

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**  
**TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI**

**OSMANLI MİMARİSİNDE STATÜNÜN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan:**  
**20076048 Mümin SARI**

**Danışman:**  
**Prof. Dr. Zeki SÖNMEZ**

**İSTANBUL-2010**

Mümin SARI tarafından hazırlanan **Osmanlı Mimarisinde Statünün Görselleştirilmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 10 / 2010

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeki SÖNMEZ (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ara ALTUN (İ.Ü.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Nurcan YAZICI

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖNSÖZ	III
ÖZETİ	V
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. HANEDAN YAPILARINDA STATÜNÜN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ	3
2.1. Osmanlı Hanedanının ve Mimarisinin Yaratılması	3
2.2. Görsel Bellekte Yaşatılan “Osmanlı Sultanı” İmgesi	15
2.3. Sultan Yapılarının Statü Kavramı Çerçevesinde Anlamlandırılması	22
2.4. Hanedan Ayrıcalığının paylaşımı	51
2.4.1. Valide Sultan Yapıları	51
2.4.2. Şehzade ve Hanım Sultan Yapıları	68
3. SULTANIN GÖLGESİNDE BÜROKRATİK GÜCÜN MİMARİDE KULLANIMI	72
3.1. Osmanlı Bürokrasisi	72
3.2. Divan-ı Hümayun’un İşleyişi ve Protokolü	74
3.3. Osmanlı Zihniyet Dünyasında “Vezir” ve Vezir Yapıları: Divan-ı Hümayun Üyelerinin Yapılarıyla Karşılaştırmalı Bir Bakış	76
4.SONUÇ	85

5.EKLER	90
6.KAYNAKLAR	107
7.ÖZGEÇMİŞ	115

## ÖNSÖZ

İlk fikirleri, Prof. Dr. Zeki Sönmez hocamın derslerinde belirginleşmeye başlayan ve Osmanlı mimarisinde üretilen yapıları, üretildikleri dönemle ilişkilendirerek anlama çabasının sonucunda ortaya çıkan, “Osmanlı Mimarisinde Statünün Görselleştirilmesi” konulu yüksek lisans tezimi sonuçlandırırken, katkı, destek, anlayış ve sunduğu özgürlükten ötürü danışman hocam Prof. Dr. Zeki Sönmez’e, teknik yardım ve sınırsız desteklerinden dolayı Göktürk Ömer Çakır ve Erdoğan Gülbakan’a ve tabi ki değerli Aileme teşekkür ederim.

MÜMİN SARI  
EKİM, 2010

## ÖZET

“Osmanlı Mimarisinde Statünün Görselleştirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde, Osmanlı Mimarisinde üretilen mimari eserler ile onları ortaya koyan banilerin – patronların statüleri arasındaki ilişki incelenmiş ve bu çerçevede Osmanlı zihniyet dünyası, siyasal ve kültürel boyutlarıyla irdelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: Osmanlı mimarisi, Statü, Bani, İktidar , Mimari

## SUMMARY

In the master thesis entitled “Visualization of the Status in Ottoman Architecture” , is analyzing the relation between architecture in Ottoman Empire and the social status of the patrons who had these buildings built. Furthermore in this thesis, cultural and political aspects of Ottoman Empire is taken into consideration.

**KEY WORDS:** Ottoman Architecture, Status , Patronage, Power, Architecture

## RESİMLER LİSTESİ

SAYFA NO:

Resim:1. Fatih Sultan Mehmed Portresi, Sinan Bey veya Şiblizâde Ahmed'e atfedilir ( Banu Mahir'den).	91
Resim:2. Sultan II. Selim Portresi, Şemâ',ilnâme (1579), Nakkaş Osman ( Filiz Çağman'dan).	92
Resim:3. Edirne Üç Şerefeli Cami (1437-1447). ( <a href="http://www.kultur.gov.tr">http: www.kultur.gov.tr</a> 'den )	93
Resim:4. Kayseri Kenti Tasviri, Beyan-ı Menâzıl-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han (1530c.), Matrakçı Nasuh (Hüseyin G. Yurdaydın'dan).	94
Resim:5. Kayseri Kenti Tasviri'nden ayrıntı	95
Resim:6. İstanbul Fatih Cami (1463-1470). ( <a href="http://www.turkey.com">http://www.turkey.com</a> .'dan )	95
Resim:7. İstanbul II. Bayezıd Cami (1500-1505), ( Yerasimos'tan).	96
Resim:8. II. Bayezıd Cami'nden ayrıntı, tabhane mekânları.	96
Resim:9. İstanbul Süleymaniye Cami (1550-1557), (Yerasimos'tan).	97
Resim:10. İstanbul Atik Valide Külliyesi (1570c.), (Kuran'dan).	98
Resim:11. İstanbul Yeni Valide Cami (1661-1664), (Kuban'dan)	99
Resim:12. Sultan Süleyman ve Merhum İbrahim Paşa, Tercüme-i Cifru'l-Câmi (1590c.), (Bahattin Yaman'dan).	100
Resim:13. İstanbul Kılıç Ali Paşa Cami (1580-1581), (Kuban'dan).	101
Resim:14. İstanbul Rüstem Paşa Cami (1555-1561?), (Kuban'dan).	101
Resim:15. İstanbul Fındıklı Molla Çelebi Cami (1565-1566), (Kuran'dan).	102
Resim:16. İstanbul Şemsi Ahmed Cami (1580), (Kuran'dan)	103
Resim:17. İstanbul Sinan Paşa Cami ve Medresesi (1550c.), (Kuran'dan).	103
Resim:18. İstanbul Kadırğa Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi (1571-1572), (Kuran'dan).	104

Resim:19. İstanbul Mesih Mehmed Paşa Cami (1585-1586), (Kuran'dan).	105
Resim:20. İstanbul Nişancı Cami (1584-1589), (Doğan'dan).	105
Resim:21. İstanbul Fatih Külliyesi Yerleşim Planı (Ayverdi'den)	106

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Çalışmanın Amacı

“Osmanlı Mimarisinde Statünün Görselleştirilmesi” konulu yüksek lisans tezinin amacı, Osmanlı imparatorluğu döneminde, imparatorluğun kuruluşundan, hanedanın yapısal yönünde, devamlılığı konusunda ( I. Ahmet, 1617 yılında öldüğünde yerine oğlu değil de erkek kardeşinin geçmesiyle ) değişimin yaşandığı ve sultana dolayısıyla da hanedana karşı tutumun değişmeye başladığı ( bu değişimin simgesi, 1622’de II. Osman tahttan indirilip hakaretler içinde idam edilmesidir ), XVII. yüzyıl ortalarına kadar, ortaya konan mimari eserler ile bu eserleri ortaya koyan banilerin- patronların, toplumsal ve bürokratik statüsü arasındaki ilişkiyi ve paralellikleri irdelemek ve mimari eserlerin Osmanlı hanedanının yaratılmasında, imparatorluğun ve hanedanın gücünün ve biricikliğinin vurgulanmasında oynadığı rolü ortaya koymak olacaktır.

Bu amaç ortaya koyulurken, sundukları simgesel biçimlenişin netliğinden dolayı, özellikle cami yapıları çalışmanın öznesi yapılmıştır. Diğer yapı türlerine, çalışmanın çizdiği kurgunun içeriğini anlamlandırmaya yardımcı olduğu ölçüde değinilmiştir.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

İki bölüm halinde kurgulanan “Osmanlı Mimarisinde Statünün Görselleştirilmesi” konulu yüksek lisans tezinin ilk bölümünde, Osmanlı hanedanı tarafından, yani sultan ve ailesi tarafından yaptırılan mimari eserler incelenmiş bu mimari eserlerde yaratılan ve karşımıza çıkarılan hanedan’ın statüsü ve imgesi aranmış ama ondan önce bu mimariye yön verecek hanedanın Osmanlı kroniklerinde ve Osmanlı sarayında yaratılması işlemi irdelenmiştir.

İkinci bölümde ise Osmanlı hanedanı dışında, statüsünü doğuştan değil de sultan tarafından verilen bürokratik bir nişanla elde eden, başta vezir-sadrazam olmak üzere, Divan-ı Hümayun üyelerinin yaptırdıkları yapılar ile statüleri arasındaki ilişki ve paralellik incelenmiştir.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Osmanlı imparatorluğu döneminde, statü mimarlık ilişkisi ve paralelliği, bürokratik yapıyla ve protokolle ve siyasal, toplumsal gelişmelerle ilişkilendirilerek paralel bir anlatımla incelenmiştir. Bu incelemenin başlıca kaynakları, var olan mimari eserler, Osmanlı kronikleri, yayımlanmış belgeler, Osmanlı tarihi, Osmanlı mimarisi ve Osmanlı sanatı hakkında yapılmış araştırmalardır.

İmparatorluğun kuruluşundan, XVII. yüzyıl ortalarına kadar imparatorluk coğrafyasında inşa edilen, statü-mimarlık ilişkisinin anlamlandırılmasına yardımcı olacak her türlü mimari etkinlik bu çalışmanın kapsamı içine girmiştir.

## 2. HANEDAN YAPILARINDA STATÜNÜN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

### 2.1.Osmanlı Hanedanının ve Osmanlı Mimarisinin Yaratılması

Yıldırım Bayezid komutasındaki Osmanlı ordusu, Ankara savaşında Timur'un ordusuna yenilip Osmanlı hanedanı ve devleti dağılma noktasına geldiğinde, Osmanlılar bütün beylikleri birleştirmiş ve neredeyse Anadolu'nun tümünün efendisi haline gelmişlerdi. Bu sırada, Bizans'ın Avrupa'daki topraklarının da hemen hepsini fethetmişlerdi; Bizans'ın elinde yalnızca Türk denizi ortasında bin yıllık surlarıyla bir adacık gibi yükselen Konstantinopolis kalmıştı. Bu arada Bulgaristan alınmış, Sırbistan'ın elinde ise eski topraklarından küçük bir parça kalmış ve bu kısım bile Türklere bağımlı kılınmıştı<sup>1</sup>. Niğbolu savaşının kazanılmasının üzerinden daha altı yıl geçmişti.

Osman, Orhan ve Murad'dan sonra Osmanlı devletinin dördüncü sultanı olan Bayezid döneminde, Osmanlı devletinin bu kadar geniş alana yayılması ve Osmanlı sultanının, Osmanlı hanedanının yaratılması ve meşrulaştırılmasında çağı için son derece iddialı bir sultan tipini ortaya koyabilmesi şaşırtıcıdır. Çünkü Bayezid'in devleti, İslam devlet hukukunda geleneksel önemini hiç yitirmeyen sultan adına hutbe okutmak ve sikke bastırmak gibi simgesel eylemlerini, Orhan yani henüz Bayezid'in dedesi zamanında gerçekleştirmişti. Hanedanın kurucusu Osman ise çağdaşı Bizanslı Pachymeres tarafından Kastamonu uç beyi olan Çobanoğullarına bağlı bir sınır savaşçısı olarak tanıtılıyordu<sup>2</sup>.

Osmanlı hanedanının kuruluşunu ya da Osman Gazinin bir "hanedan kurucusu" haline gelişini, İnalçık 1301'de Bizans imparatorluk ordusuna karşı kazanılan Bapheus (Koyunhisar) zaferine bağlar. Bu zafer ile Osman, bütün bölgede alplerin, ahilerin ve Türkmen halkın gözünde önemli bir Gazi Bey durumuna

<sup>1</sup>Paul WITTEK , **Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu** , Çev. Fatmagül Berktaş, 62.

<sup>2</sup>Halil İNALCIK ,”Osman I” ,445.

yükselmiş ve bu sayede oğlu Orhan, kendisinden sonra itirazsız beyliğin başına geçmiştir<sup>3</sup>. Osman Bey'in, adına hutbe okuttuğunu kendisinden sonra yazılan tarihi kaynaklar zikretse de hükümdarlık alameti olarak elimizdeki en somut kanıt, Osman'ın oğlu Orhan'ın kendi adına bastırıldığı sikkelerdir<sup>4</sup>. Ama aynı Orhan'ın adını biz XIV. yüzyılın ilk yarısına ait İlhanlı maliye defterlerinde Onlara tâbi olup vergi veren beyler arasında da görmekteyiz<sup>5</sup>. Orhan adının farklı kaynaklarda bu şekillerde karşımıza çıkması, 1243 yılındaki Köseadağ savaşından sonra Anadolu'ya hükmeden İlhanlılar'ın artık Anadolu'da etkisinin zayıfladığı karmaşık bir dönemin yansımasıdır. Anadolu, son İlhanlı hükümdarı Ebu Said Han 1335'de erkek varis bırakmadan öldüğünde rahat hareket edebilmiş ve Anadolu Türkmen beyleri sultan unvanıyla bağımsızlıklarını ilan edebilmişlerdir<sup>6</sup>. Orhan da bu tarihi koşullarda “Osmanlı sultanlığı'nın” kurucusu olarak karşımıza çıkabilmiştir.

Sultan Orhan'dan sonra tahta çıkan oğlu ve Edirne'nin fatihi Murad, “Hüdavendigâr” ve Selçuklu sultanlarının kullandığı ve imparatorlukta hak iddiasını açıkça gösteren “sultan-ı azam” unvanlarını aldı<sup>7</sup>, Murad döneminin bu iddiası, oğlu Bayezid tarafından geliştirilecek ve elimizdeki ilk Osmanlı tarihlerinden olan Ahmedi'nin İskendernamesi'nde, hanedanın meşruiyetinin vurgulanmasında kullanılacaktır.

Çağdaş batı kaynaklarının “imperetör” olarak betimlediği ilk Osmanlı sultanı<sup>8</sup> olan Bayezid, muhtemelen kendini Selçuklu sultanlarının vârisi olmayı hak eden tek sultan olarak görüyordu. O, Timur ve Karamanlılara karşı<sup>9</sup> 1395'te Kahire'deki Abbasi halifesinden Anadolu Selçuklu hükümdarlarının özel unvanı “sultanü'r-Rum”, yani “Bizans ülkeleri sultanı” unvanının resmen tanınmasını istemişti<sup>10</sup>. Bayezid döneminin güçlü etkisini taşıyan ve Anadolu'yu yönetme iddiasını yansıtan

<sup>3</sup> Halil İNALCIK, “Osmanlı Devletinin Kuruluşu Problemi”, 10.

<sup>4</sup> İbrahim-Cevriye ARTUK, **Teşhirdeki İslami Sikkeler Katoloğu**, 453.

<sup>5</sup> Fuad KÖPRÜLÜ, **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu**, 77.

<sup>6</sup> Bkz. (3), İNALCIK, 11.

<sup>7</sup> Halil İNALCIK, **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ**, 62.

<sup>8</sup> A. g. k., 62.

<sup>9</sup> Bkz. (3), İNALCIK, 12.

<sup>10</sup> Bkz. (7), İNALCIK, 62.

“Selçuklu’nun vârisi” anlayışı, elimizdeki en eski Osmanlı tarihlerinden olan Ahmedi’nin İskendernamesi’ne eklediği Osmanlı tarihinde, ki bu eser Bayezıd’ın saltanatının son bulmasından birkaç yıl sonra yazılmıştır, hanedanın meşruiyeti bağlamında Bayezıd döneminin ruhuna uygun olarak formüle edilir.

Ahmedi’nin eserinde, Selçuklu sultanı Alaaddin’in kâfir ülkesinde gaza niyetiyle savaşırken Tatarların yarattığı karışıklık üzerine geri dönmesi, fethettiği yerleri Ertuğrul’a bağışlaması, gaza görevini Ertuğrul’a vermesi ve Osmanlıların anayurdu olacak olan Söğüt’ün Ertuğrul tarafından nasıl fethedildiği anlatılır. Burada, yönetme yetkisini Halifeden alan Selçuklu sultanının elinden, simgesel anlamda gaza kılıcını alan Ertuğrul figürü, ilk kez bir tarihi kaynakta hem Osmanlı hanedanının hem de Anadolu üzerindeki yönetim hakkının meşruiyetinin kaynağı olarak sunulur.

Verdi ol Etrafı Er Duğrıla Şah  
 Ki-edede def’in ehl-i küfrün sal ü mah  
 ...  
 Yüridi, Söğüd eline geldi ol.  
 Kılıc ile ol yöreyi aldı ol.<sup>11</sup>

Yıldırım’ın çağının ifadesi olarak anlam bulan bu “Selçuklu’nun vârisi” efsanesini daha sonra Osmanlı tarihçileri o kadar abartırlar ki, hanedanın ve özellikle Anadolu’nun yönetim yetkisinin meşruiyeti ile hanedanın kaynağı iç içe girer. Örneğin, II.Mehmed zamanında yazan Şükrullah, Osman’ın atası olarak Anadolu Selçuklu sultanlığının kurucusu Süleymanşah’ı efsaneye ekler. Hanedanın kaynağına yönelik bu eklemenin yanında Şükrullah, efsaneye hanedanın meşruiyeti bağlamında da yine Osmanlı tarihçilerinin severek ve çokça kullanacağı hükümdarlık simgelerini de ekler.

<sup>11</sup> AHMEDİ, *Dastan ve Tevarih-i Al-i Osman*, 8.

“Er Tuğrul’un ölüm haberi Sultan Alaeddine erişince buyurdu: Er Tuğrul oğlu Osman’a yarlık yazdılar. Tuğ, davul, kılıç, kaftan gönderdi. Osman’ı savaşa memur kıldı. Sancak, kaftan ve davul gelince Osman Beğ ayağa kalktı. Padişahlık türesince davul çaldılar. Kutlu olsun dediler.”<sup>12</sup>

Bayezıd dönemi zihniyet dünyasında yaratılan hükümdar/sultan/hanedan imgesi, O’nun Mudurnu ve Bursa gibi merkezlerde yaptırdığı tek kubbeli camilerde, tabhaneli camilerde ve ulu camilerde de karşılığını bulmuştur. Henüz şehzadelğinde Mudurnu’da yaptırdığı Yıldırım Cami bile (belki de özellikle o), hem mimarisi hem de kitabesiyle, Bayezıd döneminde yaratılacak sultan tipinin simgesel anlam açılımlarını yansıtan ilginç bir örnektir.

Kubbe mimarisi olarak yön bulacak Osmanlı mimarisi, Mudurnu Yıldırım Camii’nde ( 1382 ) 19.65m.<sup>13</sup> açıklığında bir kubbe ortaya koymuştur ( bu, Sinan’ın İstanbul’da inşa ettiği Şehzade Camii’nin kubbe çapını (19m.<sup>14</sup>) aşan bir kubbedir ). Ancak Osmanlı mimarı, 1.60m.<sup>15</sup> kalınlığındaki beden duvarlarının bu boyuttaki bir kubbeyi taşımayacağını biliyordu. Bu yüzden strüktürün dengesini sağlamak için beden duvarlarının yüksekliği çok az tutulmuş ve kubbenin dış biçiminde yarı yüksekliğe kadar çıkan bir kasnak, kubbe etrafında dolaşmaktadır ayrıca bu kasnak üzerinde sadece dört küçük pencere açılmış ve duvarlarda da on küçük pencere ile yetinilmiştir<sup>16</sup>. Cami’nin yanında, Yıldırım Hamamı’nda bulunan kitabe de en az cami’nin kubbesi kadar iddialıdır. Genç şehzade, burada kendini bir sultan gibi “Naşir’ül-adlü v’el-ihsan” (adaletin ve ihsanın naşiri) olarak nitelemekte ve devletinin devamına dua etmektedir<sup>17</sup>. Bu kitabe-kubbe ilişkisi, Bayezıd’ın yaratmak istediği Sultan/imparator tipinin ve dolayısıyla hanedan imgesinin vurgulanmasında mimarinin önemini ve bunun mimariye yansıtılmasının gerekliliğini daha sultan olmadan kavradığını göstermektedir.

<sup>12</sup>ŞÜKRULLAH, **Behçetü’t-Tevarih**, 52.

<sup>13</sup>E.H.AYVERDİ, “Mudurnu’da Yıldırım Bayezıd Manzumesi ve Taş Vakfiyesi”,80.

<sup>14</sup>Doğan KUBAN, **Sinan’ın Sanatı ve Selimiye**, 68.

<sup>15</sup>Bkz. ( 13 ), AYVERDİ,80.

<sup>16</sup>Doğan KUBAN, **Osmanlı Mimarisi**,127.

<sup>17</sup>Bkz. ( 13 ), AYVERDİ, 85.

Bayezıd döneminde inşa edilen tek kubbeli camiler, tabhaneli camiler ve çok destekli çok bölümlü ulu camiler aslında erken dönem Osmanlı mimarisinin karakterini oluşturan üç plan tipini yansıtır. XIV. asır Osmanlı dünyasının toplumsal dokusunun ürünü olan tabhaneli camiler, ilk kez Sultan Orhan döneminde, çok destekli çok bölümlü ulu camiler de, Murad döneminde inşa edilmeye başlanmıştır. Tek kubbeli yapılar her dönemde pratik ihtiyaçtan dolayı sıklıkla yapılmışlardır. Ama içlerinde öyle örnekler vardı ki, Osmanlı mimarları ancak onların deneyimi sayesinde Mudurnu'da ve Mudurnu deneyimiyle de asıl Edirne de Üç Şerefeli Caminde cesur adımlar atma olanağı bulabilmiştir.

İlk Osmanlı sikkesini bastıran ve ilk kez sultan unvanını kullanan Orhan döneminde, Bilecik'te inşa edilen tek kubbeli, kare planlı Orhan Camii, Osmanlı mimarisinde mekân gelişimine yönelik çabasıyla dikkat çeker.

Yapıda 9.50 m. çapındaki kubbenin yükü, kemerlerle köşelerdeki ayaklara aktarılmış ve iç mekân, 2.40 m. derinlikte dört yöndeki eyvan(ımsı)larla genişletilmiştir. Osmanlı mimarisi, burada başlattığı mekân gelişimine yönelik çabalarına devam edecek, çok daha büyük açıklıkları örten kubbenin yükünü beden duvarlarının üzerinden serbest taşıyıcılarla tamamen alacak ve bu sayede strüktürün saydamlaşmasını, iç mekâna ışık denizinin sızmasını sağlayacaktır. Yapının taş-tuğla sırasıyla inşa edilişi, erken dönem Osmanlı mimarisi için tipiktir. Minare, yapıdan oldukça uzakta ve bir kaya parçası üzerindedir. Osmanlı mimarisi, daha uzun süre minarelerin yerini netleştiremeyecektir.

Sultan Murad döneminde inşa edilen İznik Yeşil Camii'nin banisi Çandarlı ailesinin kurucusu ve Osmanlı devletine kadı, kazasker ve vezir olarak hizmetlerde bulunan Halil Hayrettin Paşadır<sup>18</sup>. İznik Yeşil Camii, kubbeli kare mekân ve üç bölümlü son cemaat yeri arasında kubbeli kare mekâna kemerlerle açılan yine üç bölümlü ara mekânıyla ilginç bir kompozisyon geliştirir. Bilecik Orhan Camii'nde kubbe ile beden duvarları arasındaki ilişki kesilip kubbenin yükü kemerlerle köşelere

<sup>18</sup>İ.H.UZUNÇARŞILI, **Çandarlı Vezir Ailesi**, 6-8.

aktarılmış ve bu sayede iç mekânın genişletilmesi sağlanmıştı. İznik Yeşil Camii'nde ise kubbe, beden duvarlarının üçüne oturmakta, kubbenin yükü yalnız kuzey tarafta kemerlerle düşey ve bu kez serbest taşıyıcılara aktarılmaktadır<sup>19</sup>. Bilecik Orhan Camii'nde dört yönde genişleyen iç mekân, Yeşil Camii'nde kuzey güney yönünde genişlemiştir ve (ara mekânla birlikte) mihraba dik dikdörtgen bir plan oluşturmuştur. Orhan Camii'nde 9.50m. çapındaki kubbeye karşın duvar kalınlıkları 1.05m. iken, burada 11.50m. çapındaki kubbeyi üç yönde taşıyan beden duvarlarının kalınlığı 1.70m.'dir.

Bu yapıda, kubbeyle örtülü namaz mekânının döşemeye çok yakın pencerelerle aydınlatılması klasik dönemi hazırlayan bir tasarım eğilimidir<sup>20</sup>.

Mermerin sıkça kullanıldığı yapıda çini süsleme, meşhur minaresinde toplanmıştır. Burada minare, Anadolu mimarisinde ilk kez camiyle bütünleşmektedir ve girişe göre son cemaat yeri ile cami harimi arasındaki konumu sonradan yaygınlaşacak bir düzenlemedir<sup>21</sup>. 1378 yılında başlanıp 1391 yılında tamamlanan yapının mimari Hacı ibn Musa'dır<sup>22</sup>.

Osmanlı mimarisi, bu deneyleri gerçekleştirdikten sonra, Bayezid döneminde de anıtsallığı açıkça ortaya koyma ve bütün açıklıkları kubbe ile örtme reflekslerini kazanır. (Sultan Murad'ın ulu camilerinde bütün bölümler kubbe ile örtülü değildi. Bu yapılarda genellikle orta sahinler kubbeli ve yüksek, yan sahinler ise daha alçak ve tonozlarla örtülüydü. Orhan döneminde olduğu gibi bir ölçüde Murad döneminde de Osmanlı mimarisinde, bütün açıklıkların kubbe ile örtülmesi henüz genelleşmemişti<sup>23</sup>.)

Bayezid'in Sultan olarak Bursa'da inşa ettirdiği yirmi kubbeli anıtsal Bursa Ulu Camii, Niğbolu muharebesini kazanmış ve İstanbul'u kuşatma altında tutan bir

<sup>19</sup>Apdullah KURAN, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami**, 19.

<sup>20</sup>Bkz. ( 16 ), KUBAN,129.

<sup>21</sup>A.g. k. , 129.

<sup>22</sup>Zeki SÖNMEZ, **Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar**, 378.

<sup>23</sup>Bkz. ( 14 ), KUBAN, 85.

Sultan'ın yapısı olduğu unutulmamalıdır. Osmanlılar bu düzeyde bir askeri başarıyı görebilmek için, II. Mehmed'i ve İstanbul'un fethini bekleyecekler ve İstanbul'un fethinden önce bu boyutlarda ( bir cephesi 69.0 m., diğeri 55.0m.<sup>24</sup> ) bir Osmanlı camisi bir daha inşa edilemeyecekti<sup>25</sup>.

Yine Bayezid'in Bursa'da inşa ettirdiği iki medrese, hamam, han, darüşşifa, tabhaneli cami ve banisinin türbesinden oluşan Yıldırım İmaret, O'nun çağına sunduğu sultan/imparator tipinin anıtsal mimari mesajını yansıtır. Bazı araştırmacılar tarafından<sup>26</sup> Osmanlı mimarisinde İmparatorluk üslubunun başlangıcı olarak değerlendirilmesine şaşmamak gerekir. Özellikle tabhaneli camisi, Orhan ve Hüdavendigâr camilerinden hem kesme taştan yapılışıyla<sup>27</sup> hem de onlarda olmayan anıtsallığıyla<sup>28</sup> ayrılır. Bayezid döneminin siyasal atmosferi ve sultan/hanedan kurgusu dikkate alındığında bütün bunlar pek şaşırtıcı değildir.

Ankara savaşından önce oluşturulan sultan/hanedan imgesi ve daha sonra Ahmedi'nin tarihinde vurgulanan meşruiyet fikri, Osmanlı hanedanının yaratılmasında önemliyse de bu konuda asıl ve ilginç katkı, II. Murad döneminde yapılır.

Timur, Bayezid ile giriştiği dünya hâkimiyeti mücadelesinden galip ayrıldıktan sonra Anadolu'dan ayrıldıysa da tarihi kaynaklar O'nun gölgesinin daha uzun yıllar Anadolu'da kaldığını söyler. Çelebi Mehmed adına basılmış bir sikkede Timur'un adının bulunması<sup>29</sup> O'nun hâkimiyetinin Anadolu'da tanındığı gösteren önemli bir kanıttır.

II. Murad'ın çağdaşı, Timur'un oğlu Şahruh, babasının siyasetini devam ettirdiyse de yönetim ve hükümdarlık anlayışında farklı bir yol takip etti. Timur, saltanatını kurduğu dönemde, Cengiz hanedanı fiili gücünü kaybetmiş olsa bile

<sup>24</sup> E.H.AYVERDİ, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, 413.

<sup>25</sup> Bkz. ( 16 ), KUBAN, 138.

<sup>26</sup> Bkz. ( 14 ), KUBAN, 93.

<sup>27</sup> Bkz. ( 19 ), KURAN,77.

<sup>28</sup> Bkz. ( 14 ), KUBAN, 93.

<sup>29</sup> Bkz. ( 4 ), ARTUK, 459.

saygınlığını koruyordu. Han olma hakkının Cengiz Han nesline ait olduğu fikri, yaygın ve geçerli bir düşünceydi. Timur da bu yaygın kabulün gereği olarak Suyurgatmış Han'ı padişahlık tahtına oturttu<sup>30</sup>. Kendisi için yalnız, basit bir unvan olan Emir'i, bozorg ya da kelan (büyük) sıfatlarıyla süsleyerek kullandı. (Timur'un unvanının bir parçası olmasalar da Kağan ve Sultan ifadeleri bazen kendisi için kullanılmıştır<sup>31</sup>). Timur ayrıca, Cengiz soyundan bir eş alarak Güregen (güvey) unvanını almıştı. Timur, bu unvana onu paralarda ve resmi yazışmalarda kullanarak ve birçok oğlu ile torununu Cengiz soyundan gelinler ile evlendirerek gereken önemi vermişti<sup>32</sup>. Ama Timur'un oğlu Şahruh, simgesel meşruiyet davranışlarına babası kadar önem vermedi. Kukla da olsa bir han tayin etmeyip, Cengiz soyundan bir eşle de evlenmedi ve sikkelerinde de genellikle Sultanü'l-azam<sup>33</sup> unvanını kullandı.

Fakat Şahruh, tıpkı babası gibi, Anadolu'nun ve dolayısıyla Osmanlıların kendisine tâbi olmasını istiyordu. Bu tarihlerde Osmanlı hanedanı, Doğu'da yazılan eserlerde meçhul ve aşağı bir soydan gösterilmekteydi. Ve II. Murad da, Şahruh'un iddialarını açıkça reddetmek cesaretini gösteremiyordu. 1436'da Şahruh Anadolu beylerine, bu arada II. Murad'a da, tâbiyetlerini göstermek üzere hilatlar göndererek giymelerini istediği zaman, Osmanlı sultanı bu emri istemeyerek yerine getirmek zorunluluğunu duymuştu. Fakat bunu nakleden Arap kaynağı, Osmanlı sultanının bu işi resmen değil, özel bir mecliste yaptığını ve önem vermediğini yazar<sup>34</sup>.

II. Murad dönemi zihniyet dünyası, doğudan gelen, Osmanlı sultanını ve dolayısıyla hanedanın kimliğini-statüsünü tartışma konusu yapan diplomatik sarsıntılara ve çağdaşı Anadolu Türkmen Beyliklerine, Yazıcıoğlu Ali eliyle, hanedanın kökenine ve meşruiyetine yönelik yapısal bir eklemeye cevap verirken Osmanlı hanedanı da sonraki dönemlerde sürekli vurgulanacak bir kökene kavuşuyordu.

<sup>30</sup>Hayrunnisa ALAN, "Timurlularda Hükümler Anlayışı Kaynaklar ve Uygulama", 14.

<sup>31</sup>B. F. MANZ, "Timur ve Hakimiyetin Sembolü", 258.

<sup>32</sup>A.g.m., 261.

<sup>33</sup>Bkz. ( 30 ), ALAN, 19.

<sup>34</sup>İbn Tagribirdi, An-nucum'Az- zahira'da yazdığını zikreden, Halil İNALCIK, "Osmanlılar'da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisiyle İlgisi ", 79.

Saraya yakın Yazıcızade ailesinden Ali, Tarih-i Ali Selçuk'una (yazılışı 840/1436-37) Osman'ı Kayı'ya bağlayan soy kütüğünü koymuş ve eserinde, Osman'ın Oğuz Han'ın büyük oğlu Gün Han'ın oğlu Kayı'nın soyundan geldiğini ileri sürmüştür.

Oğuzname'ye göre Oğuz Han, yirmi dört boy arasında egemenlik kavgası olmaması için töre koymuş ve her birinin mansıbını, nişan ve damgasını tayin etmiştir. Oğuz'un öncelik verdiği oğlu Gün Han'dı. Ona bağlı boylar, başta Kayı olmak üzere (ki damgası "TYI" idi) Bayat, Alkaevli, Kayaevliydi. Ve Oğuz Han'ın kendisinden sonra töre gereği Kayı, hanlar hanı olmuştu. İşte Osmanlı hanedanı da bu Kayı boyundan geliyordu. Bu soy ağacı Yazıcıoğlu tarafından Reşidüddin'in Cami u't-tevarih'indeki Oğuz bölümünden alınmıştı<sup>35</sup>. Yazıcıoğlu Ali, eserine genişleterek eklediği bu soyağacı aynı zamanda Osmanlı hanedanının da ilk yazılı soyağacıdır<sup>36</sup>.

II. Murad, hanedanın kökenini, soy kütüğünü Oğuzlardan kayı boyuna bağlayan bu yüceltici gelenekten hoşlanmış olacak ki ilk defa O, kestirdiği sikkelerin üzerinde kayı boyunun simgesini-damgasını görmek istemiştir<sup>37</sup>.

Sadece hanedanın kökenine değil, Yazıcızade Ali'nin eseri, hanedanın meşruiyetine de sürekli atıf yapar. Yazarın çizdiği genel çerçeve bir yana, Osman'ın han olarak seçilişinde "Oğuz töresi" ifadesi, hem dönemin atmosferi hem de Türk geleneği için önemli bir meşruiyet vurgusudur.

"Kayı'dan Ertuğrul oğlu Osman Beği ucdaki Türk beğleri derilüp kurultay edüp Oğuz türesin soruşup han diktiler...Gün Han'ın vasiyeti Oğuz türesi mucibince hanlık ve padişahlık kayı soyu var iken özge boy hanlarının soyuna hanlık ve padişahlık değmez"<sup>38</sup>.

<sup>35</sup>Bkz. ( 2 ), İNALCIK, 444.

<sup>36</sup>Colin İMBER, "Osmanlı Hanedanı Efsanesi", Çev. Seyfettin Erşahin, 21.

<sup>37</sup>Bkz. ( 4 ), ARTUK, 466.

<sup>38</sup>Bkz. ( 34 ), İNALCIK, 78.

Eserde, Osmanlı hanedanına yönelik bir diğer meşruiyet vurgusu da, Dede Korkut Kitabı'nın önsözünde de yer alan kehanettir ( bu kehanetin Dede Korkut Kitabı'ndan mı bu esere alındığı yoksa Yazıcıoğlu Ali'nin eserinden mi Dede Korkut Kitabı'na geçirildiği tartışmalıdır). Tanrı tarafından ilham edildiği söylenen bu kehanetle kayı boyu, kutsalla ilişkilendirilip meşrulaştırılmaktadır. Türk hâkimiyet anlayışının önemli bir yönü olan Tanrı tarafından sunulan yönetme yetkisi, asıl anlamını daha sonra rüya metaforuyla, Aşıkpaşazade Tarihi'nde bulacaksa da Yazıcızade Ali'nin eserinde de bu bağlamda anlaşılan kehanet şöyle anlatır.

“ Ve hem Peygamber Aleyhisselam zamanına yakın zamanda Bayat boyundan Korkud Ata kopdu. Oğuz kavminin bilgesiydi, ne dirse olurdu, gayipten haberler söylerdi. Hak Teala anun gönlüne ilham ederci. Ayıttı: Ahır zamanda gerü hanlık Kayıya dege, dahi kimesne ellerinden almaya, didi. Didiği Osman –Rahimehu Allah- neslidür”<sup>39</sup>

Yazıcızade Ali tarafından sunulan Osmanlı hanedanı portresiyle hanedan, ilk kez yazılı olarak bir soy kütüğüne kavuşuyordu. İstanbul'u fethedip Roma'nın varisi olacak ve daha sonra halife unvanını alacak Osmanlı sultanlarının mensup olduğu hanedanın kökenine yönelik bu müdahalelerin yapıldığı II. Murad döneminin zihniyet refleksi, bizim klasik Osmanlı mimarisi adını vereceğimiz üslubun kökeni için de saygın bir katkı yapar. Bu zihniyet refleksinin, hanedan için ortaya koyduğu Oğuz geleneği, nasıl sonraki dönemlerde Osmanlı sarayında sürekli tekrar edilmişse aynı şekilde Edirne Üç Şerefeli Camii ile vermek istediği mimari mesaj da Osmanlı mimarisinde sürekli tekrarlanmıştır.

Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-1447) ( resim 3 ), merkezi kubbe<sup>40</sup>-merkezi mekân fikriyle, Osmanlı mimarisinde ilk kez karşımıza çıkan revaklı şadırvanlı

<sup>39</sup> O.Ş.GÖKYAY, **Dede Korkud'un Kitabı**, 737.

<sup>40</sup>İkisi bağımsız, dördü kuzey ve güney beden duvarlarına bağlı altı destekle oluşturulan altıgen çardak, üzerinde yükselen 24.10m. çapında merkezi kubbe yanında üst örtü, yan sahnaları örten ikişer küçük kubbeye tamamlanmıştır.Anadolu'da, Artuklu mimarisiyle açılan merkezi kubbeye giden yolda, Üç Şerefeli Camii'nden önceki son aşama Manisa Ulu Camii (1376) olarak gösterilir, bu yapıda kubbe, harimin 1/3 ünü örtecek kadar büyütülmüştü.

avlusuyla<sup>41</sup>, ve eğer yapıyla aynı dönemde inşa edilmişse birden fazla minareleriyle<sup>42</sup>, Osmanlı mimarisinde “sultan cami” kavramının simgesel biçimlenişine bir bütün olarak yön veren ilk yapıdır<sup>43</sup>. Osmanlı sultanını, hanedanını ve giderek hanedanın tekliğini vurgulayacak bu simgesel biçimlenişin II. Murad döneminde ortaya konması ayrıca önemlidir. Bu dönemde oluşturulan hanedanın soy kütüğü, nasıl çeşitli versiyonlarla Osmanlı sultanlarınca kullanılmışsa, hükümdarın ve hanedanın mimaride bu simgesel biçimlenişle yansıtılması da Osmanlı sultan camilerinde imparatorluğun son günlerine kadar sürekli kullanılmıştır.

II. Murad döneminde yaygınlaşan Kayı boyu-Oğuz geleneği, hanedanın üstün ve dünyevi kökenine atıf yapıyordu. Ancak, hanedanın sorgulanmaz ve tek olabilmesi için bu yeterli değildi, Osmanlı hanedanının ilahi meşruiyete de ihtiyacı vardı. Bu görevi de, yine Osmanlı tarihçileri üstlendiler.

Osmanlı hanedanının oluşturulmasında önemli rol oynayan Osmanlı tarihçileri, Türklerin zihniyet hafızasında çok eski çağlardan beri var olan ve artık İslam dünyasında da yerleşen yönetme yetkisinin kutsal-tanrısal bir seçimle, Tanrı tarafından verildiği fikrini dolayısıyla “kutsal hanedan” fikrini Osmanlı hanedanına uyarlarlarken rüya ve ağaç motiflerini kullandılar. Tanrı tarafından verilen iktidarın simgeselleştirilmesinde rüya ve ağaç motifi, aslında Türk-İslam hanedanları için daha önce de sıklıkla kullanılmıştı. Örneğin XIII. Asırda yazan Cuzcani, Gazneli Mahmud’un babası Sevük Tigin’in, oğlu doğmadan hemen önce rüyasında evindeki bir ateşlikten ağaç çıkararak bütün dünyaya gölge saldığını görmüş ve bir tabirci bunu dünya fatihi bir oğlu olacağı şeklinde yorumlamıştı<sup>44</sup>.

<sup>41</sup>Osmanlı mimarisi için bir yenilik olan revaklı şadırvanlı avlu, Üç Şerefeli Camii’ne göre daha arkaik de olsa, Anadolu’da daha önce Aydınoğulları döneminde, Şamlı bir mimar tarafından inşa edilen Selçuk İsa Bey Camii’nde (1374) ve Saruhanoğulları dönemi yapısı Manisa Ulu Camii’nde(1376) karşımıza çıkmıştı.

<sup>42</sup>Eğer Üç Şerefeli Camii, ilk inşa edildiğinde de dört ya da iki minareliyse, bu özelliğiyle de Selçuk İsa Bey Camii ile benzerlik gösterir. Selçuk İsa Bey Camii, dört minareli değildi ama harim ile avlunun birleştiği köşelerde yer alan iki minaresi vardı.

<sup>43</sup>Ancak, mimari bakımdan Üç Şerefeli Camii, (aşırı kalın serbest payeleri ve alçak kemerleri nedeniyle) yan sahnlarla orta mekan bütünleşmesinde,iç mekanın yeterince aydınlatılmasında,üst örtüde yan sahnaları örten kubbeler ile (ya da merkezi kubbe dışındaki üst örtü elemanları ile) merkezi kubbenin kaynaştırılmasında, henüz yeterince deneyime sahip değildi.

<sup>44</sup>Bkz. ( 5 ), KÖPRÜLÜ, 7.

Enveri de Fatih döneminde, bu ilahi meşruiyeti tıpkı kendinden önceki tarihçiler gibi ağaç-rüya motifleriyle vurgulamaya çalıştıysa da ( ki Fatih döneminde hanedanın tekliği-biricikliği daha sonra değineceğimiz gibi protokolden siyaseten katle kadar sultanın-hanedanın her eyleminde kendini gösterecektir ) Osmanlılar, daha çok Aşıkpaşazade'nin menkıbesini benimsediler. XV. Asır boyunca yaşayan tarihçi, eserinde daha sonra Osmanlı tarihçilerince çok kez tekrarlanacak bu olayı şöyle anlatır.

“Osman Gazi kim uyudu, düşünde gördi kim bu azizün koynından bir ay doğar , gelür Osman Gazinün koynına girer. Bu ay kim Osman gazinün koynuna girdüğü demde göbeğinden bir ağaç biter. Dahı gölgesi alemi dutar. Gölgesinün altında dağlar var. Ve her dağun dibinden sular çıkar. Ve çıkan sulardan kim içer ve kim bağçalar suvarur ve kimi çeşmeler akıdur. Andan uyhudan uyandı. Surdi geldi. Şeyhe haber verdi. Şeyh eyidür: ‘Oğul Osman sana muştuluk olsun kim Hak Ta’ala sana ve neslüne padişahlık verdi. Müberek olsun’ der. Ve benüm kızum Malhun senün helalün oldı der. Ve hemandem nikah edüb kızını Osman Gaziye verdi. ”<sup>45</sup>

Bu menkıbede, Tanrının ( ve ayrıca rüya yolu ile ) hükümlerlik vermesi, bir şeyh tarafından rüyanın bu şekilde yorumlanması gibi anlatımlar, iktidarın Tanrısal meşruiyetine atıf yaparken, Osman'ın kutsal kavramı içinde karşılığı olan bir Şeyh'in kızıyla evlenmesi de hanedanın kutsal kökenine atıf yapmaktadır. Osmanlı hanedanı, sürekli tekrarlanacak bu tip efsanelerle, artık kutsal ve sorgulanamaz bir kimliğe bürenecek ve XV. Asrın ikinci yarısında ortaya konan bu iddialar, Osmanlı hanedanıyla ve hanedanın maddi görüntüsüyle o kadar birlikte anılacak ki kutsallık, hanedan imgesinin değişmez parçası haline gelecektir.

Osmanlı sarayı ve tarihçileri her dönemde, ideolojik-kültürel-siyasal yansımalara paralel olarak hanedan kurgusuna yapılan eklemeleri tekrarlayıp geliştirecek ve sonunda imparatorluğu çok uzun süre yönetecek efsanevi bir Osmanlı hanedanı yaratacaklardır. Yaratılan bu hanedan imgesinin sergilenişi, sadece sarayla

<sup>45</sup> AŞIKPAŞAOĞLU, *Tevarih-i Al-i Osman*, 95.

ve yönetimle de sınırlı kalmayacak saray dışındaki protokolde ve sanat eserlerinde ama özellikle anıtsal mimaride hanedanın gücü, statüsü ve dolayısıyla tekliği, tıpkı Osmanlı tarihçilerinin eserlerinde yaptıkları gibi ısrarla vurgulanacaktır.

## 2.2. Görsel Bellekte Yaşatılan “Osmanlı Sultanı” İmgesi

Osmanlı hanedanının yaratılmasında bir saray politikası olarak hanedanın kökenine meşruiyet bağlamında eklemeler yapılırken, II. Mehmed’le birlikte de hükümdarlık simgeleri ve unvanlarıyla donatılmış sultan portreleri, Osmanlı sultan imgesini görsel bellekte netleştirmek için hem Osmanlı dünyasında hem de Avrupa’da, bilinçli bir şekilde dolaşıma sokuluyordu. 13 Mart 1489’da Cem Sultan, Roma’ya girdiğinde kentte olan Matteo Bosso’nun şehzadeyi babasının sık sık madalyonlarda gördüğünü söylediği görsel kimliğiyle karşılaştırması<sup>46</sup> ya da 1489’da XI. Louis’in danışmanı Phillipe de Commyness’in Fatih portrelerinden birini gördükten sonra “Türk...akıllı ve cesur bir prens...Portresini gördüm ve gerçekten çok akıllı birisi gibi görünüyor”<sup>47</sup> diye yazması, bu sultan imgesinin madalyonlar ve portrelerle dolaşıma sokulmasının Avrupa’daki istenen sonucuydu. İstanbul’un Fatihi kendini görünür kılmak istiyordu ve anlaşılan bunu başarmıştı.

Aslında, II. Mehmed’in bilinen en eski imgesi 1450’li yıllarda ve İtalya’da yapıldığı düşünülen bir madalyon’dur<sup>48</sup>. Genç ve sakalsız sultan, burada “MAGNVS ADMIRATVS SOLDANVS MACOMET BEI” olarak tanıtılır. 1460’larda Floransa’da yapılmış bir oyma baskı resimde ise İstanbul’un yeni sahibi, bir önceki Bizans imparatoru, VIII. Ioannes Palaeologos’un (1425-48) yüz hatları kullanılarak

<sup>46</sup>Julian RABY, “Oyun Başlıyor” , 69.

<sup>47</sup>Gülru NECİPOĞLU, “Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış” , 29.

<sup>48</sup>Bkz. ( 46 ), RABY, 86.

betimlenmiştir<sup>49</sup>. Başlığının üzerinde de bir ejderha bulunan II. Mehmed için eserde “El Gran Turko” ifadesi kullanılmıştı.

Costanzo da Ferrara’nın, II.Mehmed’in isteğiyle İstanbul’a geldiği kesin olarak bilinen ilk sanatçı olması ve Fatih’in ortaya koyduğu sultan kimliği düşünüldüğünde, Costanzo da Ferrara’nın Fatih madalyonu özellikle önem kazanır. Madalyonun ön yüzünde, Fatih’in profilden oldukça canlı bir ifadeyle, kemerli burunlu ve hafif sakallı büst portresi, arka yüzünde ise sultanı at üstünde elinde kırbaçla tasvir eden bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu, tarihsiz madalyonun arka yüzünde de “HIC BELLI FVL MEN POPVLOS PROSTRA VIT ET VURBES ” (Savaşın fırtınası, insanların ve ülkelerin fatihi) yazısı bulunmaktadır<sup>50</sup>. Costanzo da Ferrara’nın yaptığı madalyonun 1481 tarihli ikinci kalıbından elde edilen çeşitli madalyonlarda ise kompozisyon tekrarlanmakla birlikte ön yüzünde “SVLTANI MOHAMMETH OCTHMANI VGVLI BIZANTII INPERATORIS 1481”, arka yüzünde ise “MOHAMETH ASIE ET GRETE INPERATORIS YMAGO EQUESTRIS IN EXERCITUS” (Asya ve Yunanistan imparatoru Mehmed’in portresi) yazılıdır<sup>51</sup>. Kuşkusuz bu eserlerdeki kompozisyon ve unvanlar, Osmanlı sultanının yaratmak istediği imgenin, Roma’nın varisi olarak emperyal iddiaları olan, korkusuz savaşçı sultan imgesinin açıklayıcısıdır.

Benzer bir dille konuşan bir diğer örnek de, Bellini’nin Fatih madalyonudur (1480c). Ön yüzünde, Sultanın büst portresi arka yüzünde ise Bizans, Trabzon ve Anadolu’nun imparatoru olduğunu simgeleyen üç taç figürü bulunan<sup>52</sup> madalyonun ön yüzünde ayrıca “MAGNI SOVLTANI MOHAMETI IMPERATUS” yazılıdır. Fatih için yine hem Sultan hem de İmparator ünvanları kullanılan bu eser, Fatih tarafından Floransa Dükü Lorenzo de Medici’ye gönderilir<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> A.g.m., 64.

<sup>50</sup> Zeki SÖNMEZ, **Türk ve İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, 83-84.

<sup>51</sup> A.g.k., 84.

<sup>52</sup> A.g.k., 91.

<sup>53</sup> Bkz. (46), RABY, 87.

Bellini'nin bir başka eseri olan yağlıboya Fatih portresi (25 Kasım 1480 tarihli), bir sultan imgesi yaratmanın yanı sıra imparatorluğun her döneminde belirleyici olan bir kavramı öne çıkarıyordu: Hanedan kavramını. Eserde, sultan'ı çerçeveleyen Venedik tarzı kemerin iki yanına yerleştirilen üçer taç, Fatih'ten önceki altı hükümdarı simgelerken, ön tarafta değerli taşlarla süslü kumaşın ortasında, diğerlerinden daha süslü bir taç da sultanı simgelemektedir<sup>54</sup>. Hanedanın devamlılığına yapılan bu simgesel vurgu yanında tablonun, Sultan'ı bir kemer ve zengin taşlarla süslü kumaşın arkasında hem izleyiciden hem de öndeki taçtan ve süslü kumaştan uzaklaştırılıp hanedanı ve devamlılığını simgeleyen altı taca yaklaştıran kurgusu, yönetme yetkisinin, iktidarın hanedana mensup olmakla kazanılabileceğini ve hanedana ait olduğunun görsel mesajını taşır. Bu, Fatih'in artık yaratmak istediği sultan ve hanedan imgesinin kodlarının iyice belirginleştiği imparatorluğunun son yılında, sosyal ve siyasal karşılığı zaten ortaya konmuş bir mesajın, çarpıcı bir anlatım diliyle görselleştirilmesidir.

Fatih'in batı ikonografik değerleriyle betimlendiği bu portre ve madalyonlar ve birlikte kullandığı sultan-imparator unvanları, O'nun çizdiği yönetici imgesiyle uyumludurlar. Sultan, kendini sunarken kullandığı Rönesans dili ve sanatçılarla olan ilişkisiyle kendini bir sanatsever olarak konumlandırırken eserlerin içeriğiyle de gerçek bir savaşçı, fatih ve İmparator olduğunu özellikle öne çıkarıyordu. Üstelik, yarattığı bu görsel imgenin bilinmesini de istiyordu ve XV. yy sona ererken Avrupa'da ama özellikle İtalya'da bu imge biliniyordu; fakat Osmanlı dünyasında Osmanlı sultanlarını bir daha silinmemek üzere görsel bellekte tanımlayacak simgesel dil, kaynağını bu batı ikonografik değerleriyle oluşturulan portre ve madalyonlardan değil ama bir başka Fatih portresinde bulacaktı.

Sinan Bey veya Bursalı Şiblizade Ahmed tarafından 1480'li yıllarda yapılan Gül Koklayan Fatih Portresi ( resim 1 ), diğer Fatih portrelerinden farklı bir görsel mesaj taşır. Orta çağ Türk ve İslam dünyasında hükümdarların görsel sunumunu anonimleştiren dil, bağdaş kurarak bir ellerinde mendil diğer ellerinde kadeh tutarak

---

<sup>54</sup> A.g.m., 86.

hükümdarların betimlenişi, bu kez Osmanlı Sultanının görselleştirilmesinde kullanılmış ve Fatih, karşımıza bağdaş kurarak, bir elinde mendil diğer eliyle de burnuna götürdüğü bir gülü tutarken çıkarılmıştır. Diğer Fatih betimlerinin aksine bu eserdeki sembolik dil, bu kez doğu sözlüğünden seçilmiştir. Osmanlı Sultanının görselleştirilmesinde kullanılan bu dil, 15.yy.da Doğu'da Timurlu sarayında, zaten saltanat ideolojisi bağlamında kullanılıyordu ve Osmanlı Sultanı da bu görsel dili kullanırken, bu dilin doğu saraylarında kabul gördüğünün farkındaydı. Bu eserle verilmek istenen mesaj, İslam sanatının hafızasında hala canlı olan bir dille ve Müslüman hükümdarlarının sarayındaydı.

Gül Koklayan Fatih portresinde hükümdar sunumunu oluşturan görsel kurgu, bu eserden yaklaşık yüz yıl sonra III. Murad döneminde, içinde sultan portrelerinin seri halde bulunduğu ilk tarihi metin olan Şema'ilname'de (1579) (resim 2) tekrar ancak bu kez yalnız sultanın değil, hanedanın ve hanedanın sürekliliğinin vurgulanmasında karşımıza çıkar. Osmanlı sarayı, bu eserle artık Osmanlı sultanlarının sunumunda kullanacağı görsel dile, belleklere sunulacak sultan-hanedan imgesine kesinlik kazandırıyordu.

Osmanlı Türkçesi ile Seyyid Lokman tarafından yazılıp, Nakkaş Osman tarafından resimlenen ve I.Osman'dan, III.Murad'a kadar on iki Osmanlı sultanının portresinin bulunduğu eserde, kişisel özelliklerinden görece olarak arındırılan sultanlar, dörtte üç profilden, Bursa kemerli bir nişin içinde bir yastığa dayanmış olarak oturur pozda ve saltanat simgeleriyle donatılmış olarak karşımıza çıkarlar. Sultanların kimliğini aşan ve tümünü aynı mekânsal kurgu içinde birleştiren bu görsel vurgu, kuşkusuz artık ritüelleriyle ve simgeleriyle iyice kurumsallaşan hanedan kimliğine ve sürekliliğineydi.

Ama yine de eserdeki sultan portreleri bazı ilginç farklar taşımaktaydı. Örneğin sultanların tümü bağdaş kurarak oturmuyordu, I.Osman, I.Bayezid, I.Mehmed ve II. Mehmed dizleri üzerinde oturur vaziyette resmedilirken, I.Osman ve I.Mehmed zaten önemli bir statü unsuru olan bağdaş kurarak oturmadan yoksun

betimleniyor, bir diğerk önemli hükümdarlık simgesi mendil de bu iki sultanın sunumunda kullanılmıyordu.

Osmanlı sultanlarının betimlenişinde Nakkaş Osman'ın kullandığı bu kurgu, bir dünya tarihi olan Zübdetü't- Tevarih'in sultan için hazırlanan orijinal nüshasında da, yine onun tarafından tekrarlanmıştır. Evrenin yaratılışından başlayarak peygamberler tarihini daha sonra da İslam tarihini ve Hz. Muhammed'in soyuna bağlanan Osmanlı Padişahlarını anlatan eserdeki on iki Osmanlı padişahının portresi, giysilerdeki desenlerle bazı ayrıntılar dışında tekrarlanarak<sup>55</sup>, Osmanlı sultanı ve hanedanı, görsel bellekte tekrar inşa edilip iyice somutlaştırılıyordu.

Gerek madalyonlar ve portreler, gerekse Osmanlı sultan portrelerini dizi halinde içeren bu eserler, sultan ve hanedan kimliğinin görsel belirginleştirilmesinde önemliyseler de, unutulmamalıdır ki bu eserler kısıtlı bir çevre tarafından görülüp bu çevrenin belleğindeki imgeye katkı yapıyorlardı. Örneğin, Şema'ilname'nin, hepsi 1579-95 yılları arasında, III. Murad'ın hükümdarlık döneminde hazırlanan bir düzineden fazla nüshası (III. Mehmed'in de portresini içeren iki örnek dışında) imtiyazlı bir okuyucu kitlesi için hazırlanmış görünmektedir<sup>56</sup>(örneğin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki bir nüsha, Sadrazam Sinan Paşaya takdim edilmişti<sup>57</sup> ). Yine sultan portrelerinin bulunduğu resimli üç Zübdetü't- Tevarih nüshası da Sultan III. Murad (1583), Sadrazam Siyavuş Paşa (1586) ve Darüssaade Ağası Muhammed Ağa gibi üst düzey devlet ve saray mensupları için hazırlanmıştı<sup>58</sup>.Sıradan Osmanlı insanının belleğindeki Sultan-Hanedan imgesine yön vermek içinse Osmanlı Sultanları başka yolları kullanacaktı.

1610 yılında, I.Ahmed'in Cuma namazı için camiye gidişini gören George Sandys şöyle yazar: “Eğer, yüceltilmiş insanlıktan söz etmem gerekirse, dünyada insan şan ve şeref gösterisinin bundan daha büyük bir örneği gösterilemez”<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Filiz ÇAĞMAN , “İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi ” , 184.

<sup>56</sup> Bkz. ( 47 ), NECİPOĞLU, 42.

<sup>57</sup> Bkz. ( 55 ), ÇAĞMAN, 180.

<sup>58</sup> Günsel RENDA , “Chester Beatty Kitaplığındaki Zübdetü't- Tevarih ve Minyatürleri”, 484-85.

<sup>59</sup> Gülgün Üçel AYBET , **Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlın Dünyası ve İnsanları**, 421.

Gerçekten de Osmanlı sultanlarının, genellikle her cuma tekrarladıkları bu görkemli tören ( özellikle bu tören, yani Cuma selamlığı. Çünkü bu tören, diğer tören ve şenliklerden daha sık tekrarlanıyordu ) , Sultan imgesini Osmanlı insanının belleğinde şekillendiren önemli bir olguydu. Osmanlı insanının “göz”ünün önünde tekrarlanan bu törenle oluşturulmak istenen Sultan-Hanedan imgesi, ayini andıran bir törenin öznesi olarak saray dışına çıkarılıyor ve tüm ihtişamıyla Osmanlı insanının belleğine sunuluyordu. 1574’te böyle bir törene tanıklık eden Stephan Gerlach’ın gözü, bize şunları gösteriyordu: “Türk hükümdarının beline takılı kılıcı ve atın üzengisi som altındandı ve birçok mücevherle bezenmişti. Dizlikleri de altın kaplama ve onların altındaki ayakkabıları da mücevherlerle süslüydü. Başında beyaz bir sarık ve üzerinde sırmalı dokumadan bir giysi vardı. Atı da aynı biçimde altınla ve değerli taşlarla süslenmişti... Padişahın önünde uzun bir sıra halinde uzun tüylü başlıklarıyla yeniçeriler yürür, onların peşinde kethüdalar, sipahiler, çavuşlar ve sarayın diğer görevlileri gelir. Padişahın önünde, ona en yakın sırada altı paşa yer alır. Mehmed ve Piyale, Ahmed ve Mahmut, Mustafa ve Sinan Paşa. Sonra çavuşbaşı gelir. Bunun önünde de at üstünde yeniçeri ağası... Hemen padişahın önünde yaya askerler ve çok sayıda hizmetkârlar yürür. Yaya askerlerin yüksek ve uzun tüylerle süslü başlıkları vardır, ellerinde yay ve koltuklarında oklarını taşırlar. Her biri pantolonunun üzerine kısa bir yelek ve onun altına dizlerine kadar inen beyaz gömlek giyer. Padişahın hemen arkasında at üstünde iki süslü oğlan ilerler. İkisinin de kulağı hizasında aşağı doğru uzun bir saç örgüsü sarkmaktadır, yanlarında da yay ve oklarla dolu, değerli taşlarla süslü bir okluk taşırlar...Eşeğe binmiş görevliler halka para atarlar. Padişahın önünde giden yeniçeri ağasının atı çok güzeldir. Padişahın da atı değerli taşlarla süslüdür. Bir kişi kafilenin önünde yürüyerek boynuna astığı kırmızı kadifeden yapılmış bir torbada Kuran’ı taşır.”<sup>60</sup>

Bu törenin yani Cuma selamlığının, Osmanlı insanının görsel belleğinde yaşattığı sultan imgesini şekillendirilmesinde bütün bakışların çevrildiği sultanın, kendini halka görsel sunumu yanında, kuşkusuz ki tören esnasında yaratılan görsel dinamizmin sessizlikle desteklenmesinin de payı vardır. Törenin öznesi olan sultan

<sup>60</sup> Stephan GERLACH, **Türkiye Günlüğü**, Çev. S.T. Noyan, 115.

imgesinin saraydan çıkarılıp halkın belleğine sunulması esnasındaki sessizlik, o kadar dikkat çekicidir ki, 1573 yılında II.Selim’i Bayezıd Camii’ne giderken çok yakından gördüğünü söyleyen Philippe du Frense Caneye, bu sessizlik hakkında şunları yazar: “Padişah geçerken her tarafta görülmemiş derin bir sessizlik vardı. Denilebilir ki insanlar, Meduse gibi mermer veya dilsiz balıklara dönüşmüşlerdi.”<sup>61</sup> 1610 yılında yazan Sandys için de bu sessizlik, ilginç ve hayranlık uyandırıcıdır: “Fakat en çok hayranlığı hak eden halkın genel sessizliğidir. (Onlar Padişahı Selamlarken kısa ve yumuşak bir mırıldanma yaparlar ki bu hariç olarak düşünürseniz) sadece kulak verseniz dünyanın gece yarısında olduğunu ve bütün insanların da uykuda olduğunu sanırsınız.”<sup>62</sup>

Osmanlı dünyasında üretilen bütün bu sultan tasvirleri ve tiyatral bir havayla sergilenen törenler ve şenlikler, kuşkusuz ki Osmanlı aydınının, bürokratının ya da sıradan Osmanlı insanının belleğindeki sultan-hanedan imgesini, tek’lik, güç, devamlılık vurgularıyla yönlendirip açıklıyordu. Ancak yine de, yaratılmak istenen imgenin yaşamın içine sokulup süreklilik göstermesinde sorunlar vardı. Tasvirler ya da yazmalar kısıtlı bir çevre için üretiliyor, törenlerse belirli zamanlarda sahneye konuluyordu. İşte tam da bu noktada, çerçevesi belirlenmiş sultan-hanedan imgesinin saraydan çıkarılıp yaşamın içine sokulması ve süreklilik göstermesi noktasında, Osmanlı sultanlarının yardımına Osmanlı mimarisi ve Osmanlı mimarları yetişecekti.

Osmanlı Sultanları, yaptırdıkları camilerle, II.Murad döneminde hanedana özgü ayrıcalıklarla simgesel biçimlenişi ortaya konan “Sultan Cami” kavramına sadık kalacak ve tıpkı yazmalarda sultanların seri portrelerinin, hanedanın devamlılığı bağlamında aynı mekanda ve küçük değişikliklerle belli bir pozda yansıtılması gibi her sultan camiinde de hanedanın devamlılığını ve tekliğini vurgulayan simgesel biçimlenişi tekrarlayacak ve hanedan, bu eserlerle sultanlar tarafından Osmanlı dünyası için sürekli yeniden inşa edilecektir.

---

<sup>61</sup> Bkz. ( 59 ), AYBET, 423.

<sup>62</sup> A.g.k., 422.

### 2.3. Sultan Yapılarının Statü Kavramı Çerçevesinde Anlamlandırılması

1530'lu yıllarda üretilen, Sultan Süleyman'ın İran seferini ve sefer sırasında konaklanan menzilleri konu alan Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyn isimli eserde Matrakçı Nasuh, Kayseri kentini<sup>63</sup> ( resim 4-5 ) (eğer daha özel bir sebebi yoksa) imar edilmiş ve sultan elinin değdiği bir Osmanlı kenti olarak göstermek için, sultanın statüsünü mimariye taşıyan ve başkent aydınının çok iyi bildiği bir mimari kalıbı kullanır. Sanatçı, şehir surlarının içine, o dönemde Kayseri kentinde olmayan, Osmanlı coğrafyasında yalnız sultanın ve giderek hanedanın statüsünü yansıtan çift minareli anıtsal bir cami yerleştirir. Kuşkusuz bu, bir Osmanlı kentini yüceltmek için yeterli bir dokunuştur. Çünkü Osmanlı zihniyet dünyasında özenle oluşturulan ve sonunda dinsel bir kutsallığı da kapsayan Sultan-Hanedan portresinin mimari karşılığı, simgesel biçimlenişleriyle gündelik hayata sokulan bu sultan camileriydi. Osmanlı sarayında sultan-hanedan kimliği oluşturulurken, Osmanlı mimarisi de bu kimliğe paralel olarak sultan-hanedan kimliğinin mimari kavramsallaştırmasını bu sultan camileri üzerinde netleştirmeye çalışıyordu. Matrakçı Nasuh'a ya da XVI.yy. Osmanlı insanına gelen bu birikimi oluşturan ilk örnek, imparatorluğun kuruluşundan yaklaşık yüz elli yıl sonra Edirne'de verilmişti. Törensel kimlik ve boyutlar bir kenara bırakılırsa denilebilir ki, Osmanlı mimarisinde gelişecek olan "Sultan Cami" kavramına yön veren ilk yapı, II. Murad döneminde inşa edilen Edirne Üç Şerefeli Camii'dir ( resim 3 ).

Merkezi kubbe-merkezi mekân fikriyle, Osmanlı mimarisinde ilk kez karşımıza çıkan revaklı şadırvanlı avlusuyla ve eğer yapıyla aynı dönemde inşa edilmişse (ki öyle) birden fazla minaresiyle ( ki bu kurgu, sultanın statüsünü yansıtan " sultan cami" kurgusunu açıklayan kurgudur ) Edirne Üç Şerefeli Camii, Timur yenilgisi sonrasında, O'nun oğlu Şahruh tarafından, Osmanlı sultanının soyunun tartışıldığı bir dönemde inşa edilmiştir. Hanedanın soyuna yönelik iddialara

<sup>63</sup> H.G. YURDAYDIN, *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, 18b.

II.Murad döneminde, Osmanlı sarayı Yazıcıoğlu Ali eliyle, hanedanın kökenini Kayı boyuna bağlayan geleneği oluşturarak cevap verirken, Osmanlı mimarisi de bu soylu kökenin mimari mesajını Edirne Üç Şerefeli Camii ile üretiyordu.

Aslında Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ortaya koyduğu mimari program, Anadolu Türk mimarisi için hiç de yabancı değildi. Merkezi kubbe-merkezi mekân fikri, Anadolu'da Artuklular'dan beri zaten deneniyordu, 1376'da Saruhanoğlu İshak Bey'in yaptırdığı Manisa Ulu Camii, 10.80 m. çapındaki merkezi kubbesi ve revaklı avlusuyla ama özellikle Osmanlı İmparatorluğu gibi XIV. yy. Batı Anadolu'da kurulan Aydınoğulları döneminde, 1375 yılında inşa edilen Selçuk İsa Bey Camii, hem revaklı avlusu hem de avlu ile harimin birleştiği iki köşede yükselen minareleriyle de Üç Şerefeli Camii'nin mimari programına katkı yapan ön örneklerdi.

Edirne Üç Şerefeli Camii'ni bu örneklerden ayıran, II Murad döneminin ruhuna uygun olarak yaratılan sultan-hanedan kimliğinin bu kurguda merkezi kubbe, revaklı avlu ve birden fazla minareyle simgeselleştirilmesi ve bu algının çok uzun yıllar dolaşımında kalmasıdır. Çünkü bu simgeler, birazdan İstanbul'u fethedip başkent yapacak Osmanlı sultanlarınca daha da netleştirilecek ve sultanın, zamanla da hanedanın, statüsü ( tabi bu kavram, içinde sultanın ve hanedanın tekliğini de barındırıyor) bağlamında törensel bir anlamlaştırmayla Osmanlı zihniyet dünyasında kalıcılık kazanacaktır.

İstanbul'u fetheden II. Mehmed döneminde "Osmanlı sultanı" kavramı, Türk-İslam geleneklerine, Roma geleneği eklenerek yeniden tanımlanıyordu. II. Mehmed'in İstanbul'u aldıktan sonra etrafındaki Romalı ve Batılı yakınları (Georgios Trabezintios, Kritovoulos, Geata'lı Jocopo, Benedetto Dei vb.) etkisiyle kendini Roma imparatorluğunun tek meşru vârisi olarak gördüğünü ve Roma geleneğini öğrenmek için İtalyan ve Rum nedimelerine Roma tarihleri okuttuğunu biliyoruz<sup>64</sup>. 1466'da G. Trapezuntios, sultan'a şöyle hitap ediyordu: " Kimse şüphe

<sup>64</sup> Halil İNALCIK, " II Mehmed ", 513.

etmez ki, sen Romalılar imparatorusun. İmparatorluk merkezini hukuken elinde tutan kimse imparatorudur ve Roma İmparatorluğunun merkezi de İstanbul'dur"<sup>65</sup>. Osmanlı sultanı, ayrıca bu Roma geleneğini sanat eserleriyle de pekiştirmek istiyor ve batı ikonografik değerleriyle kendini görünür kılmak için Rönesans İtalya'sının Venedik, Napoli, Rimini ve Floransa devletlerinin yöneticilerinden çeşitli tarihlerde sanatçı istiyordu<sup>66</sup>. Bu eserlerde sultan, Asya'nın, Yunanistan'ın ve Trabzon'un İmparatoru olarak tanıtılıyor, Bellini'ye yaptırdığı 1480 tarihli tabloda (resmin solundaki sütunun kaidesinde) ise "dünyanın Fatih'i" unvanını kullanıyordu<sup>67</sup>.

Ancak Fatih dönemi bütün olarak düşünüldüğünde Roma'nın vârisi iddiası Osmanlı sultanı için yeterli meşruiyet kaynağı sayılamazdı, unutulmamalıdır ki İstanbul fethedildiğinde, Anadolu'da hala Karamanoğulları ve Akkoyunlular gibi rakip devletler vardı. Uzun Hasan, bir mektubunda kendisinin kisraların, Fatih'in ise kayserlerin halefi olduğunu söylüyordu<sup>68</sup>. Yine Uzun Hasan'ın yazdırdığı anlaşılabilir bir mektupta da, Timur yenilgisi hatırlatılıyor ve soy itibarıyla Türklerin hükümdarı olmaya en fazla Uzun Hasan'ın layık olduğu vurgulanıyordu<sup>69</sup>. Ayrıca Karakoyunlu ve Timurlu devletine son veren Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan, kendi soyağacını yazdırırken hâkimiyet iddialarının kaynağı olan Oğuz geleneğine özellikle sahip çıkıyordu<sup>70</sup>.

Fatih dönemi zihniyet dünyası, bu tarihsel perspektifin de yardımıyla, Türk-İslam dünyasında sultan-hanedan kimliğini yüceltecek bütün geleneklere sahip çıkmıştır. Zaten, Osmanlı devletinin kuruluşundan beri övünç kaynağı olan gaza ülküsü bu dönemde de canlı tutulmuştur. Fatih, Mısır sultanına İstanbul'un fethini bildiren mektubunda kendinden "... baba ve dedelerden miras olduğu üzere gaza ve

<sup>65</sup> Halil İNALCIK, Devlet-i Aliyye, 111.

<sup>66</sup> Bkz. ( 50 ), SÖNMEZ, 79-102

<sup>67</sup> Bkz. ( 46 ), RABY, 80.

<sup>68</sup> Bkz. ( 64 ), İNALCIK, 514.

<sup>69</sup> Bekir Sıkı BAYSAL, "Uzun Hasan'ın Osmanlılara Karşı Kati Mücadeleye Hazırlıkları ve Osmanlı Akkoyunlu Harbinin Başlaması", 268.

<sup>70</sup> John WOODS, **Akkoyunlular**, Çev. Sibel Özbudun, 307-308.

cihet ehlini techiz etmek meşakkatlerini üzerine alan kimse..”<sup>71</sup> diye bahsederek bu gaza vurgusunu özellikle yapmaktadır.

Fatih döneminde, hanedanın yapılandırılması süreci de tıpkı babası II. Murad döneminde olduğu gibi devam etmiştir. II. Murad döneminde, hanedanın kökenini meşruiyet bağlamında netleştiren eklemeler, Fatih döneminde de yine Oğuz geleneğine dayanan ama farklı versiyonlarla ve daha da şiddetle sürdürülmüştür. 1460’da Şükrullah, Osmanlı hanedanının kökeni için “Er Tuğrul, Oğuz oğullarından biridir. Kızıl Buğa oğlu Kaya Alp oğlu Süleymanşah’ın oğludur. Kırk beşinci göbekte Nuh oğlu Yafes oğlu Kavı Han oğlu Kara Han oğlu Oğuz oğlu gök Alp ile Nuh’a ulaşan Er Tuğrul, Süleymanşah’ın oğlu, Osman Beğ’in atasıdır”<sup>72</sup> derken, Osmanlı hanedanını diğer Müslüman hanedanlardan daha da yüceltmek istiyor ve alternatif bir soy ağacı sunuyordu.

Şükrullah’ın eserinin önemli bir yanı da, XV. yy.da neden hanedanların kökenine böyle yüceltici geleneklerin, soyların eklendiğini anlamamızı kolaylaştıran bir olayı anlatmasıdır. Yazar, II. Murad tarafından elçi olarak gönderildiği Karakoyunlu hükümdarı Mirza Cihanşah’la geçen konuşmalarını şöyle anlatır: “ 852 tarihinde merhum Sultan Murad bu güçsüzü elçilikle Mirza Cihanşah’a gönderdi. Varıp yumuşu yerine getirdik. Bir gün Şagavul geldi ‘Mirza sizinle yalnız konuşacağından tek olarak gitmelisiniz’ dedi. ‘İştik ve baş eğdik’ diyip gittik. Konuşma sırasında buyurdu ki ‘Sultan Murad benim ahret kardeşimdir. Bu kardeşlikten başka da akrabamdır’. Akrabalığın sebebi soruldu. Buyurdu ki: ‘Tarih okuyucu Mevlana İsmail’i çağırınsınlar ve Oğuz tarihini getirsinler’. Mevlana İsmail geldi ve Moğol yazısı ile yazılmış bir kitap getirdi. O kitaptan anlaşıldı ki Oğuzlar’ın altı oğlu olmuştur. Adları Gök Alp, Yer Alp, Deniz Alp, Gün Alp, Ay Alp, Yıldız Alp. Mirza bururdu ki: ‘ Kardeşim Sultan Murad’ın nesebi Oğuz oğlu Gök Alp’e ulaşıyor. Gök Alp oğulları, Kızıl Buğa oğlu Kaya Alp oğlu Süleymanşah oğlu Er Tuğrul’a kır beşinci göbekte erişmiştir. Kara Yusuf’un nesebi ise kırk birinci göbekte

<sup>71</sup> Ahmet ATEŞ, “İstanbul’un Fethine Dair Fatih Sultan Mehmed Tarafından Gönderilen Mektuplar ve Bunlara Gelen Cevaplar”, 16.

<sup>72</sup>Bkz. (12), ŞÜKRULLAH, 51.

Deniz Alp'e erişmektedir'. Bu iki padişahın nesebi bilinince Mirza buyurdu: 'Kardeşim sultan Murad'ın nesebi bizim nesebimizden ağıdır. Gökle deniz arasında fark olduğu gibi''<sup>73</sup>. Yazarın bahsettiği olay böyle yaşanmadıysa da, kuşkusuz bu hikâye, o dönem aydınının zihninde hanedanın kökeninin ne denli önemli olduğunun göstergesidir.

Karamanlı Mehmed Paşa'nın tarihinde de hanedanın kökeni yine Oğuz geleneğinde ancak daha farklı bir versiyonla karşımıza çıkar. Fakat bu eserin hanedanla ilişkili asıl önemli yanı, Osmanlı hanedanına rüya yoluyla ilahi meşruiyet kazandırma çabasıdır. Karamanlı Mehmed Paşa tarihinde şöyle yazar: "Ertuğrul bir gece fakih bir adamın evine inmişti. Oturunca fakih ona dedi ki: 'Yerini değiştir çünkü tam arkanda saygı gösterilmesi gereken bir kitap vardır!' Ertuğrul 'O nedir?' dedi. Fakih cevap verdi: 'Tanrı'nın kerem sahibi peygamberi Muhammed'e indirdiği kelimeleri kadimdir 'dedi. Evdekiler uyuduktan sonra Ertuğrul kalktı, yıkandı. Hakkında hiçbir şüphe beslenmeyen kitap tarafına döndü. Namaz kılanlar gibi ellerini göbeğinin üstüne koydu. Gönül alçaklığı içinde, sabah olup da evdekiler uyanıncaya kadar ayakta durdu. Bu halini ve Tanrının kitabına karşı gösterdiği saygıyı onlardan gizledi. Sonra uyudu. Düşünde yüce Tanrı tarafından birisinin ona: 'Kelimemize büyük saygı gösterdin. Onu arkanda bırakmadın. Biz de seni, arkandan geleceklerini ve çocuklarını yüceltiriz' dediğini duydu."<sup>74</sup>

Bu anlatı, Türklerin çok eski çağlardan beri belleklerinde var olan yönetme yetkisinin Tanrı tarafından verildiği düşüncesinin bir devamıdır. İslamiyet'ten sonra da bu anlayış, İslami biçimiyle devam ettirilmiştir. Burada yapılmak istenense bu anlayışa uygun olarak Osmanlı hanedanının yönetme yetkisini Tanrıdan aldığı vurgulanmasıdır. Osmanlı hanedanının sorgulanamaz hale getirilmesi biraz da bu anlatılar sayesinde.

Roma'nın vârisi olarak Batı'yı, hanedanın kökenini Oğuz geleneğine bağlayarak da Doğu'yu yönetme hakkına sahip bu sultan-hanedan kurgusunun

<sup>73</sup> A.g.k., 51.

<sup>74</sup> Karamanlı Nişancı MEHMET PAŞA, **Osmanlı Sultanları Tarihi**, 343-344.

meşruiyeti, Tanrısal bir seçimle de ilişkilendirilince, yaratılan bu sultan-hanedan kurgusunun düşünsel boyuttaki alternatifsizliği tamamlanmış oluyordu. Geriye, bu düşünsel oluşumun siyasal, günlük ve kültürel hayata aktarılması kalıyordu. Fatih hanedanın alternatifsiz bırakma politikasını, henüz çok küçük yaşta tahttan indirilişiyle aldığı dersle, her alanda ve çok dikkatli bir şekilde işleyecekti.

Fatih, Edirne’de Çandarlı Halil Paşa’nın tertiplemediği bir yeniçeri isyanıyla tahttan indirilip otoritesi oldukça sarsıldığında, devlete tek ve yüksek sesle hâkim olmadan ve hanedanı alternatifsiz hale getirmeden, gerçek bir sultan olamayacağını anlamıştı. Bu yüzden İstanbul’un fethinden sonra Fatih’in ilk işi, Çandarlı ailesini ortadan kaldırmak oldu. Çandarlı ailesi, Osmanlı devleti içerisinde sıradan bir aile değildi, çeşitli kademelerde üç kuşaktır hanedan gibi Osmanlı devletine hizmet ediyorlardı ve bu üç kuşak, içerisinde dört vezir çıkarmıştı<sup>75</sup>. Bu sayede devlet içinde çok güçlü bir otorite edinmişlerdi. Birçok asker ve devlet adamını etraflarında toplamışlardı<sup>76</sup>. Bu ailenin Fatih dönemindeki temsilcisi Vezir Çandarlı Halil Paşa’yla da ailenin otoritesi iyice artmıştı. Ayrıca Fatih’in Zağnos Paşa ve Şahabeddin Paşa’yla takip ettikleri fetih siyasetinin önündeki en büyük engel de yine Çandarlı Halil Paşa ve onun ihtiyatlı barış politikasıydı. Fatih, hem hanedana rakip olabilecek bir aileyi ortadan kaldırmak hem de Edirne’de sarsılan otoritesini yeniden sağlamlaştırmak için İstanbul’un fethinden hemen sonra, Çandarlı Halil Paşa’yı hapsedip öldürttü. Aynı zamanda, Çandarlı’nın çocukları ve yakınları da tutuklanıp malları müsadere edildi<sup>77</sup>.

Osmanlı devletinde, vezir-i azamlar çoğu kez ulemadan seçilirdi ve zamanla da bu ulema aileleri güçlenip yönetimde hanedanın yanında ikinci bir güç olarak sivrilirdi. Fatih, Çandarlı tecrübesiyle bu tehlikenin nerelere varabileceğini gördüğü için vezir-i azamlarının (sonuncusu hariç) tümünü saraydaki verasetten yoksun kendi kullarından seçmiştir. Böylece devlet yönetiminde, eski ailelerin gücü

<sup>75</sup> Bkz. (18), UZUNÇARŞILI, 2.

<sup>76</sup> İ.H. UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi C:2**, 9.

<sup>77</sup> Halil İNALCIK, **Fatih Devri Üzerine Tetkikler**, 124.

kırılmış ve sadakatle sultanın emirlerini yerine getirmek konusunda yetenekleri geliştirilmiş kimseler devletin başına getirilmiştir.

Fatih, bir yandan da Roma'nın vârisi olarak, İstanbul tahtı üzerinde hak iddia edebilecek hanedanları ortadan kaldırıyor. Bizans'a mensup bütün tekfur, Trabzon Rum imparatoru, Mora'da Paleologlardan iki despot, Midilli'de ve Enez'de bu hanedandan kız almış Gattilusi ailesi bu uğurda ortadan kaldırılan hanedanlardı<sup>78</sup>.

Arz odasında devlet işleri için belirli günlerde kabul ettiği devletin en üst düzey bürokratlarını (vezirleri, kazaskeri ve defterdarı), bir başka yerde fakat bu kez hanedan vurgusunun yoğun olarak öne çıktığı bir yerde de görmek istiyordu: “Ve evladımdan vefat edenlerin meytine vüzeram ve kadiaskerlerim ve defterdarlarım hazır olalar”<sup>79</sup>.

Kendine rakip hanedanları ortadan kaldıran Fatih, kanunnamesiyle de devleti oluşturan bürokratik unsurların, oluşturmak istediği sultan-hanedan portresinin karşısında, konumlarını belirliyordu. Bütün maddeler bir yana, özellikle Kanunnamede yer alan: “ Ve cenab-ı şerifim ile kimesne ta'am yemek kanunum değildir. Meğer ki ehl ü ıyalden ola. Ecdad-ı izamım vüzerasıyle yerler imiş. Ben ref etmişimdir”<sup>80</sup> maddesi, bu konumlandırmanın simgesel bir tanımlamasıdır. Fatih, hanedanını özenle devletin diğer bütün unsurlarından soyutluyordu, zaten siyaseten başardığı bir politikayı, şimdi simgesel olarak görünür kılmak istiyordu. Ama bunun için 15.yy. Osmanlı dünyasında, hanedanı yücelten kronikler ya da kanunnameler dışında başka bir şeye daha ihtiyaç vardı. Edirne Üç Şerefeli Camii ile artık yönünü iyice belli eden Osmanlı mimarisine.

Fatih dönemi, bir bütün olarak düşünüldüğünde Fatih'in, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ortaya koyduğu, sultanın statüsünü tanımlayan mimari programın unsurlarını, kendi inşa ettireceği camiinden önce, şehrin İslam şehri oluşunun hukuki

<sup>78</sup> Bkz. ( 64 ), İNALCIK, 514.

<sup>79</sup> Abdulkadir ÖZCAN, “Fatih Teşkilat Kanunnamesi..”, 36.

<sup>80</sup> A.g. m. , 45.

simgesi Ayasofya Camii'nde ve güçlü Bizans dinsel anlatılarının karşısında ruhani simge olarak öne çıkarılan Eyüp'teki Eyüp Camii'nde kullanması şaşırtıcı olmazdı. Ancak bugün, Fatih döneminde bu iki yapıda, sultanın statüsünü yansıtan unsurların, kendi camii inşa edilmeden önce, kullanıldığına dair ne yazık ki yeterli kanıt yok.

Ayasofya'nın Hartmann Schedel (1493) tarafından yayınlanan en eski gravüründe yapı tek minareli olarak görülmektedir. Fatih döneminden sonra XVI. yüzyılda Kanuni döneminde ise örneğin Jerome Maurand'ın (1544) çizdiği manzara taslağında ve yine Matrakçı Nasuh'un (1537-8) İstanbul tasvirinde yapı çift minareli olarak karşımıza çıkar. Ayasofya'nın ilk minaresi, batı tarafında yarım kubbenin köşe kulelerinden, güneydekinin üstüne ahşap olarak yapılmıştı. Güneydoğu köşesindeki tuğla minaresi ise büyük ihtimalle II. Bayezid devrinde yapılmıştır<sup>81</sup>. Muhtemelen Ayasofya Cami, Fatih döneminde tek minareliydi. Eğer tek minareli değilse bile Fatih döneminde iki minare aynı anda inşa edilmemişti. Belki de Fatih Camii, çift minareli olarak inşa edildikten sonra Fatih, bir minare de Ayasofya'ya ekletmişti.

Bugün çift minareli olan Eyüp Camii sorunu da karmaşıktır. Yapının çift minareli olarak inşa edilmesi, semtin taşıdığı kutsallık ve törensel boyutuyla bugün bize anlamlı gelebilir. Ama Eyüp Camii, Türbesi ve etrafı, inşa edildiği 1458 yılında ya da XV. yüzyılda, sonraki yüzyıllarda kazandığı anlamlardan henüz yoksunmuş gibi görünüyor. Örneğin, Osmanlı Sultanlarının iktidar değişikliğinin kamusal gösterisi "Taklid-i Seyf" denilen kılıç kuşanma törenlerinin merkezi Eyüp Sultan Türbesiydi, bu da bu merkezi ayrıcalıklı kılıyordu, ancak elimizdeki kaynakların Eyüp Sultan Türbesinde bahsettiği en erken tarihli kılıç kuşanma töreni, 1603 yılında tahta çıkan I. Ahmed'in cülusuna aittir. O devirde, sultan imamı olarak görev yapan Mustafa Safi, Sultan'ın cülusundan birkaç gün sonra Eyüp'e kılıç kuşanmak için gittiğini yazar<sup>82</sup>. Dahası tahta çıkan sultanların sadece ziyaret amaçlı Eyüp Sultan ziyaretinden de kaynaklar yine oldukça geç bir tarihte bahsederler. Bu konudan ilk bahseden Mustafa Selaniki, tarihinde 1566 yılında tahta çıkan II. Selim'in Türbe

<sup>81</sup> Semavi EYİCE, "İstanbul Minareleri", 37-38.

<sup>82</sup> Cemal KAFADAR, "Eyüp'te Kılıç Kuşanma Törenleri", 54-55.

ziyaretlerine Eyüp Sultan'dan başladığını yazar<sup>83</sup>. Yine, Eyüp Sultan'ın Akşemseddin'in kerametiyle, bedenini kanlar içinde buluşuyla ilgili yaygın ve dokunaklı hikâyenin ortaya çıkışa da (Latifi'nin Risale-i Evsâf-ı İstanbul isimli eseri iyi bir örnektir ) XVI.yüzyıldır. Ama yine de Fatih dönemindeki kaynaklar ( örneğin Tursun Bey<sup>84</sup> ), Eyüp Sultan'ın mezarının bulunuşundan bahsederler ve sonraki dönemlerde kazandığı anlamlardan yoksun olsa da, Peygamberin sahabesinin mezarına sahip olmasıyla bile Eyüp, Eyüp Sultan türbesi ve Camii yeterli öneme sahipti ve Fatih, burada inşa ettirdiği cami'de birazdan kendi adına inşa ettireceği cami'de kullanacağı sultana özgü mimari biçimlenişin unsurlarından birini, birden fazla minare kullanımını, görmek ve böylece sultan'ın mimari ayrıcalığını Peygamberin sahabesinin adına yaptırdığı bir yapıyla paylaşmak istemiş ya da tek ve kutsal “sultan”lığını “imparator”luğunu inşa ettireceği kendi camii için kendinden sonraki sultanların, Eyüp'te yaptıkları kılıç kuşanma töreninin bir benzerini fakat mimari bir kılıç kuşanmayı çift minareli Eyüp Camii ile gerçekleştirmek istemiş olabilir. Fakat değil Sultanın niyetini elimizdeki kaynaklar, Eyüp Camii'nin inşa edildiği tarihte çift minareli olup olmadığını bile açıklayamıyorlar. Bugün, özgün halini neredeyse tamamen kaybetmiş olan yapı, inşasından yaklaşık yüz yıl sonra Matrakçı Nasuh'un tasvirinde (1537-38) çift minareli olarak görülmektedir. XVI.yy. da yazan Hoca Sadeddin de yapının çift minareli olduğunu söyler<sup>85</sup>. Ancak bugün yapılan incelemelerde ilk inşa edilen camiden kalan minare kaidelerinin asimetrik konumları, bize bu minarelerin XV.yy. da ve iki ayrı zamanda inşa edildiğini ve önce sağ sonra da sol minarenin yapıldığı izlenimini veriyor<sup>86</sup>. Belki de, Eyüp Camii de Fatih Camii'nin çift minareli olarak inşa edilışinden sonra, sultan tarafından çift minareli hale getirilmiştir

İstanbul mimarisi, sultanın statüsünü revaklı avlu ve birden çok minareyle şekillendiren ve Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ortaya koyduğu pratiği, II.Mehmed'in kendi adına yaptırdığı camii ile tanımıştır. Bugün biz, Fetih'ten sonra İstanbul'un ilk tasvirini yapan ve Osmanlı sarayında defterdarlığa kadar yükselmiş olan Giovan

<sup>83</sup> A.g.m., 57.

<sup>84</sup> TURSUN BEY, **Tarih-i Ebü'l Feth**, 75.

<sup>85</sup> Nuray ÖZASLAN, “Konstantinapol'da Bir Osmanlı Kentinin Kuruluşu:Eyüp”, 241.

<sup>86</sup> Aptullah KURAN, “Eyüp Külliyesi”, 131.

Maria Angiollella'nın tanıklığı ( Fatih Camii'nin hem revaklı şadırvanlı avlulu hem de iki minareli olduğunu yazar<sup>87</sup>) ve yapının vakfiyesinden ( çift minareli olduğunu doğrulamaktadır<sup>88</sup>) Fatih Camii'nin ( resim 6 ), inşa edildiğinde revaklı şadırvanlı avlulu ve çift minareli olduğunu biliyoruz. Fatih, kuşkusuz ki bu kurguyu bilinçli olarak seçmişti. 1463'te Osmanlı Sultanı, kendi camiini inşa ederken, aynı zamanda emperyal ideallerini ve Osmanlı hanedanı da yeniden inşa ettiğinin farkındaydı. II. Murad'ın Üç Şerefeli Camii de hanedan inşasının bir parçasıydı. Kayı Boyu-Oğuz geleneği ve hanedanın kutsalla ilişkilendirilmesiyle yapısal yönü tamamlanan hanedan, mimari karşılığını Üç Şerefeli'nin simgesel biçimlenişiyle bulmuştu. Fatih Camii ( resim 6 ), Üç Şerefeli Camii'nin ( resim 3 ) taşıdığı hanedanın yapısal unsurlarını yansıtmakla birlikte, ayrıca “İmparator” unvanına sahip banisinin siyasal hedefini belirleyen, ulaşılmaz ve tek sultan-hanedan kimliğini saray dışında, kamusal alanda mimariyle tamamen netleştiriyordu artık. Bu, döneminin Üç Şerefeli Camii'ne kısmen yüklediği bir anlamdı, ama Fatih dönemi zihniyet ve siyasal dünyası, Fatih Camii'nde hanedanın-sultanın tek-kutsal- ulaşılmaz kimliğini özellikle görmek istiyordu.

Elimizde bu konuda Fatih dönemine ait hiçbir belge olmamasına rağmen, Fatih dönemi mimarlık ortamı ve özellikle onu destekleyen Fatih'in siyasal refleksleri düşünüldüğünde söylenebilir ki; Fatih, kendi adına yaptırdığı camiinde kullandığı revaklı avlu ve birden çok minareli kurguyu, sultanın statüsünü yansıtmak için kullanmış ve sultanın-hanedanın kutsal ama özellikle “tek” liğini saray dışında vurgulamak, netleştirmek için bu kurgunun kullanımını kendinden başka herkese yasaklamıştır. Bu sayede İstanbul silüetinde, kamusal alanda, Osmanlı insanının gözünde, sadece kendi adına yaptırdığı yapıda kullandığı kurguyu sultandan başka herkese yasaklamasıyla, bu kurgu asıl anlamını, sultanın statüsünü yansıtan anlamını kazanabilmiştir. Bu, II. Murad döneminin ve Üç Şerefeli Camii'nin tam karşılamadığı bir anlamdı. Fatih, hanedanına rakip gördüğü ve hanedanının sorgulanamaz- “tek”liğinin üzerindeki gölgeleri, örneğin üç kuşaktan dört vezir çıkararak ve hanedan içinde hanedan gibi kök salan Çandarlı ailesini ve Trabzon Rum

<sup>87</sup> Stefan YERASİMOS, “Giovan Maria Angiolelo ve İstanbul'un Fetih Sonraki İlk Tasviri”, 39.

<sup>88</sup> **II.Mehmed Vakfiyeleri**, 203.

imparatorunu ortadan kaldırırken, ulemadan seçilen vezirlerin daha sonra güçlenip hanedanın yanında ikinci bir güç olarak sivrilmelerini önlemek amacıyla vezirleri sarayda verasetten yoksun kullar arasından seçerken, hanedanını, “sultan”lığını ve diğer boyutuyla “İmparator”luğunu rakipsizleştirip tekleştirirken, bu teklifi, kutsallığı, ulaşılamazlığı saray içinde ve saray dışında da hissettirmek ve kimi teşrifat kaideleriyle de sorgulanması düşünülemez hale getirmek istiyordu. Fatih, divâna başkanlık etmekten vazgeçip arz odasını inşa ettirirken<sup>89</sup> (divân üyeleri, divân-ı hümayunda aldıkları kararları sultan’a sunmak için sultandan izin istiyorlardı, sultan da onları arz odasında karşılıyordu) ve vezirlerle aynı sofrada yemek âdetini kaldırırken, sultan ile diğer bürokratik güçler arasındaki çizgiyi kalınlaştırdığının farkındaydı. İşte Fatih Camii ( resim 6 ), Edirne Üç Şerefeli Camii’nin ( resim 3 ) sunduğu sultan camii kurgusunun, sadece sultanların yaptırdığı yapılara özgü olduğunu netleştirerek Fatih’in, hem simgesel siyasi eylemleriyle hem tarihçileriyle hem de kanunnamesiyle bu özenle çizdiği Sultan-İmparator portresinin, saraydan dışarıya çıkarılıp kamusal alanda Osmanlı insanının gözünde mimari eliyle görünür kılınmasıdır.

Fatih’in inşa ettirdiği külliyeinin bir diğer önemli özelliği de kuruluş düzenidir ( resim 21 ). Fatih külliyesinin kuruluş düzeni de Fatih’in siyasi tercihlerine ve çizdiği sultan-imparator portresine uygundur. Külliyeinin merkezine, sultandan başka ve giderek hanedan üyeleri dışında hiçbir statü ve güç unsurunun kullanmadığı biçimlenişle inşa ettirdiği cami yerleştirilirken. Geleceğin ulemasının, hukuk ve din bilginlerinin yetiştiği medreseler, caminin iki yanında hizaya girmiş gibi dizilen bir kompozisyonla konumlandırılmıştır<sup>90</sup>. Osmanlı mimarisinde, bu örneğin bir benzeri daha önce uygulanmamıştı. Fatih döneminin zihniyet haritasının ayrıntılarını düşündüğümüzde, bu tavrın Fatih’in siyasi tercihlerinin mimariye taşınmasında son derece tutarlı bir tavır olduğunu görürüz. Fatih, vezir-i âzamlarını kullarından seçtiği gibi icra ve siyasi iktidarın temsilcileri olarak idarenin her kademesinde yalnız kullarını kullanmıştı. Böylece valiler, tımarlı sipahiler, vergi tahsildarları ve padişah yasağını uygulamaya yetkili bütün icra görevlilerini de kullarından seçmişti. Buna

<sup>89</sup> Bkz. ( 79 ), ÖZCAN,42.

<sup>90</sup> Stefanos YERASİMOS, *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, Çev. Şirin Tekeli, 163.

karşın ulemanın elinde, sadece şeriatın uygulanmasını bırakmıştı. Şer-î ve örf-î kanunlara göre hüküm vermek yetkisine sahip olan kadılar, sadece idarenin kontrolü görevini üstlenmişlerdi. Hükümlerin yerine getirilmesi ise tamamıyla sultan'ın icra yetkisini temsil eden kullara bırakılmıştı<sup>91</sup>. Fatih külliyesi kuruluş düzeni, işte Fatih'in ulemayla yeniden düzenlediği ilişkisine yönelik bu politikalarının izini taşıyordu.

Osmanlı mimarisinde, sultanların ve dolayısıyla hanedanın statüsünün mimariye Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu simgesel programla yansıtılması, Fatih dönemiyle kesinlik kazanmıştır. Bu dönemde, sultan yapısı dışında bu programın hiçbir yapıda karşımıza çıkmaması nedeniyle, bu programın sultan yapılarına özgü olduğunu açıklayan bir yasaklamayla korunduğunu varsayabiliriz. Fatih'ten sonra tahta çıkan II. Bayezid (1481-1512) dönemi ise sultan yapılarına özgü simgesel program için başka bir anlam taşıyordu. II. Bayezid dönemi, Osmanlı mimarisinde Fatih döneminden farklı olarak başka bir bağlamda, Üç Şerefeli Camii'nin sultan yapıları için önerdiği program için, keskin siyasi değişimlere direnip direnmeyeceğinin denendiği bir dönem olarak anılacaktı.

II. Bayezid dönemi, Fatih dönemiyle hem uyumlu hem de o döneme yönelik müthiş bir tepki dönemidir. Uyumludur, çünkü II. Bayezid döneminde de hanedanın kutsallığına ve tekliğine, saray ve saray dışında önceki dönemlere benzer şekilde yüceltici atıflar ve katkılar yapılmıştır. Ama aynı zamanda da bir tepki dönemidir, çünkü Fatih'in ulemayla ilişkisi ve fetih politikası nedeniyle aldığı mali tedbirler, imparatorlukta büyük hoşnutsuzluklar yaratmıştı. Bu sayededir ki, fetih politikasını sürdüreceği gibi görünen Şehzade Cem yerine Osmanlı tahtı için II. Bayezid tercih edilmiştir.

Fatih, Sürekli yeni akçe çıkarıyor ( 865, 875, 880, 886 hicri yıllarında ) ve eskisinin dolaşımını yasaklayarak bu eski akçeleri beşte bir eksliğine, saf gümüş fiyatına geri alıyordu. Böylece, devlet nakit gümüş para üzerinden beşte bir vergi

---

<sup>91</sup> Bkz. (65), İNALCIK, 118.

almış alıyordu. Seferlere asker sağlamak için ise, vakıf ve mülk topraklarının büyük bir kısmını zorla devlet toprağı yani miri toprak yapıp, tımar olarak askeri sınıfa dağıtıyordu ve bu durum özellikle ulema sınıfı, şeyhler ve eski Türk aileleri arasında tepki çekiyordu <sup>92</sup>. Maliye teşkilatının içinde bulunan Tursun Bey, 20.000'in üzerinde köyün ve çiftliğin bu yolla müsadere edildiğini yazar. Bu büyüklükteki bir uygulama devrim niteliğinde bir uygulamaydı ve Osmanlı toplumunu sarsacak nitelikteydi. Ayrıca Fatih, İstanbul'un fethinden sonra ele geçirilen Bizans ev ve arsalarından da kira alıyordu <sup>93</sup>. Zaten vezir-i âzamlarını kullarından seçerek belirli bir grubun tepkisini çeken Sultan, fetih politikasını finanse eden bütün bu mali tedbirleri nedeniyle de neredeyse bütün halkın tepkisiyle karşı karşıyaydı. İstanbul'un Fatih'i, imparatorluğunda sevilmiyordu.

Bütün bu hoşnutsuzlukların ortasında Bayezid, Amasya'da şehzadeydi ve sancağının merkezi, karşıt politikaya sahip olanların toplanma merkezi haline gelmişti. Bayezid, babasının aksi yönde bir politika takip edeceğini garanti edince 1481 yılında Osmanlı sultanı olarak tahta çıktı.

II. Bayezid, büyük ölçüde Amasya'dan beraberinde gelen ulemanın etkisinde kaldı ve siyasi olarak Fatih dönemine bir tepki saltanatı sürdü. Önce, babasının fetih politikasını terk etti ve Fatih'in çok tepki çeken müsadere uygulamasına son vererek ulema ve şeyhlere vakıf ve mülk köylerini iade etti. O'nun döneminde yazılan tarihlerde, bir veli olarak anılması, ulemanın ve şeyhlerin geçim kaynaklarının iade eden sultan olarak övülmesi bundandır. II. Bayezid dönemi tahrir defterlerinde bu değişim açıkça görülmektedir. II. Bayezid'in babasının siyasetine karşı en simgesel eylemi ise Fatih'in yönetimden uzaklaştırıp büyük ölçüde yok ettiği Çandarlı ailesinden Çandarlı İbrahim'i divân'a vezir atayarak yaptığı iade-i itibar oldu <sup>94</sup>.

Ancak II. Beyazid dönemi, icat edilen hanedan geleneğini bu siyasi tepkilerde gösterilen tavırlardan uzak tutmayı bilmiştir. Bu bakımdan II. Bayezid dönemi, Fatih

<sup>92</sup> A. g. k. , 121.

<sup>93</sup> Halil İNALCIK , "Aşıkpaşazâde Tarihi Nasıl Okunmalı ? ", 128-130.

<sup>94</sup> Bkz. ( 65 ), İNALCIK, 130.

dönemiyle uyumludur. Fatih dönemindeki birikim, nasıl hanedanın meşruiyetini, kutsallığını ve tekliğini formüle etmeye devam etmişse, II. Bayezid döneminde de aynı kurguyla hanedan yüceltilmiştir.

Bu dönemde özellikle etkili olan Aşıkpaşazade tarihindeki, hanedanın yüceltildiği menkıbe, Osmanlı sarayında ve Osmanlı dünyasında en çok tekrar edilen menkıbe olacak, sarayda ve saray dışındaki Osmanlı insanı bu menkıbenin doğruluğundan asla kuşku duymayacaktı. XV. Asır boyunca yaşayan tarihçi, eserinde hanedanın meşruiyet ve kutsallığını şekillendiren ve gelenek haline gelecek menkıbeyi şöyle anlatır.

“Osman Gazi kim uyudu, düşinde gördi kim bu azizün koynından bir ay doğar , gelür Osman Gazinün koynına girer. Bu ay kim Osman gazinün koynuna girdüğü demde göbeğinden bir ağaç biter. Dahı gölgesi alemi dutar. Gölgesinün altında dağlar var. Ve her dağun dibinden sular çıkar. Ve çıkan sulardan kim içer ve kim bağçalar suvarur ve kimi çeşmeler akıdur. Andan uyhudan uyandı. Surdi geldi. Şeyhe haber verdi. Şeyh eyidür: ‘Oğul Osman sana muştuluk olsun kim Hak Ta’ala sana ve neslüne padişahlık verdi. Müberek olsun’ der. Ve benüm kızum Malhun senün helalün oldı der. Ve hemandem nikah edüb kızını Osman Gaziye verdi. ”

Osmanlı sarayında, hanedanı kutsallaştırıp, şeceresini meşrulaştıran silsilename nüshalarının ( bu silsilenameler Hz. Adem’den başlayarak hanedanı dünya tarihi içine yerleştiren bir anlayışla hazırlanırdı ) bilinen ilk örneğinin II. Bayezid döneminde olması da<sup>95</sup> Bayezid’in sarayında hanedanın kurgulanmasına, yüceltilmesine gerekli önemin verildiğinin kanıtıdır.

II. Bayezid dönemi siyasi eylemleri, Fatih döneminin bir karşı-reformu olarak gelişirken hanedanın statüsü, Fatih ve önceki dönemlere uygun olarak kutsal, tek ve meşruiyeti sorgulanamaz yapısıyla kurgulanmaya devam etmiştir. Burada bizi ilgilendiren yan, II. Bayezid döneminde çizilen yönetim karakterinin, II. Bayezid’in

<sup>95</sup> Serpil BAĞCI, “Adem’den III. Mehmed’e Silsilename” , 194.

inşa ettirdiği yapılara ne ölçüde yansıyor yansımadağı ve buna bağılı olarak, Sultanın Camii'leri kurgulanırken, Fatih Camii ile kesinleşen sultan camilerinin simgesel programına karşı, nasıl bir mimari tavır alındığıdır. Bu merakımızı gidermek için II. Bayezid dönemi mimarlık ortamı, oldukça zengin bir menü sunar bize. II. Bayezid, otuz bir yıllık sultanlık döneminde, üçü kendi biri de validesi adına dört önemli külliye inşa ettirmiştir.

II. Bayezid'in belki de şehzadeligi zamanında inşa ettirmeye başladığı Amasya'daki külliyesi 1486 yılında tamamlanmış<sup>96</sup>, Osmanlı imparatorluğunun bir önceki ve ikinci başkenti Edirne'deki külliyesini ise 1484-1488 yılları arasında<sup>97</sup>, vakfiyesi 1493 tarihli olan ve annesi Gülbahar Hatun adına inşa ettirdiği külliye ise Tokat'ta, 1493 tarihinden daha önce inşa edilmiştir. Yani Bayezid, İstanbul'daki külliyesinden önce başkent dışında üç külliye inşa ettirmiştir. İstanbul'daki külliyesi ise 1500-1505 yılları arasında ( eski Bizans kentinin en önemli odakları Hipodrom, Ayasofya, Tauri Forumu ve Havariyyun kilisesi Temenos'u idi. Bayezid, külliyesi için şehrin en büyük meydanı olan Tauri Forumu'nun bir köşesini seçmişti) inşa edilmiştir<sup>98</sup>.

Bayezid dönemi külliyelerinin, Fatih külliyesinden ilk farkı, külliye kuruluşlarında göze çarpar. Fatih, ulemayla geliştirdiği yeni ilişkinin paralelinde, geleceğin ulemasını yetiştirecek medreseleri, külliyenin merkezine yerleştirdiği merkezi planlı caminin iki yanında hizaya dizmişti. II. Bayezid'in Edirne'deki külliyesinde ise caminin iki yanına, darüşşifa ve imaret yapıları yerleştirilmiştir. Külliyenin medrese yapısı ise darüşşifa'nın kuzey ucunda, caminin uzağında yer almaktadır. İstanbul'daki külliye de medrese, oldukça uzak bir konumdadır. Amasya'da ise caminin bir yanında imaret diğer yanında medrese bulunmaktadır.

Medreselerin külliye içerisindeki konumlandırılması II. Bayezid dönemi yönetim tercihlerine uygunsu da, Fatih dönemi siyasetine tepki olarak gelişen II.

<sup>96</sup> İ. A. YÜKSEL, **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid ve Yavuz Selim Devri V**, 15-17.

<sup>97</sup> Fatih MÜDERRİSOĞLU, "Edirne II. Bayezid Külliyesi", 151.

<sup>98</sup> Bkz. ( 16 ), KUBAN, 200.

Bayezıd dönemi, bu tepkiyi bir başka mimari unsurla karakterize eder. II. Bayezıd'ın inşa ettirdiği dört camide de, Osmanlı mimarlığının ve zihniyet dünyasının, ne anlama geldiğini çok iyi bildiği tabhane mekânları ( resim 7-8 ) yeniden kullanılmıştır.

Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ( resim 3 ) sunduğu sultan yapılarına özgü simgesel programda, tabhane mekânlarına yer yoktu. Nitekim bu programın ideolojik içeriğini dolduran Fatih de, kendi camiinde tabhane mekânlarına yer vermemişti. Tabhane mekânları, İstanbul'u fethedip Roma'nın vârisi olan bir İmparator için, henüz yönetim statülerinin netleşmediği, şeyhlerin ve ulemanın sınırlarının çizilmediği başka bir dünyayı hatırlatıyordu. Bu yapılar, Osmanlı mimarisinde başlangıçta bir iskân ve tebliğ politikası olarak kırsal alanlarda, şeyhler ve gezici dervişlere hizmet için inşa ediliyorlardı. Ve bu mekânların ulema ve şeyhlerle ilişkisi, Osmanlı zihniyet hafızasında çok güçlüydü. Bu yapıların birçoğunun vakfiyesinde "ulema, meşayih, huffaz, vaizlerden gelenlerin ikameti için"<sup>99</sup> inşa edildikleri yazıyordu. Ancak bu mekanlar, bu anlamları dışında kentlerde sultanların prestij yapılarında da kullanılıyordu ( örneğin, İznik Nilüfer Hatun İmareti ve Bursa yeşil Camii ). Muhtemeldir ki bu mekânlar, ulema, şeyhler ve beyler için ( belki son derece sınırlı da olsa ve hiçbir zaman süreklilik göstermese de ) yönetimle ilişkinin sağlandığı mekânlardı<sup>100</sup>. Fatih, çizdiği yeni sultan-imparator ve merkezi yönetim portresini mimariye taşırken, bu mekânların taşıdığı anlam ve hatıradan siyaseten kurtulduğu gibi mimari simgesellikle de tamamen kurtulmak istemişti. Fatih döneminde, Rum Mehmed Paşa ve Mahmud Paşa gibi güçlü vezirler, bu mekânları camilerinde kullanırken Fatih, İmparatorluk camiinde bir imparator olduğunun bilincinde yeni yönetim anlayışına paralel olarak bu mekânlara yer vermemişti.

Amasya'daki camiinde peş peşe üçer küçük kubbeye örtülü şekilde, Edirne'deki camide her biri birer kubbeye örtülü dokuz birim şeklinde, Tokat'taki camide ise tek kubbeye örtülü şekilde, ama özellikle İstanbul'daki prestij camii'nde

<sup>99</sup> M. T. GÖKBİLGİN, "Murad I. Tesisleri ve Bursa İmareti Vakfiyesi", 220.

<sup>100</sup> A. I. DOĞAN, Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer nitelikteki yapılar, 229-230.

( resim 7-8 ) ortada daha büyük bir kubbe yanlarda ise ikişer küçük kubbeyle örtülü şekilde, yeniden sultan yapılarında karşımıza çıkan tabhane mekanları, II. Bayezid döneminin ulema ve şeyh ile yeniden tanımlanan ilişkinin mimari karşılığıdır. Fatih döneminde, ellerinden alınan toprakları geri verilen ulema ve şeyhlerle yeniden kurulan iyi ilişkilerin, Fatih'in yönetimden uzaklaştırıp büyük ölçüde yok ettiği Çandarlı ailesinden, Çandarlı İbrahim'i divân'a vezir atayarak yaptığı iade-i itibarın, mimari karşılığıdır.

Ancak, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin Osmanlı sultanlarına sunduğu ve Fatih Camii'nin kesinleştirdiği simgesel mimari programdan sapma, II. Bayezid'in inşa ettirdiği camilerde ( özellikle başkentte inşa ettiği camiinde, diğerlerinin önemi bu tavrı genelleştirmelerindedir ), Bayezid'in yönetimdeki siyasi tercihlerinin mimari yansıması olan tabhane mekânlarının yeniden sultan yapısında kullanılmasıyla sınırlı kalmıştır.

II. Bayezid, babasının siyasetinin takip etmemekte ne kadar kararlı davranmışsa, Osmanlı sarayının her dönemde yaptığı gibi ve tabi Fatih döneminde de yapıldığı gibi, saray politikası olarak Osmanlı hanedanının tek-kutsal-meşru yapısıyla yüceltilmesi geleneğini devam ettirme konusunda da, o kadar kararlı davranmıştır. O'nun döneminde etkili olan Aşıkpaşazade'nin menkıbesi, sonraki dönemlerde de Osmanlı dünyasında hanedanın bu kurguyla yüceltilmesinde en çok tekrarlanan menkıbe olacaktı. Edirne Üç Şerefeli ve Fatih Camii zaten hanedanın bu geleneksel statüsünü yansıtıyordu. II. Bayezid, babasının siyasetini takip etmek zorunda olmayabilirdi. Ama söz konusu, hanedanın statüsünün yüceltilmesi ve görünür kılınması olduğunda Osmanlı hanedanı, geleneksel yüceltici tavrını her şeyin dışında tutmayı biliyordu.

II. Bayezid'in Edirne ve İstanbul'daki ( resim 7 ) iki camii de, revaklı şadırvanlı avluları-birden çok minareleri-merkezi kubbe-merkezi mekân fikriyle (ilkinin kubbesi 20.60m. ikincisinin kubbesi ise 17.50m. çapındadır ) Osmanlı sultanının statüsünü mimariye taşıyan mimari kalıbı kullanmıştır. II. Bayezid'in Fatih Camii'nden sonra, aynı simgesel programla cami inşa ettirmesi özellikle önemlidir.

Osmanlı sultanlarını farklılıklarını ortadan kaldırarak tekleştiren bu tavır, özellikle hanedanın devamlılığına dair bir mesajdır. Her sultan, aynı zamanda hanedanın devamlılığını mimari eserlerde göstermek için bir önceki sultanın inşa ettiği caminin kurgusunda yeni bir cami inşa ettiriyordu. Bu devamlılık, II. Bayezid'in oğlu I. Selim'in (1512-1520) kısa süren saltanatı sırasında bozulmuşsa da, yerine geçen oğlu Kanuni Süleyman, babası I.Selim adına aynı simgesel biçimlenişle inşa ettireceği cami ile bu devamlılığı tekrar sağlayacaktır. Bu mimari eserler, Osmanlı hanedanının devamlılığını, sultanın statüsünü yansıtan bu simgesel aynılık içindeki mimari sergilemeyle, kamusal alanda temsilde örneğin, yazmaların ve törenlerin yapamadığı bir şeyi yapıyor ve aslında bu devamlılığın Osmanlı insanının hafızasındaki kalıcılık görevini yerine getiriyordu.

II. Bayezid'in, iki kubbeyle örtülü bir ana mekâna sahip Amasya'daki camii, hem revaklı avludan hem de merkezi planlı kurgudan uzaktı. Ama bu yapıyı önemli yapan bir başka özelliği idi. Bu cami, birden çok minaresiyle sultana özgü bir mimari simgeyi en azından yeni başkentin fethinden sonra ilk kez taşraya taşıyordu. Böyle bir özellik daha sonra Edirne'deki cami için de geçerli olabilir ama ne de olsa Edirne, Osmanlı İmparatorluğuna başkentlik yapmış eski bir başkentti.

II. Bayezid'in annesi adına inşa ettirdiği yapıda, Tokat'taki Hatuniye Camii'nde, neden diğer camilerinde kullandığı mimari simgeleri kullanmadığını, özellikle Kanuni Süleyman dönemi mimarlık ortamı düşünüldüğünde, anlamak zordur. Kanuni Süleyman, hanedanın diğer üyelerinin bu simgeleri mimari eserlerde kullanması konusunda II. Bayezid'dan çok daha cömert davranacaktı.

Kanuni Süleyman ( 1520-1566 ), Fatih'in alamadığı Belgrad'ı 1521'de, Rodos'u 1522'de yani saltanatının ilk yıllarında fethederek, Fatih'in İmparatorluk hayallerinin peşinden gideceğini belli etmişti. Bu cüretkâr Sultan, 1526 yılındaki Mohaç zaferiyle sadece Macaristan üzerinde değil, tüm Hıristiyan Avrupa üzerinde egemenlik iddia etmekteydi. Dolayısıyla Avrupa'daki bu üstünlük yarışında karşısında, Habsburglu kutsal Roma-Germen imparatoru V. Karl ve kardeşi Ferdinand'ı bulacaktı. Kanuni Süleyman'ın bu güveni aslında biraz da I. Selim'in

bıraktığı güçlü mirastan geliyordu. I. Selim'in 1514 yılında Çaldıran'da kazandığı zafer, Anadolu tarihinde bir dönüm noktasıydı, Doğu Anadolu'nun tamamıyla Osmanlı topraklarına katılması bu zaferin sonucuydu. Reydaniye savaşıyla da, Halifelik kurumuna da sahip Memlûk Sultanlığını ortadan kaldırdı. 17 Temmuz 1516'da Mekke Şerifi Abu Numay'ın oğlu, Mekke'nin anahtarlarını Selim'e vererek babasının itaatini bildirdi<sup>101</sup>. Osmanlı sultanları artık 'Mekke ve Medine'nin koruyucusu' olarak da anılıyorlardı. Kanuni Süleyman, bu yeni zaferler ve unvanların özgüveniyle tahta çıkmıştı. Braudel'in söylediği gibi, çok uygun bir zamana denk gelmişti<sup>102</sup>. Ve bu uygun zamanda İmparatorluk sürekli genişliyordu.

Fatih, kendini Roma İmparatorluğu'nun yasal varisi olarak görmüş ve şahsında "Osmanlı sultanı" portresini, imparator-sultan olarak netleştirmişti. Kanuni Süleyman'ın çizdiği sultan portresi de, Fatih'in bu sultan karakterinin titizlikle sürdürülen devamıdır.

Süleyman, çizdiği sultan portresinin, Ebussuûd Efendi eliyle kendi inşa ettirdiği Süleymaniye Camii'nin kitabesinde şöyle görülmesini istiyordu: "Rabbani kudretle kudretli kulu, O'nun sübhani değeri ile değerli Halifesi, 'Mahfuz Kitab'ın emriyle ve bunun hükümlerini dünyanın her yerinde icra ile kaa'im, Aziz Allah'ın yardımı ve galib ordusu ile şark ve garp ülkelerinin Fatihi, Alem ülkelerinin sahibi, bütün halklar üzerinde Allah'ın gölgesi, Arap ve Acem'in Sultanı, Saltanat kanunlarının yayıcısı....Saltanat silsilesi devran devrân silsilenin sonuna kadar zincirleme gitsin ve seleflerinin ruhları cennetin bahçesinde daim mütenezzih bulunsun"<sup>103</sup>. Burada, Osmanlı sultanının ve hanedanının çok uzun zamandır ve sıkça kullandığı çok önemli yapısal unsurlardan, sultanın-hanedanın Tanrı tarafından seçildiği anlayışı özellikle önemlidir, bu sayede sultana ve hanedanına bir nevi kutsallık atfediliyordu ve bütün bunları yazan, İmparatorluğun en saygın din bilgini ve dini otoritesi Şeyhülislam Ebussuûd Efendi idi. 'Hüsrevlerin Hüsrevi', 'Sezarların

<sup>101</sup> Bkz. ( 65 ), İNALCIK, 137- 149.

<sup>102</sup> Fernand BRAUDEL, **Akdeniz ve Akdeniz Dünyası**, çev. M.A. Kılıçbay, 8.

<sup>103</sup> Cevdet ÇULPAN, "İstanbul Süleymaniye Cami Kitabesi", 295.

Sezarı', 'Sezarları parçalayan', yine Ebussuûd Efendi'nin Süleyman için kullandığı unvanlardandı<sup>104</sup>.

Süleyman, “ Ben ki sultanu's-selatin ve burhânu'l-havâkin tâc-bahş-i husrevân-i rûy-i zemin zıllullah fi'l-ardayn Akdeniz'in Karadeniz'in ve Rumeli'nin ve Anadolu'nun Karaman'ın ve Rum'un... nice diyarların sultanı ve Padişahı...Selim Han oğlu Sultan Süleyman Han'ım” diye, uzun bir girişin bulunduğu 1547 tarihli bir Ahidname'de, XVI. yüzyılın en güçlü hükümdarlarından biri ve rakibi olan Roma-Germen İmparatoru V. Karl'dan küçültücü bir şekilde, “ Vilayet-i İspanya Kralı Karlo”<sup>105</sup> olarak bahsederken, kendini dünyanın tek imparatoru olarak görüyordu. Ve bu imparatorun mimarisi de kusursuz olarak inşa edilmeliydi.

1550-1557 yılları arasında inşa edilen Süleymaniye Külliyesi ve Camii ( resim 9 ), Kanuni Süleyman'ın ortaya koyduğu sultan anlayışının özlemlerini yansıtabilecek kadar görkemliydi. Osmanlı mimarisinin en büyük külliyesinin Camii, 50m. yüksekliğinde ve 26.50m. çapındaki merkezi kubbesi ile inşa edildiğinde Osmanlı mimarisinde zirveyi oluşturuyordu. Süleymaniye Camii inşa edildiğinde, bir imparatorluk yapısı örneği gibi algılanan 30.90m. ile 31.80m. arasında değişen oval kubbesiyle Ayasofya'nın kubbesine<sup>106</sup> en çok yaklaşan Osmanlı camii olmuştur.

Süleymaniye Camii ( resim 9 ), merkezi kubbe-merkezi mekân fikriyle revaklı şadırvanlı avlusuyla ve birden fazla minaresiyle ( bu kez dört minare) Edirne Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu simgesel programının içeriğini, Tanrı tarafından seçilen, kutsal-sorgulanamaz-tek sultan-imparator statüsüyle biçimlendiren ideoloji çerçevesinde tıpkı kendinden önceki sultan yapılarında olduğu gibi tekrar, yeniden tanımlıyordu. Kitabesinde, Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin yazıya döktüğü bu sultan statüsünü belirleyen ideoloji, Koca Sinan tarafından da mimari estetikle ışılatılıyordu.

<sup>104</sup> Colin İMBER, **Şeriattan Kanuna**, 86.

<sup>105</sup> Y. A. AYDIN, XVI-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-Habsburg Anlaşmaları ve Uygulamaları, 24.

<sup>106</sup> Bkz. ( 90 ), YERASİMOS, 257.

Bu arada, II. Bayezid döneminde, siyasal tercihlerin etkisiyle sultan yapılarında yeniden ortaya çıkan tabhane mekânlarına, Fatih gibi emperyal düşler gören Süleyman'ın Camii'nde de yer verilmedi. Artık yönetim aygıtlarının iyice kurumsallaşmış mükemmelleştiği bir İmparatorlukta, başka bir dünyaya ait bu mekânların kullanılması zaten beklenemezdi.

Osmanlı mimarlık kültürü, Süleyman dönemiyle birlikte, sultanın statüsünü mimariye taşıyan ve Üç Şerefeli Camii'nin karakterize ettiği simgesel programın yayılımında ve kullanımında önceki dönemlerle karşılaştırıldığında farklı bir olguya tanıklık eder. Bu olgu, Süleyman dönemine kadar sadece sultan yapılarında karşımıza çıkan simgesel biçimlenişin unsurlarının, artık hanedanın diğer üyelerinin yaptırdığı yapılara ya da onlar adına yapılan yapılara da taşınması olarak açıklanabilir. Bu döneme kadar, sadece sultanın statüsünü mimariye yansıtan bu simgesel biçimleniş, artık hanedanın diğer üyelerinin yaptırdığı yapılarda ya da onlar adına yapılan yapılarda da kullanılmaya başlanmıştır.

II. Bayezid, annesi Gülbahar Hatun adına, Tokat'ta inşa ettirdiği camide bu simgesel biçimlenişin unsurlarını kullanmamıştı. I. Selim de belki de şehzadelik döneminde ( kaynaklarda caminin inşa tarihi olarak, 1514 tarihi verilir ama caminin yanındaki türbenin kitabesi, türbenin tarihini 1505 olarak gösterir<sup>107</sup> muhtemelen cami de bu tarihlerde inşa edilmiş olmalıdır ) annesi adına inşa ettirdiği Trabzon Gülbahar Hatun ya da Hatuniye Camii'nde aynı tavrı izlemişti. Tek kubbeli ana hacmin yanında tabhane mekânları bulunan bu yapı, avlusuz ve tek minareliydi.

Süleyman döneminde, İstanbul'da 1522 yılında tamamlanan ve Süleyman'ın babası I. Selim adına inşa edilen cami, sultan yapılarına özgü mimari unsurlarla birlikte, revaklı şadırvanlı avlu ve birden çok minareli olarak inşa edilmişti. Bu olağan karşılanabilir ama Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın hemen hemen aynı tarihte, 1522-1523 yıllarında, Manisa'da inşa ettirdiği yapıda, o tarihe kadar sadece

---

<sup>107</sup>Bkz. ( 96 ), YÜKSEL, 449.

sultan yapılarında kullanılmasına izin verilen birden çok minarenin kullanılmış olması, Osmanlı mimarisinde Edirne Üç Şerefeli Camii'nin inşasından sonra bir ilktir. İlk defa sultan dışında bir hanedan üyesi, sultanın statüsünü yansıtan bir mimari öğeyi kendi inşa ettirdiği yapıda kullanıyordu. Ve bu ayrıcalığı Osmanlı sarayında Osmanlı hanedanı içerisinde, sultanlar dışında ilk kullananlar 'Valide Sultan' lardı.

II. Bayezid'in annesi adına inşa ettirdiği camide çift minareli kurguyu kullanmazken, Süleyman'ın annesinin camii'nde neden çift minareli kurgunun kullanıldığı sorusu önemli bir sorudur. Ve bir karşılaştırma yapabilmemiz için elimizde sadece bu iki dönem vardır. Çünkü Fatih'in annesi olduğu kabul edilen Hüma Hatun, valide sultanlığını göremeden 1449 yılında vefat etmişti<sup>108</sup>, Yavuz'un annesi Gülbahar Hatun da aynı şekilde valide sultan olamadan 1505 yılında Trabzon'da vefat etmişti<sup>109</sup>.

Süleyman döneminde bir valide sultan yapısında, bu kurgunun, çift minareli kurgunun, neden kullanıldığı konusunu, O'nun döneminde değişen harem anlayışıyla ilişkilendirebilirdik ama böyle bir girişim yapının inşa tarihinden dolayı pek açıklayıcı olmaz. Çünkü bu yapı, Süleyman'ın saltanatının henüz ilk yıllarında ( 1522-1523 ) inşa edilmişti.

Ama yapının inşa edildiği tarihten daha önce, Manisa'da inşa edilmiş özellikle bir yapı ve banisinin statüsü, bize bu konuda yardımcı olabilir. Hafsa Sultan, bir valide sultan olarak inşa edeceği camii için seçtiği Manisa kentine, şehzade Süleyman'ın sancak görevi için, onunla birlikte gelmişti. Dolayısıyla Manisa kentini ve kentteki yapıları tanıyordu. Ama özellikle dikkat ettiği yapı, II. Bayezid'in eşi, şehzade Şehinşah'ın annesi Hüsn-i Şah Hatun'un, 1490-1491 tarihlerinde Manisa'da inşa ettirdiği külliye bütünlüğü içerisinde bulunan cami olmalı. Bu yapı, Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasını tekrarlamakla birlikte, avlusuz ve tek minareliydi ve yapının banisi sultan'ın eşiydi. Oysa Hafsa Sultan, kendi yapısını inşa

<sup>108</sup> M. Çağatay ULUÇAY, **Padişahların Kadınları ve Kızları**, 15.

<sup>109</sup> A. g. k., 23.

ederken valide sultan statüsündeydi ve muhtemelen valide sultan olarak, kendi inşa edeceği camiyi, sultan eşinin inşa ettirdiği camiden ayırıp farklılaştırmak istemişti. Bunu yaparken de sultanlara özgü bir kurgunun bir parçasını kullanmıştı.

Süleyman döneminde, sultan yapılarına özgü kurgunun hanedan üyeleri tarafından kullanılması ya da Süleyman'ın onlar için inşa ettiği yapılarda bu kurguyu kullanılması sadece validesi, Hafsa Sultan'ın inşa ettirdiği cami ile sınırlı kalmamıştır. Sinan'ın: “Sultan Süleyman Han, Allah'ın bağışına ve rahmetine kavuşmuş şehzadesi Sultan Mehmed Han'ın ruhu için İstanbul'da büyük bir cami yapılmasını ferman buyurdular”<sup>110</sup> diyerek inşa sebebini ( 1548 yılında tamamlanmıştır ) bildirdiği Şehzade Camii de, birden çok minaresi ve revaklı şadırvanlı avlusu, merkezi mekân-kubbesi ile Üç Şerefeli Camii'nin simgesel biçimlenişini tekrarlar. Elbette ki bu yapının banisi Sultan Süleyman'dır. Ama daha önceki dönemlerdeki pratikleri düşündüğümüz de sultan statüsünü yansıtan kurgunun kullanım alanıyla ilgili bir yenilik taşır.

Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camii de ( bitirilişi 1548 ), sultanların statülerini mimariye taşıyan simgesel kurgunun unsurlarından birini kullanmıştır. Süleyman'ın çok sevdiği kızının ya da O'nun adına inşa ettirdiği bu yapı da, babaannesi Hafsa Sultan'ın Manisa'daki camii gibi çift minarelidir ( bu cami'yi Süleyman'ın kızı için inşa ettirdiği çağdaş araştırmacılar arasında daha çok kabul görür ama vakfiyesinde bu eseri Mihrimah Sultan'ın inşa ettirdiği yazar<sup>111</sup> ).

Süleyman'ın saltanatı yıllarındaki bu değişim ve yenilik, hanedanın aile yapısındaki değişikliklerle ilgili olmalıdır ( bu değişim valide sultanların yapılarının incelendiği bölümde açıklanmaya çalışılmıştır). Ama Süleyman döneminin bu konuda getirdiği asıl yenilik, sultanların camilerine özgü simgesel biçimlenişin hanedanın diğer üyelerinin inşa ettirdiği camilerde de kullanılması konusunda çizdiği sınırlardır. Süleyman dönemi, Osmanlı imparatorluğunda inşa faaliyetlerinin yoğun

<sup>110</sup> Zeki SÖNMEZ, *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler*, 40.

<sup>111</sup> F. C. ZÜLFİKAR, Mihrimah Sultan'ın Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Vakfiyelerinin Değerlendirilmesi, 38.

olduğu bir dönemdi. Her statü, kendine mimari bir karşılık buluyor ve bu sergilemede özellikle hanedan içindeki sınırlar mimariyle belirginleşiyordu. Süleyman, erkek ve kız çocuklarının ama özellikle hanedan içinde, sultandan sonra en yüksek statüye sahip valide sultanların inşa ettikleri yapılarda, sultan camilerindeki simgesel biçimlenişi, hanedan üyeleri olarak kullanma hakkı olduğunu vurgularken, Osmanlı hanedanının mimariyle kamusal alanda çerçevesini “valide sultan-sultan-çocukları” olarak çiziyordu. Bu simgesel mimari anlatım, ancak Süleyman’ın döneminde ve Süleyman gibi bir sultan-imparator tarafından yapılabilirdi.

Osmanlı mimarisinde Edirne Üç Şerefeli Camii’nin sunduğu simgesel mimari program, inşa edildiği II. Murad döneminden başlayarak Osmanlı sarayında, sultan ve hanedan’ın kutsal-tek-meşru- olarak belirlenen statüsünü kamusal alana taşıyıp somutlaştırıyordu. Fakat sultanın-hanedanın statüsünün mimari eserlerle somutlaştırılıp sergilenmesi için sadece bu simgesel programın uygulanması yeterli değildi. Bu programın sunduğu mesaj, bu mimari programın sultan-hanedan dışında, zaten statüleri sultan tarafından belirlenen ve verilen, imparatorluk içindeki hiçbir grup tarafından kullanılmamasıyla yakından ilgiliydi.

Osmanlı zihniyet dünyası, bütün dinamizmine rağmen, Süleyman dönemine kadar Osmanlı mimarisi için bu konuda çok ciddi bir yasak varmış gibi ( muhtemelen de vardı ) titiz davranmıştı. 1558-1560 yıllarına ait mühimme defterindeki bir hükmün sonunda, Osmanlı Sultan’ının Edirne kadısına yaptığı bir uyarı ise, Süleyman dönemindeki böyle bir yasağın gerçekten var olduğunu gösteriyor. “Edirne kadısına hüküm ki: Bundan akdem Mustafa Paşa köprisi kurbinde binası ferman olunan imaretun kurbinde bina olınecek mescidin kâr-namesi irsâl olunup buyurdum ki: Anun gibi ustada vüs’at var ise irsâl olunan resim üzre mescidün binasına dahi mübâşeret idesin; yoğise imaret tamam oldukta mübâşeret idüp itmama erişdiresin; amma resimde menâre iki olmışdur, bir itdüresin”.<sup>112</sup>

<sup>112</sup> 3 Numaralı Mühimme Defteri 966-968 (1558-1560), 57.

Tezküret'ül-Bünyan'da sadece cami yapıları arasında, Tezkiret'ül-Ebniye'de ise hem cami hem de imaret yapıları arasında, 'Edirne'de Meriç suyu üzerinde bulunan Mustafa Paşa Köprüsü'nün başındaki Haseki Sultan Camii ve imareti' olarak anılan yapılar<sup>113</sup>, muhtemelen bu mühimme defterinde anılan yapılardır. Burada iki minareli olarak inşa edilmesine izin verilmeyen Haseki Sultan Camii'nin (Sinan bu yapıyı cami olarak anar) banisi Hürrem Sultan da olsa (çünkü mühimme defterindeki hükümle Hürrem Sultan'ın öldüğü yıl aynıdır ) Kanuni Süleyman da olsa, caminin Haseki Hürrem Sultan adına olduğu kesindir.

Süleyman, hanedanına tanıdığı mimari ayrıcalığı Hürrem Sultan'a tanımayarak, onu hanedanın dışında tutuyordu. Aslında bu, Hürrem'in İstanbul'da 1538-1539 yılları arasında inşa ettirdiği camiinde de görülüyordu, İstanbul Haseki Camii'nde de Hürrem'e bu izin verilmeyerek, cami tek minareli olarak inşa edilmişti. Süleyman'ın, sultana özgü ayrıcalıkları mimaride kullandırırken yaptığı seçimler, aynı zamanda onun hanedan kurgusunu da yansıtıyordu. Bu hanedan kurgusunda ise Hürrem, ancak valide sultan olunca bu mimari ayrıcalıkları kullanabilirdi. Ve görünürde valide sultan olmak için ondan başka aday yoktu. Ancak 1566 'da oğlu Selim tahta çıktığında o çoktan hayattan ayrılmıştı.

Sultan Süleyman'ın, artık ideolojik olarak içeriği iyice tanımlanan sultana özgü simgesel mimari biçimlenişi, hanedanını tanımlamak için kullanarak ve bu ayrıcalığın, sultan ve onun tanımladığı hanedanı dışında kullanımını, herkese yasaklayarak verdiği mesaj ile Roma-Germen İmparatoru V. Karl'dan küçültücü bir şekilde, “ Vilayet-i İspanya Kralı Karlo” olarak bahsederken verdiği mesaj birbiriyle ilintilidir. Kendini kutsal-tek-meşru sultan-impator olarak gören Sultan Süleyman, nasıl ki sultan-impator unvanını kendinden başka biri için kullanmıyorsa, bu kutsal-tek-meşru sultan-impator'un statüsünü yansıtan mimari biçimlenişi de aynı şekilde kendinden ve hanedanından başka hiç kimsenin kullanmasına izin vermiyordu. II. Murad döneminde, zamanının ruhuna uygun olarak, Timur yenilgisi sonrasında, O'nun oğlu Şahruh tarafından Osmanlı sultanının soyunun tartışıldığı bir

<sup>113</sup> Bkz. ( 110 ), SÖNMEZ, 32,67,72.

dönemde inşa edilmeye çalışılan Osmanlı sultanı-hanedanı kimliğinin mimari yüzü olarak beliren Edirne Üç Şerefeli Cami'nin simgesel kurgusu, İstanbul'u fetheden Fatih'in ve haleflerinin ama özellikle de Sultan Süleyman'ın elinde gerçek bir imparatorluk simgesi haline geliyordu.

I. Süleyman'dan sonra tahta çıkan II. Selim ( 1566-1574 ), III. Murad (1574-1595), ve III. Mehmed ( 1595-1603 ) dönemlerinde Osmanlı sultanları, sultan-hanedan statüsünü mimariye taşıyan prestij camilerini Osmanlı Başkenti'nde inşa etme geleneğine ara verdiler. II. Selim, kendi camiini Edirne'de, III. Murad ise pek gönüllü olmasa da yıkılan kendi camii yerine Manisa'da inşa ettireceklerdi. Murad'ın camii, orta ölçekli ve çift minareli bir cami idi. Ama II. Selim'in Edirne'de Koca Sinan'a inşa ettirdiği cami ile öyle bir estetik sonuç elde edildi ki Osmanlı mimarları bir daha böyle bir yapı inşa edemediler.

II. Selim, Osmanlı sultanları içerisinde çoğu kez fatih-gazi sultan dönemini bitiren sultan olarak anılır. Selim'in fetih hareketlerine katılmaktan uzak durduğunu düşünürsek bu tanımlama yanlış değildir. Ama onun, imparator simgeselliğinde bir dil geliştirdiğini düşünürsek de bu tanımlamanın yanlış değil ama en azından haksız olduğu görülür.

II. Selim, Konya'da, hac yolu üzerinde, Karapınar'da 1563-1564 yılları arasında inşa ettirdiği ve Sultan Selim Camii adıyla anılan cami<sup>114</sup> çift minarelidir. Selim bu tarihte sultan değil şehzadeydi. Ve bu cami inşa edilene kadar, şehzadelerin bu simgeye sahip cami inşa etmesi, geleneksel bir uygulama değildi. Ama Selim, babası Süleyman tahtayken bu simgesellikte bir cami inşa etmekten çekinmedi. Selim'in gelenekselle olan çatışması sadece şehzadelğine özgü değildi. O, bu tavrını sultan olunca da devam ettirdi.

Osmanlı sultanları, yeni başkent ile birlikte kendi camilerinin hazirelerindeki türbelerde defnedilirdi. Ama Selim'in defnedilmek için seçtiği yer, Edirne'deki

<sup>114</sup> Aptullah KURAN, *Mimar Sinan*, 158.

caminin haziresi değil, Osmanlı zihniyetinde imparatorluk algısıyla bütünleştirilen Ayasofya'nın avlusuydu. Selim'in Ayasofya'ya ilgisi zaten biliniyordu. Ayasofya'nın etrafındaki binaları yıktırtmış, Ayasofya'yı tamir edip onarmış<sup>115</sup>, Ayasofya'ya minareler ekletmiş<sup>116</sup> ve sonunda da türbesini Ayasofya'nın avlusunda yaptırmıştır.

Bu, simgesel dille konuşmayı seven Osmanlı sultanı, prestij yapısını inşa ederken de gelenek dışı davrandı ve kendi camiini İstanbul'da değil, Edirne'de inşa ettirdi.

II. Selim'in Edirne'de inşa ettirdiği Selimiye Cami ( 1568-1574 ), sultan yapılarındaki simgesel kurgunun Koca Sinan eliyle ulaştığı doruk noktadır. 31.22m. çapındaki merkezi kubbesi, olağanüstü zarafetteki revaklı şadırvanlı avlusu ve birden çok minaresiyle, Edirne Üç şerefeli Cami'nin hem mimari ( ama mimari yönünün diğer tamamlayıcısı Ayasofya'dır ) hem de simgesel ( bu yönünde de Ayasofya etkilidir ama simgeselliğin Ayasofya yönü biraz mimari fetişizmle de ilgilidir ) haritasının estetik doruk noktasıdır. II. Selim'in estetik ve simgesel kusursuzluktaki bu yapıyı niçin Edirne'de inşa ettirdiği sorusuna çok ve farklı cevaplar verilmiştir ama biz umulalım ki, bu simgesel dille konuşmayı seven sultan, elinde mimarlık tarihinin en büyük mimarlarından biri olduğunun bilincinde, Edirne'de Üç Şerefeli ile başlayan hikâyeyi, Selimiye Camii ile kusursuzca orada onun yanında bitirmek istemiş olsun.

III. Murad, İstanbul'da sultan-hanedan statüsünü yansıtan bir cami inşa ettirmedi ama hanedan-sultan kurgusuna, içinde sultan portrelerinin seri halde bulunduğu ilk tarihi metin olan Şema'ilname (1579) ve Zübdetü't Tevarih (1583) gibi eserlerle katkı yaptı. Gül Koklayan Fatih portresinde hükümdar sunumunu oluşturan görsel kurgu, bu eserden yaklaşık yüz yıl sonra, tekrar ancak bu kez yalnız sultanın değil, hanedanın ve hanedanın sürekliliğinin vurgulanmasında karşımıza

<sup>115</sup> Ahmed REFİK, **16. Yüzyılda İstanbul Hayatı**, 22-23.

<sup>116</sup> PEÇEVİ İBRAHİM EFENDİ, **Peçevi Tarihi I**, 354.

çıkar. Osmanlı sarayı, bu eserle artık Osmanlı sultanlarının sunumunda kullanacağı görsel dile, belleklere sunulacak sultan-hanedan imgesine kesinlik kazandırıyor.

Burada iki şey özellikle ve çok önemlidir. İlki, II. Mehmed döneminin, Osmanlı zihniyetinde, sanat eserleriyle sultan-hanedan karakteri oluşturma konusunda temsil ettiği önemli yerdir. II. Mehmed döneminde, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin simgesel biçimlenişinin içeriği, tek-meşru-kutsal sultan-imparator-hanedan ideolojik kurgusuyla doldurulmuş, bu simgesel mimari biçimlenişi kamusal alanda bir statü göstergesi olarak sergileme ( ve sultandan başka hiç kimseye bu simgelerle sergiletmeme ) konusundaki mimar tavır netleşmişti. Ve Osmanlı sultanları, statülerini yansıtan bu mimari biçimlenişle camilerini inşa ettiler. III. Murad döneminde üretilen seri halde sultan porteleri de, bize şunu gösteriyor ki, tıpkı mimaride olduğu gibi, sultanlar görsel olarak sunulurken de, Osmanlı Sultanları, Fatih döneminin ideolojik içeriğini doldurduğu görsel dili tercih etmişlerdir. Fakat şu da söylenmeli ki, mimarideki simgesel kurgu bütünlük olarak ne kadar Osmanlı'ya özgü ise portrelerde ki bağdaş kurarak oturma, mendil, çiçek gibi simgeler ve onların oluşturduğu ikonografi de bir o kadar İslam dünyası için anonimdir.

İkinci önemli olan şey ise, sultanların portrelerinin bulunduğu III. Murad dönemi bu eserlerde, sultanların seri halde sunulması ile yapılan haneden devamlılığı vurgusu ile İstanbul'un fethinden sonra tahta çıkan ilk beş sultanın, inşa ettirdiği camilerle yapmak istedikleri hanedanın devamlılığı vurgusundaki tavrın aynı olmasıdır. Nasıl ki sultan portrelerinde, sultanlar kişisel özelliklerinden arındırılarak, bu sayede kutsal-tek-meşru hanedan ve hanedanın devamlılığı öne çıkarılıyorsa, sultan camilerinde de tek bir simgesel kurgunun sürekli olarak kullanılmasıyla tıpkı seri portrelerdeki ideoloji gibi hanedan ve onun devamlılığı öne çıkarılıyordu.

İşte bu öne çıkarılan hanedanın devamlılığı konusunda, Osmanlı İmparatorluğu'nda çok önemli yapısal bir değişim yaşandı. I. Ahmed (1603- 1617) öldüğünde, Osmanlı İmparatorluğunda ilk kez sultanın yerini oğullarından biri almıyordu. I. Ahmed'in yerine, sarayda sağ bırakılan erkek kardeşi, Şehzade Mustafa

tahta çıktı. Bu tarihten sonra da bazı özel şartların yardımıyla da olsa hanedan içinde en büyük erkek üyenin tahta çıkması geleneği yerleşti<sup>117</sup>.

Bu değişim, Osmanlı hanedanının yapısal yönü için kuşkusuz oldukça önemliydi ama 1622’de yaşanan bir başka olay, Osmanlı imparatorluğunda Osmanlı hanedanı için benzeri görülmedik bir şeydi. 1622’de, Osmanlı sultanı II. Osman, tahttan indirilip hakaretler içinde idam edilmişti<sup>118</sup>.

Yaşanacak bu gelişmelerin öncesinde ve Anadolu’daki büyük isyanın sonunda, I. Ahmed’in inşa ettirdiği, Sultan Ahmed Camii ile Osmanlı sultanları, babadan oğla geçen saltanatlarının, sultan ve hanedanın statüsünün son büyük gösterişli mimari gösterilerini yaptılar.

1609 yılında, sadrazam Kuyucu Murad Paşa, Anadolu’daki isyanı, son Büyük Celali’yi ortadan kaldırarak bastırınca<sup>119</sup> 1610 yılında Sultan Ahmet Camii’nin temeli atılmış ve yapı 1617 yılında da ibadete açılmıştır<sup>120</sup>. Kesintisiz babadan oğula geçen saltanatlarıyla Osmanlı sultanları, Üç Şerefeli Camii’nin simgesel gramerini, merkezi kubbe-merkezi mekân, şadırvanlı-revaklı avlu ve birden çok minareyle ( bu kez altı ) son kez Sultan Ahmed Camii ile yorumladılar. Artık bu tarihten sonra İmparatorluk ‘Fatih’ unvanlı II. Mehmed’in ve I. Süleyman’ın İmparatorluğundan başka bir kimlik taşıyacaktı.

<sup>117</sup> Halil İNALCIK, “ Osmanlı Padişahı”, 74.

<sup>118</sup> F. M. EMECEN, “Osmanlı Hanedanına Alternatif Arayışlar Ü zerine Bazı Örnekler ve Mülâhazalar”, 69.

<sup>119</sup> W. J. GRISWOLD, **Anadolu’da Büyük İsyân**, 176.

<sup>120</sup> Zeynep NAYIR, **Osmanlı Mimarisinde Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)**, 46

## 2.4. Hanedan Ayrıcalığının Paylaşımı

### 2.4.1. Valide Sultan Yapıları

Osmanlı sultanları, sarayda hem tarih kitapları hem de gündelik hayatı yönlendiren sembolik dille kurguladıkları sultan imgesini, saraydan çıkarılıp kamusal alanda mimariye taşıırken, merkezi kubbe-merkezi mekân, revaklı avlu ve birden fazla minareyle gramerini oluşturdukları net mimari dil, sıra hanedanın ve sarayın diğer mensuplarının kendi statülerini inşa ettiği yapılara taşınmasına gelince nispeten daha karmaşık bir hal alır. Burada sorun, sadece saray içindeki statünün mimariye taşınmasında değil, aynı zamanda saray içinde oluşturulan statünün çeşitli sebeplerle zaman içinde geçirdiği değişimin mimaride takip edilmesindeki güçlükte de karşımıza çıkar.

I. Süleyman'ın eşi Hürrem 1558'de öldüğünde, oğlunun sultanlığını göremediği için valide sultan olarak anılmadı, ancak kendinden sonraki dönemlerde valide sultanlar, kazandıkları yeni ve öne çıkarılan statülerini hanedanın yapısal kimi değişiklikleri yanında kuşkusuz, biraz da Hürrem'in çizdiği yeni kadın portresine borçludurlar.

Osmanlı sultanlarının çocukları, şehzadeler, belli bir yaşa gelince yönetim becerisi kazanmak için, içerisinde minyatür bir de saray bulunan Manisa, Trabzon, Konya gibi sancaklara gönderilirdi ve şehzadelerin anneleri de, yani müstakbel valide sultanlar da onlarla beraber bu sancaklara giderlerdi. Örneğin, Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan, şehzade Süleyman'a önce Kefe'de sonra da Manisa'daki şehzade sancaklarında eşlik etmişti. Süleyman'ın oğlu Mustafa'nın annesi Mahidevran Hatun da, oğlunun 1533'te Manisa'ya atanmasıyla İstanbul'dan ayrılmıştı. Ancak Hürrem, 1542'de Manisa sancakbeyliğine gönderilen en büyük

oğlu Mehmed'e eşlik etmeyerek İstanbul'da kaldı. Hürrem, en azından 15. yüzyıl ortasından sonra İstanbul'da kalan ilk şehzade annesiydi<sup>121</sup>.

Dahası Hürrem, Süleyman ile evlenerek Osmanlı tarihinde azat edilip yasal eş yapılan ilk köle cariye de oluyordu. Oysa ki, Osmanlı hanedanında yasal evlilik sözleşmesi yapılmaması ve soyun köle cariyeler yoluyla devam ettirilmesi hanedanın önemli bir geleneğiydi<sup>122</sup>.

Hürrem'in o sıkça anlatılan saray siyasetine müdahalelerinin, O'nun geleneğe karşı gelerek attığı bu adımların (ki bu sayede saray siyasetinde etkili olabirmiştir) , saraydaki gücünün mimari karşılığı bizim için hem saraydaki güç ile mimari arasındaki ilişkiyi açıklamada, ama daha da önemlisi, hem de sarayda bu kadar güçlü bir figür oluşturan sultan eşinin adına yapılan yapılar ile valide sultan yapıları arasında bir karşılaştırma imkânı verdiği için önemlidir.

Osmanlı imparatorluğunda, zaten bir kamu yapısı inşa etmek önemli bir statü göstergesiydi. Ancak yapının ayrıntılarını ve biçimlenişini çoğu zaman yapının banisinin statüsünün de ayrıntıları belirliyordu. Hürrem Sultan, sonradan eklemelerle külliye haline getirildiği anlaşılan camii'ni 1538-39 yıllarında<sup>123</sup> inşa ettirdiğinde valide sultan değildi ama Süleyman'ın altı çocuğunun annesi ve hasekisi idi, dahası Süleyman'ın validesi yani Valide Sultan Hafsa Sultan da 1534'te İstanbul'da vefat etmiş<sup>124</sup> ve saraydaki diğer rakibesi Mahidevran Hatun da oğluyla birlikte Manisa'ya gitmişti. Yani Hürrem, Süleyman'ın sarayının en güçlü ve tek kadını olarak, Süleyman'ın eşi ve hasekisi statüyle inşa ettireceği yapıya statüsünü taşıırken sarayda hiçbir engelle karşılaşmayacaktı. Ancak, Hürrem'in karşısında bu kez bambaşka bir engel duruyordu. Bu engel, daha önce oğluyla İstanbul'dan ayrılmayarak ve bir cariye olarak sultanla resmi evlilik yaparak aşındırdığı geleneğin, Osmanlı hanedanı ile mimari arasındaki ilişkiyi tanımlayan ve özenle oluşturulan bir başka yüzüydü.

<sup>121</sup> L. P. PEIRCE, **Harem-i Hümayun**, Çev. Ayşe Bertay, 80-81.

<sup>122</sup> A.g.k. , 37.

<sup>123</sup> Bkz. ( 14 ), KUBAN, 60.

<sup>124</sup> Bkz. ( 108 ), ULUÇAY, 30.

Osmanlı mimari belleği, bize anıtsal mimari ile sultan eşleri ya da valide sultanlar arasındaki ilişkiyi tanımlamamız için oldukça geç örnekler sunar. XIV. yüzyıl boyunca Osmanlı şehzadeleri, anıtsal yapılarda statülerini inşa etme ayrıcalığını kullanırken ( örneğin Neşri tarihinde Osman Gazi'nin büyük oğlu Alaeddin'in Bursa'da yapılar inşa ettirdiği yazar<sup>125</sup>, ama daha da önemlisi I. Murad'ın büyük oğlu Yakub Çelebi'nin İznik'te yaptırdığı imaret ve 19.65m. çapında kubbesiyle Şehzade Bayezid'in 1382? de Mudurnu'da inşa ettirdiği Mudurnu Yıldırım Camii ), İmparatorluğun kadınları, statülerini anıtsal yapılara taşırken kısmi bir mimari suskunluk içindedirler. İmparatorluğun kadınları için şimdilik bir kamu yapısı inşa etmek yeterli bir ayrıcalık ve statü göstergesiydi.

Bu, kısmen hanedanın üreme politikasıyla ilişkili olabilir. Çünkü, muhtemelen XIV. yüzyıl ortalarından itibaren bütün padişah çocuklarının anneleri cariyelerdi. XV. yüzyıl tarihçisi Şükrullah, IV. ve V. padişahlar I. Bayezid ve oğlu I.Mehmed'in bütün çocuklarının annelerinin cariyeye olduğunu yazar. Eğer, ikinci sultan, Orhan Bey'in kadınlarından Nilüfer Hatun ve sonraki sultan I.Murad'ın sarayındaki Gülçiçek Hatun da tahmin edildiği gibi cariyeye idiyseler, Osmanlı hükümdarlarının sadece ilk ikisi, Osman ve Orhan resmi evliliklerden doğma idiler<sup>126</sup>. Belki de Osmanlı sarayı, resmi evlilik yaptırmadığı cariyelere, sadece kamu yapısı inşa etmek ( ki bu da önemli bir ayrıcalıktı) ve küçük ölçekli yapılarla kendilerini tanımlandırma izni vermiş, ve onları anıtsal yapı inşa etme ayrıcalığından da en azından belli bir süre için ( XV. yüzyılın ortalarına kadar) yoksun bırakmıştı. Ama ilginçtir ki, sultanların Müslüman eşleri de bu dönemde anıtsal mimari yapıların banisi olarak karşımıza çıkmazlar. Dahası, cariyelerin sahip olduğu kamu yapısı inşa etme ayrıcalığından bile yoksunmuş gibidirler ( Fatih'in Dulkadiroğlu hanedanından Süleyman Bey'in kızı olan eşi Sitti Hatun'un Edirne'de 1484 yılında inşa ettirdiği cami<sup>127</sup> bu konuda ki en erken örneklerdendir ). Bu da, büyük olasılıkla sultanların hanedanın devamı için cariyeleri seçmeleri ve cariyeler dışındaki Müslüman

<sup>125</sup> Mehmed NEŞRİ, *Kitâb-ı Cihan-Nümâ*, 147-149.

<sup>126</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 52.

<sup>127</sup> E. H. AYVERDİ, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri*, 218.

kadınlarla yaptıkları yasal evliliklerinden çocuk sahibi olmamak gibi bir geleneğe gösterdikleri özenle ilgiliydi. Anlaşılan, hanedanın devamına katkısı olmayan bu eşler, kamu için anıtsal inşa faaliyetinden bilinçli olarak uzak tutulmuştu.

Yine de, XIV. yüzyıl boyunca hanedanın kadınları tam olarak unutulmadılar. 1388'de I. Murad, annesi Nilüfer Hatun'u bir imaretle anarken, valide sultanların hanedan mimarisine katılımı gösterişli ve sembolik bir mimari törenle gerçekleşiyordu. 25m. uzunluğunda ve 8m. derinliğinde oldukça ilginç ve görkemli giriş revakına sahip olan İznik Nilüfer Hatun İmareti, zaten hanedan üyesi olan valide sultanın hükümdar eliyle yüceltilmesinin ve hanedan mimarisine katılımını simgeliyordu ve bunu Osmanlı mimarisinin bir diğer gösterişli yapısı, Çandarlı ailesinin kurucusu ve Osmanlı devletine kadı, kazasker ve vezir olarak hizmetlerde bulunan, Halil Hayrettin Paşa'nın inşa ettirdiği İznik Yeşil Camii'nin önünde yapıyordu. I. Murad, Çandarlı ailesinin prestij yapısının karşısına hanedan vurgusunu taşıyan annesinin adına yaptırdığı bu gösterişli yapıyı çıkararak, çağına önemli bir mimari mesajı, validesi aracılığıyla veriyordu. Ama unutulmamalıdır ki bu yapı, bir valide sultan yapısı değil, hükümdarın mimari aracılığıyla valide sultanı anıp yücelttiği bir yapıydı.

Osmanlı zihniyet dünyasında hanedan üyesinin, hanedan içindeki konumu ve buna bağlı olarak protokoldeki yeri, ekonomik durumu gibi faktörlerle oluşturulan statünün mimariye taşınmasında bir önceki yüzyıla göre, XV. yüzyılda belirgin bir farklılık ortaya çıktı. 1437-1447 yılları arasında II. Murad'ın inşa ettirdiği Edirne Üç Şerefeli Camii ( resim 3 ), merkezi kubbe-merkezi mekân, revaklı avlu ve birden çok minaresiyle ortaya koyduğu, sultanın statüsünü simgeleyen mimari programı ve bu mimari programın sultan yapılarında kullanımına kesinlik kazandıran II. Mehmed'in 1463-1470 yılları arasında yeni başkent İstanbul'da inşa ettirdiği Fatih Camii ( resim 6 ) ile statü-mimari ilişkisi yeniden tanımlanıyordu. Elbette ki bir kamu yapısı inşa etmek ve bu yapının boyutları ve yeri yine statü sembolüydü, ancak 15.yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle hanedan üyeleri için öncelik, sultan yapılarının programıyla olan benzerliğe verildi.

İstanbul'un fethinden, Hürrem'in ( 1538-1539 ) inşa ettirdiği camiye kadar geçen süre, fetihden önceki döneme göre sultan kadınlarının imar faaliyetleri konusunda daha canlı bir tablo çizer. Bu dönemde sultanların eşleri, oğullarının yanında şehzade sancaklarında yapı inşa etme ayrıcalığını kullanıyorlardı, ancak mimariye taşıdıkları dil, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin çizdiği simgesel biçimlenişten uzaktı.

II. Bayezid'in eşi, Amasya valisi Şehzade Ahmed'in annesi Bülbül Hatun'un, Amasya'da inşa ettirdiği tarihi bilinmeyen ancak vakfiyesi 1509-1510 tarihlerinde düzenlenen cami<sup>128</sup>, tek minareli, avlusuz ve ard arda iki kubbeyle örtülü orta sahnin ve tonozlu yan sahninlara sahip 12.20 x 15.70m. iç hacim ölçülerinde harim kısmından oluşuyordu. Yine II. Bayezid'in bir diğer eşi, Şehzade Şehinşah'ın annesi Hüsn-i Şah Hatun'un 1490-1491 tarihlerinde Manisa'da inşa ettirdiği külliye bütünlüğü ( imaret, han, hamam ) içerisinde bulunan ve iç hacmi 11.15x24.0m olan cami de<sup>129</sup>, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasını tekrar etmekle birlikte, tek minareli idi ve revaklı avludan yoksundu. Fatih'in Dulkadiroğlu hanedanından Süleyman Bey'in kızı olan eşi Sitti Hatun'un Edirne'de 1484 yılında inşa ettirdiği 13m. çapındaki tek kubbeli cami de<sup>130</sup>, diğer sultan eşlerinin camileri gibi tek minareli ve avlusuz bir yapıydı. Görünen o ki, Osmanlı sultanları, kendi yapılarındaki simgesel biçimlenişi eşlerinin inşa ettiği yapılarda görmek istemiyor ve taşrada orta ölçekli kamu yapıları inşa etmelerini onlar için yeterli görüyorlardı.

Ancak sultanların, eşlerinin statülerini mimariye taşıırken seçtikleri mimari dili, valideleri adına yaptırdıkları yapılarda da kullanmaları biraz gariptir. II. Bayezid'in İstanbul, Edirne ve Amasya'da kendi adına inşa ettirdiği camilerde kullandığı sultan yapılarına özgü simgesel biçimlenişin unsurlarını ( Amasya'da ki caminde revaklı avlu yoktu sadece birden çok minareyi kullanmıştı ), yine kendi inşa ettirdiği, ama bu kez annesi Gülbahar Hatun anısına inşa ettirdiği, Tokat Hatuniye Camii'nde ( vakfiyesi 1493 tarihlidir ) kullanmamıştı. Tokat Hatuniye Camii,

<sup>128</sup> Bkz. ( 96 ), YÜKSEL, 34.

<sup>129</sup> A. g. k. , 335-337.

<sup>130</sup> Bkz. (16), KUBAN, 212.

simgesel biçimlenişten yoksunluğu ve boyutlarıyla (11.85x11.83m iç hacim ölçüleri ve 11.80m. çapında kubbesiyle), Edirne'deki Sitti Hatun Camii'ni inşa eden sultan eşiyle aynı statüye sahip bir baninin inşa ettirdiği yapı görünümündedir. Belki de II. Bayezıd için biri eski diğeri yeni başkent ile şehzadelikliğini yaptığı Amasya kenti, Tokat kentinden daha ayrıcalıklı bir yere sahipti.

Osmanlı Sultanları, statülerini mimari yapılarda simgelerken nasıl ki statü-mimari arasındaki dil, Üç Şerefeli Camii ile yeni bir anlam kazanmışsa, Valide Sultanların statüleri ve mimari yapıları arasındaki ilişkinin tanımı da, Valide Sultanları sarayın diğer kadınlarından ayıran tanımlama da, Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın Manisa'da 1522-1523 yıllarında inşa ettirdiği Sultan Camii ile yapılmıştır.

Hafsa Sultan, bir valide sultan olarak inşa edeceği cami için seçtiği Manisa kentine Şehzade Süleyman'ın sancak görevi için onla birlikte gelmişti. Dolayısıyla Manisa kentini ve kentteki yapıları tanıyordu. Ama özellikle dikkat ettiği yapı, II. Bayezıd'ın eşi, şehzade Şehinşah'ın annesi, Hüsn-i Şah Hatun'un 1490-1491 tarihlerinde Manisa'da inşa ettirdiği külliye bütünlüğü içerisinde bulunan cami olmalı. Bu yapı, Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasını tekrarlamakla birlikte, avlusuz ve tek minareliydi ve yapının banisi sultan'ın eşiydi. Oysa Hafsa Sultan, kendi yapısını inşa ederken valide sultan statüsündeydi ve bir şekilde kendi inşa edeceği camiyi sultan eşinin inşa ettirdiği camiden ayırıp farklılaştırmalıydı.

1522-1523 yıllarında inşa edilen ve külliye bütünlüğü ( medrese, çifte hamam, darüşşifa, mektep, imaret ) içerisinde yer alan Sultan Valide Camii, tıpkı II. Bayezıd'ın eşi Hüsn-i Şah Hatun'un inşa ettirdiği cami gibi Edirne Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasını tekrarlıyordu<sup>131</sup>. Valide sultan, sultan eşinin camiinin planını kendi camiinde uygulanmasında sakınca görmemişti. Ancak valide sultan statüsüne yükselememiş sultan eşinin inşa ettirdiği camii gibi tek minareli olmasını da uygun görmemiş olmalı, Süleyman'ın annesi Hafsa Valide Sultan'ın camii, tıpkı

<sup>131</sup> Hakkı ACUN, **Manisa'da Türk Devri Yapıları**, 146-147.

sultan camileri gibi iki minareliydi. Sultan Valide Camii, Osmanlı sultanları dışında bir hanedan mensubunun, Osmanlı mimarisinde Edirne Üç Şerefeli Camii ile birlikte sadece sultan yapılarının ayrıcalığı olarak sunulan birden çok minare şemasını kullanan ilk yapıdır. Süleyman dönemiyle, hanedanın en yaşlı üyesi olan valide sultanlara böyle bir mimari ayrıcalık tanınmasıyla artık valide sultanlar ile sultan eşleri arasında zaten Osmanlı sarayında var olan statü farklılığı, saray dışında kamusal alana taşınıp mimariyle görünür kılınıyordu. Ama unutulmamalıdır ki, valide sultanların statülerini mimariye taşımak için attıkları bu adım, Manisa’da atılmıştı ve daha her şeyin başlangıcıydı.

Osmanlı zihin haritasında valide sultanların ( Süleyman’ın annesine tanıdığı ayrıcalıkla ) kazandıkları bu simgesel anlatımlı mimari statü unsuru, sarayda Osmanlı kadınlarının kendi lehlerine değişecek güç dengeleri ve gelenekler, yeni seramonik icatlar ve sultanların kariyerlerinin yeniden düzenlenmesi ile Osmanlı başkentine taşınacak ve çok daha özel bir hal alacaktı.

İşte, İstanbul’dan ayrılmayarak ve bir cariye olarak sultanla resmi evlilik yaparak Hürrem Sultan’ın aşındırdığı geleneğin, Osmanlı Hanedanıyla mimari arasındaki ilişkiyi tanımlayan ve özenle oluşturulan yüzü buydu. Hürrem Sultan, Osmanlı başkentinde 1538-39 yıllarında camiini inşa ederken, sarayda valide sultan değil sultana çocuk veren en sevgili eşi statüsündeydi ve henüz sultan eşleri inşa ettirdikleri yapılarda sultana özgü biçimlenişi kullanamıyorlardı. Böyle bir istek hoş karşılanmayabilirdi.

Ayrıca sultanla evlenmesine rağmen, Hürrem’in yasal statüsü bile tam net değildi. Resmi devlet evrakında, kimliği kendinden önceki cariyeler gibi, şehzadenin annesi olarak geçmeye devam ediyordu. 1550’lere tarihlenen ve Hürrem’e verilmiş mülklere ilişkin sultan senetlerinde, sultan kendisini “oğlum Selim’in annesi” olarak anıyordu<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 121.

Bugün, eklerle iki eş kubbeli hale getirilerek özgün halini yitiren Haseki Hürrem Sultan Camii, aslında 11.30m. çapında tek kubbeli bir yapıydı<sup>133</sup> ve yapı mimari-statü ilişkisini belirleyen Osmanlı mimari geleneğine ve sultan eşi programına uygun olarak hem avlusuz hem de tek minareliydi. Hürrem Sultan, geleneğin katı kuralını aşamamıştı. Ama yine de bu yapı, imparatorluğun başkentinde İstanbul'da sultanın eşi, cariyeler tarafından inşa edilen ilk yapılardandır ve bu da Hürrem için, sultan eşi için, yeterli bir statü göstergesiydi. Tek kubbeli küçük bir cami ile başlayan yapı grubu daha sonra Süleyman tarafından medrese, mektep, imaret ve darüşşifa eklenerek külliye haline getirilmiştir.

Hürrem'in sarayda çizdiği kadın portresi ve imparatorluğun başkentinde kamu yapılarıyla anılması, Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın Manisa'daki inşa çalışmaları ve sadece sultan yapılarında karşımıza çıkan birden fazla minare ayrıcalığını kendi camiine, valide sultan camiine taşıyıp statü unsuru haline getirmesi, sonraki dönemlerde valide sultanların izleyeceği yolu iyice aydınlatıyordu. Osmanlı başkentinde ve sarayında, siyasal ve sosyal şartların da yardımıyla artık valide sultanlar devri başlayabilirdi.

Osmanlı mimarisinde, sultanlara özgü mimari ayrıcalıkların, sultan annelerinin yapılarında da kullanılmaya başlanmasının sosyal arka planı, harem'in değişen kimliğine bağlı olarak sultan annelerinin de kısmen değişen statüleri ile bu yeni statülerin mimaride görünür hale gelişinin takibi, Osmanlı mimarisi ile statü arasındaki ilişki bakımından oldukça anlamlı sonuçlar verir. Osmanlı sarayında değişen Valide Sultan imajı, kendini mimaride ve mimariyle de değişiyordu.

Osmanlı Sultanlarının aileleri yani anneleri, kadınları, kızları ve şehzadeleri Süleyman dönemine kadar Eski Saray'da yaşıyorlardı. Yani, harem en yüksek statü sahibi kadını olan sultan anneleri de burada yaşamaktaydı. II. Bayezid'in annesi Gülbahar Hatun, eski saraydan oğluna yazdığı bir mektupta: "Saadetlim, sizi özledim. Beni özlemediyseniz bile, ben özledim. Gelin de sizi göreyim..." diye

---

<sup>133</sup> Bkz. ( 114 ), KURAN, 38.

şikâyet ediyordu<sup>134</sup>. Hürrem, eski sarayda oturmayarak bu gelenek bozulmuş ve Hürrem, çocuklarıyla birlikte Süleyman'ın sarayında-yanında yaşamıştı. Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan da muhtemelen 1534'te ölmeden önce sultan'ın sarayında yaşıyordu<sup>135</sup>. İşte Süleyman döneminde, hanedanı bir araya toplayan yeni anlayışın da etkisiyle ( daha önce değindiğimiz faktör de asla unutulmamalı ) hanedanın en yaşlı üyesi, yani Süleyman'ın annesi, kendi camiini inşa ederken sultan yapılarına özgü ayrıcalığı ilk kez kullanabilmiştir. Oysa daha elli yıl evvelki II. Bayezid dönemi saray kurgusu ve zihniyet algısı, eski sarayda yaşayıp kendisine zarif bir şikâyet mektubu yazan annesi Gülbahar Hatun adına, sultanın kendi yaptırdığı yapıda bile bu ayrıcalıkların kullanılmasına izin vermiyordu.

II. Selim de, babasının yolunu takip ederek ailesini sarayda tuttu. Ama hanedanın yeni saraya taşınmasının kesinleşmesi II. Selim'den sonraki sultan, III. Murad döneminde gerçekleşti. III. Murad, Topkapı sarayına yeniden bir harem dairesi ilave ettirince harem tamamen yeni saraya taşındı. Artık eski saray, ölen sultanların kadınlarının ve kızlarının ikameti için kullanılacaktı<sup>136</sup>. İşte bu dönem, sarayda hem sultan eşi hem de valide sultan olarak Osmanlı hanedanını ve Osmanlı mimarisini besleyecek yeni bir kadın figürü ortaya koydu. Bu yeni figürü temsil eden kişi, Nurbanu Sultan'dı.

II. Selim, 1566 yılında tahta çıktığında kırk iki yaşındaydı ve şehzade sancağına gidişinden tahta çıkışına kadar geçen yirmi üç yıllık dönemde, sahip olduğu tek erkek çocuk olan Murad'a anne olarak Nurbanu Sultan'ı seçmişti. Murad da babası tahta çıktığında, yirmi yaşındaydı ve adet olduğu üzere sancak beyliği görevini yerine getiriyordu, muhtemelen de babasının vârisi olarak kabul edilmişti ki bu da Nurbanu'nun baş kadınlık statüsünü, oğlunun vâris seçilmesiyle güvence altına alıyordu. II. Selim, tahta çıkmak için İstanbul'a geldiğinde, Nurbanu da onunla birlikte harem'in baş kadını olmak için İstanbul'a gelmişti<sup>137</sup>.

<sup>134</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 161.

<sup>135</sup> A.g.k., 163.

<sup>136</sup> D. A. KILIÇ, **İmparatorluk Seremonisi**, 178.

<sup>137</sup> Bkz. (121), PEIRCE, 122-125.

Nurbanu, hem II. Selim'in eşi hem de III. Murad'ın annesi olarak Osmanlı sarayında bulundu. Bu iki farklı statüye sahip olduğu dönemlerde aldığı maaşlar, O'nun temsil ettiği kimliklerin saraydaki statüsü hakkında bilgilerimizi pekiştirir niteliktedirler.

II. Selim'in (1566-1574) saltanatı sonunda, Osmanlı sarayında Haseki Nurbanu, günde 1000 akçe alırken, II. Selim'in her biri birer erkek çocuk annesi olan diğer eşleri sadece 40 akçe alıyorlardı<sup>138</sup>. Osmanlı tarihçileri, Osmanlı sarayında sultan annelerinin “valide sultan” unvanını III. Murad (1574-1595) döneminde kullanmaya başladıklarını yazar. Sultan unvanı, ilk kez bir sultan annesi olarak Nurbanu için III. Murad tarafından kullanılıyordu<sup>139</sup>. Valide sultan olarak Nurbanu, yeni unvanı ve statüsüyle III. Murad'ın sarayında 2000 akçelik bir maaşa sahipti. Bir karşılaştırma yaparsak, aynı dönemde III. Murad'ın hasekisi yani Nurbanu'un gelini Safiye Sultan, 750 akçe maaş alıyordu. Yüksek bir kamu görevlisi olarak şeyhülislam da yine 750 akçelik bir maaşa sahipti<sup>140</sup>. Nurbanu, 1566'dan 1583'teki ölümüne kadar ( II. Selim'in annesi Hürrem'in, oğlunun sultanlığını görememesinden dolayı II. Selim döneminde ve yüceltici unvanı valide sultan olarak da III. Murad döneminde ) Osmanlı İmparatorluğunda, sultandan sonra her yönden en yüksek statüye sahip kişiydi ve bu statüsünü mimariye taşımak istiyordu. Süleyman'ın annesi Hafsa'nın Manisa'da yaptığını, Osmanlı Başkentinde yapmak, Osmanlı Başkentine taşımak istiyordu.

1571'de ( bu tarihli mühimme defteri hükümleri, yapının inşa tarihini netleştirmektedir<sup>141</sup> tamamlanışı 1579 olmalıdır<sup>142</sup> ) Nurbanu, Üsküdar'da külliye bütünlüğü içerisinde yer alan camiini ( resim 10 ) inşa ettirmeye başladığında valide sultan değildi, ama külliye tamamlandığında artık valide sultandı. Nurbanu'nun inşa ettirdiği bu cami (1570-1579 yılları arasında inşa edilen ve Sinan'ın eseri olan ilk cami, bugünkü caminin altıgen şemaya sahip orta bölümüdür ve harimin ilk inşa

<sup>138</sup> A.g.k. , 173.

<sup>139</sup> İ.H. UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, 154.

<sup>140</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 169-171.

<sup>141</sup> **12 No.lu Mühimme Defteri 978-979 ( 1570-1572 )**, 95-96.

<sup>142</sup> Baha TANMAN, “Atik Valide Külliyesi”, 3.

döneminden kalan orta bölümü yaklaşık 13.00m. çapında bir kubbe ile örtülüdür<sup>143</sup> ), hem şadırvanlı revaklı avlusu ve hem de birden çok minaresiyle valide sultanların saraydaki statülerini mimariye taşıma gayretlerinde, Hafsa Sultan'ın Manisa'daki camiinden bir adım daha ileri gider. XVI. yüzyılda Osmanlı Sultanlarının valideleri, yaklaşık elli yıl içerisinde, sultanlarının saraylarına girip sarayda kimliklerini statülerini yeniden kurgulamış ve bu statülerini saray dışına, kamu yapılarıyla ve sultanlara tanınan mimari ayrıcalıklarla, çıkarıp sergileyebilmişlerdir. Bu, simgelerle örülü görsel mimari teşhir, XVI. yüzyıl Osmanlı başkentinde yaşayan insanların zihinsel ve görsel algılarında, hanedan ve valide sultan ilişkisinin mimariyle yeniden biçimlendirilişi, oldukça etkili olmalıdır. İlk kez sultan dışında bir başka hanedan mensubu, sultanın statüsünün mimari karşılığını kendi inşa ettirdiği yapıya taşıyordu. Üstelik bu inşa girişimi, başkentte bugüne kadar sultanların yerine getirdiği; hanedanı temsil eden kamu yapısı yapma görevini, artık valide sultanın üstlendiği, gibi bir algıya yol açan bir zamanlamayla yapıyordu. II. Selim kendi yapısını yapmak için Edirne kentini seçmiş, III. Murad da mimariyi pek ilgi çekici bulmamıştı, Manisa'da Şehzade iken inşa ettirdiği yapı kendi isteği dışında yıkılıp yeniden inşa edilmişti. Valide Sultan Nurbanu'nun inşa ettirdiği cami, I. Süleyman'ın 1557 tarihli Süleymaniye Camii'nden sonra başkentte sultan camiine özgü biçimlenişe sahip ilk yapıdır. Osmanlı imparatorluğunda, ilk defa başkentte hanedanın saray dışında mimariyle temsil görevi valide sultan'a bırakılmıştı.

Atik Valide Camii ( resim 10 ), önemli simgesel açılımları ile Osmanlı mimarisinde statü-mimari arasındaki ilişki bakımından, gerçekten çok ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Özellikle, mimari estetik bakımından ayrıntılı bir inceleme, yapının simgesel biçimlenişiyile mimari estetik arasındaki uyumunda önemli sorunlar ortaya çıkarır; ilginç ve camiyle orantısız avlusu, son cemaat yerine eklenen tuhaf ahşap revakları, hem avlunun hem de külliyeinin içinde kaybolan camisi ve avluya yapışık asimetric medresesi başkentteki bu iddia ve biçimlenişteki sultan yapılarıyla asla karşılaştırılmaz. Fakat, külliyeinin daha geç yapıldığı anlaşılın darüşşifası, kervansaray ve imareti mimari estetik açısından sorunlu değildirler. Sanki,

---

<sup>143</sup> A. g. m. , 4-6.

külliye'nin camii ve medresenin bulunduğu kısmında ( resim 10 ) inşa çalışması devam ederken tasarım anlamında bazı değişiklikler yapılmıştır. Külliye'nin bu kısımları, sanki bir statü karmaşası içerisinde, belki ya da muhtemelen Nurbanu, henüz sultan eşi statüsündeyken bu bölümler bu statüsüne uygun olarak tasarlanmıştı ama külliye'nin inşası devam ederken külliye'nin banisi, valide sultan statüsüne terfi edince caminin ve külliye'nin planlamasında da bu statüye uygun olarak bazı değişiklikler yapılmıştı. Her ne olursa olsun bu külliye, Valide Sultan Külliyesini simgesel temsilde oldukça başarılıydı ve bir sonraki adım için önemli bir örnekti.

1664'te Hatice Turhan Sultan, kendi camini Yeni Valide Camii'ni ( resim 11 ) inşa ettiğinde, artık valide sultan statüsünün mimariyle sunulmasında doruk noktası yaşıyordu. Osmanlı sarayında, Nurbanu Sultana kadar valide sultanların kimliğine yönelik kazanımlar, Nurbanu Sultandan sonra da devam etti ama aynı zamanda sarayda veraset ve hanedan konusunda da değişiklikler yaşandı ve bu değişiklikler valide sultanların statülerini sağlamlaştırıp güçlendirecek nitelikteydi.

XVI. yüzyılda Hürrem ve Nurbanu, sultan eşleri olarak şehzadeleriyle sancaklara gitmemiş ve sultanın sarayında kalmışlardı. Aynı şekilde valide sultanlar olarak, Süleyman'ın annesi Hafsa ve III. Murad'ın annesi Nurbanu da sultanın yanında Topkapı Sarayında kalmışlardı. Hanedanın tek hanede toplanma tavrı, XVII. yüzyılda da devam edecek, ama ayrıca bu dönemle tahtın vârisleri şehzadelerin yaşam biçimleri konusunda ve hanedanın veraset yapısında radikal bazı değişimler de gerçekleşecekti.

Bu değişimlerin ilki, III. Mehmed'in (1595-1603) Osmanlı İmparatorluğunda oldukça yerleşik bir gelenek olan şehzade sancaklarına sultanların çocuklarını gönderme geleneğini uygulamayıdır<sup>144</sup>. Böylece hanedanın tek hanede toplanma yolunda yeni bir adım daha atılıyordu. Artık, hanedanın tüm erkek üyeleri yaşamlarını, ancak ve sadece tahta çıktıklarında ortaya çıkmak üzere sarayda geçireceklerdi. Günde 100 akçe olarak belirlenen resmi maaşı, hanedan üyeleri

<sup>144</sup> Bkz. ( 34 ), İNALCIK, 90.

arasında en düşük maaşı ve siyasi statüsü olmayışı da çocuk sahibi olmasına izin verilmeyerek vurgulanıyordu<sup>145</sup>.

Hanedanın yapısındaki radikal değişim de veraset sisteminde yaşandı. I. Ahmed (1603- 1617) öldüğünde, Osmanlı İmparatorluğunda ilk kez sultanın yerini oğullarından biri almıyordu. I. Ahmed'in yerine, sarayda sağ bırakılan erkek kardeşi Şehzade Mustafa tahta çıktı. Bu tarihten sonra da bazı özel şartların yardımıyla da olsa, hanedan içinde en büyük erkek üyenin tahta çıkması geleneği yerleşti<sup>146</sup>. I. Ahmed'den sonraki yirmi iki Osmanlı hanedan kuşağında, taht hep hayattaki en yaşlı hanedan üyesine geçti ve sadece üç kez oğul babanın yerini aldı. Sultanların yerine çoğunlukla erkek kardeşleri, bazen yeğenleri, bir kez de kuzeni geçti<sup>147</sup>.

Osmanlı sarayındaki bu gelişmeler, valide sultanların sarayda daha da öne çıkmalarını sağladı. Hanedanın başkentte tek hanede toplanması ve yeni sultan belirlenirken en yaşlı erkek hanedan üyesi vurgusuyla tercihin yapılması, valide sultanları yakından ilgilendiriyordu. Tahta çıkıştaki en yaşlı hanedan üyesi vurgusuyla ortaya çıkan yeni algı, sarayın kadın da olsa diğer en yaşlı hanedan üyesinin de gücünün artmasını sağlıyordu. Ayrıca, oğlu tahta çıktığında Osmanlı sarayının en yaşlı ve tecrübeli hanedan üyesi aslında valide sultanlar oluyordu. Bu durumda valide sultanların saray siyasetindeki güçlerinin ve dolayısıyla statülerinin artması da kaçınılmaz oluyordu.

Valide sultanları XVII. yüzyılda öne çıkaran bir diğer gelişme de, onların bir tören aracılığıyla yüceltilmesiydi. Oğlu sultan olan valide sultanlar, eski saraydan yeni saraya oldukça gösterişli bir törenle getiriliyorlardı. Yeni sultanın, valide sultanın elini öpüp onu harem-i hümayununa getirmesiyle son bulan bu tören boyunca, kamusal alanda saray dışında valide sultan'a selam durulurdu. Osmanlı

<sup>145</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 132.

<sup>146</sup> Bkz. ( 117 ), İNALCIK, 74.

<sup>147</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 27.

tarikhinde “valide alayı” denilen bu tören ilk kez III. Mehmed’in ölümü üzerine 1603 yılında I. Ahmed’in annesi Handan Valide Sultan için yapılmıştı<sup>148</sup>.

XVII. yüzyılın aynasında, biraz daha farklı görünen valide sultanlar, bu dönemde de statülerini kamusal alanda kalıcı halde sergileyen mimari anıtlara taşımakta tereddüt etmediler. Valide sultanlar, 1640 ile 1664 yılları arasında Osmanlı mimarisine arka planları statü kavgalarıyla örülü iki ilginç yapı hediye ettiler.

Kösem Sultan olarak bilinen Mahpeyker Sultan, 1640 yılında Üsküdar’da Çinili Külliye adıyla anılan külliyesini inşa ederken valide sultanlığının 17. yılını sürüyordu ve 1640 yılının şubat ayında ölen oğlu IV. Murad’ın (1623-1640) yerine tahta bir diğer oğlu, İbrahim (1640-1648) geçmişti. Kösem Sultan’ın kariyerinin en ilgi çekici yanı, IV. Murad’ın saltanatının ilk yıllarında, devlet yönetimini valide sultan olarak elinde tutmuş olmasıdır. 1640’ta İbrahim tahta çıkınca Kösem Sultan, bir kez daha yönetimi eline aldı. İşte Üsküdar’daki külliye, yönetimi büyük ölçüde ele aldığı bu dönemde inşa edilmişti.

Ancak ilginçtir ki Kösem Sultan’ın inşa ettirdiği külliye, saraydaki bu gücünü ve valide sultan statüsünü yansıtmaz. Cami, mektep ve çifte hamamdan oluşan külliyenin oldukça mütevazı boyutlardaki camii ( iç hacmi 9.12 x 9. 16m. ), tek minareli ve avlusuzdur<sup>149</sup>. Kösem Sultan’ın bu camiinde ( hem de kendinden önceki bir başka valide sultan’ın Nurbanu’nun statüsünün sergilendiği Atik Valide Cami’nin yakınında) valide sultanlara tanınan mimari ayrıcalıkları neden kullanmadığını anlamak zordur. Yapıdaki tek dikkat çekici yan, döneminin seçkin örneklerini sergileyen mavi, türkuaz ve yeşil renkli çini süslemeleridir ve bu tip bir mimari gösteri, Üç Şerefeli Camii’nden beri özellikle hanedan üyesi bir baninin mimari ile statüsünü yansıtmada belirleyici olmaktan uzaktı.

Oysa, yine 1640’lı yıllarda Eminönü’nde yaptırdığı Büyük Valide Hanı, üç avlulu düzeni ve boyutlarıyla Osmanlı hanları arasında çok ayrıcalıklı bir yere

<sup>148</sup> Bkz. ( 136 ), KILIÇ, 178.

<sup>149</sup> Bkz. ( 120 ), NAYIR, 180.

sahiptir<sup>150</sup>. İstanbul'un en büyük hanlarından biri olan Büyük Valide Hanı, bize yapının banisinin valide sultan olduğunu hissettirir bir mimari gösteri sunar. Ama aynı bani Çinili Camii'nde bu tavrı en asgari düzeyde göstermiştir ve bu tavrı anlamak hele ki Kösem Sultan'ın halefinin bu konuda ki tavrı düşünüldüğünde gerçekten çok zordur. Belki de Kösem Sultan, camiini inşa ettirdiği sırada, sultan olan oğlunun ölmesinin yasını tutma adına ve henüz tahta çıkan oğlunun sultanlığını karşılama biçimi olarak kendi adına yaptırdığı yapıda böyle mütevazı bir tavrı tercih etmiştir.

Sultan İbrahim 1648'de tahttan indirildiğinde, yerine geçen yedi yaşındaki IV. Mehmed'in (1648- 1687) bir naibe ihtiyacı olacağı kesindi. Fakat, bu kez ortada iki valide sultan vardı: Mehmed'in yirmi iki ya da yirmi üç yaşlarındaki genç annesi Turhan Sultan ve çok deneyimli büyükannesi Kösem Sultan. Seçim, Kösem Sultan'dan yana yapılmıştı. Ama bu, Kösem Sultan için yeterli değildi. Mehmed'i devirip İbrahim'in ikinci oğlu Süleyman'ı tahta çıkarmayı planlıyordu ki amacı valide sultan olarak Turhan Sultan'ın yerine daha uysal olan Süleyman'ın annesi Dilaşub'u geçirmekti. Kösem Sultan bu planını hayata geçiremedi ve 2 Eylül 1651 gecesi Süleyman Ağa ve taraftarları tarafından öldürüldüğünde, birçok kişi cinayetin Turhan Sultan tarafından ya da en azından O'nun onayıyla işlendiğini düşünüyordu.<sup>151</sup>

Kösem Sultan'ın 1651'de ölümü, Valide Turhan Sultan'ı sarayın en güçlü kadını haline getirdi. Kendisi sultanın annesi olmasına rağmen, sarayda Kösem Sultanın 3000 akçelik maaşına karşılık 2000 akçelik maaş alıyordu. Kösem Sultan'ın ölümünden sonra ise maaşı hemen 3000 akçeye yükseltildi<sup>152</sup>. Bu, saraydaki statünün anlaşılması için önemli bir göstergedydi. Turhan Sultan, artık valide sultan olarak sarayın en güçlü kadınıydı.

<sup>150</sup> A. g. k. , 231.

<sup>151</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 333.

<sup>152</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 171.

Aslında, Osmanlı mimarisinde valide sultanların kamu yapıları, statü-mimari ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde, saraydaki güç mimari karşılığını her zaman bulamayabilirdi. Valide sultanların mimaride bazı simgeleri kullanmak için, devlet yönetiminde çok güçlü ve etkin olmalarına gerek yoktu. Onlar, sadece valide sultan statüsüne sahip oldukları için zaten sarayda ve saray dışında gerekli saygıyı görüyorlardı. Örneğin sarayın çok güçlü kadını Hürrem, bu ayrıcalığı kullanamazken Süleyman'ın annesi olarak Hafsa Sultan, bu ayrıcalığı kullanabilmişti. Valide sultanlar, zaten var olan statülerini sarayda yönetime sürekli müdahale ederek kazanmıyorlardı. Onlar, Osmanlı hanedanının annesi olarak kazanabilecekleri en yüksek statüye zaten sahiplerdi. Turhan Sultan'ın maaşının yükseltilmesi, o'nun korkutucu gücünden dolayı değil hanedanın tek annesi kaldığından dolayıydı. Ya da örneğin valide alayı gibi bir törenin ortaya çıkışı, valide sultanların artan gücünden dolayı değil, hanedanın tek merkezde toplanmasının, şehzadelerin sancağa çıkmamalarının, sefere çıkma ve seferden dönme gibi törenlerin artık olmayışının yarattığı boşluğu doldurmak gibi sebeplerle ortaya çıkmıştı. Dolayısıyla, valide sultanların mimaride sultanlara özgü simgesel biçimlenişi kullanıp kullanmamaları da onların o dönemde saraydaki güçlerinden bağımsızdır. Çünkü, güçlü olmasalar da valide sultan olarak bu ayrıcalığı statüleri gereği kullanmaya hakları vardı. Bu ayrıcalığı onlara, Osmanlı sarayında oluşturulan hanedan kurgusu, zihniyeti ve Osmanlı mimari geleneği zaten veriyordu.

Muhtemelen Valide Turhan Sultan 1661'de külliyesini ve camiini inşa ederken ve sahip olduğu statüyü mimariye taşıırken, Osmanlı mimari protokolünün ve bu mimari geleneğin ya da en azından bir valide sultan yapısında olması gereken farklılıkları incelemiş ya da öğrenmek istemiş ve inşa ettireceği yapıda, bu geleneği görmek istemişti ve eğer gerçekten böyle bir istekte bulunmuş ise, bu o'nun gücüyle değil ama kesinlikle protokol merakıyla ilgili olmalıydı.

Çünkü, Turhan Sultan'ın protokol ya da yasal prosedürler konusunda titiz olduğuna dair elimizde bazı kanıtlar var. Örneğin bir Kırım hanının ölümüne ilişkin mektupta, sadrazama şunları yazmıştı: “Halefi için bir kılıç ve bir kaftan istemişsiniz. Duyduğuma göre, adet olan Tatar hanının sultana hediyeler göndermesiymiş. Böyle

bir şeye hiç tanık olmadığım doğrudur, ama duyduğum bu. Siz kanunnameleri inceleyip ona göre davranın”. Bir başka konuda da yine sadrazama: “Yelkenler için gerekli kumaşa kadar her şeyi düzenleyen yönetmelikler olduğunu öğrendim. Her şeyi ayrıntılarıyla bilmeliyim” diye yazmıştı<sup>153</sup>.

Turhan Sultan’ın, külliyesini inşa ederken de bir gelenek incelemesi yapıp yapmadığını ne yazık ki tam olarak bilmiyoruz ama o’nun inşa ettirdiği külliye, valide sultanların statüsünün kamusal alanda mimariyle görünür hale gelmesi konusunda, Osmanlı mimarisinde ve Osmanlı insanının hafızasında doruk noktası oldu.

Turhan Sultan’ın projesi, III. Mehmed’in validesi Safiye Sultan’ın hayaliydi. Hatta, caminin temelleri kazılmış ve 1597 yılında da temeli atılmıştı ancak mimarı Davud Ağa’nın vebadan ölüğü daha sonra da III. Mehmed ve Safiye Sultan’ın ölümleri ve XVI. yüzyılın sonundaki ekonomik bunalım, bu projenin gerçekleşmesini engellemişti ve ne yazık ki bu projenin ayrıntıları hakkında bugün bilgi sahibi değiliz. Turhan Sultan’ın projesi ( Külliye, cami ve yanında hünkâr kasrı, türbe, sıbyan mektebi, çifte sebil ve çarşıdan oluşmaktaydı ) ise 1661-1664 yılları arasında öncekinden farklı olarak gerçekleşmişti<sup>154</sup>.

Turhan Sultan’ın inşa ettirdiği külliyenin anıtsal camii ( resim 11 ), Osmanlı mimarisinde birden çok minaresiyle, revaklı şadırvanlı ve üç yönden girişi olan avlusuyla, merkezi kubbe- merkezi mekân anlayışıyla, iç mekânın ( 35.50x40.90m.) ve avlunun ( 35.70x35.80 ) boyutlarıyla ve caminin yapıldığı yerin seçimiyle, valide sultanların statülerinin mimariye taşıyıp yansıtılmasında zirve noktasını oluşturur. Bu yapı, Osmanlı mimarisinde valide sultan yapıları arasında, sultan yapılarına özgü simgesel biçimlenişin tümünü ve estetik ödün vermeden kullanan ilk yapıdır. 1522’de Süleyman’ın annesi Hafsa Sultan’ın Manisa’daki camii ile başlayan valide sultanların statülerini mimariye sultan yapılarının ayrıcalıklarını kullanarak taşıma çabası, 1664 yılında sultan’ın sarayının neredeyse eteklerinde oldukça başarılı bir

<sup>153</sup>Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 336.

<sup>154</sup>Bkz. ( 120 ), NAYIR, 135-143.

mimari anıtlarla sonuçlanıyordu. Turhan Sultan'ın camiinden sonra Osmanlı mimarisinde, bu vizyonda bir yapıyı değil valide sultanlar, Osmanlı sultanları bile inşa etmekte zorlanacaklardı.

#### 2.4.2. Şehzade ve Hanım Sultan Yapıları.

Osmanlı sultanlarının çocukları, şehzadeler, Osmanlı Devleti'nin kurulduğu ilk yıllardan beri inşa faaliyetlerine katıldılar. Vakfiyesi 1332-1332 tarihlerinde düzenlenen Bursa Alaadin Camii, Osman Gazi'nin oğlu tarafından inşa ettirilmiştir. Osmanlı mimarisinde giriş önü revağının kullanıldığı ilk yapılardan olan bu cami, Bursa'nın fethinden biraz sonra inşa edilmiş olmalıdır<sup>155</sup>.

İznik Yakub Çelebi İmareti'nin inşa tarihi belli değilse de, I. Murad'ın oğlu Yakub Çelebi tarafından inşa edildiğini biliyoruz. Ard arda iki kubbeyle örtülü ana hacmin iki yanında tabhane mekânları bulunan yapı, babasının inşa ettirdiği İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin planını sergilerse de ondan daha küçük boyutlu bir yapıdır<sup>156</sup>.

Osmanlı mimarisinde şehzade yapıları içerisinde Mudurnu Yıldırım Camii (1382), ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bayezid, kendini mimariyle ifade etmeyi gerçekten biliyordu. Onun inşa ettirdiği bu yapı, 19.65m.<sup>157</sup> açıklığında bir kubbe ortaya koymuştu ( bu Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği Şehzade Camii'nin kubbe çapını (19m.<sup>158</sup>) aşan bir kubbedir ) ve oldukça iddialı bir mimari gösteridir. Caminin yanında Yıldırım Hamamı'nda bulunan kitabe de en az caminin kubbesi kadar iddialıdır, genç şehzade burada kendini bir sultan gibi “Naşir'ül-adlû v'el-ihsan” (adaletin ve ihsanın naşiri) olarak nitelemekte ve devletinin devamına dua etmektedir<sup>159</sup>. Bu kitabe-kubbe ilişkisi, Bayezid'in yaratmak istediği sultan/imparator

<sup>155</sup> Bkz. ( 24 ), AYVERDİ, 49-50.

<sup>156</sup> A. g. k., 328-329.

<sup>157</sup> Bkz. ( 13 ), AYVERDİ, 80.

<sup>158</sup> Bkz. ( 14 ), KUBAN, 68.

<sup>159</sup> Bkz. ( 13 ), AYVERDİ, 85.

tipinin ve dolayısıyla hanedan imgesinin vurgulanmasında mimarının önemini ve bunun mimariye yansıtılmasının gerekliliğini, daha sultan olmadan kavradığını göstermektedir.

Ama Osmanlı sultanlarının şehzadeleri, Bayezıd'ın bu mimari çıkışını tekrarlayamadılar. I. Selim, belki de şehzadelik döneminde ( kaynaklarda caminin inşa tarihi olarak 1514 tarihi verilir ama caminin yanındaki türbenin kitabesi türbenin tarihini 1505 olarak gösterir<sup>160</sup> muhtemelen cami de bu tarihlerde inşa edilmiş olmalıdır) annesi adına inşa ettirdiği Trabzon Gülbahar Hatun ya da Hatuniye Camii, tek kubbeli ve ana hacmin yanında tabhane mekânları bulunan bir yapıdır. Üç Şerefeli Camii ile değişen yeni statü algılamasını yansıtmaktan uzak yapı, avlusuz ve tek minareliydi. Kaynaklar, I. Süleyman'ın Kefe'de şehzadelik yıllarında, büyük bir cami inşa ettirdiğini söylüyorsa da bu cami günümüze gelememiştir<sup>161</sup>.

Kanuni Süleyman'ın 29 Mayıs 1566 tarihli bir mühimme defteri hükmünde; “Oğlumun (II. Selim) Karapınar'da bina ittiği imaret”<sup>162</sup> dediği, II. Selim'in Konya'da hac yolu üzerinde, Karapınar'da 1560-64 yılları arasında inşa ettirdiği ve sonradan Sultan Selim Camii adıyla anılan cami, şehzade camileri arasında, Bayezıd'ın 1382 yılında inşa ettirdiği cami ile aynı iddiayı taşır ve bu yönleriyle bu iki yapı diğer şehzade yapılarından ayrılırlar. Ayrıca bu iki yapı, Osmanlı mimarisinde, statünün mimariye taşınmasında, mimariyi statü ve siyasi mesaj aracı olarak kullanmadaki değişimin de tanıklığını yapan iki yapıdır.

Edirne Üç Şerefeli Camii öncesinde inşa edilen, Mudurnu Yıldırım Camii'nin 19. 65m. çapındaki kubbesi ve caminin yanında, Yıldırım Hamam'ında bulunan kitabede, şehzadenin kendini bir sultan gibi “Naşir'ül-adlü v'el-ihsan” (adaletin ve ihsanın naşiri) takdim edip, niteleyip ve devletinin devamına dua etmesiyle Şehzade Bayezıd, açıkça bir sultanlık, geleceğin sultanı olma iddiasında bulunur.

<sup>160</sup> Bkz. ( 96 ), YÜKSEL, 449.

<sup>161</sup> Bkz. ( 96 ), YÜKSEL, 310.

<sup>162</sup> Yusuf KÜÇÜKDAĞ, **Karapınar Sultan Selim Külliyesi**, 21.

Şehzade Selim'in de, inşa ettirdiği camiinde iki minare kullanması, aynı iddiayı taşımasındandır, ancak Üç Şerefeli Camii'nin inşasından sonra değişen mimari-statü ilişkisinin yeni diliyle. Aslında Şehzade Selim'in, babası Süleyman tahtayken bu kadar cesur bir iddiayı mimariyle inşa etmesi ilginçtir. Çünkü Osmanlı sultanları, şehzadelerine bu hakkı henüz vermiyorlardı. Muhtemelen ya babası ona göz yummuştu ya da Selim biraz cesur davranmakta sakınca görmüyordu. Sebep hangisi olursa olsun, kesinlikle Selim'in yapıyı inşa ettiğinde bulunduğu konumla ilgiliydi.

Süleyman'ın diğer oğullarından sonra şehzade Mustafa ve Cihangir'in de ölümüyle, Süleyman'ın hayatta ana ve baba bir, Selim ve Bayezid isimlerinde iki oğlu kalmıştı ve ikisinin de validesi Hürrem Sultan'dı. Selim 1561 yılında, babasına benzeyen ve annesi tarafından çok sevilen kardeşi Bayezid ve dört oğlunu adamlarına boğdurttu<sup>163</sup>. Camiini ise, bu olaydan hemen sonraki yıllarda inşa etmişti (tamamlanışı 1563-64) yani cami inşa edilirken Selim, saltanatın tek vârisiydi ve muhtemelen bu cüretkâr girişiminin arkasında da bu özgüven vardı.

III. Mehmed'in (1595-1603), oğullarını şehzade sancaklarına göndermemesiyle artık şehzadelerin Osmanlı mimarisiyle ilişkisi de kesilmiş oluyordu. 1574-1595 yılları arasında sultan olan III.Murad'ın şehzadeyken Manisa'da inşa ettirdiği cami, şehzade sancaklarında inşa edilen son camilerdendir. Bu yapı, Murad sultan olduğunda biraz da isteği dışında yıkılıp yeniden inşa edildiği için de hakkında yeterli bilgimiz yoktur.

Osmanlı mimarisinde sultanların kızlarının da yapı inşa etme faaliyetine katıldıkları görülür. Örneğin, Orhan Bey'in kızı Hatice Hatun, Toyhisar'da bir zaviye, I. Murad'ın kızı Nilüfer Hatun ise Bursa'da bir mescid inşa ettirmişlerdir<sup>164</sup>.

<sup>163</sup> Bkz. ( 76 ), UZUNÇARŞILI, 405-407.

<sup>164</sup> Bkz. ( 108 ), ULUÇAY, 5-6.

II. Bayezid'ın kızı, Selçuk Hatun'unda Selanik sancağına bağlı Serez'de, mescid, medrese ve zaviye inşa ettirdiğinden kaynaklar bahseder<sup>165</sup>.

Ama Osmanlı mimarisine sultan kızları, hanım sultan yapıları denince ilk akla Süleyman ve Hürrem Sultan'ın kızı Mihrimah Sultan gelir. O, hem Üsküdar'da hem de Edirnekapı'da iki külliye inşa etmiştir (bu yapıların özellikle ilkini, babasının onun adına inşa ettirdiği söylenir ama vakfiyesi Mihrimah Sultan'ın kendisinin inşa ettirdiğini yazar ). Bu külliyelerden özellikle ilkinin cami yapısı (1548), çok önemlidir, çünkü eğer bu yapıyı kendisi inşa ettirdiyse, Osmanlı mimarisindeki çift minareli ilk hanım sultan yapısıdır, eğer babası Süleyman inşa ettirdiyse o halde de, bir hanım sultan adına inşa ettirilen ilk çift minareli cami budur. Ama Mihrimah Sultan'ın Edirnekapı'daki cami (156?), tek minareli olarak inşa edilmiştir.

---

<sup>165</sup> Bkz. ( 96 ), YÜKSEL, 368.

### 3. SULTANIN GÖLGESİNDE BÜROKRATİK GÜCÜN MİMARİDE KULLANIMI

#### 3.1. Osmanlı Bürokrasisi

Osmanlı bürokrasisi dediğimiz organizma (her dönem kısmi değişimler yaşamasına rağmen genel olarak), merkez ve taşra teşkilatlanması olarak ikiye ayrılırdı ve Osmanlı bürokrasisinin en üst karar alma organı da Divan-ı Hümayun idi.

Taşra bürokrasisinin idari yönü, hiyerarşik olarak beylerbeylik, sancak, kaza gibi örgütlenmelere sahipken, adli bürokrasisi kadılık ve naiplikle, dini bürokrasi de kaza müftüsüyle temsil edilirdi. Askeri bürokraside temsil görevi ise sancakbeyi, deryabeyi, tımarlı subaşı ve çeribaşına verilmişti. Osmanlı bürokrasisinin merkez teşkilatlanması ise divan teşkilatı dışında askeri bürokrasi (Kapıkulu ordusu ve donanma ), adli bürokrasi (kadıasker, şeyhülislam ve İstanbul kadılığı), dini bürokrasi (şeyhülislam, nakib'ül eşraf, Mir'i hac), saray bürokrasisi (Enderun, birun, harem) şeklinde yapılanmıştı.

Bürokrasinin bu yapılanması önemliyse de bizim için bu yapılanmadan çok, sosyal onur ve statünün sadece mutlak bir sultan tarafından verildiği, dağıtıldığı bir toplumsal yapı içinde Osmanlı bürokratlarının, sultan tarafından nasıl konumlandırıldıkları daha önemlidir.

Osmanlı bürokratları, sadece hükümdarın taleplerini karşılamak üzere seçilir ve örgütlenirdi. Ama daha da önemlisi, hükümdar'a gösterilen sadakat, memurların seçilmesinde göz önünde tutulan en üstün kriterdi. Bu nedenle, memurlar hükümdarın kişisel hizmetkârları arasından seçilir ve mesleki eğitim ve uzmanlaşma her zaman gerekli ön koşul sayılmazdı. Terfiler, objektif kurallara göre değil, hükümdarın keyfi terciğini bağlıydı. Hükümdar, bu bürokratlara hiç bir kalıtsal

hizmet güvencesi vermezdi. Ve bu bürokratlar, asla bir grup veya yasal olarak özerk tekeliimsi karşılıklı yardımlaşma cemaatleri-dernekleri oluşturamazdı<sup>166</sup>.

Sultanın keyfi olarak, bürokratlarına verdiği lütuf ve statünün en önemli yanı da kalıtımsal yönü olmamasıdır. Özellikle, kul sisteminin en geniş aşamaya ulaştığı, Kanuni Süleyman ve ilk iki halefi zamanında bu konunun çok ciddiye alındığı görülür. Bir kaç istisna dışında, görevin babadan oğla geçmesi ilkesi, Süleyman döneminde Osmanlı yönetim sisteminden çıkarılmıştı. Öyle ki, bürokratların statülerini sonraki kuşaklara aktaramamaları, Batılı yazarlar tarafından Türk'lerde soylu yoktur olarak yorumlanmıştır<sup>167</sup>.

Kutsal-tek-meşru sultan, kendi statüsünü Tanrıdan alıyordu ama Osmanlı bürokratları, statülerini yasal düzenlemeler olmadan tamamen sultanın keyfiyetine bağlı olarak elde ediyorlardı. Üstelik Osmanlı sultanı, onların statülerini gelecek kuşaklara aktarmalarını özellikle engelliyordu.

Osmanlı bürokratlarının statüleri, sultan tarafından (kimilerinin yetkilerini genişletilerek ya da daraltılarak ya da farklı bir göreve atanarak) belirlenirken aynı zamanda sultan onları, sultan-hanedan karşısında tek tipleştiriyordu. Görev yerleri ya da yetkileri değişse de, sultanın keyfiyetine bağlı statü kazanımları ve bir hanedan gibi hareket edememeleri, bütün diğer farklılıklar yanında bürokratlarla sultan arasında net bir çizgi çiziyordu. Bu tavır, Osmanlı mimarisinde sultanların inşa ettirdikleri yapılarla, bürokratların inşa ettirdikleri yapılar karşılaştırıldığında da karşımıza çıkacaktır.

<sup>166</sup> Halil İNALCIK, "Sultanizm Üzerine Yorumlar: Max Weber'in Osmanlı Siyasal Sistemi Tiplemesi", 21.

<sup>167</sup> A. H. LYBYER, **Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Osmanlı İmparatorluğunun Yönetimi**, 112-113.

### 3.2. Divan-ı Hümayun'un İşleyişi ve Protokolü

Kanuni Süleyman döneminde, sapkın hurufî görüşleriyle tanınan Molla Kabız'ın, divan-ı hümayun'da yargılanması sırasında dönemin şeyhulislam'ı Kemal Paşazade de divan'a davet edilmiş ve divan üyesi olmayan şeyhulislam'ın nerede oturacağı tam belli olmadığı için de vezir-i âzam, şeyhulislam'ı yanına oturtmuştu. Ancak bu davranış, Rumeli Kazaskeri tarafından bir hakaret olarak algılandı. Rumeli Kazaskeri, sınırlı bir şekilde divan toplantısını terk ederken, şeyhulislam'ın, kendisinden üst mevkide oturmasını, protokol kurallarına aykırı ve kendine yapılmış bir hakaret olarak kabul etmişti<sup>168</sup>.

Rumeli Kazaskeri, bu tavrında haklıydı çünkü, yönetim mekanizmalarını işletirken ve törenler icra edilirken Osmanlı devleti, gerçek bir protokol devleti kimliği çiyordu. Devletin en üst karar alma organını harekete geçiren divan-ı hümayun toplantıları da yapılırken özel bir protokol uygulanıyordu.

Fatih, kanunnamesinde;“Divan-ı hümayunumda, sadrda oturmak vüzeranın ve kadiaskerlerin ve defterdarların ve nişancının yoludur. Evvela vüzera oturup, bir canibe kadiaskerler, anların altına defterdarlar otururlar ve ol bir canibe nişancı oturur”<sup>169</sup> diye yazarken, iyice kurumsallaşacak yönetim aygıtlarıyla devletin, divan-ı hümayun protokolünün de çerçevesini çiyordu.

Osmanlı sultanları, o kadar güçlü bir otoriteye sahiptiler ki; yönetici elitlerine verdikleri, sundukları statüyü yine sultanın kendi seçimi olan teşrifat düzenlemeleriyle görünür hale getiriyorlardı. Mutlak ve sorgulanamaz otoritelerini yönetici elitler üzerinde her şekilde kullanıyorlardı. Daha önce, Fatih'in kendini bu yönetici elitlerden, divan'a başkanlık etmeyerek simgesel bir biçimde ayırdığını görmüştük. Bu güçlü sultanlar, yönetici elitlerle ya da bürokratlarla, kutsal-tek-meşru 'sultan' arasındaki çizgiyi (statülerinin sultan tarafından ve kalıttan yoksun bir şekilde düzenlenmesiyle) netleştirirken, onları da kendi aralarında hiyerarşik bir

<sup>168</sup> Bkz. ( 116 ), PEÇEVİ, 96.

<sup>169</sup> Bkz. ( 79 ), ÖZCAN, 33.

düzene sokuyorlardı. Sultanlar ile yönetici elitler arasındaki bu çizginin kamusal alandaki en güçlü ifadesi de, mimariyle karşılığını buluyordu. Sultan camilerinde gördüğümüz simgesel biçimlenişin, hanedan üyeleri dışındaki kişilerin inşa ettirdikleri yapılarda kullanılmaması kuralı, Osmanlı zihniyet dünyasında bu yüzden özellikle korunuyordu.

Protokol kuralları sultan tarafından belirlenen Osmanlı Divan-ı Hümayun'u, temelde bir yüce mahkeme işlevi görüyor ve aynı zamanda hükümet işlerine de bakıyordu. Devlet yöneticilerinin, Divan- Hümayun'da yerlerini alması ile şikâyetçilere girme izni verilir ve işe başlanırdı. Divan- Hümayun, kökenindeki yüce mahkeme özelliğini hep korumuştur. Divan- Hümayun toplantılarına, başlangıçta sultanlar başkanlık ederdi ama bu gelenekten Fatih dönemiyle vazgeçilmiştir. Yine de sultanlar, gerekli gördüklerinde bu geleneği uygulamaktan çekinmiyorlardı, III. Murad, bir keresinde halkın işlerinin ihmal edildiğini gördüğünde, işlerin anında dikkate alınmasını sağlamak üzere divanda vezirlerinin yanında yer almıştır<sup>170</sup>.

Toplumsal konumu ne olursa olsun herkes, Divan- Hümayun'a doğrudan başvurabilirdi. Yerel kadıların kararlarına karşı, Divan- Hümayun'a başvurmak da olanaklıydı. Yöneticilere karşı şikâyetlere de doğrudan doğruya Divan- Hümayunda bakılırdı<sup>171</sup>.

Vezir-i âzam ve vezirler, nişancı, kazaskerler, defterdarlar ve Rumeli beylerbeyi, Divan- Hümayun'un asıl üyeleriydiler, kaptan-ı derya ve yeniçeri ağası ise vezirlik rütbesini kazanırlarsa Divan- Hümayun üyesi olabiliyorlardı<sup>172</sup>.

<sup>170</sup> Bkz. ( 7 ), İNALCIK, 94-96.

<sup>171</sup> A.g.k., 96-97.

<sup>172</sup> Ahmet MUMCU, **Hukuksal ve Siyasal Karar Organı Olarak Divan-ı Hümayun**, 41-42.

### 3.3. Osmanlı Zihniyet Dünyasında “Vezir” ve Vezir Yapıları: Divan-ı Hümayun Üyelerinin Yapılarıyla Karşılaştırmalı Bir Bakış

III. Mehmed’in (1595-1603) saltanat yıllarında üretilen Tercüme-i Cifru’l-Câmi isimli eserde, Sultan Süleyman ile sadrazamı İbrahim Paşa’yı karşılıklı olarak betimleyen bir minyatürün<sup>173</sup> ( resim 12 ) kullandığı ikonografik dil, Osmanlı zihniyet dünyasında, iki figürün temsil ettiği statüyle bire bir uyumludur. Sağ tarafta, İbrahim Paşa’dan daha yüksek bir alanda bağdaş kurarak oturan ve sağ elinde mendil tutan, tek-kutsal-meşru statüsüyle Sultan Süleyman, gerçek bir sultan pozu veriyordu. Bağdaş kurarak oturma ve bir elde mendil tutma, Ortaçağ İslam dünyasının sultan sunumu konusunda anonimleştirdiği bir görsel dildi ( aslında bu görsel dilin üçüncü simgesi kadehti ama Osmanlı sultanları bu simgeyi çok sevmemişlerdi ). Sarayda, sultanın keyfiyetiyle belirlenen ve sonraki kuşaklara aktarılamayan statüsüyle Sadrazam İbrahim Paşa ise sultan’ın karşısında sultandan daha aşağı bir alanda, dizlerinin üzerine çökmüş bir vaziyette oturuyordu. Bu oturuş biçimi de Ortaçağ İslam dünyasının çok iyi bildiği ve sultan karşısındaki tavır için öğütlediği bir oturuş şekliydi<sup>174</sup>. Yusuf Has Hacib’in, Karahanlı hükümdarı için 1069-70’te yazdığı Kutadgu Bilig isimli eser, yalnızca hükümdarların bağdaş kurarak oturmalarını, diğerlerinin saray törenlerinde bir alçakgönüllülük, boyun eğme ifadesi olarak dizleri üzerine çökmelerini öğütlemekteydi: ‘İki dizinin üzerine çök ve alçakgönüllü ol’. Türk sanatında da Selçuklu devrinin sonuna kadar, önden görünen bağdaş kurmuş kimse ya hükümdardı ya da hükümdar payesinde alegorik bir şahıstı<sup>175</sup>. Osmanlı sanatçılarının bu geleneksel görsel dili çok iyi bildiğini ürettikleri sultan portrelerinden zaten biliyoruz. Onların burada, sultan ile sadrazam arasındaki statü farkını korurken kullandıkları görsel dil, Osmanlı zihniyet dünyasının ortak refleksiydi.

<sup>173</sup> Bahattin YAMAN, Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri : Tercüme-i Cifru’l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları, 105-106.

<sup>174</sup> Bu konu için Bkz. ( 47 ), NECİPOĞLU.

<sup>175</sup> Emel ESİN, **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**, 322-323.

Osmanlı sultanları, özenle oluşturup korudukları statülerini her fırsatta, gündelik hayatta, protokolde törenlerde, sanat eserinde vurgulamak ve görünür kılmak isterken, bu statülerinin kamusal alanda sürekli bir kalıcılıkla sergileme görevini de mimariye veriyorlardı.

Hemen hemen aynı tarihlerde inşa edilen Süleymaniye Camii ( resim 9 ) ile Rüstem Paşa Camii de ( resim 14 ), sultan ile statüsünü sultanın kendisinin verdiği Vezir-i Azam Rüstem Paşa (1561 yılında öldüğünde Süleyman'ın vezir-i âzam'ı idi<sup>176</sup> ) arasındaki bu statü farkını, hem yapıların simgesel biçimlenişinde hem de boyutlarında korur.

Süleymaniye Camii, Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu ve sultanın statüsünü mimariye taşıyan simgesel biçimleniş içinde revaklı avlulu ve birden çok minareli kurguyu yansıtırken Rüstem Paşa Camii, bu simgesel biçimlenişi yansıtmaz.

Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) 58.56x57.33m. iç mekânına karşılık, Rüstem Paşa Camii (155-1561) 24.73x18.00m iç mekâna sahiptir. Sultan Süleyman'ın yapısı, 26.20m. çapında bir kubbeye örtülüyken, Rüstem Paşa'nın yapısının kubbe çapı 14.68m. dir<sup>177</sup>.

Kanuni Süleyman ile Rüstem Paşa ya da İbrahim Paşa arasında sanat eserlerinde de belirginleştirilen bu fark, statüsünü doğuştan Tanrısal bir iradeyle kazandığına inanılan sultan ile statüsü sultan tarafından bahşedilen “sultanın kulu” arasındaki farktı. Ve aslında imparatorluğun bütün unsurları, sultan karşısında bu statüdeydi. Fakat sultan karşısındaki bu kaçınılmaz ilişki biçimi dışında Osmanlı zihniyet dünyasında vezirler, gerçekten ayrıcalıklı bir yere sahiptiler.

Fatih, çok güçlü Çandarlı ailesini yönetimden uzaklaştırıp vezir-i âzamlarını saraydaki verasetten yoksun kulları arasından seçerek ve onlara kendi mutlak vekâlet

<sup>176</sup> Bkz. ( 76 ), UZUNÇARŞILI, 550.

<sup>177</sup> Şükrü SÖNMEZER, İstanbul'daki Sinan Camilerinde Mekân İle Serbest Düşey Taşıyıcılar Arasındaki Boyut İlişkisi, 69-78,115-118.

yetkisini vererek klasik Osmanlı vezir-i âzam tipini yaratıyor<sup>178</sup> ve kanunnamesinde onları şöyle tanımlıyordu: “ Bilgil ki, evvela vüzera ve umeranın veziriazam başıdır. Cümlelerin ulusudur. Cümle umurun vekil-i mutlakıdır...ve oturmada ve durmada ve mertebede veziri’azam cümleden mukaddemdir”<sup>179</sup>.

Süleyman ve ilk iki halefi II. Selim ve III. Murad dönemlerinde ise vezirlerin saraydaki kullardan seçimi çok daha yaygınlık kazanıp en geniş uygulama aşamasına erişmiştir<sup>180</sup>.

Hanedan ile vezirler arasında evlilik bağı da yine Fatih döneminde kuruluyordu. Fatih, hayattayken evlendirmeye başladığı oğlu Bayezid’in kızlarının eşleri, örneğin Bali Paşa, Yahya Paşa, Hersekzâde Ahmet Paşa sonradan vezir olmuşlardı. Süleyman’ın ise dokuz damadından sadece üçü sadrazam olmamıştı<sup>181</sup>.

Vezir-i âzam, padişahın mutlak vekili olarak hükümdara danışmadan karar alabilirdi. Hükümdar ona, mutlak vekilliğin simgesi olarak kendi mührünü teslim etmişti. Murat Paşa’yı vezir-i âzamlığa atayan I. Ahmet, kendi eliyle yazdığı bir fermanda, “sana vezir-i âzamlığı kimsenin tavsiye ve görüşüne başvurmadan verdim ve mührümü gönderdim”, demişti. Vezir-i âzam’ın onayı olmadan hiçbir makamda azil, ya da atama yapılamazdı. Vezir-i âzam tarafından sultana sunulan Divan-ı Hümayun kararlarının reddedilmemesi, bir gelenek olarak yerleşmiştir<sup>182</sup>.

Ancak onun da yetkisi sınırsız değildi. Sultanın mutlak iktidarı, Vezir-i âzamanın yetkisi üzerine konan bazı kısıtlamalarla korunmuştur ( 1536’da İbrahim Paşa ve 1614’te Nasuh Paşa, saltanata göz diktikleri iddiasıyla idam edilmişlerdi ). Önemli bir karar almadan önce, Divan- Hümayun’un öteki üyelerine mutlaka

<sup>178</sup> Bkz. ( 7 ), İNALCIK, 101.

<sup>179</sup> Bkz. ( 79 ), ÖZCAN, 31.

<sup>180</sup> Bkz. ( 65 ), İNALCIK, 207.

<sup>181</sup> Bkz. ( 121 ), PEIRCE, 87-91.

<sup>182</sup> Bkz. ( 7 ), İNALCIK, 101-104.

danışmak zorundaydı. Doğrudan doğruya sultanın atadığı en önemli askeri birliğin başı olan yeniçeri ağasını denetleme yetkisi de vezir-i âzam'ın yetkileri dışındaydı<sup>183</sup>.

Osmanlı dünyasında geliştirilen bu vezir-i âzam ( ve vezir algısı çünkü yerleşik kurala göre vezir-i âzamlığa aday ikinci vezirdi ) algısı, onların inşa ettirdikleri yapılarda da kamusal alanda temsil edilmiştir. Sultanın mutlak vekili olarak, sultanın statüsünü yansıtan biçimlenişe mimari bir saldırı yapılmadığı sürece, her türlü mimari statü unsurlarını kullanmaya hakları vardı. Aslında bu tavır, Osmanlı sultanının bütün yönetici elitlere karşı tavrıydı. Sultanın, Osmanlı yönetici elitlerinin üzerindeki mutlak iktidarının mimari simgesi ise, revaklı şadırvanlı avlu ile birlikte kullanılan birden çok minareydi. Bu simgesel kurgunun taklidine girişmek, sultana ve saltanata saldırı olarak algılanabilirdi. Ve bunun ne anlama geldiği Osmanlı dünyasında çok iyi biliniyordu. Ferdinand'ın elçilerine, “Bu büyük devleti idare eden benim, her ne yaparsam yapılmış olarak kalır” diyen ve daha da ileri giderek padişah adına neşrolunan fermanlar ve menşurlarda ‘Serasker Sultan’ unvanını kullanan İbrahim Paşa, 1536 yılında boğdurulduktan sonra Sultan Süleyman, İbrahim Paşa'nın kasd-ı saltanat için çalıştığını söyleyecekti<sup>184</sup>.

Osmanlı vezirleri ve diğer yönetici elitler, zaten sultanın bahsettiği statülerini mimariye taşıırken sultanın çizdiği sınırları aşmamaya özen gösterdiler. Ama onun dışında her türlü mimari özgürlüğü de kullandılar.

Osmanlı dünyasında, yapı inşa etmek ve yapının inşa edildiği yer, zaten sultanın iznine bağlı bir statü göstergesiydi ve sultanın izni olmadan bu inşa faaliyetine girilmezdi. Hatta, Osmanlı sünni islamının teorisyeni Ebussuûd Efendi, böyle bir isteğin yasak oluşunu ‘izn-i sultansız olmaz’ diyerek fetvalaştırıyordu<sup>185</sup>.

Fatih'in vezir-i azamı Mahmud Paşa'nın camii, kentin ticaret merkezindeydi ve onun külliyesi inşa edildiğinde (1462-1463) zaten yeni fethedilen kentin en büyük

<sup>183</sup> A.g.k., 101-103.

<sup>184</sup> Bkz. ( 76 ), UZUNÇARŞILI, 356-358.

<sup>185</sup> M. Ertuğrul DÜZDAĞ, *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları*, 72.

külliyesiydi. Rum Mehmed Paşa'nın camii ise Üsküdar'da boğazı gören bir tepedeydi. Kanuni Süleyman'ın vezir-i azamlarından Rüstem Paşa'nın camii ( resim 14 ) (1555-1561?) de Mahmud Paşa'nın cami gibi kent ticaretinin en yoğun olduğu bölgede inşa edilmişti. Vezir Şemsi Ahmed Paşa, camii'ni (1580) ( resim 16 ) inşa etmek için ise Rum Mehmed Paşanın camiinin alt tarafını, Üsküdar'da tam boğazın kıyısını seçmişti. Sokullu Mehmed Paşa'nın, 1660-61 yıllarında inşa ettirdiği camii ise Ayasofya- Bayezid aksı üzerindeydi.

Osmanlı vezirleri, camilerini inşa ederken yer seçimi konusunda, fethin ilk yıllarında biraz yeni fethedilen şehrin imar zorunluluğu olsa da, özgür gibi görünüyordular. Ama bu özgürlüğü kullanma konusunda yalnız değildiler. Örneğin Atik Ali Paşa Camii (1596-1597) de kentin önemli bir yerinde, Ayasofya-Bayezid aksı üzerinde inşa edilmişti. Bu yapı, inşa edildiğinde banisi Hadım Ali Paşa, Rumeli beylerbeyiydi. İstanbul kadısı ve Anadolu Kazaskeri Mehmed Vusili Efendi'nin inşa ettirdiği Molla Çelebi Camii (1565-1566) ( resim 15 ) olarak bilinen yapı da Fındıklı'da boğazın kenarındadır. Yapılarını inşa ederken elbette vezir-i azamların ve vezirlerin daha özgür olduğunu düşünebiliriz. Ama en azından şunu söyleyebiliriz ki, bu özgürlük diğer yönetici elitler tarafında da paylaşılıyordu.

Bu özgürlük paylaşımını, biraz vezir-i azâmlar lehine de olsa, camilerin boyutlarında da görebiliriz. Osmanlı imparatorluğunda, sultanların camilerine hem simgesel biçimleniş hem de boyutlarla saldırmadıkları sürece Osmanlı bürokratları camilerini inşa ettirirken özgürdüler. Örneğin, Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camii (1577-1578) 20.58x16.70m.<sup>186</sup>, Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii ( tamamlanışı 1558 ) ise 24.01x15.94m.<sup>187</sup> iç hacim ölçüleriyle, vezir-i azâm yapıları içinde büyük boyutlu yapılardır ( ama sultanın camisinin boyutları düşünüldüğünde oldukça mütevazi boyuttadırlar ). Ancak bu boyutta hatta daha büyük boyutlu yapılar, vezir-i azâm dışında diğer yöneticilerin yapılarında da kullanılabilir.

<sup>186</sup> Bkz. (174 ), SÖNMEZER, 103.

<sup>187</sup> A.g. e. , 187.

Banisi, Kaptan-ı derya olan Kılıç Ali Paşa Camii (1580-1581) ( resim 13 ), bu konu için iyi bir örnektir ( iç hacmi 29.53x23x38m.<sup>188</sup> ).

Vezir-i azâmlar ve diğer üst düzey bürokratlar, yapılarını inşa ettirdikleri yer ve camilerinin boyutları dışında, statülerini yapılarındaki bazı özel farklılıklarla da ifade ettiklerini düşünüyorlardı. Rüstem Paşa Camii ( resim 14 ), üst örtüye kadar yükselen çini kaplamalarıyla, Osmanlı mimarlık tarihinde olağanüstü çini süslemeleriyle ün kazanmıştır. Çini süslemeyi bir cami inşası sırasında, bütün yapının içini kaplayacak kadar çok kullanma ancak Rüstem Paşa'nın ikinci vezir-i azâmlık döneminde ve kendi isteğiyle ve büyük para sarfıyla olasıydı. Nitekim, Rüstem Paşa'nın İznik atölyelerinin yeteri kadar çini üretememeleri nedeniyle Kütahya'da özel bir çini atölyesi açtırttığı söylenir<sup>189</sup>. Kılıç Ali Paşa Camii'nde ( resim 13 ) ise statünün getirdiği mimari özgürlük, caminin planı belirlenirken kullanılmış olmalı. Cami'nin planının Ayasofya ile olan yakın ilişkisi muhtemelen Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa'nın Ayasofya'ya duyduğu ilgiden dolayıldı<sup>190</sup>.

Rüstem Paşa'nın kardeşi, Kaptan-ı Derya Sinan Paşa'nın 1550'li yıllarda Beşiktaş'ta inşa ettirdiği külliye'nin tasarımı ise oldukça ilginç bir arayış içindedir ( resim 17 ). Cami ile medrese mekânlarının organik bir bütünlük içerisinde yorumlanması, ortaya sultan camilerinde gördüğümüz revaklı şadırvanlı bir avlu çıkarmıştır ( bu tasarımı, sultan camilerindeki revaklı avlu ayrıcalığına ortak olma isteğiyle ilk ilişkilendirenlerden biri Stefanos Yerasimos'tur<sup>191</sup>). Aslında bu kurgu, Türk mimarisinin yabancı olmadığı bir kurguydu. 1249 tarihli Kayseri Hacı Kılıç Camii'nde de medreseyle cami, organik bir bütünlük içindeydi ve orada da ortaya bir avlu çıkmıştı<sup>192</sup>. Osmanlı mimarisinde, 1482 tarihli İnegöl İshak Paşa Külliyesinde de cami ile medrese, birbirine bağlanmadan uzunlamasına eksen üzerinde karşılıklı konumlandırılmıştı<sup>193</sup>. Ama burada tasarım, gerçekten sultanların revaklı şadırvanlı avlulu camilerini andırıyordu. Üstelik, cami'nin plan şeması da oldukça simgesel bir

<sup>188</sup> A.g.e., 223.

<sup>189</sup> Bkz. (14), KUBAN, 103.

<sup>190</sup> A.g.k., 110.

<sup>191</sup> Stefanos YERASİMOS, *Süleymaniye*, Çev. Alp Timurtekin, 20.

<sup>192</sup> Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı*, 54.

<sup>193</sup> Bkz. ( 114 ), KURAN, 99.

atıf taşıyordu. Beşiktaş Sinan Paşa Camii ( resim 17 ), revaklı şadırvanlı avluyu Osmanlı sultanlarına hediye eden Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasının tam bir kopyasıydı. Muhtemelen Sinan Paşa, açıkça gerçekleştiremediği cüretkâr isteğini mimari bir gölgelemeyle gerçekleştiriyordu. Üç Şerefeli Camii plan şeması ve medrese odalarıyla çevrili de olsa revaklı şadırvanlı avlusu ile Beşiktaş Sinan Paşa Camii'nin tasarımı, tabii eğer gerçekten Sinan Paşa'nın niyeti buysa, gerçekten cüretkâr bir girişimdi. Ancak, bu tasarımla inşa edilen külliyelerin tamamen bu amaçla inşa edilmiş olduğunu söylemek de zordur. Örneğin, Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nde gerçekten bir zorunluluk söz konusu olmuş olabilir<sup>194</sup>, bu kurguyu kullanan diğer külliyelerin bazılarında da topografik zorunluluk ağır basmış olabilir. Ama muhtemelen bu zorunluluk, yönetici elitlerin hoşuna giden bir zorunluluk olmuştu. Kaldı ki XVI. yüzyılda bu modayı başlatan Sinan Paşa Camii inşa edilirken böyle bir zorunluluk varmış gibi görünmüyor. Biraz geç bir tarihte de olsa, Evliya Çelebi'nin, Sinan Paşa Camii için “iskeleye yüz adım yakın bir düzlük ve otlakta yapılmıştır”<sup>195</sup> diye yazması da böyle bir zorunluluğun olmadığını gösteriyor.

Ancak, Sinan Paşa Camii'nde revaklı şadırvanlı avluyu mimari bir örtünün altında da olsa görünür kılan, medreseyle camiyi ortak avluda birleştiren kurgu, anlaşılan sultan camilerine ve sultanın statüsüne mimari bir saldırı olarak algılanmadı.

Çünkü bu kurgu daha sonra ( başka örnekler olmakla birlikte ), Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii ve Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii ( resim 18 ) gibi iki vezir-i azamın caminde de karşımıza çıkar. Ama ilginç olan, Kanuni Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'ın Edirnekapı'daki külliyesinde de böyle bir kurgulamanın kullanılmasıdır. Oysa II. Selim'in eşi, III. Murad'ın valide sultan'ı Nurbanu Sultan, ondan daha sonra inşa ettireceği Üsküdar'daki Atik Valide Camii'nde ( resim 10 ), oldukça kötü tasarlanmış, asimetrik medrese yapısını cami'nin avlusunun dışında kullanmış ama bu kurguyu kullanmayı tercih etmemiştir.

<sup>194</sup> Zeki SÖNMEZ, “Eyüp Zal Mahmud Paşa Külliyesi'nin Tarihlendirme Sorunu ve Sinan'ın Mimarlığındaki Yeri”, 96.

<sup>195</sup> Y.Y. DEMİRCANLI, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 124.

Osmanlı yüksek bürokratları içinde, Sinan Paşa'dan daha cüretkârları da vardı. Sinan Paşa'nın ( tabi eğer Sinan Paşa Camii üzerinde yaptığımız okuma doğruysa ) mimari gölgelemeyle yaptığını, İstanbul Mesih Mehmet Paşa Camii'nin ( tamamlanışı 1585-1586 ) ( resim 19 ) ve İstanbul Nişancı Camii'nin ( resim 20 ) (1584-1589) banileri, Sinan Paşa'dan sonra ve hemen hemen aynı tarihlerde ve Sinan Paşa Camii'nde kullanılan mimari gölgeleme olmadan yapacaklardı. Ama ilk yapı, yani Mesih Mehmet Paşa Camii, bunu yaparken Osmanlı mimarlık kültürü içerisinde açıklanması zor ve çok ilginç bir tavır sergileyecekti.

Mesih Mehmet Paşa Camii'nin ( resim 19 ) banisi, Hadım Mesih Mehmet Paşa, bu yapıyı inşa ettirdiğinde III. Murad'ın vezir-i azâm'ı idi. Merkezi bir kubbeye örtülü ve tek minareli caminin oldukça basık ve küçük de olsa revaklı bir avlusu vardır. Osmanlı başkentinde, çevresinde medrese odaları bulunmayan revaklı bir avluya sahip ilk vezir yapısı Mesih Mehmet Paşa Camii'dir<sup>196</sup>. Ancak, bu camiye ilginç kılan revaklı avlusunun, çok daha ilginç bir özelliği vardı. Mesih Mehmet Paşa Camii'nin revaklı avlusunun ortasındaki sekiz köşeli yapı şadırvan değil, Mesih Mehmet Paşa'nın açık türbesidir<sup>197</sup>.

Nişancı Camii'nin ( resim 20 ) banisi, hem nişancı hem de vezir olarak görev yapan Nişancı Mehmed Paşa, camiini vezirken yaptırmıştır. 14.20m. çapında bir kubbeye sahip cami, tek minareli ama revaklı şadırvanlı avluludur. Kuzey doğu köşesindeki yol yüzünden kesilen küçük bölümü saymazsak avlunun üç yüzünü kuşatan revaklar kubbeye örtülmüştür<sup>198</sup>.

Osmanlı yönetici elitlerinin, başkentte, önce mimari bir örtüleme ile sonra da bu örtüleme kaldırılarak, az sayıda örnekle de olsa, revaklı avluyu camilerinde kullanmalarını, sanırım Osmanlı zihniyet dünyasının bu konudaki nispeten gevşekliği ve tercihiyle açıklayabiliriz.

<sup>196</sup> Bkz. (114 ), KURAN, 226.

<sup>197</sup> Ag.k., 226.

<sup>198</sup> A.g.k..226-227.

Osmanlı sultanlarının statülerini mimariye taşıyan ( Edirne Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu ve Fatih dönemiyle de kesinleşip ideolojik içeriği doldurulan) simgesel kurguda, revaklı avlu ve birden çok minare birlikte kullanılıyordu ve Osmanlı sultanları, prestij yapılarında bu kurguyu kullanmakta özellikle özenli davranıyorlardı. Fakat prestij yapıları dışındaki yapılarda, bu kurgunun simgesel unsurlarından birden çok minareyi, kendi statülerini mimari ile yansıtmada yeterli görüyorlardı. Süleyman'ın Şam'da inşa ettirdiği külliyenin camii (1554-55) ve Amasya II. Bayezid Külliyesi'nin camii, revaklı avlusuz ancak iki minareli yapılarıdır.

Bununla birlikte, birden çok minare ile beraber kullanılmadan revaklı avlu, Osmanlı mimarisinde sultan yapıları ve başkent dışında, yine az sayıda örnekle de olsa, daha önce de karşımıza çıkmıştı. II. Bayezid'in damadı olan Güzelce Hasan Bey'in Hayrabolu'da inşa ettirdiği cami (1499), revaklı avlulu ve tek minareliydi<sup>199</sup>. Fatih döneminde, Zağnos Paşa'nın Balıkesir'de inşa ettirdiği cami de günümüze gelememişse de muhtemelen şadırvanlı avlulu ve tek minareliydi<sup>200</sup>.

Anlaşılan o ki; Osmanlı sultanları, revaklı avlu ve birden çok minareli ya da sadece birden çok minareli kurgunun kullanımını konusundaki katı tutumlarını, revaklı avlu kullanımını konusunda, başkent dışındaki yapılarda ve nispeten, yumuşatıyorlardı.

İstanbul Mesih Mehmet Paşa Camii ama daha çok Nişancı Camii, belki de revaklı avlu konusundaki bu algının ve mimari örtüyle de olsa, daha önce atılan cesur adımın sonucunda, İstanbul'da revaklı avlulu olarak inşa edilebilmişlerdir.

---

<sup>199</sup> Bkz. ( 96 ), AYDIN, 146.

<sup>200</sup> Bkz. ( 127 ), AYVERDİ, 57-59.

#### 4. SONUÇ

II. Murad, 1421'de tahta çıktığında, Timur yenilgisinin üzerinden çeyrek asır geçmemişti ve bu dönemde, Murad'ın devletinde hala bu yenilginin etkisi hissediliyordu. Timur'un oğlu Şahruh, tıpkı babası gibi Anadolu'nun dolayısıyla Osmanlıların kendine biat etmesine istiyordu. Dahası, bu tarihlerde Osmanlı hanedanı Doğu'da yazılan eserlerde meçhul ve aşağı bir soydan gösterilmekteydi.

Osmanlı hanedanının kimliğinin tartışma konusu yapıldığı bu döneme, II. Murad, saraya yakın Yazıcızade Ali eliyle cevap verdi. O'nun yazdığı esere, Tarih'i Ali Selçuk'una, Osmanlı hanedanının ilk yazılı soyağacı eklenmişti: Osmanlı hanedanı Kayı boyundan geliyordu. II. Murad, kestirdiği sikkelerin üzerinde kayı boyunun işaretini kullanmakta gecikmedi. Osmanlılar, Doğu'da söylendiği gibi meçhul ve aşağı soydan gelmiyordu artık.

II. Murad dönemi, Osmanlı hanedanına yapısal eklemeler yaparken, bu dönemin ruhuna uygun olarak, ortaya yepyeni bir mimari anıt çıktı. II. Murad, sadece hanedanını değil, o hanedanın mimarisini de oluşturuyordu. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin, merkezi kubbe-merkezi mekân fikriyle, revaklı şadırvanlı avlusuyla ve birden çok minaresiyle sunduğu simgesel biçimleniş, Osmanlı sultanının-hanedanının yüceltildiği bir dönemde, sultanın-hanedanın yeni statüsünün mimari anlatımıydı.

Edirne Üç Şerefeli Camii ile Osmanlı zihniyet dünyasında, sultanların ve zamanla da hanedan üyelerinin statülerini mimariye taşımaları konusunda önemli bir değişim yaşandı. Edirne Üç Şerefeli Camii'nden önce, sultanların inşa ettirdikleri yapılarda en belirgin statü unsuru yapıların boyutlarıydı. Edirne Üç Şerefeli Camii'nden sonra ise, boyutlar yine önemli olmakla birlikte, sultanların statülerini bu yapının sunduğu, özellikle revaklı avlu ve birden çok minare kullanımıyla belirginleşen, simgesel biçimleniş temsil ediyordu artık. Mudurnu Yıldırım Camii'nin 19.65m çapındaki kubbesi, Şehzade Bayezid için geleceğin sultanı olma iddiasını ve özgüvenini yansıtıyordu, aynı iddia II. Selim'in şehzadeyken inşa

ettirdiği Konya Karapınar Camii'nde ama bu kez çift minareyle tekrarlanıyordu. Bursa Ulu Camii'nde sultanın statüsü en belirgin şekilde, bir cephesi 69.0 m., diğeri 55.0m olan boyutlarla vurgulanırken, Süleymaniye Camii'nde 58.56x57.33m. olan iç mekan boyutları yanında sultanın statüsü, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu, merkezi mekan-merkezi kubbe, revaklı avlu ve birden çok minare kurgusuyla oluşturulan simgesel biçimlenişle, çok daha belirgin ve simgesel bir şekilde görünür kılınıyordu.

II. Murad'dan sonra tahta çıkan II. Mehmed, İstanbul'u fethettiğinde kendini gerçek bir imparator gibi görüyordu. II. Mehmed, bütün siyasi tercihlerini kurgulamak istediği tek-meşru-kutsal, sultan-imparator fikri doğrultusunda yaptı. Hanedana rakip olacak bütün güçleri ortadan kaldırdı. Bu tercihinin simgesi de hanedan içinde üç kuşaktır hanedan gibi davranan Çandarlı ailesini ortadan kaldırmak oldu. Yönetimde, saraydaki verasetten yoksun kullardan başka hiç kimseyi görmek istemiyordu. Gelenekleri değiştiriyor ve kendini tekleştiriyordu. Bu tavrının simgesi de, atalarının yöneticilerle yemek yeme âdetine onun döneminde son verilmesi oldu.

II. Mehmed, çizdiği bu tek-kutsal-meşru, sultan- imparator kurgusunu saraydan çıkarıp kamusal alana mimariyle taşırken, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin simgesel biçimlenişini kullanmaktan çekinmedi. Edirne Üç Şerefeli Camii, II. Mehmed'in ortaya koyduğu sultan-portresiyle, O'nun döneminde ideolojik içeriğini kazanıyordu. II. Mehmed dönemiyle, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin hem ideolojik içeriği tamamlanıyor hem de sultanın-hanedanın statüsünün mimariye taşınmasında, Üç Şerefeli Camii'nin simgesel programının ( merkezi kubbe-merkezi mekân, revaklı şadırvanlı avlu ve birden çok minare) kullanılması kesinleşiyordu. II. Mehmed, nasıl ki hanedanına rakip olabilecek bütün hanedanları ortadan kaldırıp kendi hanedanını tekleştirmişse, tıpkı bunun gibi hanedanın statüsünü yansıtan simgesel biçimleniş de imparatorluğunda kendinden başka herkese yasaklayıp, siyaseten yaptığı tekleştirmeyi mimariyle, Osmanlı insanının gözünde kamusal alanda gerçekleştiriyordu.

II. Mehmed dönemi, Osmanlı zihniyet dünyasında, sanat eserleriyle sultanhanedan karakteri oluşturma konusunda çok ayrıcalıklı bir yere sahiptir. II. Mehmed döneminde, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin simgesel biçimlenişinin içeriği, yine O'nun siyasal ve seremonik tercihleriyle oluşturulan tek-meşru-kutsal sultan-imparatorhanedan ideolojik kurgusuyla doldurulmuş ve bu simgesel mimari biçimleniş kamusal alanda bir statü göstergesi olarak sergileme konusundaki mimari tavır netleşmişti. II. Mehmed ile birlikte artık Osmanlı sultanları, kendi camilerini inşa ederken, statülerini yansıtan bu mimari biçimlenişle inşa ettiler. Klasik Osmanlı sultanı tipini oluşturan II. Mehmed, Osmanlı sultanlarını ve statülerini sanat eserleri ile görünür kılma konusunda, Osmanlı sultanlarına sadece mimari dilde yol göstermedi. Tıpkı mimaride olduğu gibi Osmanlı sultanları, tasvirlerde görsel olarak sunulurken de (örneğin, III. Murad döneminde üretilen Şema'iname isimli eserde), Fatih döneminde üretilen 'Gül Koklayan Fatih Portresi' konulu eserin ikonografik dilini tercih edeceklerdi. Fakat şu söylenmeli ki, mimaride karşımıza çıkarılan simgesel kurgu, ne kadar Osmanlı'ya özgü ise, portrelerdeki bağdaş kurarak oturma, mendil ve çiçek gibi simgelerle oluşturulan ikonografik dil de bir o kadar İslam dünyası ve onun zihniyet hafızası için tanıdık ve anonimdir. Osmanlı sultanları, sanat eserlerinde kullandıkları bu ayrıcalıklı anlatım biçimlerini, Osmanlı yönetici elitlerinin ve sıradan Osmanlı insanının algısında, hanedanın devamlılığı bağlamında bir netleştirme aracı olarak da kullanacaklardı. Sultan camilerinde, tek bir simgesel kurgunun sürekli olarak kullanılması ve sultan portrelerinin bulunduğu eserlerde, sultanlar seri halde ve aynı kurgunun içerisinde kişisel özelliklerinden arındırılarak sunulmasıyla, kutsal-tek-meşru hanedanın devamlılığı özellikle öne çıkarılacaktı.

II. Bayezid dönemi, Üç Şerefeli Camii'nin sunduğu simgesel kurgunun siyasete direncinin ölçüldüğü bir dönem oldu. II. Mehmed'in fetih politikasının getirdiği ağır vergiler, ulema ve şeyhlerin elinden topraklarının alınması sonucunda bu gruplar arasında ve sürekli para basmasıyla da bütün halk arasında yayılan hoşnutsuzluk, II. Bayezid dönemini, II. Mehmed dönemine bir tepki devri olarak şekillendirdi. Yeni sultan, önce ulema ve şeyhlerle, onlara topraklarını geri vererek barıştı. II. Mehmed'in yönetimden uzaklaştırıp ortadan kaldırdığı Çandarlı ailesinden kendine vezir seçti. Ama bütün bu siyasi zıtlıklara rağmen hanedan politikasını

değiştirmedii. O'nun döneminde de, tek-meşru-kutsal sultan-hanedan kurgusu devam etti. Örneğin, Osmanlı sarayında hanedanı kutsallaştırıp, şeceresini meşrulaştıran ve devamlılığını vurgulayan, silsilename nüshalarının bilinen ilk örneği bu dönemde üretilmiştir. II. Bayezid döneminin, bu iki karakterli politikası, onun inşa ettirdiği yapılara da yansdı. Ulema ve şeyhlerle barışının mimari simgesi, Osmanlı zihniyet dünyasında ulema ve şeyhler için çok özel anlamlar ifade eden tabhane mekânlarının yeniden sultan camilerine katılımıyla gerçekteşti. Hanedan kurgusundaki geleneksel tavrı ise bu camilerde, Üç Şerefeli Camii'nin simgesel biçimlenişinin korunmasıyla belirdi. II. Bayezid, hanedanının statüsünü siyasetin uzağında ve üzerinde tutmayı başarmıştı.

Süleyman dönemi, değişen harem ve aile yapısı nedeniyle ilginç bir değişim gösterdi. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin inşa edilmesinden sonra, ilk defa sultan simgelerinin diğer hanedan üyeleri tarafından kullanıldığı dönem, Süleyman dönemi oldu. Süleyman, Osmanlı sultanları içinde mimariyle konuşmayı diğer sultanlardan daha çok sevdi. Onun döneminde, ilk defa bir valide sultan ya da sultan annesi çift minareli yapı inşa ettirdi. İlk defa bir sultan kızı, hanım sultan, çift minareli bir cami inşa edebildi (Üşküdar'da ki camiye, Süleyman da inşa ettirmiş olsa yine de çok önemlidir, bu kez ilk defa bir sultan kızı için sultan tarafından çift minareli bir cami inşa ettirildi denilebilir. ), ilk defa Süleyman, oğlu adına çift minareli, revaklı avlulu bir cami inşa ettirdi. Bütün bunların yanında Hürrem Sultan'a bu ayrıcalığı hiç tanımadı. Süleyman, adeta hanedanının sınırlarını mimariyle çiziyordu. Bu tür bir mimari anlatım, ancak Süleyman tarafından gerçekteştirilebilirdi. Ayrıca Süleyman zamanında, mimari-statü ilişkisini düzenleyen resmi bir mimari yasağın varlığı da onun dönemini çok ayrıcalıklı kılıyordu.

Süleyman döneminde elde ettikleri yeni mimari ayrıcalıkla ve Süleyman döneminden sonra, Osmanlı sarayında yükselen güçleriyle (ki şehzadelerin sancağa çıkmamaları ve ekberiyet sisteminin yerleşmesinin bu yükselişte çok önemli katkıları vardır) valide sultanlar, Osmanlı sultanlarının inşa faaliyetlerine ortak olurlar. Nurbanu Sultan ve Hatice Turhan Sultan, bu dönüşümün mimari bayraktarlığını

yaptılar, özellikle Turhan Sultan'ın inşa ettirdiği Yeni Valide Camii, valide sultanların, statülerini mimariye taşıma konusunda doruk noktasını oluşturur.

Osmanlı toplumu, bütün onur ve statünün sultan tarafından ve keyfi olarak verildiği bir toplum yapısı sergiler. Böyle olunca da, statüsünü Tanrıdan alan sultan ile onun dağıttığı statüyle yetinmek zorunda kalan kulları arasında zorunlu farklılıklar doğar. Sultan dışında ya da hanedan dışındaki banilerin inşa faaliyetlerinde, bu açık bir biçimde görülür. Osmanlı sultanları, tek-meşru-kutsal statülerini mimariye taşıyan simgesel biçimlenişe ve sultanın yapısının boyutlarına mimari bir saldırı olmadıkça yönetici elitleri, statülerini mimariye taşımakta özgür bıraktılar. Teorik olarak yönetici elitler, mimari özgürlük konusunda eşitler. Yapı inşa ederken, yer seçimi ve mimari boyutlar gibi konularda üst düzey yöneticiler arasında net bir simgesel ayırmadan söz edilemez. Osmanlı sultanının önünde bütün üst düzey yöneticiler eşitti. Sultanın statüsüne mimari bir saldırı olmadığı sürece, Rürtem Paşa Camii ( zengin çini süslemeleriyle ), Kılıç Ali Paşa Camii (baninin muhtemel bir plan tercihiyle ) gibi örneklerde olduğu gibi, statülerini mimariye taşıırken değişik mimari özgürlükler değerlendirilebilirdi. Bazen de Sinan Paşa Camii'ndeki gibi, medrese ve cami yapılarına aynı avlu paylaşırılarak ortaya mimari örtüleme ile olsa da gizli bir revaklı avlu çıkarımıyla, ya da Nişancı Mehmed Paşa Cami, örneğinde olduğu gibi küçük de olsa, ve birden çok minare kullanımını olmasa da, başkentte kullanılan revaklı avlu ile sultanın mimari ayrıcalığını paylaşma konusunda cüretkar ve tehlikeli adımlar da, yönetici elitler tarafından atılabiliyordu.

## 5.EKLER

### 5.1. Resimler



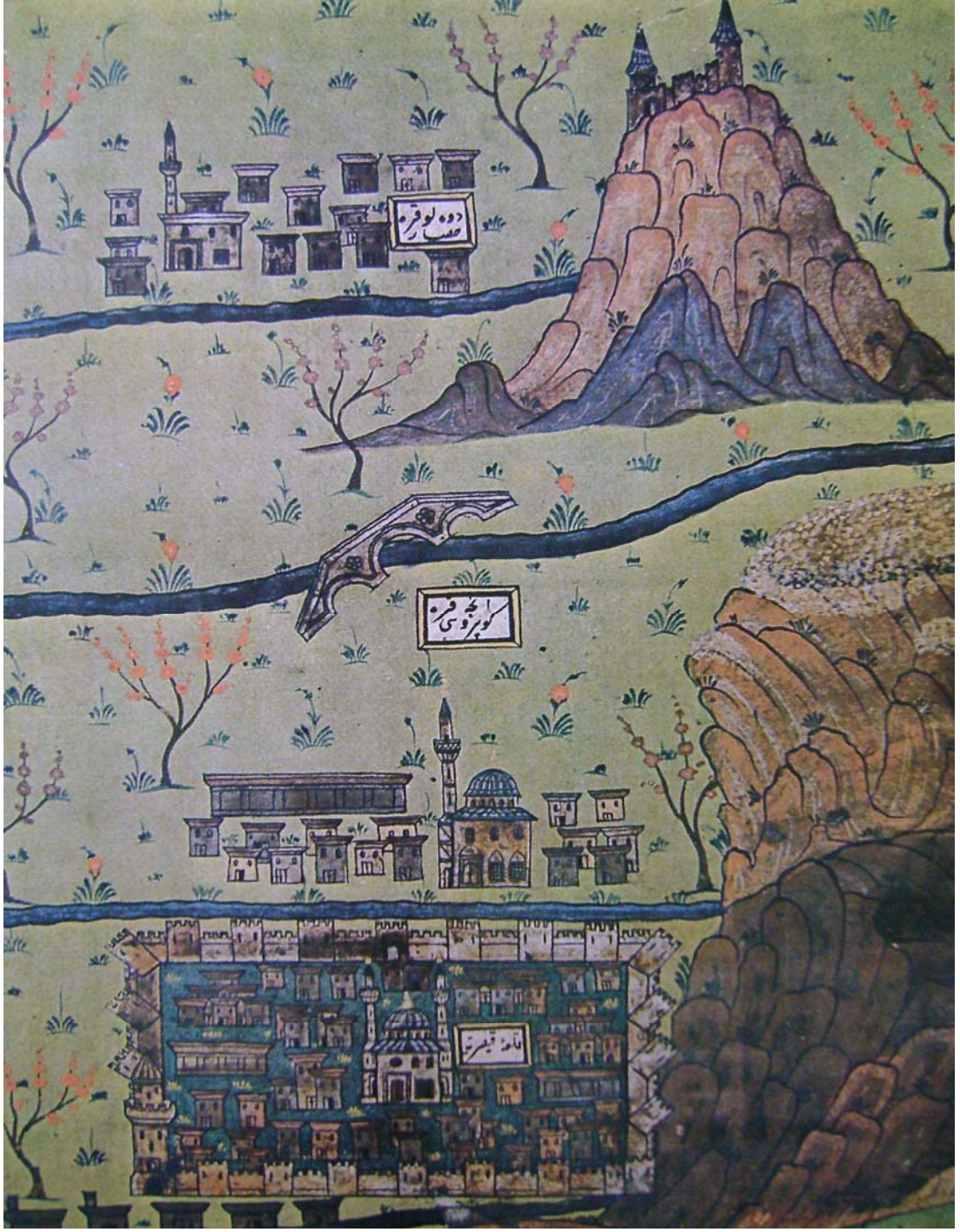
Resim:1. Fatih Sultan Mehmed Portresi



Resim:2. Sultan II. Selim Portresi



Resim:3. Edirne Üç Şerefeli Camii



Resim:4. Kayseri Kenti Tasviri



Resim:5. Kayseri Kenti Tasviri (Ayrıntı)



Resim:6. İstanbul Fatih Camii



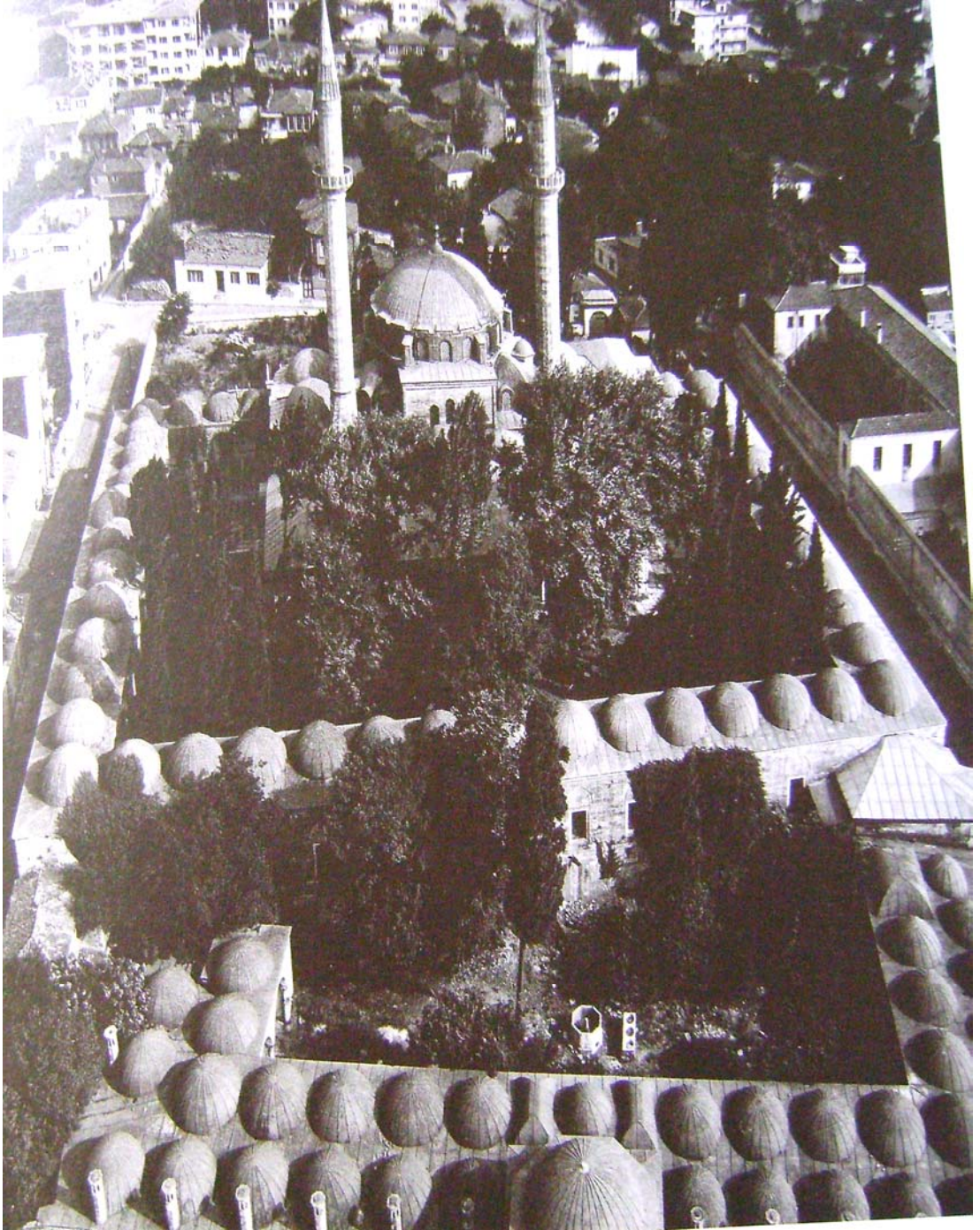
Resim:7. II. Bayezid Camii



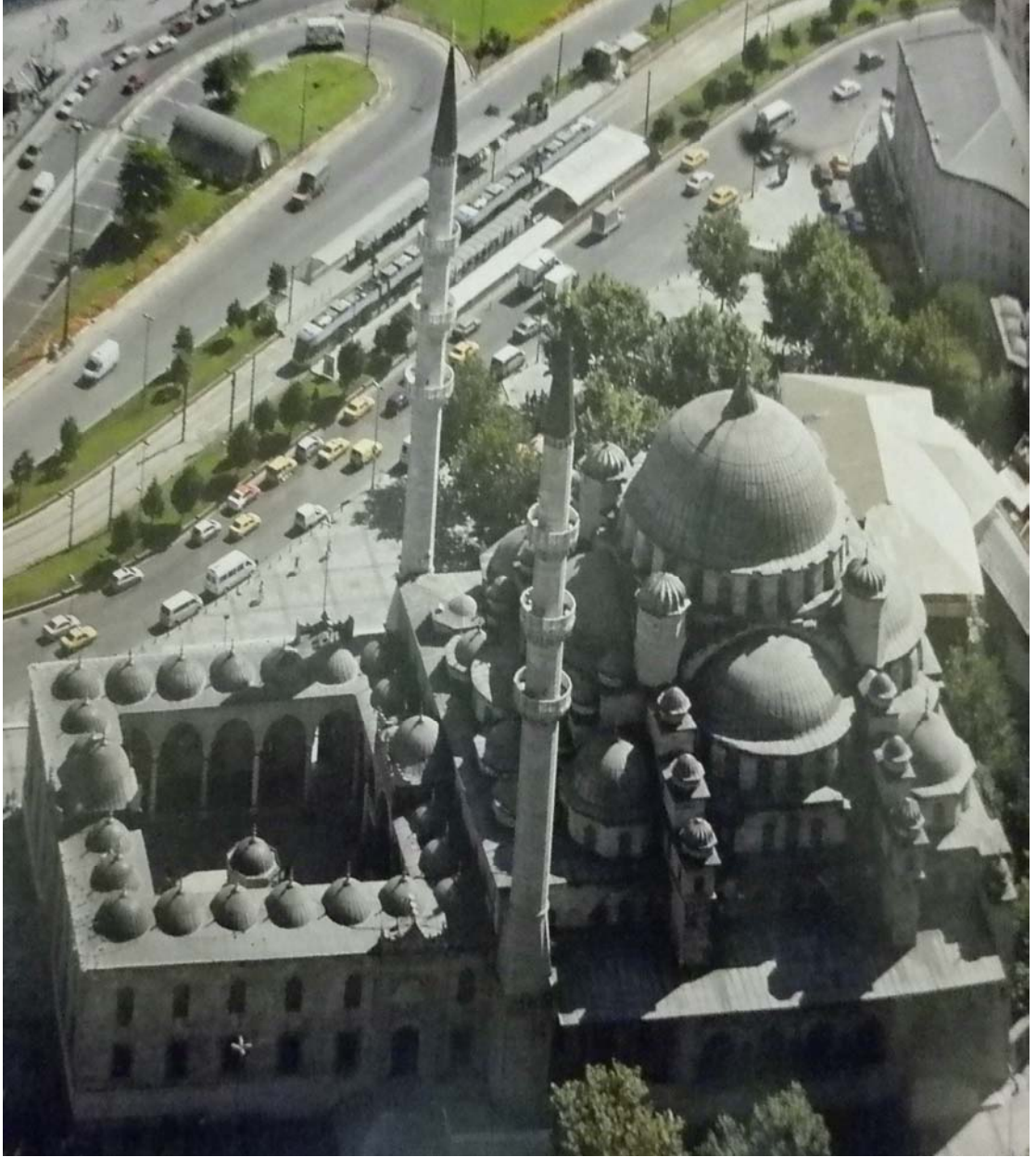
Resim:8. II. Bayezid Camii Tabhane Mekânları (Ayrıntı)



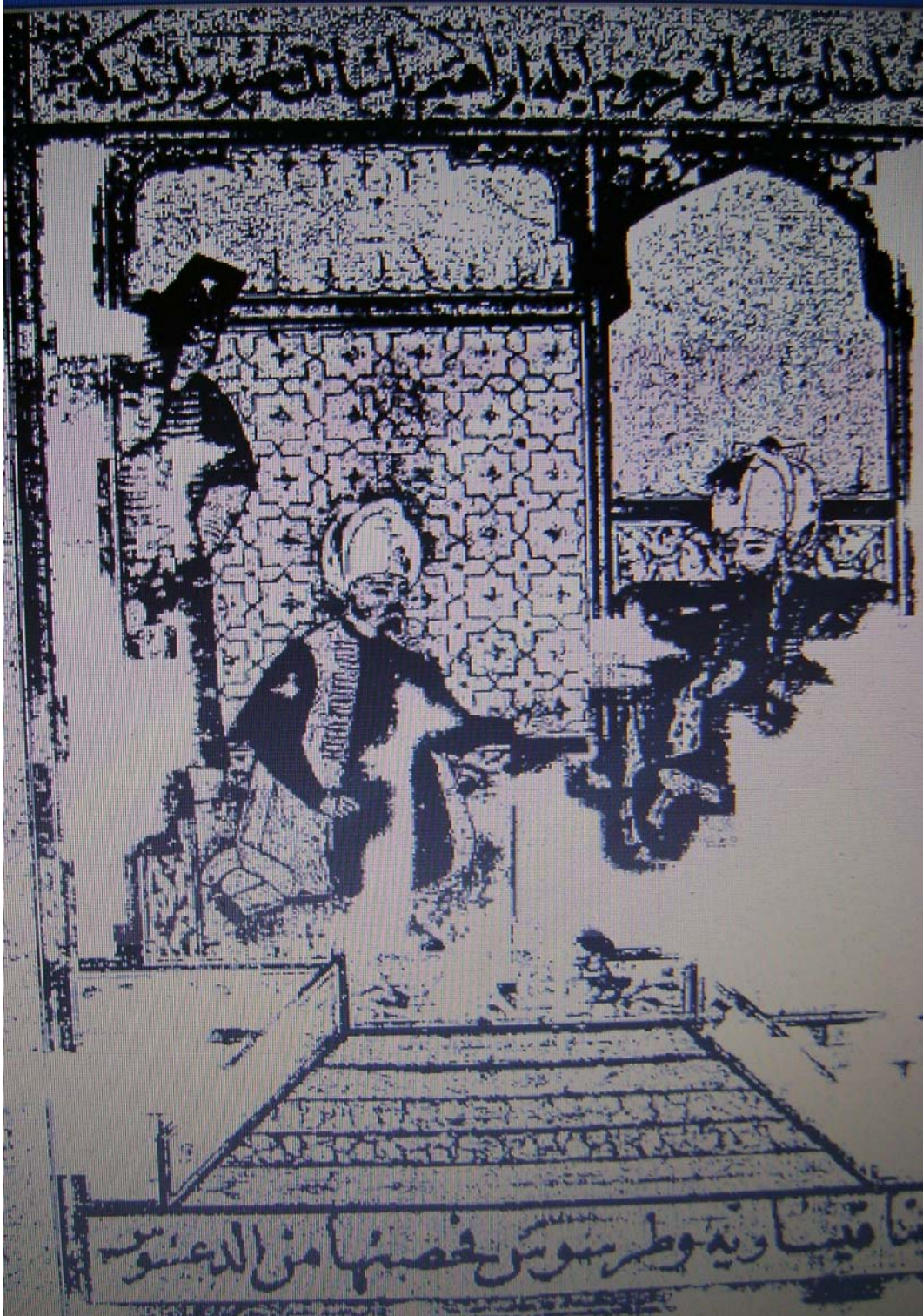
Resim:9. Süleymaniye Camii



Resim:10. İstanbul Atik Valide Camii ve Medresesi



Resim:11. İstanbul Yeni Valide Camii



Resim:12. Sultan Süleyman ve Merhum İbrahim Paşa Tasviri



Resim:13. Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa Camii



Resim:14. İstanbul Rüstem Paşa Camii



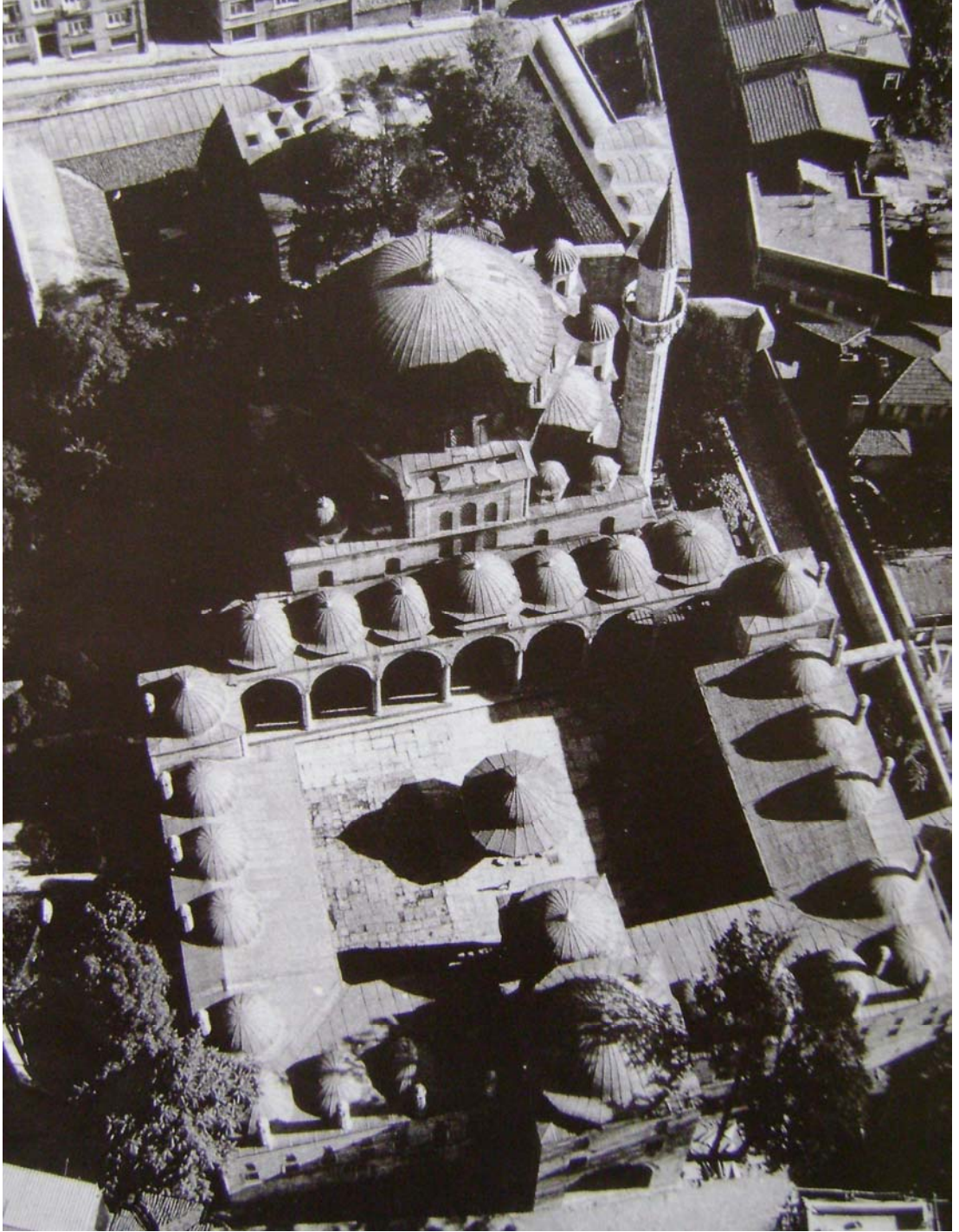
Resim:15. İstanbul Fındıklı Molla Çelebi Camii



Resim:16. İstanbul Şemsî Ahmed Paşa Külliyesi



Resim:17. İstanbul Sinan Paşa Camii ve Medresesi



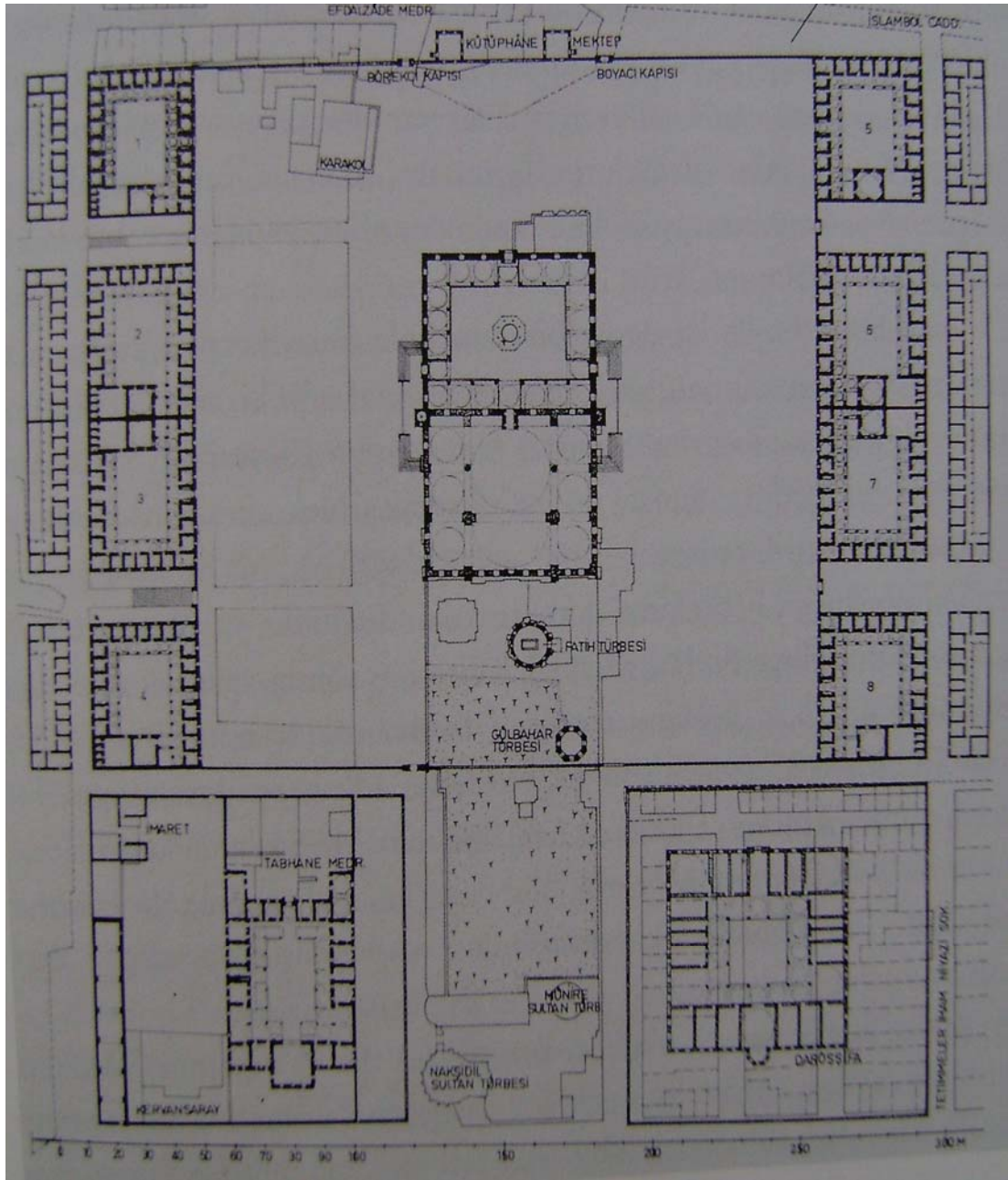
Resim:18. İstanbul Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi



Resim:19. İstanbul Mesih Mehmed Paşa Camii



Resim:20. İstanbul Nişancı Camii



Resim:21. İstanbul Fatih Külliyesi Yerleşim Planı

## 6.KAYNAKLAR

ACUN, Hakkı, (1999), **Manisa’da Türk Devri Eserleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

AHMEDİ, (1947), **Dâstân ve Tevarih’i Mülük-i Ali Osman**, Çev. Ç.N.Atsız, Türkiye Yayınları, İstanbul.

ALAN, Hayrunnisa, (2007),”Timurlularda Hükümdarlık Anlayışı Kaynaklar ve Uygulama”, **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslar arası Sempozyum 26-27 Mayıs 2005**, İstanbul.

ARTUK İ.- ARTUK C. (1974), **İ.A.M. Teşhirdeki Sergi Kataloğu C:II** , İstanbul.

ASLANAPA, Oktay, (1984), **Türk Sanatı**, Kervan Yayınları, İstanbul.

AŞIKPAŞAOĞLU, (1947), **Tevarih’i Ali Osman**, Çev. Ç.N. Atsız, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

ATEŞ, Ahmet, (1952),”İstanbul’un Fethine Dair Fatih Sultan Mehmed Tarafından Gönderilen Mektuplar ve Bunlara Gelen Cevaplar”, **Tarih Dergisi**, sayı:7, s. 11-50.

AYDIN, Y. Alperen, (2001), **XVI.-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı-Habsburg Anlaşmaları ve Uygulamaları**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AYBET, Gülgün Ü. (2003), **Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları**, İletişim Yayınları, İstanbul

AYVERDİ, E.H. (1965), “Mudurnu’da Yıldırım Bayezıd Manzumesi ve Taş Vakfiyesi”, **Vakıflar Dergisi**, sayı:5, s. 79-87.

AYVERDİ, E.H. (1989 a), **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, Fetih Cemiyeti, İstanbul.

AYVERDİ, E.H. (1989 b), **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri**, Fetih Cemiyeti, İstanbul.

AYVERDİ, E.H. (1989 c), **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri**, Fetih Cemiyeti, İstanbul.

BAĞCI, Serpil, (1999), “Adem’den III. Mehmed’e: Silsilename”, Der. Tülay Duran, **Padişah Portreleri**, s.188-201. , İstanbul.

BAYKAL, B.S. (1957),”Uzun Hasan’ın Osmanlılara Karşı Kati Mücadeleye Hazırlıkları ve Osmanlı Akkoyunlu Harbinin Başlaması”, **Bellekten**, sayı:82, s.261-284.

BRAUDEL, Fernand, (1990), **Akdeniz ve Akdeniz Dünyası**, Çev. M.A. Kılıçbay, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÇULPAN, Cevdet, (1970), “ İstanbul Süleymaniye Camii Kitabesi”, **Malazgirt Armağanı**, s. 291-299.

ÇAĞMAN, Filiz, (1999),”İstanbul Sarayının Yorumu Üstad Osman ve Dizisi”, Der. Tülay Duran, **Padişah Portreleri**, s.164-187. , İstanbul.

DOĞAN, A. I. , (1997), **Osmanlı Mimarisinde Tarikat yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Futuuvet Yapıları**, yayınlanmamış doktora tezi, İ. T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

DEMİRCANLI, Y.Y., (1989), **İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, İstanbul.

DÜZDAĞ, Ertuğrul, (1983), **Ebussuûd Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul.

EMECEN, M. Feridun, (2001), “Osmanlı Hanedanına Alternatif Arayışlar Üzerine Bazı Örnekler ve Mülâhazalar”, **İslami Araştırmalar Dergisi**, sayı: 6, s. 63-76.

ESİN, Emel, (2003), **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

EYİCE, Semavi, (1963), “İstanbul Minareleri”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, sayı:1, s.31-132.

GERLACH, Stephan, (2007), **Türkiye Günlüğü**, Çev. S.T. Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul.

GÖKBİLGİN, M. T. , (1951-1953), “Murad I. Tesisleri ve Bursa İmaretı Vakfıyesi”, **Türkiyat Mecmuası**, sayı:10, s.217-234.

GÖKYAY, O.Ş. (2007), **Dede Korkud’un Kitabı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

GRISWOLD, W.J., (2000), **Anadolu’da Büyük İsyân**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

İBRAHİM PEÇEVİ EFENDİ, (1981), **Peçevi Tarihi**, Kültür Bakanlığı, Ankara.

İMBER, Colin, (1999),”Osmanlı Hanedanı Efsanesi”,Çev.Seyfettin Erşahin, **İlmi Araştırmalar Dergisi**, C:12/sayı:1, s.17-26

İMBER, Colin, (2004), **Şeriattan Kanuna**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

İNALCIK, Halil, (-),”II. Mehmed, **M.E.B.Ansiklopedisi C:7**, s.506-535.

İNALCIK, Halil, (1958), “ Osmanlı Padişahı”, **Siyasal Bilimler Fak. Dergisi**, sayı:4, s. 68-79.

İNALCIK, Halil, (1959),”Osmanlılar’da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisiyle İlgisi”, **A:Ü:S:B:F Dergisi**, sayı:XIV/I, s.68-94.

İNALCIK, Halil, (1994), “ “Sultanizm” Üzerine Yorumlar: Max Weber’in Osmanlı Siyasal Sistemi Tiplemesi”, **Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi**, sayı:7, s. 5-26.

İNALCIK, Halil, (1999), “ Osmanlı Devletinin Kuruluş Problemi”, **Doğu Batı**, sayı: 7, s. 9-22.

İNALCIK, Halil, (2000) “Âşıkpaşâzade Tarihi Nasıl Okunmalı?”, **Söğüt’ten İstanbul’a**, s. 119-145.

İNALCIK, Halil, (1987), **Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

İNALCIK, Halil, (2004 a), **Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, Eren Yayıncılık, İstanbul.

İNALCIK, Halil, (2004 b), **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ**, YKY, İstanbul.

İNALCIK, Halil, (2009), **Devleti-i’Aliyye**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KAFADAR, Cemal, (1994), “Eyüp’te Kılıç Kuşanma Törenleri”, **Eyüp:Dün/Bugün (11-12 Aralık 1993)**,s.50-61.

KILIÇ, D. A. (2004), **İmparatorluk Seremonisi**, Tarih Düşünce Kitapları, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, Fuad, (1999), **Osmanlı Devletinin Kuruluşu**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

KUBAN, Doğan, (1998), **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

KUBAN, Doğan, (2007), **Osmanlı Mimarisi**, Y.E.M. , İstanbul.

KURAN, Aptullah, (1994), "Eyüp Külliyesi", **Eyüp:Dün/Bugün (11-12 Aralık 1993)**, s. 129-135.

KURAN, Aptullah, (1964), **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami**, Ankara.

KURAN, Aptullah, (1986), **Mimar Sinan**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

KÜÇÜKDAĞ, Yusuf, (1997), **Karapınar Sultan Selim Külliyesi**, Karapınar Belediyesi Yayınları, Konya.

LYBYER, A. H, (1980), **Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun Yönetimi**, Sarmal Yayıncılık, İstanbul.

MAHİR, Banu, (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MANZ, Beatrice , (2000), "Timur ve Hakimiyetin Sembolü", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, sayı:15,

MUMCU, Ahmet, (1976), **Hukuksal ve Siyasal Karar Organı Olarak Divan-ı Humayun**, AÜHF Yayınları, Ankara.

MÜDERRİSOĞLU, Fatih, (1992), "Edirne II. Bayezid Külliyesi", **Vakıflar Dergisi**, sayı: 22, s. 151-181.

NAYIR, Zeynep, (1975), **Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)**, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

NECİPOĞLU, Gülru, (1999),”Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış”,Der. Tülay Duran, **Padişah Portreleri**, s.22-64., İstanbul.

NEŞRİ, Mehmed, (1995), **Kitâb-ı Cihan-Nüma**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

NİŞANCI MEHMED PAŞA, (-), **Osmanlı Sultanları Tarihi**, Çev. Konyalı İbrahim Hakkı, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

ÖZASLAN, Nuray, (1999), “Konstantinopol’da Bir Osmanlı Kentinin Kuruluşu: Eyüp”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslar Üstü Bir Miras”**, s. 238-243.

ÖZCAN, Abdulkadir, (1980-81), “Fatih’in Teşkilat Kanunnamesi ve Nizam-ı Alem İçin Kardeş Katli Meselesi”,**Tarih Dergisi**, sayı:33, s. 7-55.

PEIRCE, P. L., (2002), **Harem-i Hümayun**, Çev. Ayşe Berktaş, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

RABY, Julian, (1999), “Oyun Başlıyor”, Der.Tülay Duran, **Padişah Portreleri**, s.64-95. , İstanbul.

RENDİ, Günsel, (1991),”Chester Baetty Kitaplığındaki Zübdetü’t Tevarih ve Minyatürleri”, **Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu’na Armağan**, s.485-505, İstanbul.

REFİK, Ahmet, (1935), **16. Asırda İstanbul Hayatı**, İstanbul.

SÖNMEZ, Zeki, ( 1988 ), **Mimar Sinan ilgili Tarihi Yazmalar- Belgeler**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

SÖNMEZ, Zeki, (1995), **Anadolu Türk Mimarisinde Sanatçılar**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

SÖNMEZ, Zeki, (2006), **Türk ve İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

SÖNMEZER, Şükrü, (2003), **İstanbul'daki Sinan Camilerinde Mekân İle Serbest Düşey Taşıyıcıları Arasında Boyut İlişkisi**, yayınlanmamış doktora tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ŞÜKRULLAH, (-), **Behçettü't-Tevarih**, Çev: Ç.N. Atsız, Türkiye Yayınevi, İstanbul.

TANMAN, M. Baha, (1988), "Atik Valide Külliyesi", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, sayı:2, s.3-19.

TURSUN BEY, (1977), **Tarih'i Ebûl-Feth**, Yay. Mertol Tulum, İstanbul.

ULUÇAY, M. Çağatay, (2001), **Padişahların Kadınları Kızları**, Türk Tarih Kurumu, İstanbul.

UZUNÇARŞILI, İ. H.(1988 a), **Çandarlı Vezir Ailesi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1988 b), **Osmanlı Devletinde Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1998), **Osmanlı Tarihi C:II**, Türk Tarih Kurumu, Ankara

WITTEK, Paul, (1995), **Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu**, Çev. Fatmagül Berktaş, Pencere Yayınları, İstanbul.

WOODS, john, (1993), **Akkoyunlular**, Çev. Sibel Özbudun, Milliyet Yay. , İstanbul.

YAMAN, Bahattin, (2002), **Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri:Tercüme-i Cifrü'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları**, yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

YERASİMOS, Stefanos, (1988), “Giovan Maria Angiolello ve İstanbul’un Fethinden Sonraki İlk Tasviri”, **Toplumsal Tarih**, sayı:58, s.34-41.

YERASİMOS, Stefanos , (1998), **Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri**, Çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.

YERASİMOS,Stefanos,(2002),**Süleymaniye**,Çev. Alp Tümertekin, Y.K.Y., İstanbul.

YURDAYDIN, H.G. (1976), **Nasühü’s-Silahi, Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han**, Ankara.

YÜKSEL, İ.A., (1983), **Osmanlı Mimarisinde II. Bayezıd, Yavuz Selim Devri 886-926 (1481-1520)**, Fetih Cemiyeti, İstanbul.

ZÜLFİKAR, F. Cangüzel, (1989), **Mihrimah Sultan’ın Vakıflar genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Vakfiyelerinin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**3 Numaralı Mühime Defteri 1558-1560/966-968**, (1993), Ankara.

**12 Numaralı Mühime Defteri 978-979/1570-1572**, (1996), Ankara.

<http://www.kultur.gov.tr/genel/rg>

[http://wow.turkey.com.phpp=tr/47Erkut\\_A\\_Fatih\\_Cami\\_1](http://wow.turkey.com.phpp=tr/47Erkut_A_Fatih_Cami_1)

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1980'de Trabzon'da doğan Mümin Sarı, 2001-2006 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde eğitim görmüştür. Halen aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.