

BATIDA MERKEZİ KUBBE VE KOÇA SİNAN'IN MEKÂN KAVRAMI

Orhan Cezmi TUNÇER

Dünya siyasal tarihinde en uzun 2. imparatorluk Osmanlıların-
kidir (1299-1922=623 sene)¹. Söğüt'te kurdukları devlet kısa süre-
de bağımsızlığına kavuşacak, 154 yıl sonra İstanbul alınacak ve Ye-
niçağ başlatılacaktır. O günlerin Asya Afrika ve Avrupasında Os-
manlı devleti etkinliğinin doruğuna tırmanma yolundadır. Nice as-
ker, yönetici, eğitici ve bilim adamı yetiştiren bu okul, dünya hari-
tasını biçimlendirirken, mimarları da topluma yönelik yapılarıyla
Osmanlı mimarisini bir daha aşılamıyacak biçimde uyguladılar. İşte,
Koca Sinan bu potada yoğrulan, yüzyıla yakın ömrünü içtenlikle,
coşkuyla bu yola adayan, onun hem neferi, hem de onu biçimlendi-
ren mimarıdır. Bu olay, sağlıklı bir yönetimin olanak ve yetenek-
lerini en iyi boyutlarda değerlendirdiğinin belgesidir.

Sinan'ı anlayabilmek için kubbe ve mekân kavramını, dünya
mimarisindeki aşamalarını iyi bilmek gerekir. Biz bu evreleri izle-
yerek Sinan'ın sanatına yaklaşmak istiyoruz.

Doğa taş ve ahşabı esirgeyince² Mezopotamyalının yarattığı
kubbe ve tonozlu örtü türünü İlkçağda en iyi kullanan Roma İm-
paratorluğu oldu. Tivoli ve Roma'daki Vesta Tapınağı³ ile (Çizim

1 Roma İmparatorluğu (İ.Ö. (509-İS : 476) = 985.

2 Her ilkbaharda taşkınlardan arta kalan alüvyonlu topraklarla yenilenen
bu üst örtü, herhalde doğanın o bölgeye verebileceği en büyük bağıştır.

3 Batıda görülen bu merkezi plânlarda daha o günlerde Mezopotamya ve
Suriye'den esinlenmeleri bu bölgenin etkinliği açısından oldukça önemlidir. Açık-
lıqın kubbe ile örtülmesi bu etkinliği vurgular. Romalıların 1. y. da bu bölge-
lere (Mısır, Suriye, Küçük Asya) yayılmaları, kültür alış verişini daha da
hızlandırır. Ancak şu da gerçek ki Romalıların geniş bilgi ve teknolojisi, bu
plândaki uygulamaların günümüze erişmesini sağladı. Mezopotamya ve Suriye
bu olayın kaynağı oldukları halde, kalıcı gereçleri olmamalarından ötürü şans-
sızdılar.

1) Baalbek'teki Venüs Tapınağı (Çizim 2) planları ileri yüzyıllarda da uygulandı. Bunlar silindirik gövdeli, üstü tek kubbeli ve çevresi kolonlu yapılardı. Roma Vesta Tapınağında kubbe çapı 9,15 m. iken, İ.S. 120-124'te üstü kapatılabilen Pantheon'da (Çizim 3) birden 43.60 m. ye erişilir. Dünya mimarlık tarihinde bir daha aşılamayacak olan bu açıklıktaki kubbe, ne yazık ki gövdesinin fazla yükseltilmesi sonucu oldukça kapanır ve etkisi azalır. Minerva Medica'da (İ.S. 266) silindirik gövdede, yarım daire kesitli on girinti orta alanı genişletmeye yönelik olsa gerekir. Çapı 24 m. olsa bile örtüsü ve dural sorunları daha iyi çözümlenmiştir.

Hiç kuşku yok ki, dünya mimarisinde Ayasofya, yüzyıllardır ününü korur. Bazilikal plân, doğu kaynaklı merkezî plânla 532-537' de bir senteze ulaşırken teknik, estetik ve fonksiyon en iyi biçimde birleştiriliyordu (Çizim 4). İnce sütün ve süslü kemerlerle birbirine bağlanan iki katlı yan kanatlar (nef) ve apsis, derinliğine aksa perspektif sağlarken, çapı ortalama 33 m. yi bulan kubbesiyle de mekân birliğinin herhalde ilk eşsiz örneği veriliyordu. Kubbe, aslan göğüsleri ve baldaken 4 ayağı ile döşemeye kadar sürekliliğini sağlarken, kasnak pencereleri de ışık-gölge dengesini sağlıyordu. Hıristiyan dünyası bu yapıya hayran kaldı⁴.

Vesta Tapınaklarındaki çevre kolonların, dışa kapatılarak bir galeri biçiminde içe açılması 6. y. da yaygınlaşmaya başladı. 515'te Suriye Esra'da uygulanan bu plân (Çizim 5), İtalya'nın Ravenna'sına (Çizim 6) St. Vitale (526-534), İstanbul'a Sergius ve Bachus (6. y. Küçük Ayasofya) olarak (Çizim 7) yansıdı. Kısa süre sonra Doğu Anadolu'da Ermeni yapılarına da sırayacak, ancak Türk çadırlarından esinlenerek kubbeleri dışta külâhla örtüleceklerdir⁵.

4 Ayasofya'da mekân birliğinin ileri yüzyıllarda niçin sürdürülmediği herhalde sürdürülemediği şeklinde yorumlanmalıdır. Rönesans döneminde ise artık kubbenin ele alınış felsefesi başkalaşmış mekân birliği kavramı tek öge olma niteliğini yitirmiştir. Gerçekte bu bozulma Hıristiyan ibadet ruhuna da uymamaktadır.

5 Hıristiyan dininin çıkış yeri olan Filistin'in çevresinde oluşan erken dönem Hıristiyan yapı anlayışından, yani Suriye'den Ermenilerin yararlanması çok doğal karşılamalıyız. Çünkü, yeni din, Roma İmparatorluğu ikiye ayrıldıktan sonra Avrupa'ya yayılıp Bizans'ta kendine özgü kişiliğine erişene kadar yüzyıllar gerekecektir.

Hıristiyan dünyası başka bir plân türü üstünde de yürür. Roma St. Peter Bazilikasında 324'te kullanılan orta kubbeli Yunan haçı, 6. y. da Bizans'ta birden ilgi gördü. Köşelere yerleştirilen kubbeli ufak bölümlerle plân kareye dönüşmüştür.

Genelde orta kubbenin 4 yönde tonozlarla beslenmesi ve Bramante'nin 1560'ta St. Peter Kilisesindeki gibi (Çizim 8) birer apsisle sonuçlanması yerine, ara tonozların uygulanmayarak, apsislerin doğrudan orta kubbeğe yanastırılması anlayışı asıl üstünde durulması gereken plândır. Kars-Ani Apotres (Çizim 9) Kilisesi (11. y.), Urbino yakınlarındaki St. Bernardino (1480), yine İtalya'da Todi'deki St. Maria Della Consolazione (1508) ile İstanbul Heybeliada'daki Panaghia kiliseleri bu düzenlemelerdir. Şehzade Camisi plânının ilk örnekleri gibi görünen bu uygulamalar 6,8 ve daha çok apsisli olarak, Minerva Medica'dan türetilmiş olmalıdırlar.

Türkler, kubbeli ilk örnekleri mezar yapılarında uyguladılar. Karahanlı türbe ve mescidleri, Büyük Selçuklular aracılığıyla Anadolu'ya da yansıdı. Ancak bunların çapı 8-10 m. yi aşamayacak ve İsfahan Mescidi Cuma'sı 15 m. lik açıklığıyla 15. y.'a kadar rekorunu koruyacaktır.

Batıda gördüğümüz tek kubbeli, çevresi galerili veya apsisli plânlar türbelerde görülmez. Hz. Ömer Camisi olarak tanınan Kubbetüs Sahra (644), Suriye erken dönem Hıristiyan mimarisi etkisinde bir türündür. Selçuk İsa Bey (1374) Camisinde gördüğümüz mak-sure kubbesi arkasına bir kubbe daha ekleme anlayışı da batıda yoktur. 4 eyvanlı Türkistan evleri plânlarında kuzey kanadın uygulanmamasıyla oluştuğunu sandığımız zaviye türü camilere geçişte, Selçuk'taki bu yapı ilk basamak olabilir kanısındayız⁶. Manisa İshak Bey Camisinde (1376) kubbe çapı sadece 10.80 m. dir. Ancak 14 m. lik çapıyla Bolu-Mudurnu Yıldırım Bayazıt Camisinde önemli ilk adım atılır.

6 Anadolu Selçuklu dönemi kapalı avlulu medrese plânlarında bir kanadın yok olarak düşünülmesiyle zaviye türü plânlarda tam bir benzerlik görmekteyiz. Daha sonraları bu kanadın yerinde «son cemaat yeri» oluşacaktır. Türkistan evlerinde kubbeli orta alana açılan eyvanlarda ve köşe odalarda zaman-zaman kubbenin kullanıldığı da düşünülürse bu benzerlik daha da artar. Böylece, beylikler döneminde görülmeye başlayan yeni plânın bu kökene dayandığı ortaya çıkar.

İslâm ibadet ruhuna daha uygun olan enine plânın bilinen en erken örneği Türklerde, şimdiki bilgilerimize göre Karahanlı günlerinin Talhatan Baba Camisi (1096) olmalıdır (Çizim 10). Merkezî plânlı ilk örneği de yine aynı dönemin Kışlak Hazara'sı olmalıdır. Yan yana iki kare modüllü Talhatan'ın plânı, ufak değişikliklerle 4 asır sonra Manisa Hatuniye'de (1488) Bursa Kaygan, Çarşıgiri (1474), Diyarbakır Nebi (1530) gibi camilerde başarıyla uygulanacaktır. Hattâ aynı plân orta alan altıgene çevrilerek daha 1437-47'lerde Edirne Üç Şerefeli ile (Çizim 11) çığır açacak ve klâsik Osmanlı mimarisi başlangıcı sayılacaktır. Bundan 108 yıl sonra, Beşiktaş Sinan Paşa Camisinde Koca Sinan, aynı plânı tüm sorunları çözümlenmiş olarak başarıyla uygular.

Erken dönem Osmanlı mimarisinde mihrap eksenli plânlar, eksedra ve apsis gibi çıkıntılar (veya girintiler) yoktur. Harimin çıkıntı yapması, zaviye plânlı yapılarda İznik Orhan Gazi Camisi ile (1324-62) başlar (Çizim 12) ve 1339'larda Bursa Orhan Bey Camisinde biçimlenir (Çizim 13). Edirne Beylerbeyi Camisinde (Çizim 14) tonozlu bir boyun bölümünü izleyen yarım sekizgen plânlı ve üstü dilimli kubbeyle örtülü eklenti bir yeniliktir⁷. Kısa süre sonra 1441'de Tire Yeşil İmaret Camisinde bu tonozlu boyun da kaldırılarak plân sadeleştirilir (Çizim 15, 16). İşte biz bu yeniliği, İstanbul'da 15. y. ortalarında birden karşımıza çıkan yarım kubbeli uygulamanın habercisi hattâ ilk örneği olarak görüyoruz⁸. Tire'deki örnek-

7 Yukarıda sözünü ettiğimiz kapalı avlulu Türkistan evlerinde baş eyvan sayabileceğimiz yöndeki yan odaların uygulanmaması, mescide ayrılan tonozlu veya kubbeli bölümün, kuble yönünde taşkınlık yaratmasını sağlamış oluyor. Daha sonraları zaviye türü camilerde yan kanatlar değişik türlerde uygulanacaklardır.

8 Tire Yeşil İmaret Camisinde tonozlu boyun bölgesinin kaldırılması plâna bir sadelik, açıklık getiriyor. Daha yalın, daha güçlü bir değer kazandırıyor. Özellikle kesitte bu daha iyi anlaşılıyor. Ancak plân, genel çizgileriyle, eksende kuble yönüne yarım sekizgen plânlı bir çıkıntı yapmış oluyor. Kuşkusuz bu, alışılan zaviye türü düzenlemeden apsisimsi bir taşkınlığa kayış gibi yorumlanabilir. Bir çağrışıma yol açabilir. Anadolu'da o günlerde Hıristiyan yapılarında yarım daire kesitli apsis çıkıntısının ve 1/4 küre örtüsünün bir çok uygulamaları vardır ve İslâm dünyasında da biliniyordu. Buna oranla yarım sekizgen plânın da İslâm ibadetine elverişli bir geometrisi yoktur. Nitekim sonraları 1/4 küre örtüye yönelen yerlerde bile yarım kareli plânlama yeğ-

te mekân düzenlemesi derli toplu oluşu ve kesitle ilgili sorunlar daha başarılıdır. İstanbul alınıp, yarım kubbenin mimarimize Fatih Camisiyle (1453-71) gireceği günlerin arefesinde bu gelişim ve plândaki değişimin salt Ayasofya'ya bağlanması görüşüne biraz gölge düşürüyorsa yeridir. Kuşkusuz Ayasofya'dan yararlanılmadı gibi gereksiz ve katı bir görüş içinde değiliz. Ancak belli bir düzeye ve senteze gelindiğini, plânda gelişmelerin ve hele Edirne 3 Şerefeli'de gerekli önemli atılımların 3. boyutta da (düşey) uygulandığını, kısacası aynı olgunluğa oldukça yaklaşıldığını vurgulamak istiyoruz. Bizce bu iki plânın ilginç ve önemli yönü buradadır.

Haçlı seferleri sivri kemeri Türklerden Avrupa'ya taşıdı⁹. Bunun sonu Gotik'e varacaktır. 12. y. sonlarına doğru bu gelişim Avrupa'yı Roma, Bizans ve doğu etkisinden kurtarıp düşey eksende kendine özgü kılar¹⁰. Merkezî kubbenin yüceltilmesi de Rönesans'ın özelliğidir.

Mimarlık yönü heykelciliğinden ağır basan Brunelleski (1377-1446), İtalya Rönesansının kurucusudur. Uygulamalarındaki merkezî kubbe ortaçağın loş ve mistik duygusu yerine aydınlığı ve ferahı yeğler. Rönesansın temelinde yatan «yeniden doğuş» ögesiyle bu ışık arasında düşünsel ve fiziksel bir ortaklık kurulmuştur.

Bazilikal plân, bema, naos kubbesi ve transeptle oldukça değişikliğe uğradı. Hele apsis önünden ortaya doğru (batıya) kaydırılan kubbe, plânı (T) etkisinden haç biçimine yöneltti. Bununla da yetinilmedi ve giderek Lâtin haçı Grek haçı şekline yani kolları birbirine eşit olmaya başladı. Gotik kilise ve katedrallerinde naos kub-

lenecektir. Oyleyse Tire ve Edirne'deki bu iki örnekte akılcı yerine biçimci bir yaklaşım yolu seçilmiş olmalıdır.

9 Tunçer, Orhan Cezmi-Selçuklu Yapılarında Tonoz. Milli Kültür Aylık Dergi. Kasım 1977 Sayı : 11 Kültür Bakanlığı.

10 Roma mimarisinin giderek Avrupada Roman mimarisine dönüşmesi, plân kesit ve dış yüzlerde (cephe) yorumları da beraberinde getirir. Gotik akımını Avrupa atlattıktan sonra bu yaygın mirasa dönüş oldukça doğaldı. Ancak Suriye'den aktarılan merkezî plânda artık Gotik düşünce ve etkisiyle değişik biçimde uygulamalara yol açtı. Bu nedenle Rönesans mimarisinde belli bir yeri olmalıdır. Bu etki özellikle kesitte ağırlığını belirler. Ancak üst örtü eski biçimine dönüşecektir.

besini örten oldukça sivri külâhlar, Doğu Anadolu'daki Ermeni yapılarında külâhlyken¹¹, Bizanslılar kubbeyi yeğlediler.

Rönesans döneminde Lâtin haçının, Grek haçına dönüşmesi¹² ve Roma'daki St. Peters Kilisesinin 1560'larda Bramante tarafından yapılması, merkezî plâna yeni bir nitelik kazandırır ve kubbeyle düşey eksenini iyice vurgular (Çizim 8). Tüm bu çabaların amacı şudur. Yüksek merkezî kubbe insanlık kavramının yani hümanizmanın fiziksel yorumudur, simgesidir. Ancak sözgelimi Bramante, San Pietrosunda insanı vurgularken mekânı birleştirmeyi yeğlemez. Yapılarında tam ve yarım kubbeler sadece bir örtü türüdür. Herşey orta kubbe altında plânlanmıştır. Gerek bazilikal, gerek Lâtin ve gerekse Grek haçı plânlarında hemen daima yan alanlarla işlevlik ve fiziksel bütünlük kesiktir. Kısacası mekânlar kopuk ve parçalıdır. Orta kubbenin etkisi buralara uzanmaz. Yan kanatlar yardımcı bölümlerdir. 2. plânadırlar. Oysa 15. y. 2. yarısı ve 16. y. da Osmanlı yapılarında aynı örtü bambaşka bir nitelik, incelik ve ustalıklarla eşsiz değerine erişecektir.

Fatih Camisi (1463-71) ile Bayazıt Camisi (1501-6) orta kubbe ve yan kanatları, Talhatan Baba ile genelde eş plânadırlar. Sinan, Bayazıt'ın plânını, 90° çevirip, enine eksene de uygulayarak Şehzade Camisinde (1544-48) mekâna yenilik getirir. Tek başına bir örtü olmayan yarım kubbe, bu yeni uygulamada orta kubbe ile birleşirken alan iki katına çıkar. Sinan burada yarım kubbeyi bir örtü birimi değil, yeni bir niteliği ile, mekân bütünleyicisi olarak başarıyla kullanır. 19 m. gelen kubbe çapına karşılık ortalama 38 X 38-1444 m² lik alan sağlanır.

Sinan, Süleymaniye'ye (1549-57) başladığında yarım yüzyılını doldurmuş idi. Çıraklık eserinin eleştirisini yapmış olmalı ki Aya-sofya ve Bayazıt'ın plânına döndü. Gerçekte birbirine dik iki eksenini eşdeğerde tutmak kibleye yönelmeye gölge düşürmektedir. Mihrabı bu eksenden kaldırıp dikine doğrultudakine koyduğunuzda etki açı-

11 Tunçer, Orhan Cezmi.-Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme. Vakıflar Dergisi XI Gaye Matbaası. Ankara. Sayfa : 239 Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını.

12 Rönesans ruhunda, odakta insanın vurgulanması, plânın herhalde dört ana yönden eş değer uzantılarını gerektirmiş olmalıdır. Sanırım bu nedenle Lâtin haçı giderek Grek haçına dönüşecektir. Bu bir yerde dairesel plânın kübik bir yorumudur. Ve yapının büyütülebilmesi olanakları daha fazladır.

sından bir değişiklik olmamaktadır. Bu durumdaki kare plân kararsız, yönü vurgulanmamış bir noktadadır. Oysa camiden amaç kible yoluyla Tanrıya ruhen ve bedenen yönelmektir. Ayrıca yan yarım kubbeleri örtüler, mahfel için elverişsizdir. Sanırım Sinan bunların dışında, düşünemediğimiz belki de çok basit, ancak gerek nedenler gördü ki, orta kubbe çapını iyice büyütürken 2 yarım kubbesiyle yeterli alanı sağlayınca yan kanatları mahfelli ve 2. plâna almayı sakıncalı görmedi¹³. Böylece hem mihrap aksı vurgulanıyor, yan kanatların 2 katlı oluşu bu derinliği pekiştiriyor, hem de kemer aynalarından üst yanlardan yeterli ışık sağlanıyordu¹⁴. Süleymaniye'de kubbe çapının büyümesi, yan kanatlarda 2 yerine 3 kubbe kullanılmasına da elverdi ve bunlardan ortadaki büyük tutularak bir ritim sağlandı.

Klâsik Osmanlı camilerine bağlangıç sayılan Edirne 3 Şerefeli'ye (1437-47) bir mersiye olarak Sinan, Selimiyesine başladığında (1567-75) 70'ine basmış belki de biraz geçmiş, olgunluğunun veriminin maddeci ve tinsel tüm zevklerini tatmış bulunuyordu. Ancak hâlâ idealini bulamadığı belli idi. Sanki yaşadığı bunca yılın bir özeti, deneyimlerinin sonucunu belgelemek, vurgulamak hattâ pekiştirmek istediğiydi. Sıra ile kubbeyi 4 ve 6 ayağa oturtmanın değişik boyut ve yorumlarını denemişti. 1560'larda İstanbul Tahtakale Camisinde 8 ayağı uygulayarak sonuçlarını gördü. Bu yol herhalde en uygunuydu. Bunu, Edirne Üç Şerefeli'nin enine plânı ile birleştirerek eşsiz Selimiyesini yarattı.

13 Sinan'ın daha neler düşündüğünü kuşkusuz bilmiyoruz. Düşündüklerimizi de ona maletmek yolunda anlaşılacak istemeyiz. Ancak ortada bir gerçek var. Sinan, Şehzadede uyguladığı plâna ondan sonra hiç dönmeyecektir. Bunun bir nedeni olmalıdır. Bu sorunun yanıtını aramaya çalışıyoruz. Düşündüklerimizin tümüyle tutarsız olduğu da iddia edilemez. Ancak ne kadarının Sinan'a yararlı olduğunu zaman gösterecektir. Herhalde Sinan salt biçim kaygısıyla tasarımlarını değiştirmiyordu.

14 Şehzade Camisinde baldakeni oluşturan kemer aynalarından içeri ışık alma olanağı yoktur. Buraları kaplayan yarım kubbenin eteklerindeki pencereler mahfel yapılısa içeriye gerekli, yeterli ışığı sağlayamaz. Oysa Süleymaniye plânında ana kubbe kasnak pencerelerinin altında yan iki kemer aynalarına yerleştirilen pencerelerden (19 tane normal, 4 tane dairesel) yeteri kadar ışık sağlanabildiği gibi yan sahnın ile mahfil katı da doğrudan ışıkla beslenebilmektedir. Bu, mekânın ışık dağılımı, bütünlüğü açısından oldukça önemli etkidir.

Gerçekte 8 ayak, merkezî kubbeyi tüm geometrisi ve dural sorunlarıyla en iyi biçimde karşılayabiliyor ve kesitlerin incelmelerini sağlıyor. Sözelimi Şehzade'de fil ayağı kenar uzunluğu, kubbe çapının 5,4'ü kadardır. Süleymaniye'de 3.4, Sellimiye'de ise 7.4'üdür. Ayaklar oldukça incelmıştır. Sinan'a bu matematiksel veri, 31.28 m. gelen en büyük kubbesini yapmayı da sağlar. Fiziksel boyutları yanında Sinan, yapmacıksız, yalın, gösterişe sapsmadan, özentiye gerek görmeden, hele fazlalığı hiç olmayan bir ürün sergilemektedir¹⁵. Bir matematik denklemi kadar açık ve kararlı. Geometrinin, sağlamlığın, inceliğin en uyumlusu, en dengelisi ortaya konmuştur. Ağırbaşlı, gururlu bir yorumdur bu. Sanki Osmanlı tahtı tüm değerleriyle Edirne'nin düzlüğünde bağdaş kurup cihanı seyreylemektedir.

Avrupa, Rönesansın merkezî kubbesini, kendi insanlarını yüceltmeyi amaçlayan hümanizması için uygularken, aynı yüzyıllarda Sinan Osmanlı kültür ve etkinliğini bu kubbeleriyle, bu dengesiyle tüm insanlar için, beraberlikleri, kardeşlikleri için, ayrıca dünya yapı sanatı için uygulamaktadır. Böylesine erişilmiş bir mekân birliğinde, müminlerle Tanrı ve yapı arasında derin bir birlik, duygu, yöneliş, etkileşim ve denge kurulmuştur. Çok yönlü olarak ve büyük bir başarıyla amaca, doruğa erişilmiştir. Öylesine bir doruk ki dünya mimarisinde kitle, biçim, mekân, örtü, dural ve içeriliğiyle aşıla-

15 Sinan'ın yapılarında giderek pencere sayısının artışı ilginçtir. Bunu değişik biçimlerde yorumlayabiliriz.

a — Rönesans etkisinde tapınaklar giderek mistik, skolastik etkiden aydınlığa doğru kayar. İme dayanan aydınlık ve ferah, insan ruhunun yüceltilmesiyle vurgulayan batı dünyası yanında, Osmanlı İmparatorluğu da toplumsal yapılarıyla kültürünün doruğundadır. İlim ve fenle bu aydınlığın, açıklığın arasında bir koşutluk (paralellik) vardır.

b — Çatıda Sinan ustalaştıkça, yükü belli yerlere taşıttıkça yapı yığılmaktan çıkıp yığıma-karkas gibi bir üstünlüğe erişmektedir. Bu, kalın beden duvarlarının yerine pencerelere olanak tanımaktadır. Nitekim Bayazıt'tan sonra daha Şehzade Camisinde bile etki görülür.

c — Orta kubbeyi, baldaken anlayışta dört ana ayağa oturtmak Süleymaniye'de yanlarda iki kemer aynasına pencere yerleştirmeyi sağlar demiştik. Bunun altındakiler mahfel katıyla ilgilidir. Oysa sekiz ayak iki kademeli kemer aynasına el vermektedir ve böylece içeriye daha yeterli ışık sağlanabilmektedir. Selimiye'de giriş katı, mahfel katı, 1. kemer aynaları ve ikinci kemer aynası kademelerinden sonra kasnağa erişir. Böylece piramidal görünüş daha kolay sağlanır. Süleymaniye'de bu modül 3 tane. Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camisinde de bu 4 modülü anımsatan bir uygulama dikkati çeker.

mıyacak bir doruk. İşte Sinan'ı Sinan yapan yönlerinden biri de budur. Avrupalıların Hümanizma dediği, insanlık sevgisinin asıl yorumu, Türklere, Osmanlılarda ve Sinan'ın elinde bir kez daha sergilenmiştir, vurgulanmıştır.

Bu kısa yazımızda sonuçları bir kez daha vurgulamak istiyoruz.

1 — Osmanlı mimarisinde çok şey, sandığımız gibi Sinan günlerinde başlamış değildir. Sinan'ı yaratan ortam ve Sinan, birbirini izleyen bir bütünün halkalarıdır. Sinan bir bayrak yarışçısıydı. Güne erişen verileri en iyiye, en güzele erdirmesini bildi.

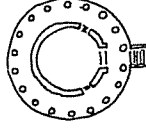
2 — Avrupa Rönesansı yaşarken, aynı yüzyılda Osmanlılar da ilim, fen, kültür, edebiyat, musiki, vicdan ve inanç özgürlüğü ile diğer tüm değer yargılarında hümanizmanın doruğundaydılar.

3 — Merkezî kubbe İsa yıllarından önce uygulanmaya başlamış ve değişik yorumlarla 16. y.'a erişmişti. Avrupa, Roman mimarisiyle başlayan ve gotikle abartılmış boyutlara erişen düşey eksenli Rönesansta hümanizmasını vurgulamak için kullanırken, Sinan, Avrupalı meslektaşlarını aşarak 4. bir kavramda mekân kavramında, bütüncü olarak başarıyla kullandı. Bu arada şehircilik ve topoğrafyanın değerlendirilmesinin en olgun örneklerini verdi. Kubbe, o yüzyılın en güçlü, anlamlı örtüsüdür. Sinan için bundan da öteye, organik bir ögedir ve yarım kubbeyi ideal değerine erdiren.

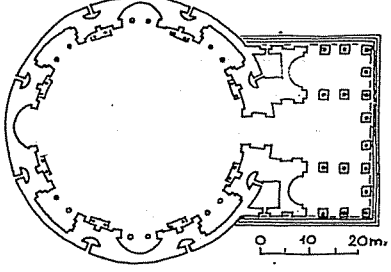
4 — Sinan, sürekli bir yenileme ve deneme yoluyla doruğa erişti. Bu, statikerlikteki eşsizliğini de sağladı. O, ilkin bir mühendis, sonra onu biçimlendiren bir mimardır. Yapıların bunca yıldır ayakta duruşu bunu belgeler.

Kuşkusuz bunların dışında Sinan'ın daha övgüye değer çok yönü vardır. Devşirme olan Sinan öylesine Osmanlıdır ki, İmparatorluğun kültür, sanat ve toplumculuğunun simgesi olmuştur. O, Avrupayı da aşmış evrenselleşmiştir. Dünya, Sinan gibi mimarı bir daha herhalde zor görür. 6.6.1980.

ÇİZİM:

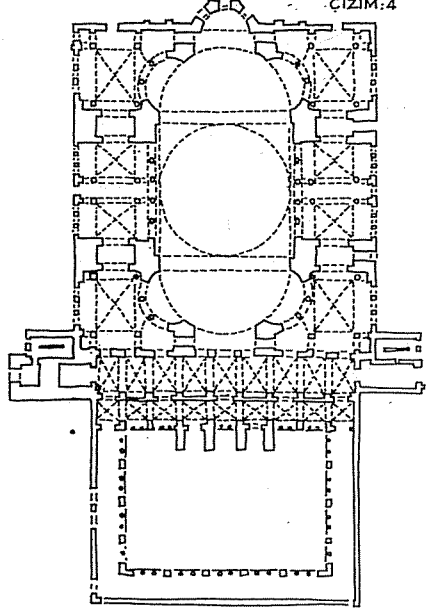
TIVOLI'DE VESTA TAĞI
NAŞİ

ÇİZİM:3



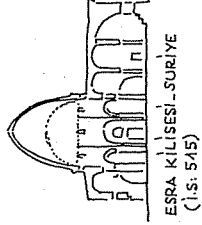
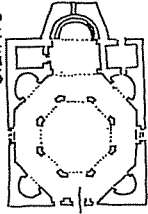
ROMA. PANTHEON (İ.S. 120-124)

ÇİZİM:4

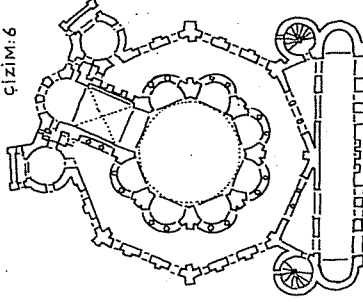


AYASOFYA - İSTANBUL (İ.S. 532-37)

ÇİZİM:5

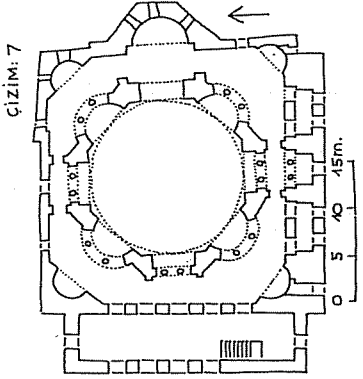
ESRA KİLİSESİ -SURIYE
(İ.S. 545)

ÇİZİM:6



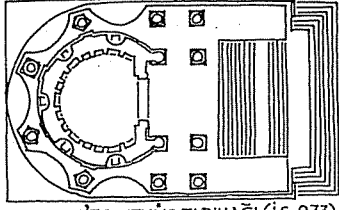
RAVENNA, Sİ. VITALE (İ.S. 526-32)

ÇİZİM:7



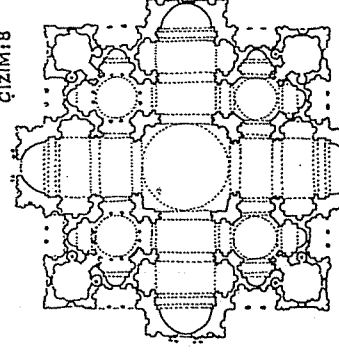
İSTANBUL. SERGIUS VE BACCUS (İ.S. 527)

ÇİZİM:2



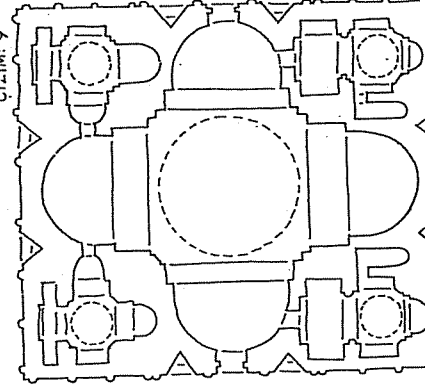
BAALBEK'TE VENÜS TAPINAĞI (İ.S. 273)

ÇİZİM:8



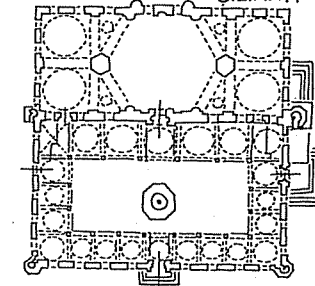
BRAMANTE, Sİ. PETER'S. VATICAN 1560

ÇİZİM:9



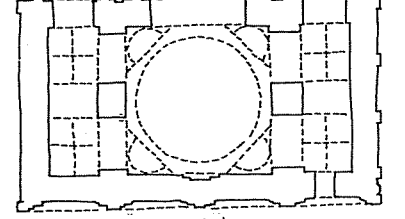
KARS-ANI Sİ. APOTRES KİLİSESİ (M. Y.)

ÇİZİM:11



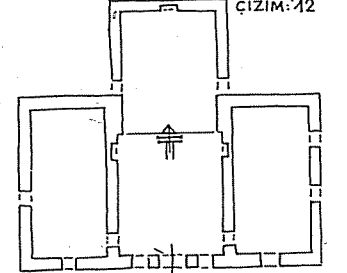
EDİRNE ŞEREFELİ CAMİİ (1437-47)

ÇİZİM:10

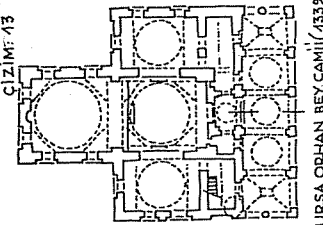


TALHATAN BABA CAMİSİ (1096)

ÇİZİM:12

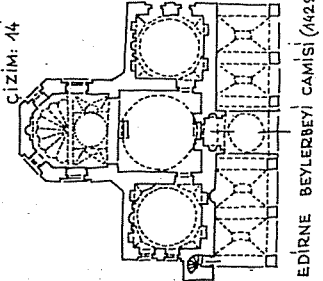
İZNİK ORHAN GAZİ CAMİİ
(1324-62 ARASI)

ÇİZİM:13

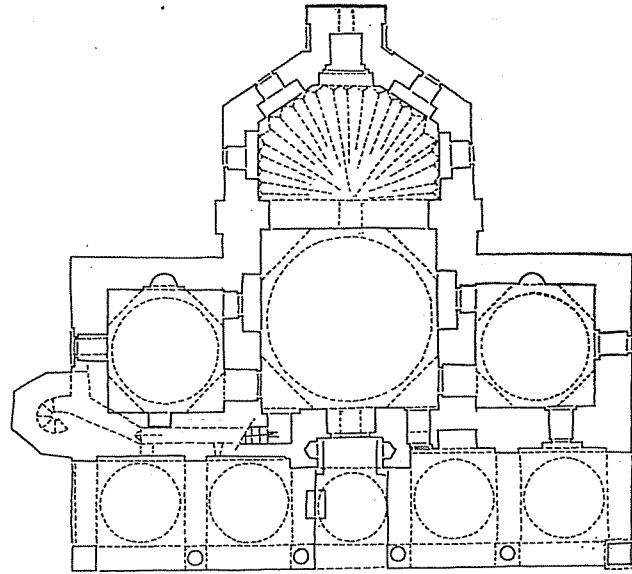


BURSA ORHAN BEY CAMİİ (1339)

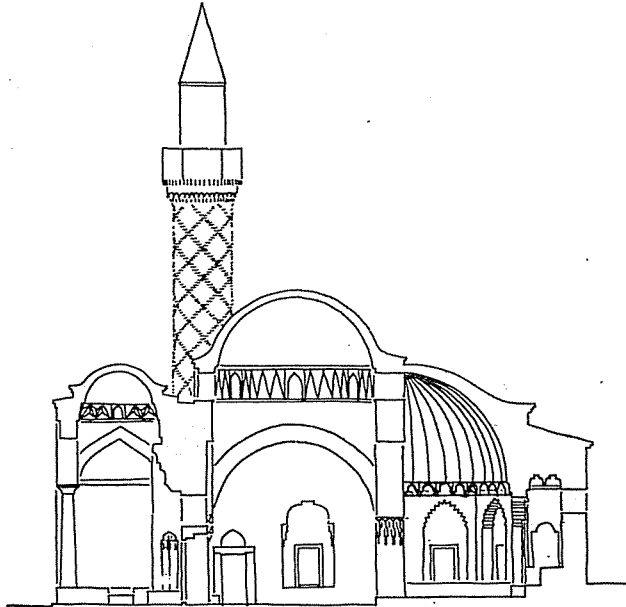
ÇİZİM:14



EDİRNE BEYLERBEYİ CAMİSİ (1429)



ÇİZİM.15 TİRE YEŞİL İMARET CAMİSİ (1444. E.H.AYVERDİ'DEN)



ÇİZİM.16 İZMİR-TİRE YEŞİL İMARET CAMİSİ (1444. E.H.AYVERDİ'DEN)

BEŞİKTAŞ (BAHARIYE) MEVLEVİHANESİ

Erdem YÜCEL

Yüzyıllar boyunca musiki ile bilimi bir arada kaynaştıran mevlevihanelerin Türk kültürüne katkısı büyük olmuştur. Bunların çevresinde toplanan pek çok kişi güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim görmüş, bilimsel alanda kendilerinden uzun uzun söz ettirmişlerdir. Ne var ki, zaman tarikatların yozlaşmasına yol açmış ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak Cumhuriyetin ilânından sonra yürürlüğe giren «Tekke ve zaviyelerle türbelerin reddine ve türbedarlıklarla bir takım ünvanların men ve ilgası» ile ilgili 677 sayılı kanun tekkelerin yanısıra mevlevihaneleri de kapatmıştır. Böylece tekkelerle birlikte mevlevihaneler de kendi haline terk edilmiş, yanmış, yıkılmış, kısacası tümüyle harap olmuşlardır. Oysa mevlevihaneler mimari yönden ilginç yapılarıdır. Semâhâne, harem, selâmlik, derviş hücreleri, mutfak ve türbeden meydana gelen bu yapıların ahşap oluşları orjinal biçimleriyle günümüze ulaşmasını engellemiştir. Bu nedenle Türk yapı sanatı içerisinde bir mevlevihane gelişimi izlemek çok güçtür.

İstanbul Mevlevihaneleri arasında Galata Mevlevihanesi (Kulekapısı Mevlevihanesi) dışında kalanlar günümüze perişan bir durumda ulaşmışlardır. İstanbul'un fethinin hemen ardından Kalenderhâne Mevlevihanesi ile Eyüp Mevlevihanesinin isimlerine bazı kaynaklarda rastlıyoruz¹. Yenikapı Mevlevihanesinin büyük bir bölümü yanmış², Kasımpaşa Mevlevihanesinin yıkılması için sanki el-

1 Fatih Mehmet II. Vakfiyeleri, Ank. 1938, s. 259-260; Abdülbağ Gölpinarlı, Mevlana'dan sonra Mevlevilik, İst. 1958, s. 336-337; Erdem Yücel, Yok Olan İstanbul Mevlevihaneleri; «Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni» İst. 1977, S. 60(339), s. 2-7; Prof. Bedi N. Şehsuvaroğlu «Galata Mevlevihânesi ve Turizm» Tercüman Gazetesi S. 3796.

2 Reşat Ekrem Koçu, Yenikapı Mevlevihânesi, «Yeni Musiki Mecmuası» İst. 1962, S. 4, s. 59-61; Tahir'ül Mevlevi Olgan, Yenikapı Mevlevihânesi, «Mahfel» İst. 1342(1923), s. 40; Mehmet Ziya, «Yenikapı Mevlevihânesi» İst. 1913.