. İnşaat ile ilgili yasaları koyan, inşaat izni veren bu kurumdur. Özellikle Sultan ve sadrazamlar tarafından yaptırılan binaların inşaatlarıyla ilgilenen kurumdur (Yenişehirlioğlu, 2002:655). İlk Osmanlı devrinden itibaren, Selçuklu devrinden farklı olarak, şehir çevresini tayin eden yapılar, şehir dokusu içinde belirginleşmeye başlar. Bunun için seçilen başlıca yol, yapıyı hâkim bir noktaya, bir tepeye koyarak hemen göze çarpan bir yükseklikte sunmaktır. Yine Selçuklu devrinden farklı olarak, bu amaçla seçilen yapılar camilerdir. Selçuklular için cami hükümdar ve devletin bir itibar yapısı olarak vurgulanmazken, Osmanlılar baştan beri camilerine şehir içinde seçkin bir yer vermişlerdir. Şehirle özdeşleşen camiler, şehirlerin simgesel varlıkları olmuştur (Ögel, 1988:560).

Kuruluştan İstanbul'un fethine kadar olan zaman aralığında bina edilen camiler genel olarak gösterişsizdi. İlk dönem Osmanlı mimarisi daha çok ihtiyaçları göz önüne aldı ve işlevselliğe önem verdi; bununla birlikte, güçlü ve zarif olmaktan da geri kalmadı (Yerasimos, 2000:158). Zaten bu zaman aralığında büyük bir imparatorluk olmadığı için abidevi yapılar yerine daha naif yapılar bina etmeleri şaşırtıcı değildir. Fakat erken Osmanlı mimarisi dönemi camilerinde kendine güvenen bir yapı tipi de mevcuttur. Ve bu dönemde inşa edilen camiler klasik dönem camilerine temel teşkil etmiştir.

Erken dönem camileri genel olarak tek kubbeli, tabhaneli camiler ("T" planlı) ve çok kubbeli (Ulu Cami) yapılar olarak inşa edilmiştir. Tek kubbeli cami planını oluşturan esas unsur tek kubbeli mekân olmuştur. Bunu tamamlayan işlevsel mekân ve unsur ise son cemaat yeri ile daima bir minaredir (Cantay, 2002:88). Osmanlı Beyliği'nde tarihi bilinen en eski tek kubbeli cami İznik'te Hacı Özbek Camisi'dir (1333)(Ödekan, 2002:286).Prizmatik üçgenler üzerine kubbesi, batı yanında bir bölümü tek bir beşik tonozla örtülen son cemaat yeri ile bu cami, Selçuklu mescitleri mimarisine bağlanır. Bir sıra kesme taş, üç veya dört sıra tuğla olarak değişen duvar örgüsü, İznik'te ve hatta Bursa, Edirne ve İstanbul'daki eserlerin bazılarında devam etmiştir (Aslanapa, 1992:354).Tabhaneli camiler, cami ve tabhane olarak inşa edilen bileşik yapılardır. Tabhaneli cami, dini ve sosyal bir yapıdır, plan kuruluşu bu ikili kullanıma bağlı olarak, en uygun ve akılcı tasarım tercihleri ile ortaya konmuştur: yapı eksenini üzerinde, kible yönünde uzanan, genellikle üzerleri birer kubbe ile örtülü, geniş bir kemerle birbirine açılan arka arkaya iki büyük hacim ve iki yanda, yapı eksenine paralel, sayıları değişen yan camiler, tabhanemekânları, plan kuruluşunu meydana getirmiştir. Tabhaneli camilerin en önemli örneği olan, inşası 1419 yılında, çini süslemeleri 1424 yılında tamamlanan Bursa Yeşil Cami, mimari ve süsleme özellikleri ile son bulan Fetret devrinin sıkıntılı günlerini unutturan, devletin yeniden kuruluşu ile Osmanlı devletinin gücünü, devamlılığını ifade eden bir eserdir (Cantay, 1988:55). Fakat bu camide devletin sıkıntılı bir dönemden kurtuluşunu ve gücünü temsil için aşırı miktarda süs kullanılmış ve işlevsellik göz ardı edilmiştir.

Çok kubbeli camiler, mimari kuruluşları ile geniş bir ibadet alanı sağlamışlardır, ancak bu yapılarda belirli bir mekân birliği yaratılamamıştır. Çok kubbeli camilerde, mekân payelerle eşit bölümlere ayrılmış, her bölüm bir kubbe ile örtülmüştür. Yapı eksenini üzerindeki bir bölüm, aydınlık fenerli bir kubbe veya bir şadırvanla, avlu geleneğini yaşatan unsurdur. Bursa'da Orhan Külliyesinin hemen yanına inşa edilen Ulu Cami(1399), yirmi kubbeli, on iki ayaklı, enine dikdörtgen planlı bir yapıdır. Yıldırım Beyazid'in inşa ettirdiği yapıda, iki yollu, bir şerefeli batı minaresi, yapı ile birlikte yapılmıştır (Cantay, 1988:56). Bursa Ulu Camii kendi çeşidi içinde en güzeli olmakla beraber, Osmanlı mimarisi bu yolda pek fazla devam etmemiş, Edirne'de Eski Cami ve en son Sofya'da Mahmud Paşa Camilerinden sonra, bu nevi terk edilip, yanların ilavesiyle genişletilmiş merkezi kubbeye geçilmiştir (Ayverdi, 1976:22).

Fetih öncesi Osmanlı camilerinden, Edirne'de Sultan II. Murad tarafından 1437-47 arasında yaptırılan Üç Şerefeli Camii, o zamana kadar ki normal gelişmeleri aşan şaşırtıcı bir görünüştür. Altı sivri kemer üzerine oturan 24.10 M. Çapındaki orta kubbe, yanlara doğru 10.50 m. Çapındaki ikişer kubbe ile genişletilmiş, aradaki üçgen boşluklar birer küçük kubbe ile doldurulmuştur (Aslanapa, 1992:356). Bu yapıdan sonra 15. Yüzyılın ikinci yarısında merkezi plan şemasının anıtsal boyutlarda kademe kademe

gelişmesine tanık olunur (Ödekan, 2002:303). Bu plan şekli Türk sanatında ilk defa ortaya çıkmış olup, Mimar Sinan'ın camilerinin planlarına örnek olmuş çok önemli bir plan şeklidir.

2. Bizans Mimarisi ve Ayasofya

Bizans Sanatı, Roma'dan miras kalan gelenekler, Helenistik çağın estetik bilgileri, Hıristiyan inancının mistik duyguları, Anadolu insanlarını yaratıcı gücü ve tecrübeleri, nihayet Yakındoğu'dan sızan çeşitli teknik ve estetik örneklerin az veya çok karışımı ile meydana gelmiştir (Eyice, 1994:251). Bu sanatın en yoğun şekilde uygulandığı yer ise tabii ki imparatorluğun başkenti İstanbul (Konstantinopolis)'dur. Yani Bizans İmparatorluğu'nda da Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu gibi bir *başkent üslubundan* söz edilebilir. Bu şekilde olması da şaşılacak bir durum değildir çünkü imparatorların yabancı devlet ve imparatorlara güçlerini gösterme şekillerinden biri de mimari ile ihtişam kazanan başkentleridir.

Konstantinopolis'in Doğu Roma İmparatorluğunun başkenti yapıldığı 330 yılından sonra Bizans mimarlığının en önde gelen yapı türü, erken Hıristiyan bazilikalarından türeyen kilise olmuştur (Pischel, 1983:153). Bunlar batı-doğu eksenini üzerinde gelişen üstü ahşap, çift meyilli çatı ile örtülü olan ve Hıristiyanlığın zaferini simgelemek istercesine çok büyük ölçülerde inşa edilen uzunlamasına yapılarıdır. Ahşap çatı iki dizi halinde sıralanan sütunlar tarafından taşınıyordu (Eyice, 1994:255). Mimarının tek amacı kiliseyi ve devleti yüceltmektir. Bu yüzden hep aşırıya, figürlerde anıtsallaştırmaya, görkemli bir biçimde kalıplaşmaya yönelinmiştir. Böylece sanat, kilisede saraydan ve zengin kentlerden destek alan aristokrat bir kültürün anlatımı olmuştur.

İlk kiliseler bazilika biçimindedir. VI. yüzyılda kubbeli kiliseler de yapılmaya başlar. Aralarında St. Joannes Studios Bazilikası(463), Sergios ve Bakhos Kilisesi(527-536) ve Ayasofya(532-537) vardır ve hepsi de İstanbul'dadır. Bu bazilikaları yapımına Justinianus'un kudret politikası, gücünü gösterme isteği neden olmuştur. Günümüze yapıların kimisi iyi, kimisi kötü durumda ulaşmıştır(Pischel, 1983:153). Bizans döneminde inşa edilen din dışı yapıların neredeyse hepsi yok olmuştur.

Bu mimarinin en büyük eseri, iki Batı Anadolu mimar-mühendisinin Tralles'li Artemios ile Miletos'lu İsidoros (Yerasimos, 1993:451). 532-537 yılları arasında inşa ettikleri Ayasofya'dır. Yaklaşık 77x71m ölçüsündeki Ayasofya erken Hıristiyan dönemin dini yapılarında uygulanan, batı-doğu eksenini üzerinde iki destek dizisi ile uzunlamasına üç sahna (nef'e) ayrılan bazilika planında yapılmış, orta mekânın üstünü, köşe pandantifleri ile esas kabuğu şişmiş bir yelken gibi bir bütün teşkil eden ve çapı 31-33 m'yi bulan basık büyük bir kubbe ile örtme yoluna gidilmiştir (Eyice, 1996:44). Kubbeden ve pencerelerden giren ışık duvarlardaki levhaların, görkemli mozaiklerin üstünde yansır. Mermer sütunların özenle işlenmiş başlıları, kılı kırk yaran bir oran ve belirgin bir kompozisyon anlayışını göz önüne sererler. Hiçbir zayıf yanları yoktur (Pischel, 1983:154). Ayasofya, Bizans'ın gerek sanat, gerekse ruhani gücünün bir sembolü olarak çeşitli ülkelerin sanatlarına etki yapmıştır(Turani, 2007:206).

II. Mehmet 29 Mayıs 1453'te İstanbul'u aldığı anda Kilisenin temizliği yapıldıktan sonra usul gereğince fetih işareti olarak, kilise camiye çevrilmiş, genç padişah imamlık görevini yapan Akşemseddin'in idaresinde ilk Cuma namazını artık Ayasofya Cami-i Kebir olan bu mabette kılmış onun adına burada ilk hutbe okunmuştur (Yerasimos, 1993:445). Belli başlı şehirlerde inşa edilen ulu cami ya da Cuma Camii olarak adlandırılan bir camiye Ayasofya camiye dönüştürüldüğü için İstanbul'da gerek duyulmamıştır.

3. Fetih Sonrası

Fatih Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda bir dönüm noktasıdır. Fatih'in kanunnamesi ile kardeş katlinin hukuki bir zemine oturtulması, egemenliğin bölünmezliği prensipleri, sadrazamların Türk aileleri yerine kullardan seçilmesi, saltanatta hak iddia edebilecek potansiyeli olan kişileri yönetimden uzaklaştırarak devşirmeleri yönetime getirmesi gibi uygulamalarla Fatih merkezi otoritesini kuvvetlendirmiştir.

İstanbul, maddi açıdan uzun süren kuşatmadan, taarruzdan ve üç günlük yağmadan beklenebileceğinden çok daha az zarar görmüştür. Bildiğimiz kadarıyla şehir fethedildikten sonra içerisinden bulunan hiçbir kilise, hiçbir manastır veya saray kılıçla ya da ateşle yerle bir edilmedi. Sultan Mehmet, kendini şehrin tamamının sınırsız hâkimi olarak ilan ettiği şu fermanla askerlerinin yağma hürsünü daha ilk günden itibaren dizginlemişti: "Hazinele ve esirlerinle yetinin; evlere ise el sürmeyin; onlar bana aittir". Bu ferman o dönemlerde Bizans'ın en güzel mimari eseri olan Ayasofya'yı kurtardı (Zinkeisen, 2011:4).

Osmanlı Devleti'nin izlediği siyaset ele geçen ülkeleri İslam'ın ve Türk geleneklerinin gerektirdiği şekilde değiştirmeyi gerektirmekteydi. Fatih Sultan Mehmet'in ilk düşüncesi şehri kültür, bilim ve imar yönünden yeniden inşa etmektir. Fatih, ünlü Osmanlı bilginlerinin çalışmalarını yakından izliyor, onları destekliyordu. İslam dünyasının pek çok yerinden bilim adamları, yazarlar ve ozanlar yapıtlarını ona sunuyorlardı. Fatih, İslam bilim ve sanatıyla olduğu kadar Hıristiyan kültürüyle de ilgilenmiş, Topkapı Sarayı'nda Doğulu ve Batılı sanatçıları bir araya toplamıştır. Bu çift eksenli etkileşim ortamında Osmanlı sanatı özgün bir anlatım gücü kazanmıştır. Fatih'in bu çabaları ondan sonra gelen padişahlar tarafından

sürdürülmemiş olsa da mimarlara ve sanatçılara bir bakış açısı sağlamıştır. Bir beyliğin sınırlı dünya görüşünden bir imparatorluğun geniş bakış açısına geçiş için gerekli psikolojik engel İstanbul'un fethinden sonra aşılmış, Osmanlı mimarlık ve sanatının klasik biçimleri Fatih döneminde belirmeye başlamıştır (Kuran, 1997:1395). Devletin merkezileşmeye başlaması sanatın da saray çevresinde yoğunlaşmaya başlamasına sebep olmuştur.

Kente yapılan ilk müdahale, Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesi, vakfının kurulması ve Türk mahallelerinin oluşturulması şeklindedir (Can ve Ökten, 2002:544). Fetihden sonra Osmanlı Mimari tarihi, gelişimini belgeleyen büyük anıtları ile temelde İstanbul mimarisidir (Kuban, 1998:57).

Bizans ve Osmanlı mimarisi arasındaki gerçek bağlar Konstantinopolis'in fethinden sonra, Ayasofya'nın gölgesinde ve imparatorluk ideolojisi bağlamında ortaya çıktı (Yerasimos, 2000:158). İstanbul'un fethi, Osmanlılara arzularına göre bir arazi kullanım imkânı sağlamıştır. Bizans'ın bir iki yapısında kalan tepe değerlendirmesi, Osmanlı şehrindeki mimari faaliyetin temel prensiplerindedir (Ögel, 1988:560). İstanbul'un fethinden, Mimar Sinan'ın ilk eserlerini inşa ettiği yıllara kadar gelen dönemde, 1453-1535 yılları da, mimarının, sanat alanında etkinliğini ortaya koyduğu yıllardır. İstanbul'un Osmanlı dönemi mimari tarihini yönlendiren olgular camiler çevresinde oluşur. İstanbul Fatih Camii, Beyazid Camii ve Sultan Selim Camii fetihden hemen önce inşa edilen Edirne Üç Şerefeli Cami'nin ortaya koyduğu esasları, sağlam bir mimari anlayışla değerlendirerek geliştiren, Mimar Sinan dönemine ulaştıran yapılar olmuşlardır (Cantay, 1988:70). Fatih Külliyesinde cami, Bizans'ın önde gelen temsili yapılarından Havariyun Kilisesi üzerine inşa edilmekle, yer seçiminde bir miras devir almanın politik tutumunu da sergilemektedir (Ögel, 1988:560).

Sultanların külliyelerinin hem sosyal hem görsel hiyerarşik statüsü, hanım sultanların, sadrazamların, vezirlerin bir alt kategori oluşturan daha küçük cami ve külliyesi, giderek kubbeli ya da ahşap çatılı (sakıflı) küçük cami ve mescitler, sayıları önemleriyle ters orantılı olarak, kent dokusunun odaklarını oluştururlar. İncelenen dönemde inşa edilen merkezi kubbeli camiler, Osmanlı mimarisini bir "kubbe mimarisi" olarak değerlendiren tercihleri, en uygun ve akılcı görüşlerle ortaya koymak, orta alanı geniş boyutlu, parçasız tek bir hacim olarak kurarken, yan alanları orta alanı belirgin kılan derinlik unsurları haline getirmek istediğini açıklarlar (Cantay, 1988:70). Bu şekilde bir yapı tipinin oluşmasının sebeplerinden biri kuşkusuz Ayasofya'dır. Osmanlı mimarları Ayasofya'nın kubbe genişliğine ulaşmayı ve geçmeyi denerler. Fakat bunu sadece Mimar Sinan Edirne Selimiye Camii ile başarabilmiştir. Osmanlı camisinin merkezileşerek iç mekânın tek orta kubbe altında toplanması bir boyutuyla evrenin bütünlüğünü simgeliyorsa, bir boyutuyla da Osmanlıların'nın siyasal gücünü yansıtmaktadır (Kuran, 1997:1395). Cami mekânının tek büyük kubbe altında toplanması yapının yükselmesi sonucunu doğurmuştur.

Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında, Sinan İstanbul topoğrafyasının değerlendirilmesini sürdürmeyi devir almaktadır. Süleymaniye (1557) ve Edirnekapı'daki Mihri mah Sultan camileri (1565) ile tepeleri şehir dokusuna mal etmeye devam etmektedir (Ögel, 1988:560).

1547 antlaşmasıyla dünyanın tek imparatoru unvanını alan Kanuni'nin amacı, hem Ayasofya'ya ulaşip İustinianos ile boy ölçüşmek, hem de külliyenin çevresinde dini etkinlikleri yeniden düzene sokarak Fatih Sultan Mehmet'i aşmaktır. Üçüncü bir neden daha vardı: tıpkı Constantinus gibi Fatih de, ilahi adaletin doğrudan bir belirtisi sayılan, dünyevi ve dini alanlarda ona tam yetki veren imparatorluk unvanının meşrulaşmasını istemişti; Kanuni ise, tıpkı İustinianos gibi, imparatorluk unvanını meşrulaştırmak için dini kullanıyordu. Bütün bu nedenlerden dolayı, Kanuni'nin hayal ettiği cami, hem Bizans İmparatorluğu'nun tapınağından aşağı kalmamalı, hem de Ortodoks İslam söyleminin katı kurallarına kesinlikle uygun olmalı ve çevresinde yeni ulema kadroların yetiştirileceği olanaklar bulunmalıydı (Yerasimos, 2000:261).

Süleymaniye'de Sinan'ın merkezi kubbeli mekân kuruluşunun dışa yansımada Osmanlı mimarisine kazandırdığı ifade gücü ile zeminden itibaren yarım kubbeler, onları destekleyen küçük yarım kubbeler ve takviye kuleciklerinin merkezi kubbeye doğru oluşturdukları basamaklı yükseliş hareketinde, yapının kendisi tepe olmaktadır. Merkezi kubbenin yumuşak yayı, gök kubbenin dünyayı içine alan yayı olduğu kadar bir tepe konturudur (Ögel, 1988:561). Mimar Sinan'ın Süleymaniye Camisi'nin planını tasarlarlarken eski yapılarla hesaplaştığı belli olmaktadır. Bu kapsamda en çok karşılaştırılan yapı Ayasofya olmuştur. Roma mimari geleneğinin en son görkemli yapısı olan Ayasofya, kubbe mimarisi açısından kuşkusuz ki her mimar için bir rekabet alanıdır (Yenişehirlioğlu, 2002:666).

Sinan, Tezkiretü'l-Bünyan'da, Selimiye Camii'ni yapmaktaki amacının, Ayasofya'nın kubbesi kadar büyük bir kubbe yapmak, hatta uluslararası bir rekabet ortamına girmek olduğunu belirtir.

"Halk-ı cihan, daire-i imkândan hariç dediklerin birisi 'Ayasofya kubbesi gibi bir kubbe devlet-i İslamiye'de bina olunmamıştır deyu kefe-re-i fecerenin mimar geçinenleri 'Müslümanlara galebemiz vardır' dirler idi. Zu'm-i fasidlerince 'Ol kadar kubbe durdurmak gayet müşkildir, nazire mümkün olsa iderler idi'dedikleri bu hakirin kalbinde ukde olup kalmış idi'" (Yerasimos, 2000:270).

Mimar Sinan bütün Türk mimarisinin ve kendisinin o zamana kadar ortaya koyduğu yeniliklerin toplu ifadesi olan Edirne Selimiye Camii'ni yarattığı zaman 80 yaşında idi. 1569-1574 arasında tamamladığı bu camide Ayasofya'yı aşan 31.50 m. çapındaki kubbe ve sekizgen gövdenin etrafını çeviren dört minare ile dış silüet, doğrudan doğruya içyapıdan gelişmektedir (Aslanapa, 1992:365).

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nun 600 yıllık ihtişamlı tarihi içinde en önemli hadise şüphesiz ki İstanbul'un ele geçirilmesidir. Çünkü bu zaferle sadece maddi anlamda bir toprak ve ganimet kazanımı olmamış aynı zamanda Osmanlı hükümdarlarının devletlerarası ilişkilerde statüleri en yüksek noktaya ulaşmış ve devlet imparatorluk sıfatı kazanmıştır. Fatih Sultan Mehmet kendisini Bizans İmparatorluğu'nun varisi olarak görmüş Kayser-i Rum unvanını almıştır. Fetihden önce sadece Müslümanların lideri ve koruyucusu olarak gören padişah fetih sonrasında kendisini Ortodoks Hıristiyanların da koruyucusu olarak ilan etmiştir. Bu gibi hadiselerden sonra elbette ki devletin her organında değişiklikler olmuştur. Bürokrasi alanında padişah hâkimiyeti içeride ve dışarda sorgulanamayacak şekilde güçlendirmiştir. Sanat alanında ise en fazla etkilenen sanat dalı mimaridir. Sultan Mehmet, fetih sonrasında İstanbul'un bir İslam şehri görünümünü kazanması için imar faaliyetlerini başlatmıştır. Çünkü bütün imparatorluk ve devletlerde görüldüğü gibi hükümdarın kudretini en mükemmel şekilde mimari özellikle de dini mimari temsil edebildi. Osmanlı'da da bunun aynı şekilde gerçekleştiğini fetih öncesi ve sonrası Osmanlı mimarisine baktığımızda görüyoruz. Fetih öncesi genelde küçük bir devlete uygun şekilde gösterişsiz ve çok büyük boyutlarda olmayan işlevsel camiler inşa edilirken, İstanbul'un fethi ve sonraki dönemde bir dünya imparatorluğu sıfatına sahip olan Osmanlı Devleti Selimiye, Süleymaniye gibi gösterişli camiler bina etmiştir. Bu tarz binaların inşasının sebepleri arasında Osmanlı padişahların eski Bizans imparatorlarından daha güçlü ve zengin olduklarını somut bir kanıtla göstermeye ihtiyaç duymalarının yanında Osmanlı mimarlarının da Ayasofya'yı ve yapının mimarları olan Artemios ile İsidoros'u aşma isteği vardır. Netice de İstanbul gibi çok iyi korunan ve gerek coğrafi gerekse siyasi anlamda büyük önemi olan bir şehri ele geçirmeyi ve köklü ve güçlü Bizans İmparatorluğu'nu sona erdirmeyi farklı devlet, millet ve topluluklar denemiş olsalar dahi bunu sadece Osmanlılar başarabilmişlerdir. Kazandıkları zaferi her alanda olduğu gibi mimariye özellikle de dini mimariye başarılı bir şekilde yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

- ASLANAPA, Oktay (1992). "Anadolu Türk Mimarisi", *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt II, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.335-367.
- ATIL, Esin (1998). "Osmanlı Sanatı Ve Mimarisi", *Osmanlı Devleti Ve Medeniyeti Tarihi*, Cilt II, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İstanbul Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), s.447-479.
- AYVERDİ, E. Hakkı ve YÜKSEL İ. Aydın (1976). *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- CAN, Aynur ve ÖKTEN, Saadetin (2002). "Fetih'ten Günümüze İstanbul Kent Mekanının Oluşumu", *Türkler*, Cilt X, Editör: Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.540-568
- CANTAY, Gönül (2002). "Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi", *Türkler*, Cilt XII, Editör: Hasan Cemal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.86-103
- CANTAY, Tanju (1988). "Fetihden Sonra Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt I, Editör: Sadi Bayram, İstanbul: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, s.69-91
- CANTAY, Tanju (1988). "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt I, Editör: Sadi Bayram, İstanbul: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, s.53-69
- EYİCE, Semavi (1994). "Bizans Sanatı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt II, Editör: Nuri Akbayar, Ekrem Işın, Necdet Sakaoglu, Oya Baydar, Baha Tanman, Sabri Koz, Bülent Aksoy, Afife Batur, Yalçın Yusufoglu, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı, s.251-257
- EYİCE, Semavi (1996). "Ayasofya", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt II, Editör: Mustafa Armağan, Özkul Eren, İsmail Kara, Abdülkadir Özcan, Bekir Şahin, İstanbul: İz Yayıncılık, s.44-52
- KUBAN, Doğan (1998). *Kent Ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
- KURAN, Aptullah (1997). "Osmanlı Mimarlığı Ve Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt III, Editör: Zeynep Rona, Müren Beykan, İstanbul: Yem Yayın, s.1393-1399
- ÖDEKAN, Ayla (2002). "Camiler ve Mescitler", *Türkiye Tarihi*, Cilt II, Editör: Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınevi, s.282-326
- ÖGEL, Semra (1988). "Sinan'ın Mirası", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ Ve Eserleri*, Cilt I, İstanbul: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, s.559-580
- PISCHEL, Gina (1983). *Sanat Tarihi*, Cilt I, Çeviri: Çiğdem Yazır, İstanbul: Görsel Yayınları
- TURANİ, Adnan (2007). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (2002). "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Genel Türk Tarihi*, Cilt VI, Editör: Hasan Celal Güzel, Ali Birinci, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.651-677
- YERASİMOS, Stefanos (1993). "Ayasofya", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt I, Editör: Nuri Akbayar, Ekrem Işın, Necdet Sakaoglu, Oya Baydar, Baha Tanman, Sabri Koz, Bülent Aksoy, Afife Batur, Yalçın Yusufoglu, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı, s. 446-458
- YERASİMOS, Stefanos (2000). *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, Çeviri: Ela Güntekin, Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ZINKEISEN, J. Wilhelm (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, Cilt II, Çeviri: Nilüfer Epeçli, İstanbul: Yeditepe Yayınları