

# Mimarî Tasarım ve Yapı Tekniğinin Sinan'dan Önce Ulaştığı Ortam

Doç. Dr. Ara ALTUN



imârî tasarım ve yapı tekniğinin, Sinan'dan önce ulaştığı ortam, "Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler mimarisi" bölümünden ele alınmağa çalışılan, Orta Asya ve Anadolu'daki Türk Mimarisinin gelişimi ile yakından ilgilidir. Buna, Sinan öncesi Osmanlı Mimarisinin durumu da katıldığında uzunca bir tipoloji ve teknoloji sınıflaması yapmak gerekir. Bu kısa bölümde, ancak anahatları ile bazı tasarım özellikleri üzerinde durup, yapı öğelerinin geçirdiği değişikliklere işaret etmek mümkün olacaktır. Sadece Ortaçağ için daha önce hazırlanmış olduğumuz bir kronolojik denemede, çok zorlanmış ve tipolojik tasnifi ilerki araştırmalarımıza bırakmıştık.

İslami dönem Türk Mimarisine İslâmiyetten önceki geleneklerden ulaşılan temel öğelerin sivil mimarlık alanından kaynaklandığı iyice açığa çıkmıştır. Özellikle, Horasan ve Merv bölgelerinin konut mimarisinde görülen merkezi plan şemaları, sivil ve dini mimaride değişik ölçülerde uygulama alanı bulabilmiştir. Dört ana yön, dört ara yön ve merkezi ele alan kozmik diagramın bu tasarımda sembolik bir etkisi bulunduğu daima ileri sürülmüştür. Pratik çözümlerden kaynaklanabileceğini de daima gözönünde bulundurmak gerekir. Ancak, Ortaçağ'ın gerek doğuda gerek batıda bir semboller dünyası olduğunu da gözardı etmemelidir.

Sadece, somut verilerle hareket ettiğimiz takdirde; konut mimarisinden başlayıp, saray ve köşklere, oradan kervansaraylara geçen bu dört eyvan şemasının iki ana kolda uygulandığını görürüz. Birincisi küçük ölçüde, avlusunun üzeri kubbe ile örtülü kapalı tasarımdır. İkincisi ise, avlunun genişleyip açıldığı, dört yönde dört eyvanın yer aldığı açık tasarımdır. Açık tasarımda, eyvanların bir tanesinin genellikle boyutları büyütülerek daha önemle ele alındığı da görülür. Sivil mimarlık örneklerinden dini mimarlık örneklerine geçildiğinde, bu esas eyvanın genellikle kible yönünde yer aldığı görülecektir. Medresenin kaynağında, müderris evinin rol oynamış olabileceğine 1. altbölümde değinilmişti. Kible eyvanının önemle ele alınması, burada esas dersane ve mescidin bulunması ile açıklanabilir. Nitekim, Zengi ve Memluk mimarilerinde, bu ana eyvanın yerini, kapalı camiler almağa başlamış ve medrese esaslı külliyeler meydana gelmiştir. İlki, Bosra'da Gümüştekin medresesi olmak üzere, Anadolu'da yaygınlaşan, avlusunun üzeri örtülü "kubbeli" dediğimiz medreselerde de benzer bir planlama esastır. Hattâ, en olgun örnekler olan Konya'daki Karatay ve İnce Minareli medreselerde, diğer eyvanlar erimiş, ana eyvan, yüksek bir seki ile özel yerini almıştır. Bu gelişme, Anadolu Türk Mimarisinde XIV. yy. içindeki bazı Beylik yapılarında küçük ölçüde denemeler geçirmiştir. Caminin, diğer fonksiyonları da içeren bir kurum olarak teşkilatlandığı XIV.XVyy. Anadolu'sunda, ek mekânlar ihtiyacının belirdiği anlaşılıyor. Bazen, yeni yeni belirmeğe başlayan son cemaat yerlerinin yanlarına eklenen kısımlarla kendini belli etmeğe başlayan

bu yan mekânlar, Erken Osmanlı Mimarisindeki Yan Mekânlı Camilerin ve Zaviyelerin tasarımında, sivil mimarlık alanından dini mimarlık alanına geçiş yapan anıtsal ölçülerdeki bir uygulamayı başlatmış olmalıdır. Kubbeli Medreselerde başarı ile denenmiş olan tasarım, gerçekten “çok fonksiyonlu” olan bu yapılarda en iyi şekilde kullanılmıştır. Kubbeli bölüm yine merkezdir. Üstelik aydınlık feneri ve bazen havuzu ile avlu fikrini yaşatabilmektedir. Seki ile ayrılan kible eyvanı esas cami bölümüdür. Bazı örneklerde açık olmakla birlikte, genellikle cami eyvanına bağlantısı olmayan yan mekânlar, yan eyvanların yerini almıştır. Dördüncü eyvan sadece sembolik anlamda cümle kapısının içine yerleşmiş olduğu derin nişde temsil edilmektedir.

Bu tasarımın, açık avlulu medreselerde giderek yerini başka tasarımlara bırakması herhalde pratik gerekçelere bağlanmalıdır. Menteşelilerin Peçin Ahmet Gazi Medresesinden başlamak üzere, özellikle Beylikler dönemi açık avlulu medreselerinde ve Erken Osmanlı döneminde, revaklı avlu etrafında hücre ve mekân gurupları ile, genellikle Kible yönünde kapalı ve kubbeli dershanemescid şeması yaygınlık kazanacaktır.

Sivil mimarlıktan, saray-köşklere, açık ve kapalı medreselere, zaviye ve yan mekânlı Osmanlı Camilerine ulaşan bu tasarımı, erken dönemin camilerinde sınırlı bir ölçüde, o da sadece avluda ve Büyük Selçuklu döneminde kuvvetle hissedebiliyoruz. 1135 tarihli Zevvare Mescidi Cuması ile başlayan bu gelişmede, Kubbeli Cami ana mekânına dört eyvanlı avlunun eklenmesi, belki de başlangıçta pratik bir çözümlerle, daha geniş cemaate yönelik bir tasarımın sonucu olabilir. Ancak, kuvvetle benimsenmesi, günümüze kadar, bütün doğu İslâm dünyasında vazgeçilmez bir şekilde uygulanmasına yol açmış ve gelişmeyi tıkamıştır.

Karahanlılar'ın Buhara yakınlarındaki Hazer (Dikkaruni) Camii'nin dört yarım kubbeli merkezi örtü sistemine 1. alt bölümde değinilmişti. Dört eyvan şemasının dayandırılmak istendiği kozmik diagramla bağlantısı bir yana, böyle bir örtü sistemi, doğu İslâm dünyasında merkezi planlı camilerin çok seyrek uygulandığı da gözönüne alınırsa, uzun süre unutulmuşu benziyor. Ancak XVI. yy. başlarında, Elbistan ve Diyarbakır'daki iki camide yeniden ele alındıktan sonra, Sinan'ın anıtsal uygulaması ile yeniden gündeme gelmiş oluyor. Sinan'ın bir deneme olarak ele alıp pek tekrar etmediği bu örtü sistemi, Sinan sonrasında ve özellikle günümüz Türkiye camilerinde çok sayıda uygulama alanı bulmaktadır.

Camilerdeki tasarım özelliklerine ayrı bir açıdan baktığımızda, genellikle iki akımın ağırlık kazandığı görülmektedir. İlk İslâm camilerinde yaygın olan, kible yönünün çatı ile örtülmesidir. Bu prensip, VIII.yy. da Şam Emeviye Camiinde billurlaşmış ve bu tasarım, Kuzey Afrika ve Abbasi dönemi İran'ı dahil olmak üzere yayılmıştır. Esasını, geniş avlunun kible yönünde çok ayakla taşınan örtülü bir ana mekân meydana getirmektedir. X. yy. içinde İslâmiyeti toplu olarak kabul etmeğe başlayan Karahanlılar'ın günümüze ulaşabilmiş olan camilerinde şaşırtıcı tasarımlarla karşılaşıldığını 1. alt bölümde belirtmiştik. Hazer Camiindeki örtü sistemi bir yana, burada sınırları belli, kapalı, merkezi bir şema sözkonusudur. Fakat, Talhatan Baba ve Gaznelilerin Leşkeri Bazar Ulu Camiinde, gerideki avlu ile bağlantıları kuvvetli bir tasarım kaygısı seçilmektedir. Asıl önemli olan ise, kubbenin, ilk defa bu camilerde kuvvetle belirmeğe başlamasıdır. Özellikle mihrap önü bölgesinde küçük çapta bile olsa, hakim motif olarak, kubbenin yer alması, bundan sonra vazgeçilmez bir unsur olacaktır.

Kara Hoço surları dışında, Müslüman tüccarlar için yapıldığı ileri sürülen tromplu kubbeli kare planlı yapı ile, Dehistan mezarlığındaki Şir Kebir adı verilen yapı arasında son derece benzerlik vardır. Her ikisinin de birer mescid

olarak yapılmış erken dönem yapıları olduğunu kabul edersek, bir bakıma merkezi plan örneği olarak ele almak gerekecektir. Ancak devamını bulmak güçtür. Oysa, 1080 tarihli, İsfahan Mescidi Cumasındaki Melikşah Kubbesini ve diğer Büyük Selçuklu Camilerini ele aldığımızda, bu dönem camilerinde çekirdeğin tek kubbe altında toplanan ana mekân esasına dayandığını görmemiz mümkündür. Yanlara doğru daha alçak kanatlar ve mihrabın aksi yönde eyvan bağlantısı ile dışa açılma, esas cami mekânının ana kubbe altında toplanması kaygısını zedelememektedir. Ancak, bu konu üzerinde yorum yapabilmek, bir dizi detaylı çalışmayı gerektirecektir. 1135 tarihli Zevvare Mescidi Cumasından sonra, bu tip Selçuklu yapılarına dört eyvanlı avlular bağlanması bu araştırmaları daha da güçleştirmektedir.

Buna karşılık, 1080 ve hemen karşısındaki 1088 tarihli kubbe yapılarının mimarî tasarım ve teknoloji açısından üzerinde önemle durulacak yanları vardır. Kubbe, İslâm öncesinde de yabancı bir mimarî öge değildir. Ancak, çoğunlukla dört duvar üzerinde ve küçük çapta uygulanmıştır. Uygur yapılarındaki prizmatik üçgenli kubbe geçişlerine "Türk Üçgeni" adı haklı olarak verilmektedir. Bunlar, Anadolu Selçuklu yapılarında ve Erken Osmanlı döneminde daha karmaşık ve girift, aynı zamanda da dekoratif hale gelecektir. Kubbeye geçişte en yaygın kullanılan öge ise tromp olmuştur. En basitinden başlayan bu gelişme, Karahanlılar'ın Arap Ata ve Gaznelilerin Baba Hatum türbelerinde X. yy. içinde üç dilimli yonca biçiminde görülmüştür. İsfahan'da ise bu yonca tromp sistemi çok gelişmiş olarak karşımıza çıkar. Fakat, esas olan, kubbenin geçiş bölümünün duvarlar üzerine oturmak zorunluluğundan kurtarılmasıdır. Ateşgede mimarisinde uygulanan küçük ölçüde uygulamalardan çok daha zor olan bu sistem, demet payeler sistemi ile gerçekleştirilmiştir. Kible duvarından da yararlanan bu çözümde, diğer üç yönde üçer kemere sahip olunmuştur. Köşelerdeki ağır payelerin kaldırılması halinde ise, doğrudan sekiz ayaklı bir temel oluşturulduğunu söylemek mümkün olacaktır. Ama bu aşamaya ulaşıp, merkezi kubbenin sadece sekiz veya altı ayak üzerine oturtulması ile mekândaki birliği sağlamak için, Sinan dönemini beklemek gerektir. Ancak, mihrap önündeki ana mekânı kubbe ile örtüp, ayakların ağırlığını ana mekân içinde asgariye indirmek çabası bakımından bu kubbe, bir basamak noktası teşkil etmektedir. Bu kaygı, kubbeli camilerde her zaman kuvvetle hissedilebilmektedir. Nitekim aynı prensipleri ve tasarımı, Mısır'da Baybars Camiinde ve Anadolu'da Selçuklu Çağı yapılarında göreceğiz.

Gerçekten de, Şam Emeviye modelini, Mihrap Önü Kubbeli camilerle bir sentez halinde başaran Artuklular'ın Silvan Ulu Camiinde de kubbe aynı tasarımla ele alınmıştır. Diğerlerinde de bu kaygı daima ön planda görülmektedir.

Anadolu'da Selçuklu Çağı camilerindeki mekân tasarımının esaslarına 1. alt bölümde değinilmişti. Burada, mihrap önü kubbeli ve enine gelişen ana mekân ile, Zevvare'de geliştirilmiş olan küçük iç avlu esası hakim olmakla birlikte, yapıların içe kapanması, portallerin mimarî süslemenin merkezi durumuna gelmesi, tonoz ve ayak sisteminin zemindeki dağılımı, genellikle yanlış yorumlara yol açmış, Selçuklu camilerinde mihraba dik bir gelişmeden sıkça söz edilmiştir. Planın genel hatları ile bu belki de doğru olmakla birlikte, tasarımda, aksine, özellikle mihrap önü ve yakın çevresinde enine bir mekân kaygısı açıkça seçilebilir. Örtü sisteminin incelenmesi bu kaygının ne kadar kuvvetli olduğunu açıkça gösterir. Mihrap önü kubbesinin eyvanla avluya bağlanması, kapalı bir sistem içinde ele alındığından, küçülüp içteki ışıklık haline dönüşen avlu ile birlikte mihraba doğru bir eksen oluşturulduğu sanılmaktadır. Bu etki, girişleri çoğunlukla yanlardan orta açıklığa götüren bu yapılarda, haliyle mihraba doğru bir yönlendirme amacı gütmelidir. Yalnız, unutulmaması gereken bir nokta, Anadolu Türk Mimarisini gerçekleştiren mimar ve ustaların, İran'da-

ki Büyük Selçuklu cami mimarisine yabancı olmamakla birlikte, Anadolu'da, bu prensipleri yeni araştırma ve geliştirmelere dayandıran bir sentez halinde uygulama başarısı gösterdikleridir. Bunun en güzel örneklerinden birisi olarak Malatya Ulu Camii'ni verebiliriz. Bir ölçüde, Harput'daki Artuklu Ulu Camiinde de uygulandığı gibi, burada tuğla da kullanılarak Zevvare modeline çok yakın bir cami meydana getirilmiştir. Mimar ve Üstalar ise kitabelerden bilindiği gibi Malatyalıdır.

Beylikler ve İlk Osmanlı dönemlerine baktığımızda, durumun yavaş yavaş değiştiğini görmek mümkündür. Çok ayaklı camilerin, Ulu Cami fonksiyonu için genellikle tercih edildiği görülür. Bu durum, Yıldırım Bayezid'in Bursa Ulu Camiinde, örtünün 20 kubbe ile sağlandığı en görkemli şekline kadar devam eder. Öte yandan yukarıda değindiğimiz ve çeşitli isimler altında tanımlanan yan mekânlı Osmanlı yapılarına ulaştıran bir gelişme XIV. yy. içinde Beylikler Mimârisinde küçük denemeler halinde karşımıza çıkar.

XIII.yy. Konya bölgesi Selçuklu Mescitlerinde küçük ölçüde denemeler, tek kubbe altında toplanan ve üç bölümlü revak halinde son cemaat yerine sahip cami tipini ortaya çıkarır. İznik'de XIV.yy.ın sonunda tamamlanan Yeşil Cami'de son cemaat yeri, iç mekânda bir daha tekrarlanarak ana mekânın genişletilmesi yolunda önemli bir adım atılır. Manisa'da Saruhanlılar'ın Ulu Camii'nde yeniden ele alınan, enine gelişen ana mekânın merkezinde büyük kubbe denemesi, Sinan öncesinde en önemli denemelerden birisi olan XV. yy. ortasındaki Edirne Üç Şerefeli Camiye dayanır. Altı dayanaklı büyük kubbe ve yanlarda ikişer küçük kubbe ile bu yapı, Selçuk'daki İsa Bey Camiinde görmeye başladığımız iki katlı pencerelere sahip geniş revaklı avlusu ile ayrı bir tasarım yeniliği getirir. İstanbul'un Fethinden sonra, Fatih Külliyesi'nin tasarımı, artık İmparatorluk San'atı çerçevesinde büyük bir atılım olarak değerlendirilir. Büyük Külliyelerin merkezi durumundaki cami tasarımının çağı başlamıştır. Bundan sonraki gelişmeleri ayrı bir bölüm halinde kendi içinde değerlendirerek ele almak daha doğru olacaktır.

İran ve doğusunda genellikle tuğla, Suriye ve Anadolu'da da genellikle taşın yapı malzemesi olarak kullanılmasına karşılık, mimârî tasarımda yapı malzemesi fazla etkili olmamıştır. Hattâ mimârî süslemede bile bunu görmek mümkündür. Ancak, kubbe ve tonozlarda, özellikle kubbe çapı büyüdüğünde, taş mimârîde bile zaman zaman tuğla kullanılması yoluna gidildiği görülür. Çok değişik tonoz şekillerinin kullanılmasına karşılık, kemerlerde sivri kemerin daima ön planda olduğunu gözönünde bulundurmalıdır. Kubbe çapları genellikle 10 m. civarında kalmakta, Sultan Sencer ve Hoca Ahmet Yesevî Türbelerinde olduğu gibi nadiren 20 m. ye yaklaşmaktadır. Ancak, çapının küçük olması, kubbeyi, özellikle camilerin tasarımında hakim motif olmaktan alıkoyamamıştır. Avlularda Anadolu dışında eyvan önemli bir öge iken, Anadolu'da daha dengeli bir revak sistemi ön plana çıkmıştır. Gerek camilerde, gerekse medreselerde, içe dönük bir mimârî tasarım gözlenmektedir. Tac kapılar (piştak, portal) sivil ve ticari yapılar da dahil olmak üzere belirgin ve süslemenin yoğunlaştığı ögeler halindedir. Duvarlarda, özellikle alt seviyede çok az açıklık ve pencere bulunmaktadır. Yukarıda değinildiği gibi, ancak XIV.yy. Anadolu Beylikler dönemi mimârisinde alt seviyede pencereler yavaş yavaş ortaya çıkmağa başlamıştır. İçe dönük avlular, aydınlatmanın da odak noktasıdır. Medreselerde ve camilerde, iç mekânın aydınlanması en çok iç avludan sağlanmaktadır. Konut mimârisinde de benzer uygulama uzun süre geleneğini sürdürmüş olduğundan bunun yadırganmaması gerekir. Kervansaraylarda savunma amacına yönelik olarak düşünülebilen bu uygulama, özellikle Selçuklu Çağı Anadolu yapılarına bir bakıma mistik bir etki de kazandırmıştır. Yapı içindeki insanın, dış dünya ve doğa ile daha kuvvetli bir iliş-

ki ve bağ içinde olması, ancak XIV.XVyy.lar Beylikler ve Erken Osmanlı yapılarında mümkün olmuştur. Avlu duvarlarında bile iki kat halinde düzenlenen pencere sistemi bunun iyi bir göstergesidir.

Mimârî tasarımda, süsleme programının önemi hakkında söylenebilecek çok şey varsa da, tuğla çeşitlenmesi, taş kabartma, sırlı tuğla ve sonradan çininin daima dengeli biçimde kullanılmış olduğunu söylemek, özetle mümkündür. Hiçbir zaman, Safevî ve Timurlu yapılarının yoğun süsleme ve kaplamalarına rastlanmaz. Tac kapıların bordür ve dolguları, mukarnaslar, iç mekânda mihrap ve kubbe geçişleri ile kubbe içleri, revak kemerleri ve alınlıklar, süslemenin, mimârînin etkisini bozmayacağı biçimde tasarlanmıştır. Bu gelenek, bir bakıma Osmanlı mimârisinde de devam edecektir.

**Kaynaklar:**

Bkz: *Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimârîsi* altbölümü ve Kaynaklar.