

SÜLEYMANİYE CAMİİ VE KÜLLİYESİ

YAVUZ SEZER*

Kanunî Sultan Süleyman'ın emriyle inşa edilen ve* Mimar Sinan'ın eseri olan Süleymaniye, estetik ve simgesel özellikleriyle İstanbul'un en önemli Osmanlı anıtlarından biridir. Çeşitli toplumsal ihtiyaçlara hizmet eden ve camisiyle birlikte inşa edilen yapılar da en zengin özelliklere sahip Osmanlı külliyesini oluşturur.

Aslında “külliye” kelimesi Türk mimarlık tarihçilerinin dilinde XX. yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanan bir terimdir. Süleymaniye Vakfiyesi'nde bu yapılar topluluğunun tümü bir “imaret” olarak anılır¹ ki bir yeri inşa faaliyeti yoluyla geliştirme, canlandırma projesi anlamına gelen (ve “mimar” sözcüğü ile aynı kökten gelen) bu Arapça kelime Osmanlı tarihinin o yüzyıllarında bu tür yapı grupları için en sık kullanılan tabirdir.²

Süleymaniye'de cami ile türbelerin çevresine yerleştirilen yapılar, dört seçkin fıkıh ve ilahiyat medresesi ile imparatorluğun en yüksek dereceli medresesi olarak kurulan darülhadis, bir tıp medresesi ile buradaki hoca ve talebelerin çalıştığı darüşşifa, bir sıbyan mektebi, bir büyük misafirhane, külliye de barınan öğrenci ve misafirlerin her gün yemeklerini çıkarmanın yanı sıra çevredeki fakirlere de yemek dağıtan bir mekelhane ve bir hamamdır. Cami ve türbelerin çevresindeki büyük bahçenin üç yanında birbirine dik açılarla birleşen, biri diğerlerinden çok daha geniş, üç sokak tasarlanmıştır ve darülhadis dışında külliyenin yapılarının tümü bu sokaklar üzerinde yer alır . Dik açılı geometrinin bu şekilde baskın olması XV. yüzyılın sonları ve XVI. yüzyılda inşa edilen Osmanlı külliyelerinin büyük çoğunluğu için karakteristiktir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın türbesi ölümünden sonra, 1566-1568 yıllarında inşa edilmiştir, ama en baştan bu mevkinin padişahın mezar yeri de olmak üzere seçildiği şüphesizdir. Hürrem Sultan da 1558'de aynı bahçede yapılan türbede medfundur. Osmanlı türbeleri camilerden çok daha küçük boyutludur ama bu yapı gruplarının “anıt” vasfı taşımalarında, yani yaptıranın adını yaşatma amacını gerçekleştirmede çok önemli rolleri olduğu anlaşılmaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in camisinden (1470) itibaren cuma namazı camilerinin, onun öncesinde de büyük zaviye-imaretlerin isimlerinin banilerin türbeleriyle yakından ilişkili olduğu bellidir. Vakfiyesine göre Süleymaniye'de her iki türbede Kur'an okuyacak 90'ar cüzhân görevlendirilmişti.

Külliye'nin batı kısmındaki mektebin ve medreselerin cadde tarafındaki altlarında, caminin bahçesinin doğu kısmındaki setin ve darülhadis'in de altında sıra dükkânlar bulunur. Diğer külliyelerde olduğu gibi burada da okullar, şifahane, misafirhane, mekelhane ve tabii cami ve türbeler birer hayır eseri olarak vakfın gelirlerinin harcandığı yerler iken dükkânlar ve hamam vakfın gelir kaynakları arasındaydı. Bu büyük kuruluşun elbette aralarında köyler ve çiftlikler ile iskeleler ve değirmenlerin de bulunduğu başka pek çok gelir kaynağı vardı.

Süleymaniye'nin “Evvel” (birinci), “Sâni” (ikinci), “Sâlis” (üçüncü) ve “Râbi” (dördüncü) diye adlandırılan fıkıh medreseleri Osmanlı hiyerarşisinde o tarihe kadar en yüksek konumda bulunan Fatih Külliyesi'ndeki sekiz medresenin (Sahn-ı Semân) yerini almak üzere kurulmuştu. Başka medreseleri bitirmiş olanların kabul edildiği bu yükseköğretim kurumundan mezun olanlar önemli müftü ya da kadı pozisyonlarına atanabiliyorlardı. Birbirinin mimari eşi olan (ve bugün Süleymaniye Kütüphanesi olarak kullanılan) Evvel ve Sâni medreseleri caminin batı tarafında, yine birbirinin eşi olan Sâlis ve Râbi ise doğuda, yani Haliç tarafındadır. Evvel ve Sâni

* Massachusetts Teknoloji Enstitüsü

1 Kemâl Edib Kürkçüoğlu (haz.), *Süleymaniye Vakfiyesi*, Ankara 1962, s. 21.

2 Muhtemelen XIX. yüzyıl gibi geç bir dönemde bu kelime yalnızca yemek dağıtılan yer için kullanılır olmuştur.



1- Süleymaniye Külliyesi

ile Tıp Medresesi'nin öğrenci hücrelerinin bir çırpıda sayılamayacak kadar çok sayıda olan kubbeleri cadde tarafında çarpıcı bir görüntü oluşturur. Cami bahçesinin dış duvarlarının yüksekliği müsaade ettiği için bahçe içindeki bir kişi de bu uzun kubbe dizisini ve aynı şekilde çarpıcı görünen darüşşifa, mekelhane ve misafirhanenin kubbelerini izleyebilir. Bu eğitim ve hayır kurumları kompleksinin cesameti XVII. yüzyılın ortalarında yazan Evliya Çelebi'nin de Süleymaniye için vurguladığı görsel temalardan biridir: "... Bu câmi etrâfındaki cümle bin bir aded kubbe 'add olunmuşdur. Galata cânibinden bu Süleymâniyye 'imâretine nazar iden gûyâ bir gömgök kurşum ile pûşîde bir sevâd-ı muazzam [muazzam karaltı/ kalabalık] nümâyândır."³

Mimar Sinan, 1580'lerde arkadaşı Sâ'i Çelebi tarafından kaleme alınan ama neredeyse tamamen Sinan'ın ağzından anlatıldığı için mimarın otobiyografisi sayılan *Tezkiretül-bünyân*'ın Süleymaniye hakkındaki bölümünün başında Sultan Süleyman'ın yeni bir cami

yaptırma niyetini kendisine bildirmesinin ardından padişahla bu konuda "meşveret" ettiklerini ve "resm-i binâ ta'yîn ve makâm-ı câmi'-i münîf tebyîn" olduğunu, yani caminin mimari formu ile inşa edileceği yere birlikte karar verdiklerini belirtir.⁴ Fatih Camii, İmparator Konstantinos'un anıtmezarının yakınına, Beyazıt Camii (1505) şehrin ana arteri olan Divanyolu üzerinde bir meydanın kenarına, Yavuz Sultan Selim Camii (1527) iskân mahalleleri bölgesinde ve Haliç'in içlerindeki bir tepenin üzerine, Kanunî'nin oğlu Şehzade Mehmed'e adadığı cami (1548) ise yeniçeri kıışlalarından birinin yanına inşa edilmişken, Süleymaniye için Haliç'in ağzındaki limana inen dik yokuşların tepesinde, Galata ve Boğaz'dan çok iyi görülebilen bir mevki seçilmişti. Bu konum, caminin dış dünyanın ilgisini hedefleyen siyasi ve ideolojik bir mimari jest niteliği taşımasıyla açıkça ilintilidir. Caminin Haliç ve Boğaz yönlerinden seyredilmesi hedefiyle bağlantılı olarak Sâlis ve Râbi medreseleri, eşi olmayan

³ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, haz. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul 1996, c. 1, s. 65.

⁴ Howard Crane ve Esra Akin (haz.), *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, ed. Gülru Necipoğlu, Leiden, Boston, 2006, s. 149.



2- Süleymaniye Camii

bir tasarımla yokuşun eğimini izleyen basamaklar hâlinde inşa edilmiştir Caminin bahçesinin aynı taraftaki bölümü de kısmen yapay bir settir ve aslında burası da cemaatin ve ziyaretçilerin Topkapı Sarayı ve Boğaz'ın sunduğu manzarayı seyretmeleri için düşünülmüştür. Evliya Çelebi de bunu tasvir ediyor: “Cümle cemâ’at anda meks idüp [durup] Hünkâr Sarâyı ve Üsküdar’ı ve Boğaz Hisarı ve Beşiktaş’ı ve Tophâne ve Galata ve Kasımpaşa ve Okmeydanı serâpâ [baştan aşağıya] nümâyândır. Ve Halîc-i İslâmbol ve Boğaz içre bâdbânların küşâde idüp [yelkenlerini açıp] niçe bin pereme ve kayık ve gayrı keştilerin şinâverlik itdikleri birer birer râyegân bir harem-i seyr-i cihân yerdir.”⁵

Sinan, *Tezkiretü’l-bünyân*’da, onu çekemeyenlerin kötülerini üzerine padişahın bir gün kendisini uyarmak için hışımla (“*rû-yı celâl ile*”), tam mihrap ve minberin tasarımlarıyla uğraştığı bir esnada, atölyesine geldiğini anlatır. Süleymaniye’nin büyük kubbesinin kapanmasından ve Hattat Hasan Karahisarî’nin kubbenin içine “Muhakkak ki zâil olmasınlar diye gökleri ve yeri tutan Allah’tır.” diye başlayan ayeti (Fâtır, 41) yazmasından sonra mimar bir ara bir paşanın sarayıyla meşgul olmuş ve çekemeyenler de onun binadaki bütün kusurlar ortaya çıkacağı için caminin içindeki iskeleyi kaldırmadığı, kubbenin duracağının şüpheli olduğu ve hatta mimarın delirmeye başladığı (“Cünûn vâdîsine varmuştır.”) dedikodularını padişaha ulaştırmışlardı.

Bu pasaj, otobiyografinin düğüm noktalarından biridir. Padişahın kendisine atası Sultan Mehmed’in mimarının sonunu hatırlatması⁶ ve “Bana bu binâ ne zamânda tamâm olur, tiz haber vir! Yoksa sen bilürsün!” demesi üzerine Sinan korkudan titreyerek “Saâdetlü pâdişâhumun devletinde iki ayda inşâ’allah tamâm olur.” diye cevap verir. Ertesinde, aklını kaybedip etmediğini kontrol etmeleri istenen saray ağalarına da aynı cevabı verir; niyeti camiye iki ay sonra tamamlamak ve bu camiyle tarihe adını yazdırmaktır: “... Sahîfe-i rûzgârda [zaman sayfasında] bir nâm koyam.” İki ay sonraki açılış töreninde Sultan Süleyman “Gel ‘azîzüm, binâ eyledüğün beytullâhı sıdk u safâ ve du’â ile yine sen açmak evlâdur.” diyerek dua ve övgüyle anahtarı mimar bendesine verecekti.⁷

Mimar Sinan’ın bir sebil ile birlikte yaptığı kendi türbesinin de Süleymaniye’de, külliyenin doğu sokağının başında bulunması mimarın bu projeye ne kadar özdeşlik

kurduğunu gösterir. Sinan’ın konağı da Sâlis Medresesi ile türbenin arasındaki arsada bulunuyordu; başka bir deyişle, evini burada yapması için imtiyaz verilmişti.

Külliye kısmen o zaman Beyazıt’la bu tepe arasında uzanan Eski Saray’ın arsasının bir parçası kullanılarak, kısmen de şahısların elinden satın alınan meskenlerin yerinde inşa edilmiştir. Bu konumuyla Süleymaniye, İstanbul’un zihinlerde yer eden ünlü silüetinin oluşumunda da çok belirleyici bir rol oynamıştır.

Külliyenin 1548-1557 arasında gerçekleştirilen inşaatının son 5 yıl 7,5 aylık dönemine ait muhasebe defterleri hemen hemen eksiksiz olarak günümüze ulaşmıştır. İşçi ücretleri ve satın alınan malzemelerin bedelleri hakkında son derece ayrıntılı bilgi edinilen bu defterler, inşaat süreciyle ilgili başka bazı yazılı belgelerle birlikte 1950’lerde Ömer Lütfi Barkan öncülüğünde bir tarihçi ekip tarafından XVI. yüzyıl Osmanlı ekonomisinin kıymetli kaynakları olarak incelenmiştir. Usta ve amelelere her haftanın sonunda verilen ücret ve nafakaların çalıştıkları günlerle birlikte kaydedildiği bu defterlerden söz konusu dönemde Süleymaniye şantiyesinde 2.600.000’den fazla iş günü çalışıldığı anlaşılmıştır. İş günü ölçeğindeki bu emeğin yaklaşık %55’i hür işçiler tarafından sarf edilmiş, %40’a yakını acemi oğlanları tarafından, %5’inden biraz fazlası ise mirî forsalar, yani padişaha ait köleler tarafından sağlanmıştır. Barkan, taşçı, duvarcı, marangoz, demirci, kurşuncu, camcı, nakkaş gibi kalifiye ustaların çok büyük bölümü ile vasıfsız amelelerin bir bölümünün ücretle çalışan hür işçiler grubundan olduğunu belirtiyor. Acemi oğlanların büyük ekseriyeti ile benzer şekilde ücret değil bir miktar nafaka verilen esirler, ustaların yanında amele olarak çalışmıştı. İsimlerinden 3.523 ustanın %51’inin Hristiyan, %49’unun Müslüman olduğu anlaşıyor; farklı zanaatlarda ise genelde dağılımın epey dengesiz olduğu, Müslüman ya da Hristiyan ustaların büyük çoğunluğu oluşturduğu görülüyor. Barkan, inşaatın başlamasından önce sancak beyleri ve kadırlara gönderilen emirden yola çıkarak hür ustaların çoğunun da mimarbaşının talebi üzerine buldurulup İstanbul’a sevk edildiklerini düşünmüştür. Ona göre, Süleymaniye inşaatı Osmanlı Devleti’nin kudretini yansıtır bir şekilde âdeta bir “seferberlik” disipliniyle gerçekleştirilmişti.⁸

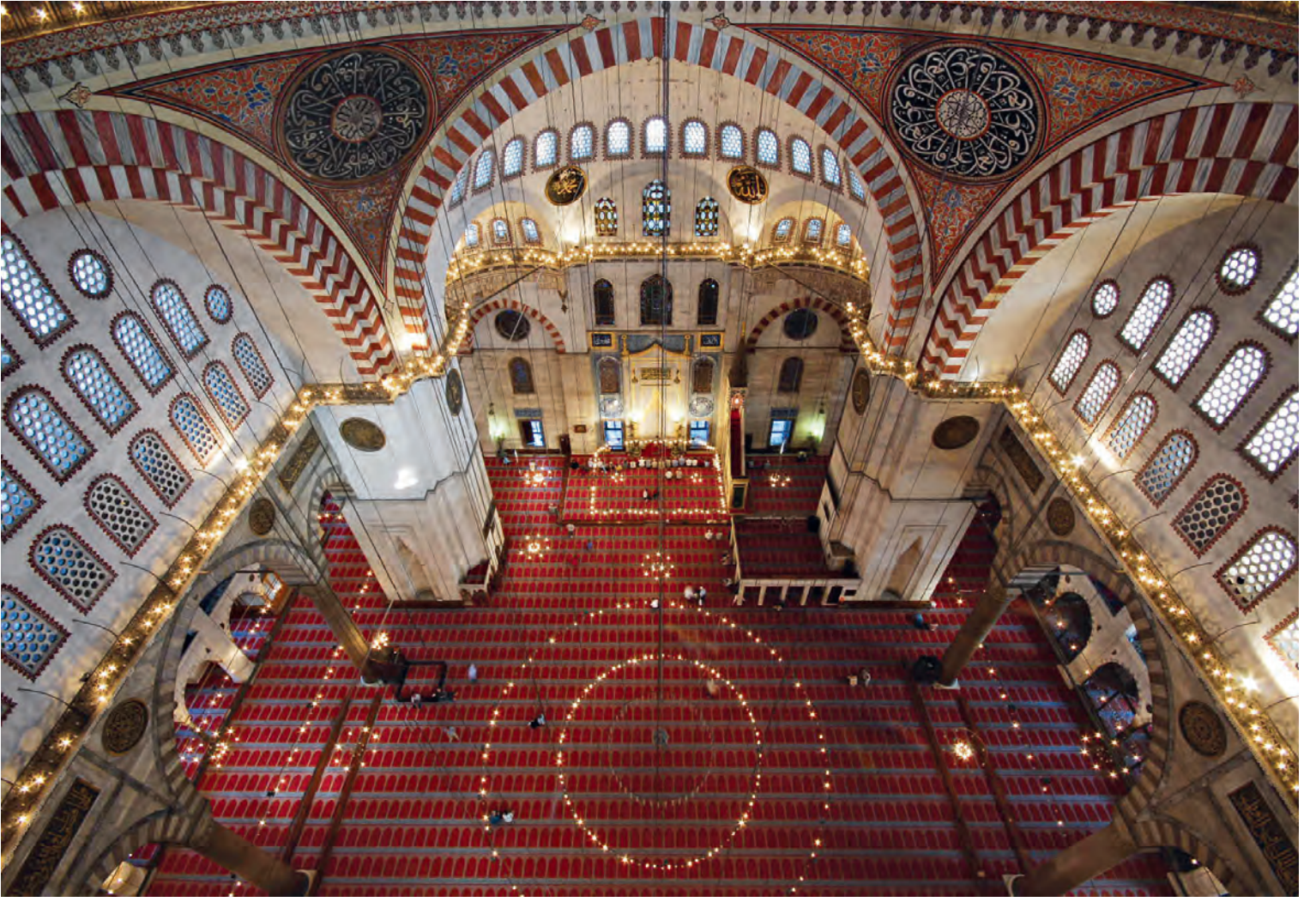
Süleymaniye Camii, büyük orta kubbesi ve bunun iki yanında, giriş ve mihrap taraflarındaki iki

⁵ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 65.

⁶ 1471’de hapishanede öldürülen Fatih Camii’nin mimarı Azadlı Sinan, büyük ihtimalle camiye yeterince yüksek yapmadığı için cezalandırılmıştı.

⁷ Crane ve Akın (haz.), *Sinan’s Autobiographies*, s. 150-152.

⁸ Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, II c., Ankara 1972-79.



3- Süleymaniye Camii

yarım kubbesiyle Ayasofya'yı (537) hatırlatacak bir biçimde tasarlanmıştır. Aslında Süleymaniye bu şekilde Ayasofya'yı andıran örtü şemasına sahip Osmanlı selatin camilerinin üçüncüsüdür. Fatih ve II. Bayezid dönemi yazarlarından Tursun Bey, Fatih Camii'nin Ayasofya'nın *resminde* inşa edildiğini yazıya geçirmiştir.⁹ II. Bayezid'in de İstanbul'da yaptırdığı cami, Amasya ve Edirne'deki camilerinden farklı olarak, Ayasofya'nın biçimini takip eder ve iki yarım kubbelidir. Bu camiler, Osmanlıların, Roma imparatorluk başkentinin yeni sahipleri olduklarına dair taşıdıkları bilinci ve şehrin kadim imparatorluk merkezi kimliğiyle kurdukları özdeşliği belgeler. Başka bir deyişle, anlaşılan, Hz. Muhammed'in doğumundan önce yapılan bu büyük kilisenin formu, Osmanlıların sahiplenmek istedikleri köklü imparatorluk geleneğinin görsel bir metonimi olarak algılanmış ve kullanılmıştı. Muazzam ama dört ağır duvara oturan tek kubbeli Yavuz Sultan Selim Camii'nin ve Mimar Sinan'ın muhtemelen

İtalyan rönesansındaki merkezî plan idealleştirmesini yankılayan merkezî kubbe ve dört yarım kubbeli Şehzade Camii'nin ardından Süleymaniye'de bir kere daha ve son kez, Ayasofya şemasına dönmüştü.

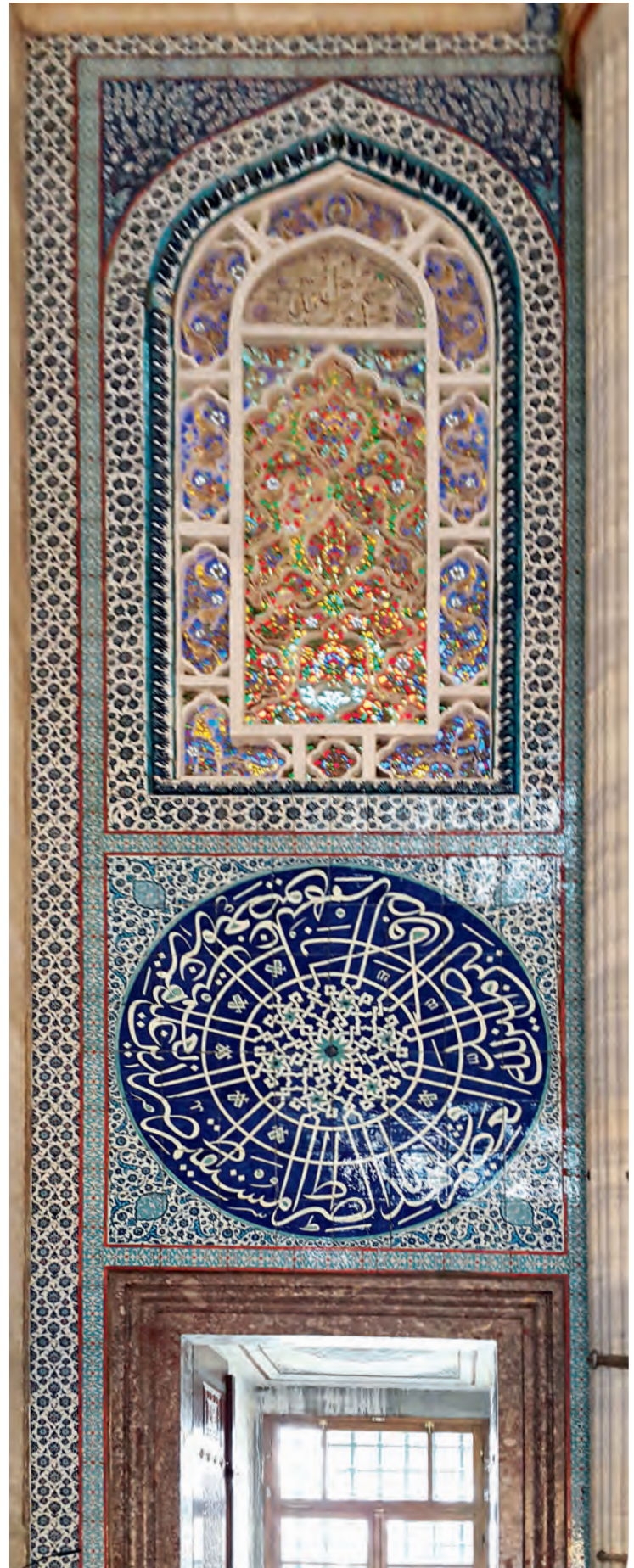
Caminin kapalı asıl bölümünün önünde, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'den (1447) itibaren hemen bütün selatin camilerinde olduğu gibi revaklarla çevrili bir avlu bulunur. Edirne'deki örneğin Şam'daki Emeviye Camii'nden (715) mühlhem olması büyük ihtimaldir. Süleymaniye inşaatı için Hipodrom/Atmeydanı, yani şimdiki Sultanahmet Meydanı civarındaki eski kalıntılardan alınan sütunların bazılarının bu avludaki revaklarda gördüğümüz sütunlar arasında olduğunu tahmin edebiliriz. Zemini beyaz mermerlerle kaplı olan, ortasında zarif bir dekoratif şadırvan bulunan avlunun yan girişlerinin üzerinde (sonra başka camilerde de tekrarlanacak bir usulle) müminleri cennete davet eden Kur'an ayetleri yazılıdır ve böylece avlu bir anlamda cennet bahçelerinin bir temsili de olmaktadır: Batıdaki kapının üzerinde "Selam size, tertemiz geldiniz. Ebedî kalmak üzere buraya girin."

⁹ Tursun Bey, *Târih-i Ebü'l Feth*, nşr. A. Mertol Tulum, İstanbul 1977, s. 70.

(Zumer, 73), doğudakinin üzerinde de “Selam size, yapmış olduğunuz güzel işlerin mükâfatı olarak girin cennete.” (Nahl, 32). Avlunun caminin ana eksenini üzerindeki görkemli mukarnaslı taçkapısında ise kelime-i şehadetle birlikte “Namaz, müminler üzerine vakitleri belirlenmiş bir farzdır.” (Nisâ, 103) mealindeki ayet parçası yazılıdır. Öte yandan, caminin ana mekânına girişteki mukarnaslı büyük mermer kapı üzerinde Sultan Süleyman’ın vasıflarının bir tarifi yer alır. Şeyhülislam Ebussuud Efendi tarafından yazılan Arapça metinde padişah, Allah’ın hizmetkârı, ilahî güç sayesinde kudretli, Kur’an’ın emirlerini dünyada uygulayan, Doğu’da ve Batı’da diyarların fatihi, bütün milletler üzerinde Allah’ın gölgesi olarak tavsif edilir. Girişin hemen üzerinde ise iki satırda padişahın Osman Gazi’ye kadarki ataları yazılıdır.

Caminin içinde, ana kubbenin istinat ettiği dört kemerden yarım kubbesi olmayan ikisinin içindeki pencereyi büyük perde duvarlarını taşıyan dört yekpare granit sütun sembolik anlamı çok belirgin olan antik kalıntılardan getirilmiştir. Yalnız *Tezkiretü’l-bünyân* değil, başka birçok XVI. yüzyıl Osmanlı kaynağı da bu sütunlara özel olarak dikkat çeker. Bunlardan İstanbul’da Kıztaşı civarındakinin *âdem gövdesi gibi* kalın demir halatlar yardımıyla yerinden indirilip taşınmasını Sinan, heyecanlı bir dille tasvir eder.¹⁰ Diğer bir sütun İskenderiye’den bir gemi ile getirilmişti; belki Mısır’ın başka bir yerinden, ama daha büyük ihtimalle Büyük İskender’in kurduğu bu şehirdeki bir kalıntıdan alınmıştı. Bir diğeri ise Lübnan’da Ba’lebek’teki, XVI. yüzyılda Süleyman peygamberin karısı Sebe Melikesi Belkis için yaptırdığı saray olarak bilinen Roma kalıntılarında alınarak 80 km uzaktaki limana indirilmiş ve İstanbul’a taşınmıştı. Dördüncü sütun da Topkapı Sarayı bahçesinde duran bir antik parçaydı.

Kökleri en azından Eski Romalıların başkentlerinde Mısır ve başka yerlerden taşınan bazı anıtları sergilemelerine kadar götürülebilecek olan çeşitli diyarların ve geçmişin büyük şahsiyetlerinin mimari eserlerini toplama âdeti, Orta Çağ idarelerince de devam ettirilmişti. Venediklilerin San Marco’yu bu tür mimari parçalarla süslemelerinden çok önce, Ayasofya inşaatı için de Doğu Roma topraklarındaki pek çok kalıntıdan kıymetli parçalar toplanmıştı. Ayasofya’nın inşaatıyla ilgili Bizans kaynaklarının XV. yüzyıldan itibaren çeviriler yoluyla Osmanlı elitince okunduğunu burada belirtmek gerekir. Antik yapı fragmanlarının yeniden kullanımı XVI. yüzyılda Rönesans İtalya’sında da görülür. Ama Süleymaniye’deki bu dört sütun özellikle dikkat çekici olan bir iddiayı



4- Süleymaniye Camii’nin mihrap tarafındaki revzen pencerelerden birisi

10 Crane ve Akın (haz.), *Sinan’s Autobiographies*, s. 149.



5- Süleymaniye Camii'nin maketi (İntizâmî)

dile getiriyor gibidir. Kudretli Osmanlı sultanının camisi, Süleyman peygamberin, Büyük İskender'in ve Konstantiniye'de hüküm süren imparatorların eserlerinin fiziksel kalıntılarını içeriyor ve bu kalıntıların üzerinde yükseliyordu. Böylece cami ve onun temsilcisi olduğu Sultan Süleyman idaresi bu medeniyetler zincirinin yeni halkası ve şahıkası olarak görülebilirdi.

Bu atıflardan Süleyman peygamberle ilgili olanı bilhassa önemli gibi görünüyor. Padişah peygamberin adını taşıyordu ve Osmanlılar bu iki kişilik arasında analogi kurmaktan geri durmamışlardı. Süleymaniye'nin vakfiyesi ve *Tezkiretü'l-bünyân*'ın da aralarında olduğu bazı metinler padişahı "Süleymân-ı zamân" yani

"çağımızın Süleyman'ı" diye anıyorlar. Dahası, sultan için burada yapılan türbe de sekizgen yapıyı her yandan saran çevre koridoru ve kubbesinin iç süslemelerindeki kristallerle Kudüs'teki Süleyman Mabedi'nin, yani Mescid-i Aksâ'nın, (folklorda ayrıca Hz. Muhammed'in miraca yükselirken ayağını bastığına inanılan) kutsal kayanın üzerine Emeviler'in yaptırdığı Kubbetü's-Sahra'ya (691) gönderme yapmaktadır.¹¹ Türbenin pencerelerinde de mühr-i Süleyman olarak bilinen altı köşeli yıldızlar görülür; yani, yanına yapılan Kubbetü's-Sahra benzeriyle

¹¹ Gülru Necipoğlu-Kafadar, "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas*, 1985, sy. 3, s. 92-117.

Süleymaniye'nin bir "yeni Süleyman Mabedi" olarak tasavvur edilmiş olması mümkündür. Evliya Çelebi de cami için "Mihrâbı gûyâ mihrâb-ı Hazret-i Süleymândır." diyor.¹² 1960'larda Saraçhane'de kalıntıları bulunan, Ayasofya'dan kısa süre önce, 520'lerde inşa edilmiş olan Aziz Polyeuktos Kilisesi'nin Süleyman Mabedi'nin Eski Ahit'te bildirilen zemin ebadında olduğu görülmüştü;¹³ Osmanlı kaynaklarında bununla ilgili bir ifade yoksa da Süleymaniye'nin iç mekânının da hemen hemen aynı ebadda olması tesadüf olmayabilir. Öte yandan, mimarlık tarihçisi Doğan Kuban, Kanunî Türbesi'nin Geç Roma mimarisiyle akraba olan Kubbetü's-Sahra'dan da çok İmparator Diocletianus'un Split'teki anıt mezarına (305) benzediğine dikkat çekmiştir¹⁴ ki, bu iki ihtimal birbirini zayıflatmaz. Çağın yeni Süleyman'ının camisinde cennet bahçesi temsili, Ayasofya imgesi, Süleyman Mabedi ve Kubbetü's-Sahra motiflerini buluyoruz. Bu semboller örgüsü, ya kadim örnekler ya da kusursuz modellerle yapılan teşbihler üzerine kurulu olan o asırların ifade dili için karakteristiktir. Fakat yoğun sembol kullanımıyla Süleymaniye'nin mimarisinin istisnai derecede "şiirsel" olduğunu belirtelim.

Süleymaniye Camii kuşkusuz dünyanın en güzel binalarından biridir ve mimarının tasarım ideallerinin güzide örneklerinden birini sunar.

Ayasofya'da galeri geniş yer kapladığı için büyük açıklık/boşluk yalnız orta kısım iken, Süleymaniye'de çok daha ferah ve bütünlüklü bir iç mekân vardır. İki yandaki payandaların arasında bulunan, dışarıdaki saçaklı revakların muadili olan küçük galeriler, diğer her köşe gibi harika bir işçilik sergiler. Bunlardan sağdakinin altı 1752'de I. Mahmud tarafından tunç şebekelerle kapatılarak kütüphaneye dönüştürülmüştür. Süleymaniye'nin ilk bakışta dikkat çeken özelliklerinden biri gayet sınırlı bezeme kullanılmış olmasıdır. Ana kubbeyi taşıyan cesim ayaklarda ve diğer duvarlarda düzgün kesme taştan muazzam ve yalın yüzeyler sergilenir. Türbelerde çiniler bütün duvarları kaplarken camide çini yalnızca bazı pencerelerin üzerinde ve mihrabın çevresinde kullanılmıştır. Mihrap duvarındaki pencerelerin, bazılarında Allah'ın isimleri yazılı olan, renkli revzenleri Evliya Çelebi'ye göre Sarhoş İbrahim isminde bir sanatçının eseridir.¹⁵ Bir de bazı geçiş yüzeylerinde mukarnaslar

¹² Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 63.

¹³ R. Martin Harrison, *A Temple for Byzantium: The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul*, London 1989.

¹⁴ Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul 1997.

¹⁵ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 61.



6- Süleymaniye Camii

vardır.¹⁶ Minber ve müezzin mahfili de son derece sadedir. Aslında bezemeye sınırlı yer verilmesi, XVI. yüzyıl Osmanlı camilerinin, bazı önemli istisnalar dışında, genel bir özelliğidir. Anlaşılan Osmanlılar bu asırda güçlerini camilerinin boyutları, yüksek kemer ve kubbeleri ve sağlamlıklarıyla, ayrıca bunları çok kısa sürelerde tamamlamalarıyla sergilemeyi istemişlerdir. Ama strüktürel sofistikasyonun öne çıkarılması Süleymaniye'de özellikle belirgindir. İnce hesaplanmış taşıyıcı ayakların, kemerlerin ve farklı büyüklükte kubbelerin hareketli kompozisyonu, yan revakların da katkısıyla, caminin göz alıcı dış formunu oluşturur ve onu bu özelliğiyle hem Ayasofya'dan hem de Yavuz Sultan Selim ve Beyazıt camilerinden ayırır. Bu kabiliyetinden gurur duyduğu anlaşılan Sinan, dileyenler çıkıp kubbeleri inceleyebilsinler diye Süleymaniye'nin

¹⁶ Ana kubbenin rokoko resimleri 1840'larda yapılmıştır.



7- Süleymaniye Külliyesi



payandalarına merdivenli, en üstte kubbeli ve pencereli küçük odaları bulunan kuleler yapmıştır. Yaşamöyküsünün versiyonlarından biri olan *Tuhfetü'l-Mi'mârîn*'de bunun *erbâb-ı te'lîf* için, yani herhâlde başka mimari uzmanlarına örnek sunmak için olduğu yazılır: "... Kubbe-i şerîfe etrâfında minârelerden kapu açılıp birkaç fevkânî küçük kubbeler erbâb-ı te'lîf için tedârük olunup bu san'atı bir üstâd itmemiştir..."¹⁷ Takip eden satırlarda büyük kubbe ile yarım kubbelerin *güller yapısı*, yani tekinsiz cinlerden beklenecek bir şey iken "bi-hamdillah" insanlar tarafından da başarıldığı söyleniyor.¹⁸

Süleymaniye'nin Mimarlar Ocağı'nın kolektif gurur kaynaklarından da biri olduğunu görüyoruz. 1582 yılında, III. Murad'ın şehzadesinin sünnet düğünü için Atmeydanı'nda yapılan şenlikler, Nakkaş Osman'ın idaresindeki bir sanatçı ekibi tarafından *Surnâme-i Hümayun* albümünde kaydedilmiştir. Burada, hünelerini sergileyen diğer meslek grupları gibi Mimarlar Ocağı'nın da resmigeçitte yer aldığı ve genel cami imgesini yansıtan bir modeli ya da başka bir şeyi değil de Süleymaniye Camii'nin büyük bir maketini taşıdıkları görülür.

Diğer yandan, Süleymaniye'nin ziyaretlerden âri sadeliğinin ardında mimari için İslam tarihinin birçok döneminde dillendirilen dinî ve ahlaki bir tutumun da belli bir rol oynadığı anlaşıyor. Vakfiye bu konuda şunları söylüyor: "... Eğer (...) tezyîn-i mesâcid [camileri süslemek] ve tahsîn-i maâbid muktezâ-yı dîn-i İslâm ve murtedâ-yı şer'-i seyyid-i enâm [İslâm'ın gereği ve şeriatın onayladığı bir şey] olaydı mahzâ ta'zîm-i hâne-i ibâdet-i deyyân ve takdîm-i şükrâne-i âtîfet-i Mennân-ı zî'l-ihsân için mezkûr câmi-i şerîf ve mâbed-i lâtifün esâsını ve binâsını sim ü zer ile mülemma' [altın ve gümüş ile parlak] ve der ü dîvârını yevâkât ü dürer ile murassa' [kapısını ve duvarını yakutlar ve inciler ile süslü] etmek mutasavver, belki mukarrer idi."¹⁹

"Son cemaat mahfili" denen ve esasen bir tür cephe tasarımı olan revaklar Osmanlı camilerinde daha XIV-XV. yüzyıllarda son derece yaygınlaşmıştı. Sinan, ilk defa olarak Şehzade Camii'nde caminin iki yanına böyle kemerli sütun dizileri yerleştirerek kapalı avlulu bir selatin camisinde de revaklı cephe tasarlamış, ardından Süleymaniye'de (sonra Selimiye'de yaptığı gibi) bunu tekrarlamıştır. Süleymaniye'de bu yan cephelerin payandalar arasındaki orta kısımları iki katlı revaklardan oluşur ve bir saçakla örtülüdür.

¹⁷ Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies*, s. 86.

¹⁸ Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies*, s. 86.

¹⁹ Kürkçüoğlu (haz.), *Süleymaniye Vakfıyesi*, s. 22.



8- Süleymaniye Camii

Çoğu böyle iki katlı olan revaklar, en güzellerinden biri Yeni Cami'de (1597-1663) olmak üzere, XIX. yüzyıla kadar hemen her padişah camisinde inşa edilmiştir. Benzeri saçaklı revaklar daha sonra, o yıllarda Osmanlı mimarisinin alametifarikalarından biri olarak görüldüklerini belgeleyen bir şekilde, bir Fransız mimarın tasarladığı 1900 yılı Paris Uluslararası Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonunda, İstanbul'da yaşayan Levanten mimar Alexandre Vallauray'ın 1893'te başladığı Mekteb-i Tıbbiye'de (şimdi Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi) ve Karaköy'deki mimarı bilinmeyen Osmanlı Sigorta Binası'nda (1918; şimdi Türkiye İş Bankası) da görülür.²⁰

²⁰ Öte yandan, mermer avlunun taçkapısı, iki yanındaki üçer katlı pencereli yapılarla Osmanlı mimarisinde tektir ve Kahire'nin Memlük dönemi medreselerinin cephelerine

Mimar olmadığı hâlde mimari ile ilgili keskin gözlemler yapan ve bunlara *Seyahatnâme*'sinde geniş yer veren Evliya Çelebi de Süleymaniye Camii'nin zarif ve sofistike bir dış mimarisi olduğunu vurguluyor. İşin ilginç Evliya bu gözlemi ve bu vasfıyla Süleymaniye'nin

benzer. Aslında iki katlı yan revaklar da Venedik'in gotik sahilsaraylarını hatırlatır. Timur, Semerkand'da çeşitli yörelerden getirdiği ustalara köşkler inşa ettirmişti. Fatih de Çinili Köşkü *tavr-ı ekâsire* üzere, yani İran tarzında ve günümüze ulaşmayan *tavr-ı Osmânî*'de bir köşkün karşısına yaptırmıştı (Tursun Bey'i alıntılayan Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge 1991, s. 210). Sinan, Süleymaniye'de, yapıtını bu Memlük ve Venedik alıntılarıyla süsleyerek farklı yerlerin tarzlarını yan yana getirmenin geç ve son derece özgün bir örneğini gerçekleştirmişe benziyor. Fakat yazılı kaynaklarda tasdiki olmadığı için bunu doğrulayamıyoruz.



Ayasofya'dan üstün olduğu görüşünü camiye ziyaretleri esnasında karşılaştığını söylediği Batılıların, “on aded Frenk keferelerinin ‘ilm-i hendese ve ‘ilm-i mi‘mârîde kâmil ve sâhib-âyârları”nın dilinden aktarır. Caminin dört yanını temâşâ edip “kemâl-i taaccübden” onar parmaklarını ısıran bu ziyaretçilere tercümanları aracılığıyla “Bu binayı niçe gördünüz?” diye sorar; biri hemen cevap verir: “Her mahlûkât-ı mevcûdâtın ve binâ-yı ‘imârâtın ya derûnı [içi] yâhud birûnı [dışı] güzel olup iki güzellik bir yerde olmaz. Ammâ bu câmi’in derûn u birûnı eyle şîrînkârılık üzre binâ olunmuşdır cemî‘-i Frengistan’da dahı böyle bir ibretnümâ ‘ilm-i hendese üzre kâmil ve mükemmel binâ görmedik.” Birazdan “Ya Ayasofya ile bu câmi niçedir?” dediğinde Avrupalılar “Ol asrın metânet üzre musanna’ [sanatlı] binâ-yı azîmdir. Ammâ letâfet ve

zerâfet ve nezâfette ve şîrînkârılıkta bu andan musanna’ binâ-yı ibretnümâdır.” diye karşılık verir.²¹

Burada estetik düşüncesi açısından üzerinde durulması gereken bir nokta, “binâ-yı ‘imârât” yani insan eliyle yapılan mimari eserler ile “mahlûkât-ı mevcûdât”, yani ilahî yaratışla meydana gelen şeyler arasında güzelliğin ortaya çıkışı açısından bir süreklilik görülmesidir. Daha da ilginç, “bir yerde olmayacak” iki güzelliğiyle, hem içinin hem dışının şîrînkârılığıyla Süleymaniye, doğal mimari normları aşmıştır. Yani, herhâlde hayalî olan bu Avrupalıların gözünde, Süleymaniye’ninki tabiatla/mimaride rastlanmayan ideal güzelliştir.

XX. yüzyıl başlarının milliyetçi sanat tarihçilerinden Celâl Esat (Arseven), mimarlık tarihi hocası olduğu Güzel Sanatlar Akademisi’nde ders kitabı olarak da okutulmak üzere yazdığı ve 1928’de yayımlanan *Türk Sanatı* isimli kitabında “vakûrane sadeliğiyle” ve “mantıkîliğiyle” Türk mimarisinin, süse düşkün, gerçek bir Şark seciyesi sergileyen Arap mimarisinden tamamen farklı olduğunu iddia ederken tezine en büyük delil olarak Süleymaniye Camii’ni gösterir.²² Ressam Nazmi Ziya’nın (Güran) aynı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi için yaptığı bir amblem çalışmasında da -herhâlde Türk sanatını temsil eden- alegorik figür, sağ elinin üzerinde Süleymaniye Camii’nin bir modelini taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Kafesçioğlu, Çiğdem, *Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital*, University Park 2009.

Necipoğlu, Gülru, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London 2005.

Yerasimos, Stefanos, *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, İstanbul 1998.

²¹ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 65-66.

²² Celâl Esad [Arseven], *Türk Sanatı*, İstanbul 1928.