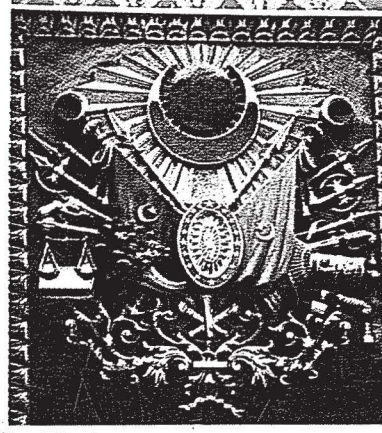
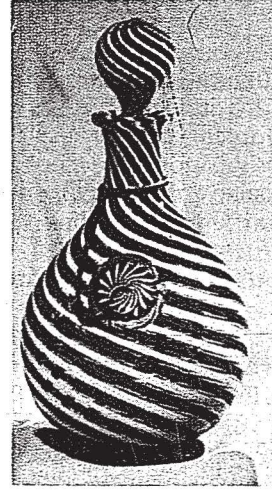


2. Prof. Dr. M. Esad COŞAN
9 İngiliz Basınında Tanzimat
Kemal KAHRAMAN
14 Tanzimat Dönemi Sıralarında
Bilim, Sanat ve Kültür
İlişkileri
Erol ÖZBILGEN
18 Tanzimattan Sonra
Osmanlı Aydını
Hüseyin YORULMAZ
24 Son Dönem Osmanlı
İslâmcılığı Üzerine Notlar
Ömer LEKESİZ
29 Tanzimat ve Hukukumuzda
Batılılaşma
Prof. Dr. Osman ÖZTÜRK
32 Osmanlı Cami Mimarisindeki
Çözülme Üzerine
Ferruh Müftüoğlu ile
Ferman KARAÇAM
38 Tarık Buğra ile Bir Konuşma
Serdar YAKAR
41 Meşrutiyet Deyince
İsmail KARAOSMANOĞLU
49 Ziyad Ebuzziya İle
Bir Konuşma
Selman ÇAMLITEPE
53 Osmanlı Devleti'nde
Müslüman Tebeanın
Ticarî Hayatı
Durali YILMAZ
56 "Orde et Progrés" in
Türkçe Söylenişi
İlhan KUTLUER
59 Mecelle'de Ele Alınmayan
Üç Konu: Faiz, Sarf, Karz
Orhan ÇEKER
68 Pakistan Kütüphaneleri
Mehmet Serhan TAYŞI
84 Bilgisayarlı Eğitim veya
Eğitimde Bilgisayar
Ahmet KAZOKOĞLU
87 Trigonometrinin Tarihî
Gelişimi ve İslâm
Alimlerinin Yeri
Lütfi GÖKER
93 Kur'an mı Bilim mi?
Ziyaüddin SERDAR
102 Türkoloji Kongresi
115 Çeşitlemeler

4. Tanzimattan Sonra
Yusuf SELMAN



- 71 Düünden Bugüne Türk Cam
Tezyinatına Bir Bakış
Mehmed BHAEDDİNOĞLU



Osmanlı Cami Mimarisindeki Çözülme Üzerine Ferruh Müftüoğlu ile

Bir Konuşma

Ferman KARAÇAM

1942 yılında Akseki'de doğdu. İlk ve Orta okulu Beyşehir'de okuduktan sonra, Liseyi de Konya'da tamamladı.

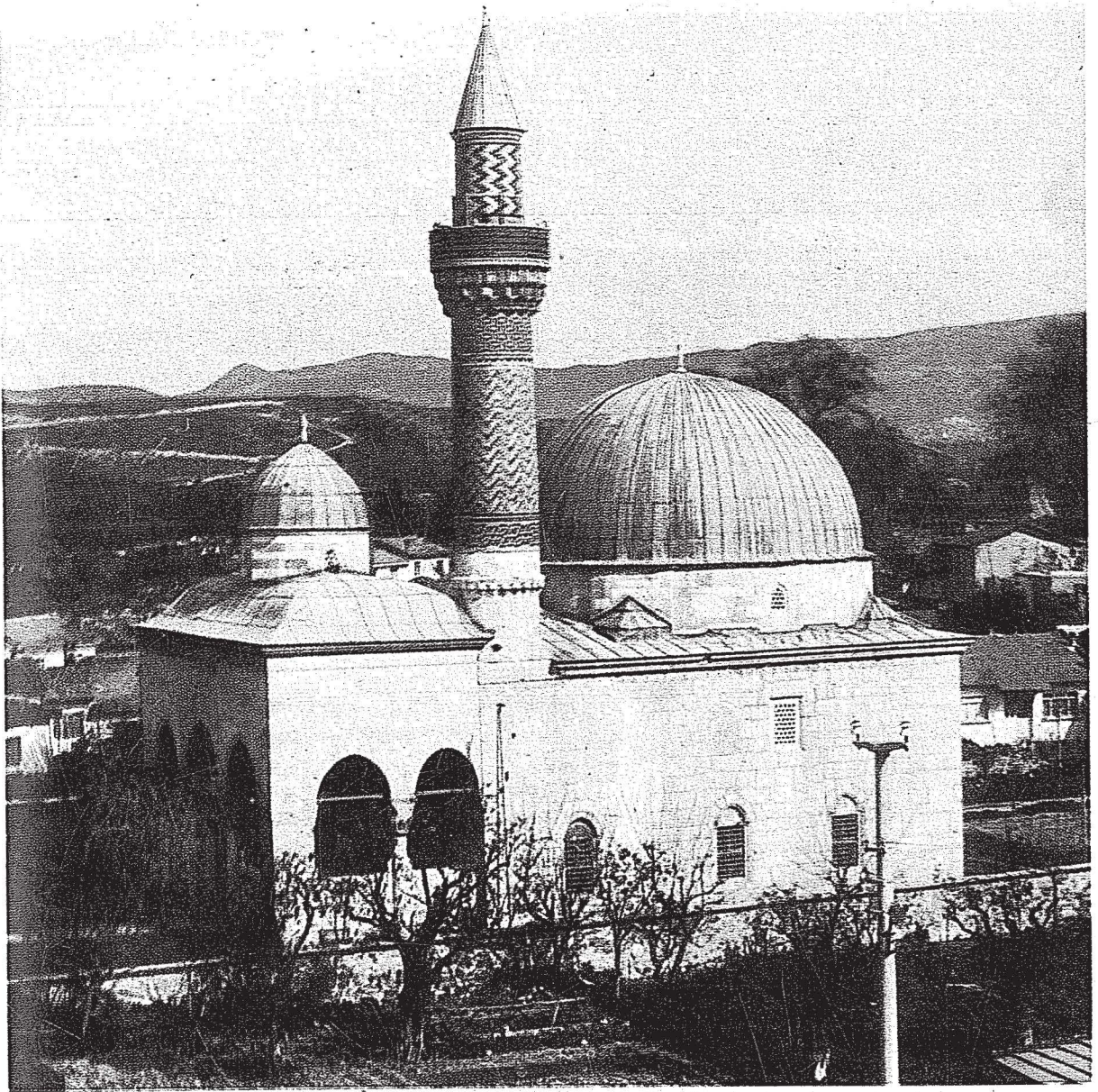
Liseyi bitirdikten sonra İ.T.Ü.'ne girerek 1965 yılında buradan mezun oldu ve aynı yıl asistan olarak bu Üniversite'de görev aldı. Doktorasını 1970-73 yılları arasında Londra'da veren Müftüoğlu; 1979'da da Doçentlik tezini verdi.

Halen İ.T.Ü. İnşaat Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Hocam, Tanzimatla birlikte insanımız kimi kaygılarla, kimi heyecan ve ümitlerle bir değişimin tanığı oluyordu. Bu değişim giderek her alana hızla yayılırken, ben sizden özellikle cami mimarisindeki değişimin nasıl olduğunu öğrenmek istiyorum.

Efendim, bilindiği gibi, Tanzimat Fermanı Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında içine düştüğü acız Sultan namına kaleme alınmış itirafnamesidir. Batı'nın üstünlüğünün hissedilir hale gelmesi tanzimattan bir hayli önce 18. asrın başlarında görülür. Batı karşısında geri kalışımızın aslı sebeplerinin tesbiti ve bunların izâlesi yolunda faaliyet gösterilmesi gerekirken bu yapılamamış giderek hasil olan aşağılık duygusu her alanda taklitçiliği doğurmuştur. Taklitçiliğin en bariz şekilde görüldüğü sahalardan biri de mimaridir.

Osmanlı mimarisinin safhalarına bakacak olursak, İznik, Bursa, Edirne ve hatta İstanbul'un ilk yıllarını kapsayan bir erken devir, sonra bir klasik devir ve bunu takip eden bir taklit devri görürüz. Taklit devrinin özelliklerini iyi görebilmek ve isabetli bir değerlendirmesini yapabilmek için klasik devre hızla bir göz atalım. Bu devir Fatih tarafından yaptırılan ve günümüze iç avlusu ve kible duvarı şimdiki Fatih camii'nin unsurları olarak intikal etmiş bulunan Fatih Camii ve Külliyesi ile başlar. Bu devrin günümüze kadar yaşayan ilk abidevî eseri Mimar Hayreddin tarafından yapılan Bayezit Camiidir. Klasik devir Sinan ile zirveye ulaşmış ve Sadefkâr Mehmet Ağa ve



Yeşil Camii, 1391, İzmir

Mimar Davut Ağa ile devam etmiştir. Sinan pek çok sanat tarihçisine göre gelmiş geçmiş mimarların en büyüklerinden biri, bazılarına göre ise en büyüğüdür. Onun gibi dâhi bir sanatkârdan sonra yenilik getirmek fevkalâde güç bir iş. Yani Sinan aşılması imkânsız demesek de fevkalâde güç bir sanatkâr. Klasik devir mimarimizde Sinan'dan sonra büyük yenilikler olmamıştır. Mesela bir Sultan Ahmet Camii, mesela bir Yeni Cami yapılmış. Muhakkak kendilerine göre özellikleri var. Bir Şehzade Camii'nin veya bir Süleymaniye'nin taklidi değil bu eserler. Her ikisinin de planları Şehzade Camii'ninkine benzer: Bir merkezî büyük kubbe ve bunun dört yanında dört yarım kubbe ile örtülmüşlerdir. Tasarımlarında Şehzade ve Süleymaniye camilerinden alınmış olması onların birer kopyası haline düşürmüyor bu eserleri. Ama fevkalâde çarpıcı yenilikleri de yok. Halbuki insanoğlu biraz yenilik arar. Aşağılık duygusuna düşer olmuş

bir toplumun fertleri bu arayışlarını taklit sureti ile tatmine yönelirler. Aslında geri kalışın sebebi Birûnîlerin, Harzemşahların, Farabîlerin, İbn-i Sinaların Ali Kuşçuların yetiştikleri devirlerin ilim zihniyet ve metodunun unutulması ve eğitim müesseselerine skolastik bir zihniyetin hâkim olmasıdır. Bundan kurtulmanın yollarını aramak yerine bir takım sosyal müesseseleri ve bunların mahsullerini taklit etme yoluna gidilmiş, bundan ümit edilen sonuç elde edilemeyince bir panik ve iman zafiyeti baş göstermişti. Bu toplumun her kesiminde görülen bir durumdur. İdareciler, bilginler, sanatkârlar, eğitimciler ve hatta fertlerin manevî eğitimi konusunda rol sahibi kişiler, yani şeyhler bile kendilerini bu aşağılık duygusundan kurtaramamışlardır. Burada hatırıma gelen bir olayı anlatmak istiyorum. Zannederim Sultan II. Maḥmut Şeyhîni ziyarete gidiyor. Şeyhi kendisini uğurlamak için kapiya kadar geliyor. Padişahın şeh-



Yeni Camii, 1598, İst.

zadeliği sırasında görmediği bir şey bu. Sultan II. Mahmuđtan pek beklenmeyen bir reaksiyon görölüyor. "Efendi hazretleri" diyor Sultan "Acaba biz mi çok büyüdük yoksa siz mi küçüldünüz?" Yani Şeyhinde bile bir dejenerasyon görüyoruz cemiyetin. Kanaatimce bir iman tazelemeye ihtiyacı vardı ve onu başaramadı cemiyet. Onu yapamayınca taklitçilik hâkim oldu. Taklitçilik şuuru köreltir ve devamı şuursuzluğu kökleştirir.

Yine mimariye dönecek olursak, taklit devri eserleri arasında Nuruosmaniye, Laleli, Üsküdar Selimiye, Dolmabahçe, Ortaköy camileri (bazılarının külliyesi bazılarının müstemilat yapıları var) Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları, karşlar, köşkler pek çok sivil ve askerî mimarî eseri sayabiliriz. Bu yapılar güzel gelmiyor bana.

Esere yansımış bir özellik arıyorsunuz,

yansıması gereken bir özellik...

Evet, tabii... Bazan "bu benim Klasik Devir mimarî özelliklerine karşı şartlanmamdan ileri geliyor olamaz mı" diye soruyorum kendime. Estetik bir zevk konusudur. Bunu beğendim, bunu beğenmedim diyebilir bir insan, bunu sevdim bunu sevmedim. Bu normal. Fakat acaba hissî davranıyor olamaz mı? Klasik esere karşı bir hayranlığımız var da bunun tesiri ile mi diğer eserleri küçümsüyoruz, sevmiyoruz diye şüpheye düşebilir insan. Yalnız bakıyoruz bazı yabancı sanat severler, sanatkârlar ve sanat tarihçileri de bizim zevkimizi paylaşıyorlar. Dolayısıyla ile Klasik devirde evrensel diyebileceğimiz güzellik ölçülerine ulaşılmıştı" diyebiliyoruz. Mesela Bruno Taut isimli bir sanat tarihçisi yanılmıyorsam **Mimarî Bilgisi** adlı kitabında "Ben" diyor "iki büyük mimarî mektebi (ekolü) tanıyorum, bunlardan



Şehzade Camii'nin Minaresi, İst.

biri Gotik, diğeri Osmanlı” Bir Avrupalı söylüyor bunu. Hıristiyandır. Gotik Mimarî tarzını kendi n - deniyetinin bir meyvası olduğu için, belki Gotik yapıları temaşa ede ede büyüdüğü için sevebilir, ama Osmanlı eserleri ile karşılaştığında ve mezkûr kitabı yazdığında herhalde 30 yaşını aşkındı bu adam. Batıdan destek arama ihtiyacında değilim.

Ancak kendi öz mimarimiz hakkında söylediklerimin tarafgirlik taşımadığını belirtmek için burada Ernst Diez isimli sanat tarihçisinden bir alıntı yapmak istiyorum. Ernst Diez “Selimiyedeki mekân tesiri, büyüklük, yükseklik, topluluk ve ışık tesiri bakımından yeryüzündeki bütün yapıların üstündedir” diyor. Yanılmıyorsam Prof. Oktay Aslanapa'nın “Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri” adlı kitabında görmüştüm bu ifadeyi. Zevk-i selîm sahibi herkesin güzelliğinde ittifak ettiği eserlerin mimarî tarzı terk edilmiş, hem fonksiyon hem estetik bakımından tatminkâr olmayan yapılar ortaya konmuş. Acaba iktisadî güçlükler mi yapıların yozlaşmasına sebep oldu diye düşünüyorum ve aksine bol para harcandığına kanaat getiriyorum.

Evet hocam bu değişim bir dağılma, bir çözümlü tükenmedir diyorsunuz, o zamanlarda umut bağlandığı gibi bir retable oluş, yeniden canlanıp toparlanma, çokça kullanılan bir deyimle bir kan tazeleme olmamıştır diyorsunuz.

Evet kanaatimce bir kan tazeleme olmamıştır. Sözü ettiğimiz değişim, bir tekâmül bir gelişme veya şahsiyetini koruyarak bir üslûp değiştirme olamamıştır. Bir gerileme bir şahsiyetsizleşmedir. Klasik devir eserlerine baktığımız zaman tasarımda fonksiyona çok dikkat edildiğini görüyoruz. Osmanlı mimarisinde caminin merkezî rolünü göz önüne alarak klasik devir ve taklit devri camilerini karşılaştırmaya çalışalım. Cami bir mü'minler topluluğunun bölünmeden, parçalanmadan, yekpâre bir vücut gibi bir araya gelebildiği bir mekân olmalıdır. Taş ve tuğla gibi yapı malzemeleri ile geniş bir alanın örtülmesi için kubbe, tonoz, kemer ve sütun gibi elemanlar kullanmak gerekir. Mümkün mertebede büyük bir cemaatin ibadet edebileceği bölünmemiş bir mekân sağhyabilmek için mümkün olduğunca büyük kubbeye ihtiyaç vardır. Erken devir camilerine baktığımız zaman bu ihtiyacı tatmin yolunda bâriz bir tekâmül zinciri tesbit edebiliriz. Camî mimarisi iç mekânın büyük merkezî kubbe altında teşkili yolunda gelişmelerle Mimar Hayreddin'in İstanbulda inşa ettiği Beyazıt Camii ile neredeyse ideal ölçülere kavuşmuş ve Mimar Sinan'ın eserleri ile kemale ermiştir. Burada sıkça karşılaşılan bir iddiaya cevap vermek istiyorum. Süleymaniye Camii'nin emsalsiz güzelliğini hazmedemiyen batılı sanat tarihçileri onu Ayasofya'nın bir kopyası gibi göstermeye çalışırlar.



Valide Sultan Camii, 1871, Aksaray İst.

Evet Süleymaniye'nin planı ,Ayasofya'ninkine benzemektedir. Dikkatle incelenmediğinde pek de farkedilmeyen bu benzerlik ne Süleymaniye'yi ne de Sinan'ı küçültür. Zaten gözünün önündeki bu şaheser yapıdan faydalanmaması hata olurdu. Eğer Sinan'ın Ayasofya ile rekabet hırsı olsa idi onunkinden büyük bir kubbe yapardı ki bunu pek kolay başara-bilirdi, veya devrinde yıkmaya yüztutan Ayasofya'yı muazzam payandalarla takviye ederek günümüze kadar yaşamasını sağlamaz, yıkılmaya terkederdi. Sinan'ın âlî-cenaplığı sayesinde biz bugün sadece onun kendi şaheserlerine değil Ayasofya'ya da sahibiz. Ayrıca Hz Muhammed s.a.s. in zuhurundan önce inşa edilmiş olan Ayasofya da bir İslâm mabedi sayılır. Bizim bu iki şaheseri karşılaştırmak gibi bir sıkıntımız yoktur.

Klasik devir eserlerinin hepsinde yapının dahilî ve haricî güzelliği büyük nisbette yapının sütun, kemer, kubbe, toroz, kapı, pencere, v.s. gibi ana unsurlarının terkip tarzından doğmaktadır. Sadece güzellik için kullanılmış unsurlar süsleme unsurları hem az sayılır hem de kaldırılacak olsa yapılar güzelliklerinden fazla bir şey kaybetmezler. Halbuki taklit devri yapılar büyük nisbette süsleme sanatlarının himayesine girmiş sayılırlar.

Batı tesirinin hâkim olduğu ilk cami olan Nuruosmaniye'de kapalı mekân dört duvar daha doğrusu dört gizli kemer üzerine oturan bir büyük kubbe ile sağlanmıştır. Bu plan daha önce Sinan dahil bir çok

mimar tarafından başarı ile tatbik edilmiştir. Yapıdaki yenilikler, dört taraftaki büyük taşıyıcı gizli kemerlerin Türk Kemerî (sivri kemer) olmayışı, bu kemerlerin ve saçakların çok ağır silmelerle çevrilmiş olması, revaklı iç avlunun da planının yarım daire şeklinde oluşu ve bütün süsleme unsurlarının barok etkiler taşımasıdır. Güyâ süsleme unsuru olarak kullanılan silmeler yapıyı güzelleştirmek yerine çirkinleştiriyor denilse yeridir. İç avlunun yarım daire planlı oluşunun ise ne bir anlamı var ne de yapıya bir güzellik verir. Dolmabahçe, Ortaköy, Nusretiye, Üsküdar-Selimiye ve daha bir çok camide dört gizli kemere oturan büyükçe kubbeli plan uygulanmış ve iç avlu kaldırılarak yerine iki veya üç katlı çok odalı bölümler ilâve edilmiştir. Bu camilerin çoğunda cami zemininden kubbe kasnağına kadar yükselen büyük, daire kemerli pencereler, kaba görünüşlü kabartma çiçek ve yaprak motifleri bol kullanılan unsurlardandır. Çoğunlukla zarif minareleri ile dikkat çeken bu camilerin Nusretiye hariç hemen hepsinde bol barok süsleme unsuru kullanılmış, fakat bu unsurların arzulan neticeyi hasıl ettiği söylenemez. Nusretiye nisbeten daha şahsiyetli ve daha güzel bir eserdir. 18. yüzyılda yapılan Fatih Camii, Üsküdar Valide-i Cedid camii, Eyyup Sultan Camii gibi bazı eserler büyük nisbette klasik devir tesirleri taşırlar. Bunlar da batı etkisi süsleme unsurlarına inhisar etmektedir diyebiliriz.

Teşekkür ederiz.

