



## DOĞUDA VE BATIDA ANTİKİTENİN YENİDEN DOĞUŞU

Prof. Dr. Hubertus Günther  
Zurich Üniversitesi

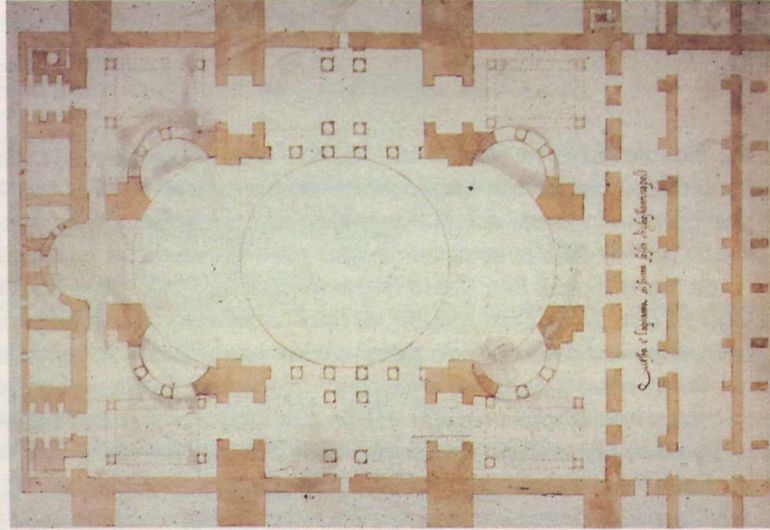
### özet

Bu makale İtalya ve şimdiki adı İstanbul olan Konstantinopol'de neredeyse eş zamanlı olarak başlayan antikite rönesansını karşılaştırır. Rönesans, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İtalya'da antik mimarlığın yeniden canlanması anlamına gelmektedir. Örneğin, Doğu'da esas olarak Jüstinyen Devri mimarlığı ve Batı'da Venedik'te ve bazen başka yerlerde yeni çağ için Bizans mimarlığı model olarak alınmış olsa da, esas olarak Batı Roma İmparatorluğu'nun düşüşüne kadar olan mimarlık model olarak alınmıştır. Doğu ve Batı arasındaki farkları ve ortak özellikleri analiz ediyoruz. Bu kıyaslamamızın ardında, ilk olarak bir fenomeni anlamak için genel olarak onu paralel bakış açılarıyla karşılaştırmak gerektiği basit fikri, ikinci olarak da sanat tarihindeki izleniminin Doğu ve Batı sanatı arasındaki bağlantıların yeterince karşılaştırılmamış olduğu vardır. Biz, İtalyan hümanistleri, 15. yüzyıl mimarlığı ve II. Mehmed'in Roma İmparatorluğu'nun başkentinin eski büyük kültürü de dahil olmak üzere yeniden canlandırmayı hedefleme eylemi arasındaki karşılaştırmaya yoğunlaşıyoruz. Son olarak hipotez, II. Sultan Beyazıt Camisi'nin cami bittikten hemen sonra başlayan Roma'daki yeni St. Peter'in kilisesinin planlamasını etkilediğini öne sürüyor. Hem Hristiyanlığın ana kilisesinin ilk projesi, hem de cami, stil olarak farklı olsalar da Ayasofya'yı model almış gibi gözükmediler.

**A**ntikiteye olan ilgi, Avrupa kültürünün sadece Batı'da değil, Doğu'da da, örneğin Konstantinopol'un Osmanlı İmparatorluğu altında fethinden sonra, önemli bir öğesidir. Bu en azından Fatih Sultan Mehmet ve bir dereceye kadar ilk varisleri için geçerlidir. Yeni Osmanlı mimarlığı Batı'yı taklit etmedi ama kendi yolunu çizdi. Gerçekte gelişim başladığında Batı'da yeni biçimin sadece birkaç örneği vardı. Orada mimarlıktaki Rönesans sadece otuz yıl önce başlamıştı. Makalemiz Rönesans üzerine karşılaştırmalara Osmanlı mimarlığını da dahil etmeyi önerir. Vizyon çeşitliliğinin büyümesi antikite algısının iki bağımsız yolunu birbiriyle karşılaştırmanın ve kendi özelliklerini bu biçimde açıklığa kavuşturmanın olasılığına yol açar<sup>1</sup>. Batı'da antikite üzerinden geçmişe bakış Roma üzerine odaklanırken, Osmanlılar Konstantinopol'de gördükleri üzerine fikirlerini biçimlendirmişlerdi. Böylece akıllarında Roma İmparatorluğu'nun başkentinin Büyük Konstantin'in hükümdarlığında Doğu'ya nakloluşunu izleyen ve Jüstinyen Devri ile sonuçlanan antikitenin bu bölümü vardı. Zaman içerisinde yabancı etkiler giderek önem kazansa da, o zamana kadar Doğu ve Batı arasında Geç Antikite Mimarlığında gerçek anlamda bir fırsat oluşmamıştır. Jüstinyen Devri mimarlığındaki gelişim Batı'da Hadrian'ın hükümdarlığı altında başlamış ve Jüstinyen Devri'nde Doğu, Batı'yı (Ravenna) etkilemiştir. Roma mimarlığı ve Batı'daki tüm Roma medeniyeti sözde barbar göçü sırasında sona erse de, Konstantinopol'de düzenli olarak Osmanlı fethine kadar devam etmiştir (1453). Konstantinopol'de Roma geleneğinin hayatta olduğu sürekli olarak vurgulanmaktaydı. 1394/95'de Konstantinopol'den İtalya'ya gelen Manuel Chrysolaras bu düşüncüyü Batı'da yaymıştır. Ancak Osmanlılar Konstantinopol'ü ele geçirdiklerinde kenti Avignon'daki papaların sürgünü, büyük hizipleşme ve Papa VI. Eugene'in (1434-43) kovulmasından sonraki Roma kadar acınacak halde bulmuşlardı.

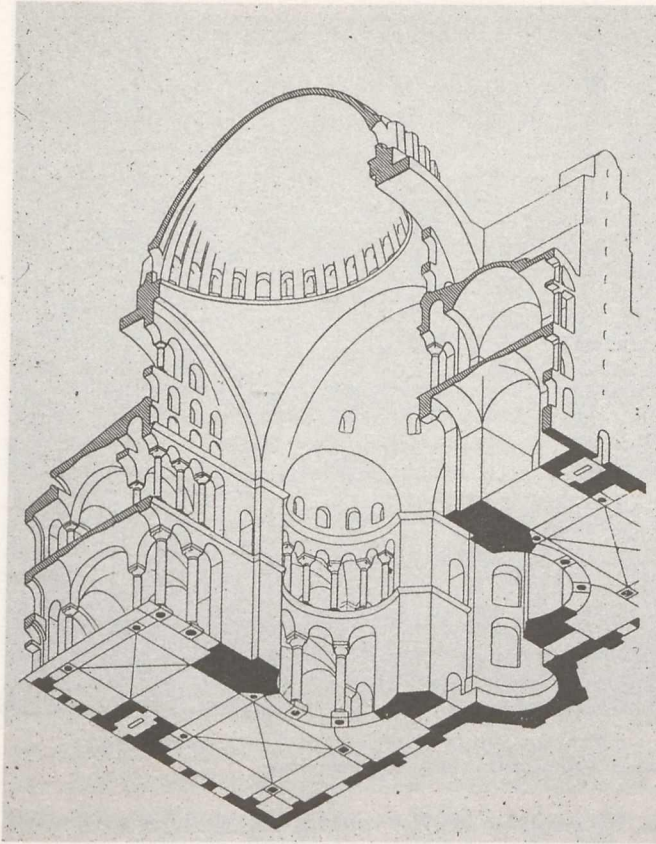


Resim 1. Ayasofya, İstanbul, iç.



Resim 2. Ayasofya, İstanbul, Ciriaco d'Ancona'dan sonraki zemin kat planı, Giuliano da Sangallo'nun Cod. Vat. Barb. lat. 4424'daki Francesco da Sangallo kopyası

<sup>1</sup>Osmanlı mimarisi ve kültürü değerlendirmelerim için temel kaynağım: **Babinger, F.** 1953. *Mehmet der Eroberer und seine Zeit*, München; **Runciman, S.** 1966. *The fall of Constantinople*, London; **Goodwin, G.** 1971. *A history of Ottoman architecture*, London; **Raby, J.** 1982. "Mehmet the Conqueror as a Patron of the Arts". *Oxford Art Journal*, 5,1. 3-8; **Kafescioglu, C.** 1996. *The Ottoman Capital in the Making. The Reconstruction of Constantinople in the Fifteenth Century*, Harvard; **Necipoglu, G.** 2005. *The Age of Sinan. Architectural culture in the Ottoman empire*, London. İstanbul'daki binalar için, bkz.: For the buildings in Constantinople cf. **Müller-Wiener, W.** 1977. *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen. Antikitenin dirilişinin benim tarafından yapılan tanımı için: **Günther, H.** 2009. *Was ist Renaissance? Eine Charakteristik der Architektur zu Beginn der Renaissance*, Munich. Konunun daha detaylı ele alınışı için, bkz.: **Günther, H.** 2009. "Die osmanische Renaissance der Antike im Vergleich mit der italienischen Renaissance". *Sultan Mehmet II: Eroberer Konstantinopels - Patron der Künste*. Ed. Asutay-Effenberger, N. und Rehm, U., Köln, 93-137. Neslihan Asutay-Effenberger and Tobias Heinzelmänn'a değerli tavsiyeleri için minnettarım. Tobias Heinzelmänn Tursun Beg'in kayıtlarının bazı bölümlerini tekrar çevirdi ve onları benle tartıştı. Çabaları için özellikle ona minnettarım.



Çizim 1. Ayasofya'nın izometrik görünüşü, İstanbul.

Konstantinopol'ün fethinden beri Osmanlı sultanları Kayser-i-Rum (Roma Hükümdarı) kabul edilerek, Roma (veya Bizans) imparatorlarının varisleri oldukları iddia edilmiş ve iddiaları Batı'daki çağdaş sözde Roma imparatorları kadar güvenilir bulunmuştur. Eski başkent Konstantinopol'de yaşıyorlardı ve onunla birlikte Konstantin adı ile kuruluşun hatırası korunuyordu. Saraydaki resmi Bizans öğeleri devralınmıştı. Mehmet Konstantinopol'de antikite Rönesansı oluşturmaya niyetliydi. Doğu Roma geleneğine değişik bir koruma anlayışı getirmiş ve şehre eski cazibesini geri kazandırmak istemiştir. Kendi Yunanlı tarihçisi İmbros'lu Kritobulos bunu şöyle teyit eder: "Şehri her bakımdan tamamen kendine yeten, güçlü ve eskiden olduğu gibi bilim, sanat ve diğer tüm alanlarda, kamusal binaları ve anıtlarıyla güçlü, zengin, şöhretli hale getirmeye karalıydı"<sup>2</sup>. Şehir surları, su kemerleri, diğer eski anıtlar, hatta kiliseler, imparatorların onursal sütunları veya yazıtlar korunmuş veya kısmen restore edilmişti. Bazı kiliseler bundan sonra cami olarak kullanılacaktı. Bunlardan Jüstinyen Devrinin en ünlüsü Ayasofya ve daha sonra Aziz Sergios ve Backhos (Küçük Ayasofya) Kiliseleridir.

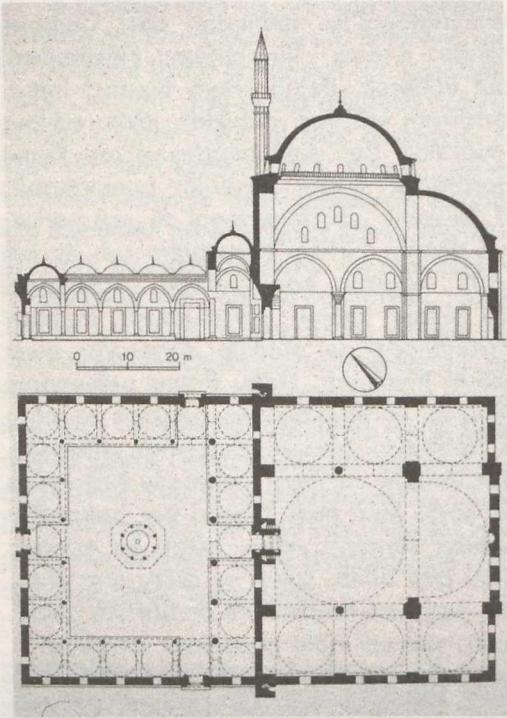
Ancak Mehmet Hristiyanların ve Yahudilerin engellenmeyeceklerini belirtmiştir. Kiliseleri "kendi ülkelerinde yaşıyorlarmış gibi" açık kalacaktır<sup>3</sup>.

Mehmet Bizanslılar'ı alim, katip ve hatta mahkemelerde vezir olarak görevlendirmiştir. Aynı çağda İtalya'da olduğu gibi eğitim ve öğretimi desteklemiştir. Bizans kaçıları yüz yıl kadar devam etmiş; antik eser çalışmaları yapılmış, Bizans yazıtları Türkçe'ye çevrilmiştir. Mehmet eski Roma tarihine meraklıdır ve Konstantinopol'ü kuran imparatorların tarihini yazması için bir grup Yunanlı ve Batı Avrupalı alim görevlendirmiştir. Büyük İskender'i ve Sezar'ı örnek aldığı söylenmektedir. Aynı dönemde bazı Avrupa uluslarının kendileri için de iddia ettiği gibi, Mehmet de Türkler'in Truvalılar'ın soyundan geldiğine ve Batı'da da geniş yer bulan Konstantinopol'ün fethinin, Truva'nın Yunanlılar tarafından fethinin intikamı olduğu fikrine inanmıştır.

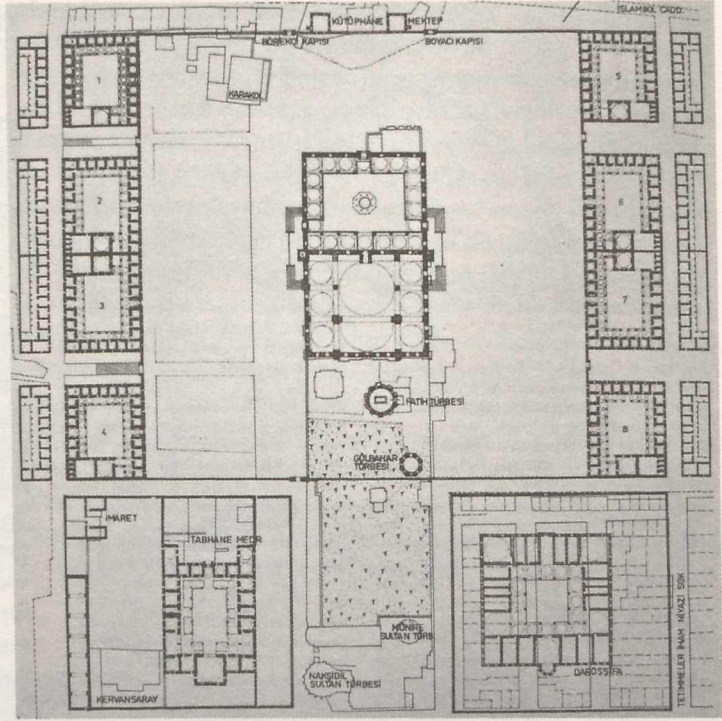
Büyük bir enerji ve verimlilikle Mehmet Konstantinopol'e yeni yapılar inşa ettirmiştir. İmbros'lu Kritobulos "olağanüstü" yeni yapıların "eskilerin en büyük ve en güzelleriyle her bakımdan" rekabet edebileceğini dü-

<sup>2</sup>Kritobulos von Imbros 1986. *Das Geschichtswerk, Mehmet II. erobert Konstantinopel*, Reinsch, D. R. (transl.), Graz, Vienna, Cologne, 199.

<sup>3</sup>Angiolello, G. M. 1985. *Il sultano e il profeta. Memorie di uno schiavo vicentino divenuto tesoriere di Maometto II il Conquistatore*, Ed. Guérin Dalle Mese, J., Milan, 110.



Çizim 2. Fatih Camisi zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul, orijinal durumunun rekonstrüksiyonu.



Çizim 3. Fatih Camisi bina kompleksi, zemin kat planı, İstanbul, orijinal durumunun medreselerle birlikte rekonstrüksiyonu.

şünüyordu<sup>4</sup>. Modernite ve antikite karşılaştırması, Rönesans'ın İtalyan retorığı için de tipik ve ortaktır. Kritobulos yeni binaların şehri güzelleştirdiği kadar halkın refahına da katkıda bulunduğu dikkat çekmiştir<sup>5</sup>.

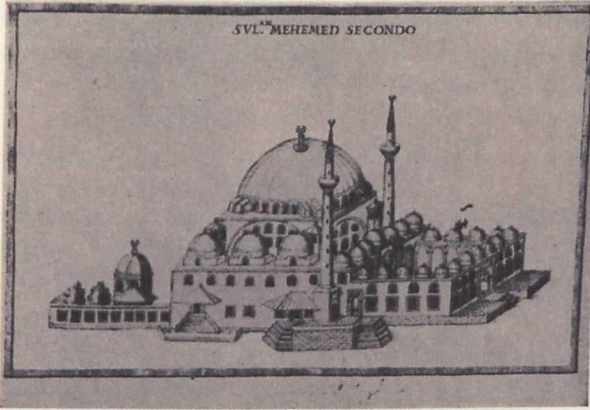
En belirgin yapı, Mehmet tarafından yaptırılan Fatih Camisi'dir (Resim 3, 4, 9, Çizim 2, 3). Zamanının Konstantinopol'deki ve tüm Osmanlı imparatorluğundaki en büyük camisidir. Bu caminin yapımıyla sultan, Bizans ve Roma imparatorlarının başarılarına sahip çıktığını ispatlamıştır. Konstantinopol'un fethinden önce sultanlar Osmanlı'nın eski başkentine, Bursa'ya gömülüyorlardı. Mehmed kendisi ve varisleri için Fatih Camisini tahsis etmiştir. Camiyi, Büyük Konstantin'in kendisi ve varisleri için defin bölgesi olarak belirlediği Havariyyun Kilisesi'nin yerine inşa ettirmiştir. Jüstinyen, kiliseyi onarttırmıştı, Osmanlılar Konstantinopol'ü aldıklarında ise çoktan harabeye dönmüştür.

Fatih Camisi 1766'da bir depremde ciddi şekilde hasar görmüş ve bu nedenle onarılmıştır. Özgün biçimi eski sunumlara (Resim 3, 4, Çizim 2) ve diğer belgelere dayanarak yeniden inşa edilebilir.

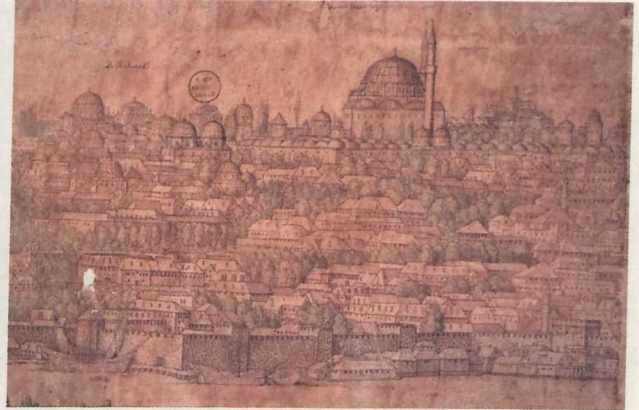
Cami, içinde medreseleri, mektebi, darüşşifası, hamamı, sultan türbesi ve diğer yapıları (Çizim 3) da bulunan kapsamlı bir yapı kompleksinin ortasında bulunmaktadır. Tam anlamıyla simetrik, yan uzunluğu 325 metre olan, medreselerle sınırlandırılmış yaklaşık olarak kare biçiminde bir komplekstir. Cami de simetrik ve bir orantı sistemine göre düzenlenmiştir. Merkezi, yarımküresel bir kubbe ile kare bir mekân oluşturmaktadır. 26 metrelik çapıyla döneminin Ayasofya'dan sonra en büyük yapısıdır. Mihrabın önündeki mekân yarım kare şeklindedir ve basık yarım kubbe ile örtülmüştür. Merkezdeki ana mekân, her iki tarafta da kare

<sup>4</sup>Kritobulos von Imbros 1986, 209.

<sup>5</sup>Kritobulos von Imbros 1986, 199.



Resim 3. Fatih Camisi, İstanbul, görünüş, tasarım; Francesco Scarella, yaklaşık 1685, Viyana, Nationalbibliothek.



Resim 4. İstanbul panoramasının detayı, çeken Melchior Lorich 1559, Leiden, Rijksuniversiteit Kütüphanesi.

planlı, eşit kubbeli odalara açılır. Oran sistemi açıkça eklenmiştir. Yan duvarlar ve ana kubbenin altındaki pencereler iç mekân için parlak bir aydınlatma sağlamaktadır.

Camide ve dış avlusunda eski Havariyyun Kilisesi'nden ve diğer harap olmuş Hristiyan tapınaklarından devşirilmiş granit ve yeşil mermerden antik sütunlar bulunmaktadır. Bu devşirmenin pratik nedenleri olsa da, açıkça ideolojik sebepleri de vardır; Osmanlılar'ın Roma İmparatorluğunun başarılarını üstlendiğini gösterir. Benzer bir şekilde "Diegesis" denilen Ayasofya hakkındaki 9. yüzyıl methiyesi, Jüstinyen'in kilisenin inşası için imparatorluğunun her bölgesinden malzeme toplaması, dünyanın hâkimi oluşunun işareti olarak yorumlanır. Eski Osmanlı tarih kayıtları (1491) Konstantin'in de Ayasofya'nın ilk inşası için dünyanın her yerinden, hatta Süleyman'ın yapılarından ve Nuh'un gemisinden de değerli yapı malzemeleri aldığını, ayrıca Fatih Camisi'nin inşasında da devşirme malzeme kullanıldığını belirtir<sup>6</sup>. Bu durum Fransız hümanist Pierre Gilles'e de 1544'deki Konstantinopol ziyareti sırasında bildirilmiştir<sup>7</sup>.

Fatih Camisi'nin şekli açıkça Ayasofya'dan örnek alınmıştır. Ayasofya, Osmanlı İmparatorluğu'nun hükümdarlığı altında da (Resim 1, 2, 10, 19, Çizim 1) antik mimarlığın doruğu olarak kabul edilmiştir<sup>8</sup>. Jüstinyen'in hükümdarlığı altında da çeşitli yazarlar yapıyı yüksek sesle övmüşlerdir (Cesarea'lı Procopius'un "Ekhphrasis'i"; Paulus Silentarius). Methiyeler yüzyıllar boyunca sürmüştür. Ayasofya, dünyanın harikalarından biri olarak görülmüştür. Zaman içerisinde kilise adeta sembolik bir anlam kazanmış ve mistik olarak yüceltilmiştir<sup>9</sup>. "Diegesis"te olağanüstü mimarisi, Süleyman'ın tapınağı gibi, ilahi bir kavrayışa atfedilmiştir. 15. yy.'da hâlâ İsa ve meleklerinin Jüstinyan'a inşa sırasında yardım ettiği söylenmekteydi<sup>10</sup>. Mehmet Ayasofya hakkındaki eski Yunan methiyelerini (Procopius, Paulus Silentarius ve "Diegesis") Türkçe'ye çevirtirmiş, daha sonra bu methiyeler yeni Türk tarih yazımında içten bir şekilde yorumlanmıştır. Mehmet'in tarihçisi Tursun Beg, Ayasofya'yı "cennetin mucizesi" ve "cennetin en yüksek katı" olarak övmüştür<sup>11</sup>. Dünyada benzeri inşa edil-

<sup>6</sup>Giese, F. 1925. *Die altosmanischen Chroniken*, Übersetzung. Leipzig, Part 2, 124, 129; Yerasimos, S. 1990, *La Fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris, 33.

<sup>7</sup>Gilles, P. 1988. *The antiquities of Constantinople*, Ball, J. and Musto, R. G. (trans.), New York, 173; Müller-Wiener, W. 1983. "Spolienbenutzung in Istanbul". *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien. Festschrift für Kurt Bittel*. Ed. Boehmer, R. M. and Hauptmann, H., Mainz, vol. I, 369-382.

<sup>8</sup>Ahunbay, M. and Ahunbay, Z. 1992. "Structural influence of Hagia Sophia on ottoman mosque architecture". *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. Ed. Mark, R. and Çakmak, A. S., Cambridge, 179-194; Necipoglu, G. 1992. "The life of an imperial monument: Hagia Sophia after Byzantium". *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, Cambridge etc. 195-225.

<sup>9</sup>Dagron, G. 1984. *Constantinople imaginaire*, Paris; Mango, C. 1992. "Byzantine writers on the fabric of Hagia Sophia". *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, Cambridge etc. 41-56.

<sup>10</sup>La Caduta di Costantinopoli. *Le Testimonianze dei Contemporanei*. 1976, Ed. Pertusi, A., Milan, vol. II, 406.

memiştir diye coşkuyla anlatmıştır. Mimarının güzelliğine, süslemelere ve mozaiklere ("insan figürlerinin sanatsal görüntüleri") olduğu kadar "mühendisin sanatının tüm ustalığı"na hayranlık beslemiş, son olarak da Procopius'tan farklı olarak gökyüzüne benzeyen kubbe etkisini övmüştür. Batı Avrupa retorüğünde çok önce yaygınlaşmış bir motifi alarak Ayasofya'da mimarın "kendi mükemmel geometri bilgisini gösterdiğini" ilan etmiştir.

Fatih Camisi'nde Ayasofya'ya benzer özellikler bulunmaktadır; Özellikle kubbeli merkezi kare mekân, arkatlara ve yukarıda pencerelere açılan yan duvarlar ve koro yeri ile belirlenmiş mihrabın arkasındaki mekânın üstündeki basık kubbeler Ayasofya'da olduğu gibi Fatih Camisi'nde de benzerdir. Ayasofya'da olduğu gibi, basık kubbe ve merkezi kubbe kare formdan kubbeye doğru pandantifler ile birbirinin üzerine bindirilmiştir ve her iki binada da kubbe alttan pencere sırasıyla ve aralarındaki dayanaklarla çevrelenmiştir. Ayrıca tektonik yapı her iki binada da prensip olarak benzerdir, kubbenin yükü dış duvarlar ve yan odalar arasındaki kemerlerle desteklenen büyük dayanaklara oturmuştur.

Tüm bunlara rağmen, Fatih Camisi, Ayasofya'dan alt alanda bayağı farklılık göstermektedir. Sade küpler ve açık eklemlemeler mekânı oluşturur; yan odalar da dahil bütün yapı merkezden algılanamamaktadır. Ayasofya'da bitişik odalar merkezden zorlukla görülebilir. Duvarların ancak varağı gibidirler. Fatih Camisi'nde tektonik yapı, kubbeyi taşıırken destek kemerleriyle vurgulanan masif ayaklar ve arkatlarla göze çarpmaktadır. Ayasofya'da tektonik yapı genel olarak benzer olsa da şaşırtmalıdır. Kubbe taşıyıcıları ayrı ayrı ayakta durmazlar, gizlenmişlerdir, duvarlarla bütünleşmişlerdir ve arkalarından görünmeden devam ederler. Eklemlemeler önemli tektonik unsurları ortaya çıkarmazlar; arkatlar destek kemerleri tarafından vurgulanmamıştır, köşelerde kolonlarla masif gömme ayaklar yerine kubbeyi taşıyan ayakları vurgulayan çok zayıf duvar silmeleri bulunur. Procopius tarafından bu etki kubbe sanki bir mucizeyle yüzüyormuş şeklinde ifade edilmiştir.

Fatih Camisi'nin ana kubbe altındaki masif ayakları ve binanın köşeleri altındaki küçük kubbeleri ile alt bölgesinin kendisi 10. yüzyıldan beri Konstantinopol'de yayılmış olan ve daha sonra Bizans tapınaklarında normal hale gelen beşli diziliş yapısına uymaktadır. Belki Osmanlılar aynı çağda İtalyanlar gibi (aşağı ile karşılaştıran) bu planı eski Doğu Roma geleneğinden, "klasik" Jüstinyen devrinden çıkartmışlardır. Fakat bu benimsenmesi için tek sebep değildir. Dört ayaklı yapının netliği Türk inşa geleneğinde Ayasofya'nın tektonik örtüsüne daha fazla uymaktadır. Fatih Camisi'nin net düzeni kadar etrafındaki tüm yapı kompleksi de Osmanlı mimarlığı için tipiktir, önceleri Bursa'daki camilerin basit kübik odalarında tasarlanmıştır ve daha sonra korunmuştur, ancak binaların karmaşıklığı artmıştır. Ayasofya'nın inşasının özünde olan "mükemmel geometri bilgisi"ni vurguladıktan sonra Tursun Beg, daha çok kendi Türk geleneğinden etkilenerek, mekânın "düzensizlikten muaf" olduğunu vurgulamıştır.

Ayasofya üzerine övgüler Fatih Camisi'ne ithaf edilen kasideleri etkilemiştir. Tursun Beg, "Diegesis"teki Ayasofya gibi muhteşem bir yapının Tanrı'dan esinlendiği fikrini, Fatih Camisi'ne nakletmiştir. Camiyi bütünüyle antik ve modern elementlerin bir sentezi olarak nitelendirmektedir: "Mehmet burada Ayasofya'nın planından sonra büyük bir cami inşa etti. Ayasofya'nın bütün teknik hünelerini uygulamakla kalmadı aynı zamanda gelecek nesiller için ilkeleri tamamladı ve eşsiz güzelliğinin yeni bir biçimini buldu, müthiş görünüşünde kutsal aydınlanma ortaya çıktı"<sup>12</sup>. Ayasofya hakkındaki coşkun kasideler ve Jüstinyen stilinin uyarlanması Osmanlılar'ın antikiteyi (Bizans formu anlamında) kültürel bir doruk olarak takdir ettiklerine tanıklık eder.

<sup>11</sup>Tursun Beg 1978, *The History of Mehmed the Conqueror*; Inalcik, H. and Murphey, R. (transl.), Minneapolis, fol. 50a-b.

<sup>12</sup>Tursun Beg 1978, 56r.; Necipoglu 2005, 84. Son ifade harfi harfine çevrilince, "beyaz elin mucizesi gibi görünür", anlamına gelmektedir. Beyaz el mucizesi, Tanrı'nın Kuran'daki Muhammed'in habercisi ve öncülü olan Musa'yı aydınlattığı yanan çalının belirişinin bir bölümüdür. Bu İncil'de (Exodus 3) ve Kuran'da (20.12; 79.16) geçer. Speyer, H. 1961. *Die biblischen Erzählungen im Koran*. Hildesheim, 258f. Kind advice by T. Heinzelmann.



Resim 5. Bayezid Camisi, İstanbul, kuşbakışı.



Resim 6. Süleymaniye Camisi, İstanbul, iç.

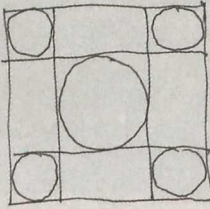
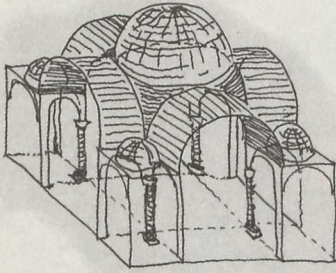
Ama antikite kendi başına ölçütleri belirlemez. Tursun Beg Ayasofya'nın düzeninin, modern Osmanlı stilinde Fatih Camisi'ne uyarlanmasını bir ilerleme olarak değerlendirir.

Değişik stiller sadece düşünülmeden değil bilinçli olarak özümsemiştir. Bunun kanıtları Mehme'tin yeni konutunun bahçesinde yaptırdığı köşklendir. 1472'den beri Mehme'tin hizmetinde olan ve sarayda çalışan Venedikli tüccar Giovanni Maria Angioello bu köşklenden şöyle bahsetmektedir: "Bu bahçelerde birbirine yakın üç ev var ve hepsi değişik üsluplarda yapılmış. Biri İran tarzında, Karaman stilinde yapılmış..., ikincisi Türk stilinde yapılmış ve üçüncüsü de Yunan stilinde yapılmış..."<sup>13</sup>. Bu açıkça 1466'da Mehmet tarafından ele geçirilen güney Anadolu'daki Karaman Beyliği'nden gelen Pers stili, Bursa'daki konutlara has Türk stili ve Bizans stildir. İran evi korunmuştur ve Mehme'tin 1465 yılında İranlı bir mimara yaptırdığı tipik İran düzeninde, merkezde dört salonun bulunduğu meşhur Çinili Köşk ile özdeşleşmiştir.

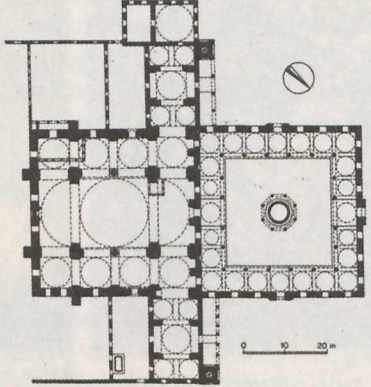
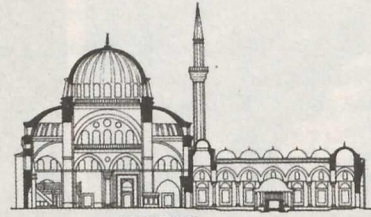
Yani köşkler, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunmuş olan üç gelişmiş uygarlığın mimari stillerini almıştır. Angioello uzak ülkelerin mimarlığını bilip stillerini tanımlayabilecek deneyime sahip değildi. Köşklere inşasının amacını Mehme'tin sarayında duymuştu. Açıkça Osmanlılar'ın hangi kültürleri birleştirdiğini ve yeni hükümdarların niyetinin yabancı geleneklerini yok etmek değil, sürdürmek olduğunu göstermişlerdir.

Fatih Sultan Mehmet için bir rehber olan Roma İmparatorluğu'nda geçmişe bakış, takip eden sultanlar arasında azalmışsa da, mimarlıkta antikite algısı başlangıçta artmıştı. Sultan camileri, dört ayaklı planı korurken, Ayasofya'dan gittikçe daha fazla unsuru almıştır: Mehme'tin varisi II. Bayezid (1500-06) tarafından inşa ettirilen camide, Ayasofya'da olduğu gibi iki büyük basık kubbe ana kubbeye eklenmiştir (Resim 5, Çizim 5); Muhteşem Süleyman'ın camisinde de büyük basık kubbelerin altındaki küçük basık kubbeler de Ayasofya'dan alınmıştır (Sinan, 1550-1557) (Resim 6,11, Çizim 6). Ama geri kalanı için Ayasofya'dan farklılıklar Fatih Camisi ile aynı kalmıştır: Karmaşık tonoz bölgesi Ayasofya'ya benzetilmiş olsa da, aşağıdaki kübik mekân dört ayaklı düzeni sürdürür; tektoniklik saklı değildir, ama devasa ayaklarda görünürdür. Muhteşem Süleyman'ın tarihçisi Celalzade Mustafa, Süleymaniye'yi

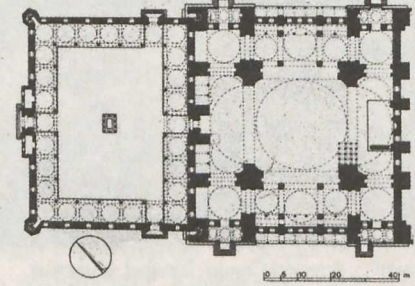
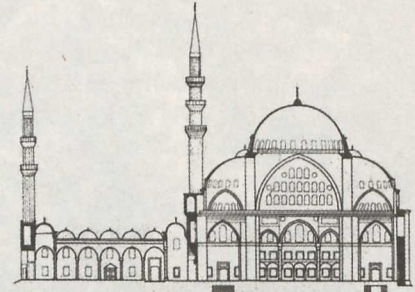
<sup>13</sup>Angioello 1985,103.



Cizim 4. Dört ayaklı yapının tasarımı, H. Günther.



Cizim 5. Bayezid Camisi zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul.



Cizim 6. Süleymaniye Camisi zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul.

değerlendirmesinde, kubbenin bir yandan sürpriz olması gerektiğini, diğer yandan netlik ve uyum oluşturması gerektiğini vurgular<sup>14</sup>.

Tüm farklılıklara rağmen Rönesans boyunca Konstantinopol'e gelen yabancı ziyaretçiler Ayasofya'nın en göze çarpan camiler için bir örnek oluşturduğunu gözlemlemişlerdir. Angiolello Fatih Camisi'nden bahsetmiş, Pierre Gilles 1544'de iki örnekle -Fatih Camisi ve Bayezid Cami- tekrar açıklamış; Süleymaniye ve Şehzade Camisi (1543-48) inşa edildikten sonra, imparatorluk elçisi Ogier Ghislain van Boesbeeck "hemen hemen tüm" Türk camilerinin Ayasofya'nın "formunda" inşa edildiğinin farkına varmıştır<sup>15</sup>. Pietro della Valle Roma'dan Doğu'ya olan 1614'deki yolculuğu sırasında Ayasofya'nın Konstantinopol'deki büyük camiler için örnek teşkil ettiğini saptamıştır<sup>16</sup>. Bunun yanı sıra, Süleymaniye'de - Ayasofya ve Fatih Camisi'nde olduğu gibi - tüm dünyadan devşirme malzeme kullanılmış, ayrıca Mehmet'in Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı gibi değişik ülkelerin mimari tarzları alınmış, Süleyman mimarı Sinan'ı Arabistan ve İran'a oraların mimarisini öğrenmesi için göndermiştir<sup>17</sup>.

Vezirlerin küçük camileri Ayasofya'yı bir bütün olarak taklit etmemişlerdir. Bu onur sultanlara bırakılmıştır. Fakat onlarda bile antikitenin benimsenmesi gelişmiştir. Fatih Sultan Mehmet dönemindeki ilk örneklerde Bursa'nın geleneksel Türk mimarisine büyük oranda bağlı kalmıştır. Daha sonra Fatih Camisi'nin, bazen de Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'nin unsurlarını gittikçe artan oranda birleştirmişlerdir. II. Bayezid döneminde inşa edilmiş olan Atik Ali Paşa Camisi, Fatih Camisi'ni bir bütün olarak küçük ölçekte taklit etmiştir. Bayezid'in hükümdarlığından sonra yeni ve güzel bir Ayasofya varyasyonu oluşmuştur: Artık çaprazlamanın

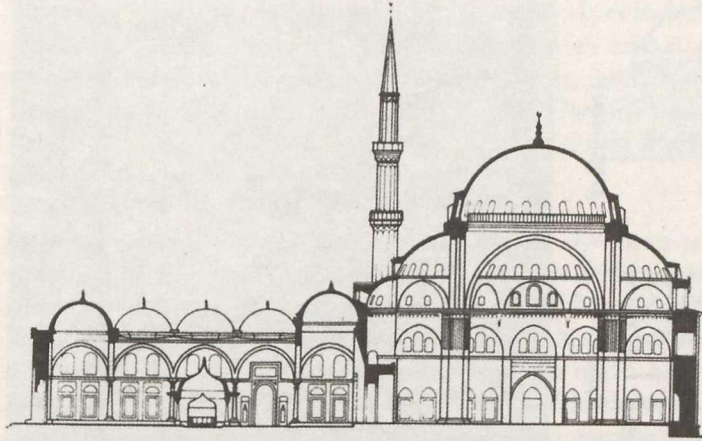
<sup>14</sup>Istanbul. Beschreibungen, Stiche und Zeichnungen. 1990, Ed. Vogt, T., Zürich, 23-24.

<sup>15</sup>Angiolello 1985, 105f.; P. Gilles, loc. cit.; Ghislain van Boesbeeck, O. 1994. *Legationis Turcicae epistolae quatuor*, Ed. von Martels, Z., Hilversum, 60s.

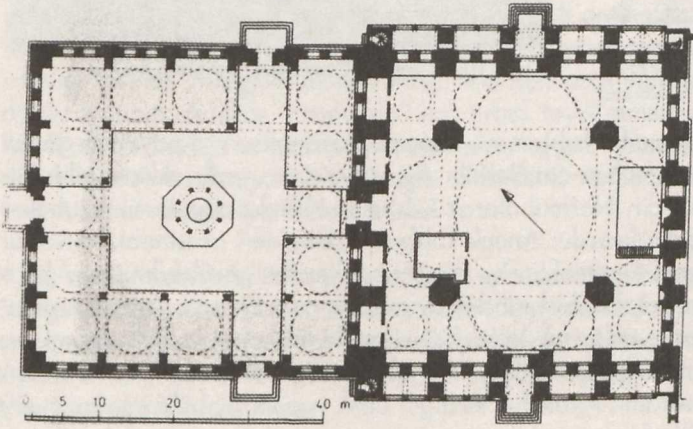
<sup>16</sup>La porta d'Oriente, Lettere di Pietro Della Valle (1614, İstanbul), 2001, Ed. Cardini, C., Rome, 78, 81f.; Connors, J. 1996. "Borromini, Hagia Sophia, and S. Vitale". *Architectural Studies in memory of Richard Krautheimer*. Ed. Stricker, C. L., Mainz, 43-48, spec. 45; Necipoglu 2005, 92.

<sup>17</sup>Istanbul, 1990, Ed. Vogt, 24; Sinan's Autobiographies, five sixteenth-century texts. 2006, Ed. Necipoglu, G., Leiden, Boston, 115, 123.





Çizim 7. Şehzade Camisi zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul.



Resim 7. Küçük Ayasofya, İstanbul, iç.

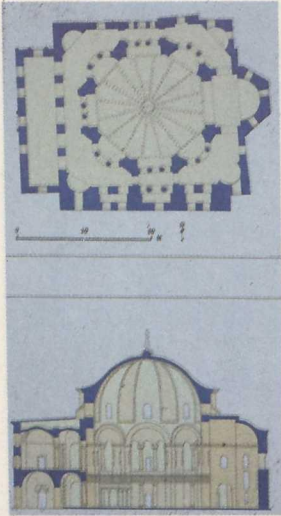


Resim 8. Sokullu Mehmet Paşa Camisi (1570-72), İstanbul, tonozun görünüşü.

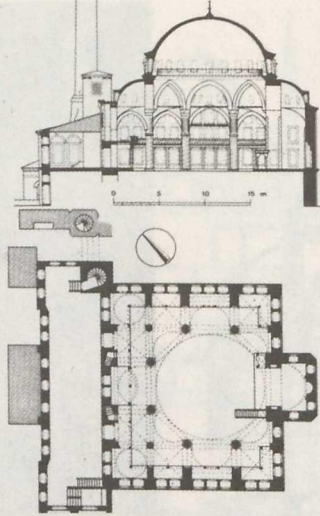
dört tarafında yarım merkezi kubbe biçiminde basık kubbeler vardı (Diyarbakır'daki Bıyıklı Ahmet Paşa Cami, 1516-20). Sinan bu varyasyonu büyük ölçekte Muhteşem Süleyman'ın 1543'de ölen oğluna adadığı Şehzade Camisi'nde kullanmıştır (Resim 14, Çizim 7). Burada ilk defa Ayasofya'nın küçük basık kubbeleri, büyük basık kubbeler altında kullanılmıştır. Sultan Ahmed bunu kendi camisinde (Sultan Ahmed Cami, 1603-17) kullanmıştır.

Konstantinopol'ün en ustaca yapılmış antik anıtları Küçük Ayasofya ve Ayasofya, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'yi dikkate değer oranda etkilemiştir (Resim 7, Çizim 8, 10). Camiye dönüştürüldükten sonra (1506-13 arasında), vezirler onu sık sık camileri için örnek olarak almışlardır. Bunun 16. yüzyıldan beri korunan sekizden fazla örneği yoktur (Resim 8, Çizim 9)<sup>18</sup>. Bütün bu örneklerde antikitenin benimsenmesi sultanların camilerinde olduğu kadar açıktır. Küçük Ayasofya'nın ana mekânı, kenarları (geniş kubbeye rağmen) kalın ayaklarla ve sırayla dikdörtgen nişler ve eksedralar ile ayrılmış geniş bir sekizgen oluşturur. Ayasofya'da olduğu gibi, merkezi mekân kare zemin planı üzerinde yükselir ve yan odalar yalnızca ana mekânın setlerini oluştururlar. Burada da kubbenin destekleri duvarlara dahil edilmiştir ve dış duvarları da desteklemeye

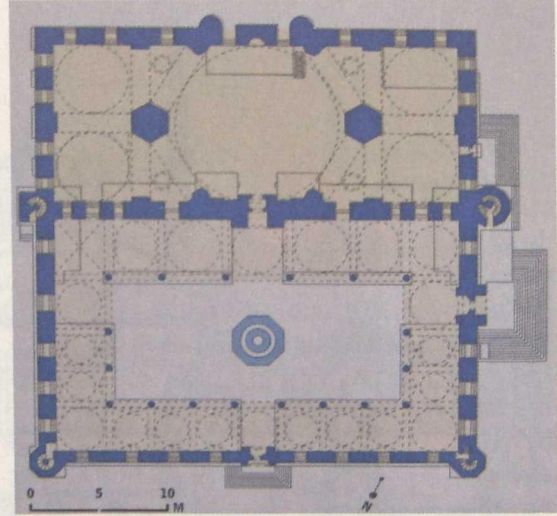
<sup>18</sup>Küçük Ayasofya Camisini izleyen on altıncı yüzyıl camileri: Müller-Wiener 1977, 378ff., 392, 393, 403, 439, 447, 461f., 487. Ek olarak, K. Ayasofya ve diğerlerinin özelliklerini birleştiren birçok cami vardır.



Çizim 8. Küçük Ayasofya zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul.

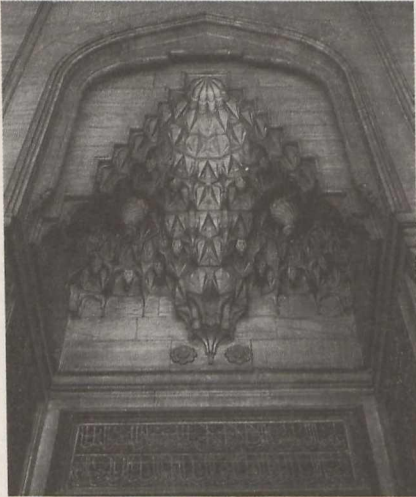


Çizim 9. Azapkapı Camisi (1577-98) zemin kat planı ve boy kesiti, İstanbul.



Çizim 10. Üç Şerefeli Cami zemin kat planı, Edirne

devam eder. Bunları dış duvarlar ile bağlayan kemerler kubbenin basıncına dayanması için payanda görevi görür ve bu fonksiyonları zorlukla algılanır. Tıpkı sultan camilerinin Ayasofya'dan uyarlandıkları gibi, vezir camileri de Küçük Ayasofya'dan etkilenmişlerdir. Normal olarak kubbe ve eksedraların basık kubbeleri korunuyor, bazen de basık kubbelerin sayısı artırılıyordu. Ancak kubbenin destekleri arasındaki duvarlar müstakil ayaklarla değiştirilmiştir, böylece yapının tüm mekânı ve düzeni merkezden görülebilmştir. Ayrıca vezirlerin camilerinde antik örneklerin tersine, mekânları birbirinden ayırmak için ve tektonik yapıyı vurgulamak için tonozlu bölgenin altında sütunlar, duvar ayakları ve destek kemerleri ile sağlanan analitik eklemleme kullanılmıştır. Sınırlı tutulan süsleme mekânsal yapının ana netliğine uymaktadır. Ayrıca bu sınırlandırma açık olarak Osmanlı mimarlığı geleneğinde yer almaktadır. Ayasofya ve diğer antik yapılar alt bölümde kakmalar ile üstte mozaikler veya fresklerle canlı bir şekilde kaplanmıştır.



Resim 9. Fatih Camisi, İstanbul, giriş.

14. yüzyıl sonlarında Doğu'ya gelen İtalyan gezginlerin gözlemlediği ve daha sonra Süleymaniye ile birlikte yeniden görüldüğü üzere camilerin içleri büyük oranda beyaz renk hâkimdir<sup>19</sup>. Görkemli süslemenin reddinin en azından kısmen resmi sebepleri vardır. Bu durum camilerde naturalist ifadeleri onaylamayan İslami görüşlerle açıklanamaz. Sultanahmet Camisi'nin görkeminin gösterdiği gibi 16. yüzyılın ortalarına kadar, camiler daha ışıltılı dekore edilmiştir. Konstantinopol'daki kemerlerin biçimi ve yeni yapıların süslemeleri doğal olarak Türk geleneğini devam ettirmiştir. Ender olarak antikitede olduğu gibi yuvarlak kemer kullanılmış, fakat sivri kemer tercih edilmiştir. Kolonların "klasik" düzeni özümsememiştir. Genelde masif ayaklar sadece cami kolonlarının avlularındaki kolonların yerini almıştır. Bazen antik gövdeler kullanılmıştır ama sütun başları stalaktitlerden fazlasını içermektedir. Örneğin, prizmaların kademeleri, tüm İslami mimari için tipiktir. Stalaktitler veya mukarnaslar normal olarak nişleri örterler (Resim 9) ve antik pandantiflerin yerine kübik mekânlardan

<sup>19</sup> „Sonvi le moschete, cioè chiese de' Saracini, le quali non hanno intagli nè dipinture, anzi sono dentro tutto bianche ed intonicate ed ingessate" (1384). **Frescobaldi, L** and **Sigoli, S.** 1944, *Viaggi in Terrasanta*, Ed. Angelini, C., Florence, 62, 64; **Pietro della Valle**, letter dating from 4. 9.1615 regarding the Süleymaniye in contrast to the H. Sophia: „non vi è molto marmo colorato, che la maggior parte è bianca". Cardini 2001, 256.

kubbelere veya basık kubbelere geçiş sağlarlar. Tüm farklılıklara rağmen, antikitenin Rönesans'ı Osmanlı mimarlığında Konstantinopol'un fethinden sonra en az Batı'daki kadar dikkat çekicidir. Batı Rönesans mimarlığı da antik örnekleri olduğu gibi özümsemiş, ama Osmanlıların dışındaki yerlerden de öğeler almıştır. Kendi geleneğini tamamen terk etmemiş ama, Osmanlı mimarlığının aldığından farklı geleneksel unsurları devam ettirmiştir. Osmanlı'da olduğu gibi Batı'da da antikitenin yeniden şekillendirilmesi gelişme olarak algılanmıştır.

Bazı açılardan Osmanlı camilerinin antikiteden ayrışması prensipte Batı kiliselerine benzerdir. İkisi de biçimsel ve tektonik yapıyı göstermek üzere hemen hemen analitik bir yolla eklemleme kullanmak için ve yapıları geometrik bir yapıya bağlamak için aynı çabayı gösterirler. İkisi de yeni yapıların netliğinde, -İtalyan Rönesans'ında "simmetria" olarak adlandırılan- basit geometrik yapıların ve düzgün aksların hizalanmasında benzerdirler. Bir dereceye kadar antikite için atipik olan "simmetria"yı eklemleme ile vurgulamaktadır. Açık doğası gereği Fatih Camisi Konstantinopol'de kalan Filarete'ye atfedilmiştir<sup>20</sup>. Bu atf, başka kanıtlarla doğrulanmamıştır. Fakat Doğu ve Batı arasındaki yaratılış prensiplerindeki paralelliklere dolaylı da olsa işaret etmektedir. Kutsal odaların sade hatları, renkli antik dekorasyonun badanalı duvarlara indirgenmesi de Rönesans'ın ilk başlarında Doğu'da da Batı'da da benzerdir. Düzenin geometrik yapılara ve eklemlemenin izlediği analitik yola göre ayarlanması, Batı Rönesans'ının kendi genç geleneğinde ve Orta çağ mimarlığında da bulunur. Antikite "simmetria" için örnek teşkil etmemiştir. Pantheon kadar ideal sayılan bir bina bile Rönesans mimarlığının katı resmi normlarına uygun gelmemiştir. Tursun Beg'in Osmanlı mimarlığının tipik düzenlerini Ayasofya'ya aktardığı gibi, Batı da Orta Çağlar'dan antik mimarlık ile retorik olarak miras katanları kendi normlarıyla birleştirmiştir.

Antik anıtlar yeni kurullarla uymadıkları yerlerde "düzeltmiştir". Bu "düzeltmelere" bir örnek, Giuliano da Sangallo tarafından Ciriaco d'Ancona'dan kopyalanmış Ayasofya'nın boy kesitidir (Resim 19)<sup>21</sup>. Giuliano çaprazlamaların köşelerindeki narin duvar silmelerini masif ayaklar ile değiştirmiş ve gerçekte olmayan destek kemerlerini tamamlamıştır. Böylece, Batı da, Doğu'da olduğu gibi Rönesans'ın netlik prensibini izleyerek tektonik yapıyı göstermiştir.

Her nasılsa, antik modelin dönüşümü Batı'da ve Doğu'da farklı biçimde yorumlanmıştır. Tursun Beg genç Osmanlı geleneğini uygun anlamıyla antikiteyi geliştirmek olarak dikkate almıştır. Batı Rönesans'ında antik modellerin "düzeltmesi", gerçekte çoğunlukla Orta Çağlar'ın genç geleneğinden gelse de, retorik olarak antikiteye kadar izi sürülebilen genel prensipleri izlemesi göz önünde bulundurulmuştur. Bu retorik, barbar göçleri yüzünden çöken medeniyetin, tüm orta çağı, yüksek antik medeniyet ile onun Rönesans'ta yeniden canlanması arasındaki cehalet dolu bir geçiş dönemi olarak kabul etme anlayışına dayanır. İslam dünyası Batı'nın bildiği gibi bir karanlık "Orta Çağ"ı bilmiyordu. Antik medeniyetin ve kültürünün birçok kazanımını o kadar iyi korumuştur ki Batı bile Orta Çağ ve daha sonrasında bundan kazançlı çıkmıştır. Bundan dolayı, geleneğini karalamak ve nereye doğru gittiğini inkar etmek için bir sebebi yoktur.

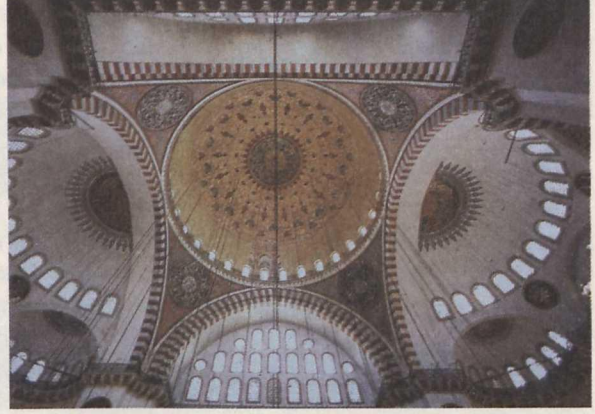
Antikitenin Batı ve Osmanlı mimarlığındaki kabulü esas olarak devralınan unsurların seçiminde farklılaşmaktadır. Batı'da esas olarak kolon düzeni üzerine odaklanmıştır. Antikitedeki serbest taşıyıcılar yerine derin olmayan plasterlere indirgenen eklemlemeler şeklinde uyarlansa da, antikitenin kabulünde belirgin bir dereceye doğru ilerlemiştir. Öte yandan, yeni binalar az sayıda antik unsur barındırmaktadır. Rönesans'ta kullanılan kolon düzeni antikiteyle (en azından Palladio'dan önce) çok az ortak yön barındırır da, antik

<sup>20</sup>Restle, M. 1981. "Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmet II. Fâtiḥ. Filarete in Konstantinopel". *Pantheon*. 39. 361-367.

<sup>21</sup>Cod. Vat. Barb. lat. 4424, 28r.; Huelsen, C. 1910. *Il libro di Giuliano da Sangallo*. Leipzig, 36-45; Brown, B. L. and Kleiner, D. E. 1983. "Giuliano da Sangallo's Drawings after Ciriaco d'Ancona". *Journal of the Society of Architectural Historians*. 42. 321-335.



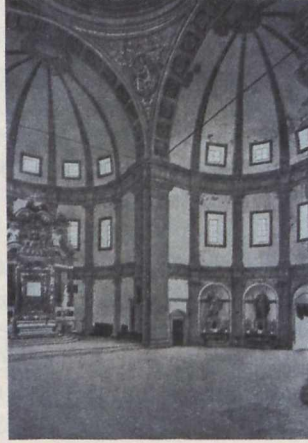
Resim 10. Ayasofya, İstanbul, kubbe ve tonozlar.



Resim 11. Süleymaniye Cami, İstanbul, kubbe ve tonozlar.



Resim 12. S. Maria della Consolazione, Todi, iç.



Resim 13. S. Maria della Consolazione, Todi, iç.



Resim 14. Şehzade Camisi, İstanbul, iç.

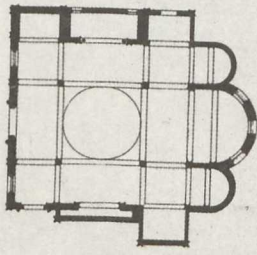
yapıların veya parçalarının düzeni zorlukla benimsenmiştir. Bundan dolayı, antik beton bir örnek nadiren bir Rönesans'ın yapısı olarak nitelendirilebilir. İstisnai olarak mümkün olsa bile (Floransa'daki SS. Annunziata veya Mantova'daki S. Sebastiano'nun yuvarlak koro yerlerinde olduğu gibi), o zaman derhal büyük eleştiri sesleri yükselir.

Osmanlı mimarisi kolon düzeni yerine antik anıtların düzenini almıştır. Özellikle Tursun Beg tarafından anlatılan kubbe ve basık kubbelerin özenli birliğini devralmıştır<sup>22</sup>. Bu yüzden, örneklerle olan yakınlık normal olarak Batı'da Rönesans binalarında olandan daha net bir şekilde görünürdür (Resim 10, 11).

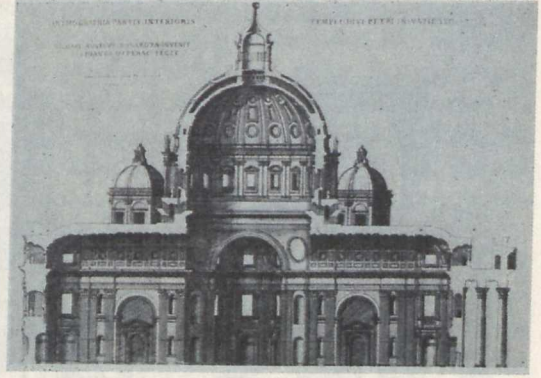
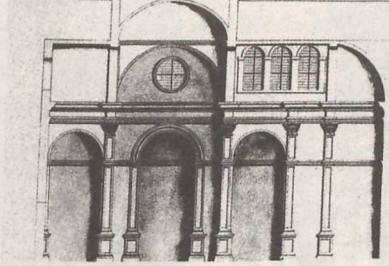
Batı Rönesans mimarlığında kubbe ve basık kubbelerin uyumuna ender bir örnek, Todi'deki S. Maria della Consolazione Kilisesi'dir (1508-1617) (Resim 12, 13). Türk camileri üzerine bir kitapta, Ulya Vogt-Göknil 1953'de bu kiliseyi Şehzade Cami ile karşılaştırmıştır (Resim 14; Çizim 7)<sup>23</sup>. Her iki binada da kübik çaprazlamanın dört köşesinden birleşen taraktonozların kubbe ile geçildiği sözde dört yapraklı bir düzen bulunur. Ancak, Şehzade Cami, tüm Osmanlı camilerinde olduğu gibi, kare ana hatlara sahiptir ve S. Maria della Consolazione'nin kubbesi, Rönesans kiliselerinde olduğu gibi, yüksek bir kasnak üzerine yerleştirilmiştir.

<sup>22</sup>La Caduta di Costantinopoli 1976 I, 329; Tursun Beg 1978, 50.

<sup>23</sup>Vogt-Göknil, U. 1953. *Türkische Moscheen*, Zürich, 40ff.



Çizim 11. S. Giovanni Crisostomo'nun zemin kat planı ve boy kesiti, Venedik, tasarımcı Antonio Visentini, RIBA, Londra.



Resim 15. Roma'daki St. Peter's'ın yeni yapısı için Michelango tarafından yapılan projesi, boy kesit, gravürü yapan Etienne Duperac.

Benzerliklerine rağmen iki yapı görünüş olarak birbirlerinden oldukça farklıdır. Sadece Osmanlı camisi Ayasofya'nın ana özelliği olarak Procopius tarafından anlatılan antik binanın ezici etkisini bir miktar yansıtır. İtalyan Rönesans'ında bundan sıklıkla "ne olduğunu bilmiyorum" ("non so che") olarak bahsedilir<sup>24</sup>. Pietro della Valle, Konstantinopol'deki büyük camileri, Roma'daki St. Peter's Kilisesi ile karşılaştırmıştır (Resim 15)<sup>25</sup>. Ancak, kolon düzeninin yanı sıra, antikiteden sapmalar orada S. Maria della Consolazione'de olandan çok daha büyüktür. Doğu'da ve Batı'da antikitenin kabulü, Batı bina geleneğinde olduğu kadar, Batı Roma antikitesinde de (bir istisna ile) sıra dışı olmasına rağmen, sadece Konstantinopol'deki camiler için değil, ayrıca İtalyan Rönesans'ı için de gerekli olan dört ayaklı düzen dikkate alınarak birbiriyle karşılaştırılması mümkündür.

Kuzey İtalya'da mimarlık Doğu'ya yönelmiştir. Bu görüşe ilk şahitlik edecek kişi Florentine doğumlu Filarete'dir, ondan sonra da Milan Dükü'nün saray mimarı gelir. Mimari bir bilimsel çalışmasında (1460/64) anlatılan ideal antik şehrin katedralinin dört ayaklı bir düzeni vardır. Rönesans'ın başında Venedik'te dört ayaklı yapı kutsal binalar için (aşağı yukarı 1460 yıllarından beri) karakteristik olmuştur (Çizim 11). Bu gelişim spesifik bir ideoloji yüzünden olmuştur. Venedik Cumhuriyeti Orta Avrupa'nın diğer bölgelerinin tersine sözde olarak Bizans İmparatorluğu'na bağlıdır ve tarihinin seyri içinde Batı Roma İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını kazanarak büyük bir politik avantaj elde etmiştir<sup>26</sup>. Venedik mimarlığında Rönesans başlangıçta Doğu Roma mimarlığının canlanması anlamına geliyordu<sup>27</sup>. Batı kendini Batı Roma geleneği ile tanımlasa da, antikitenin Konstantinopol'de devam ettiğine dair hiçbir soru işareti yoktur. Hatta Konstantinopol'de Mehmet'in fethinden önce antik geleneğin bozulmadan devam ettiğine dair bir fikir yayılmıştır. Kuzey İtalya'da beş nokta düzenli kilise antik bir yapı formu olarak kabul edilmiştir. Bunu, *In Antis* tapınağın Vitruvian tanımının temelinde, klasik Yunan-Roma tapınağının tipik bir düzeni olarak

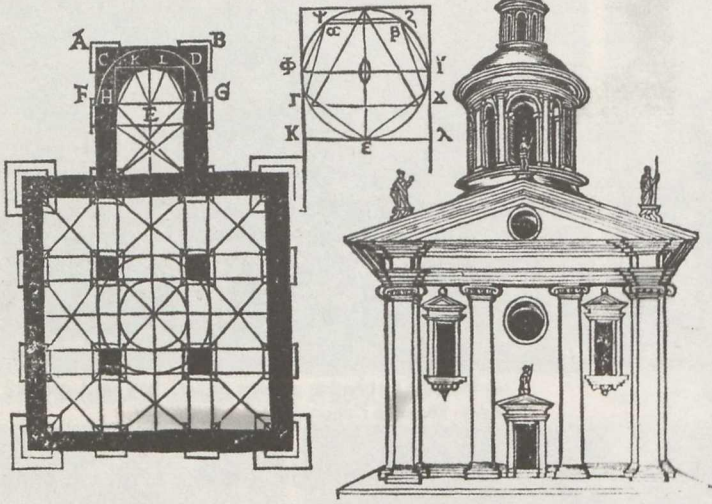
<sup>24</sup>Alesch, C. G. 1987. *Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene*, Göttingen, Toronto, Zürich, 107ff.

<sup>25</sup>P. della Valle, 25.10.1614 tarihli camilere ilişkin mektup: „in forma di tempio che habbia del quadro e tondeggi, come il disegno S. Pietro in Roma di Michel'Angelo". Ed. Cardini 2001, 78; Connors 1996, loc. cit.; Necipolgu 2005, 88.

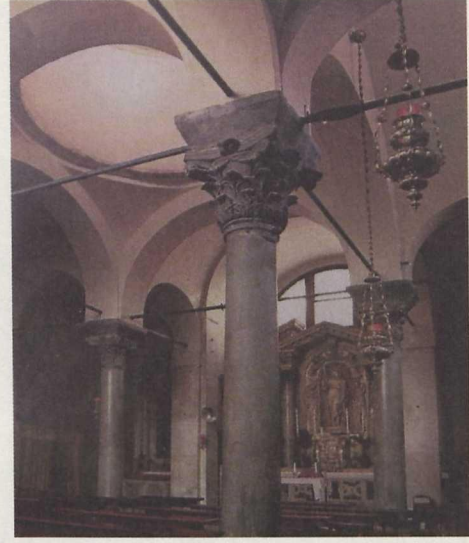
<sup>26</sup>Günther, H. 1997. "Geschichte einer Gründungsgeschichte. S. Giacomo di Rialto, San Marco und die venezianische Renaissance". *Per assiduum studium. Festschrift Ursula Nilgen, St. Ottilien*, 229-258.

<sup>27</sup>Günther, H. 2001. "Die Vorstellungen vom griechischen Tempel und der Beginn der Renaissance in der venezianischen Architektur". *Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse*. Ed. von Naredi-Rainer, P., Kunstgeschichtliche Studien - Innsbruck N.F. 2, Berlin, 104-143. Venedik ve Batı arasındaki ilişkiler için bkz. Howard, D. 2000. *Venice and the East. The impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*. New Haven, London, ve serginin katalogları: *Europa und der Orient 800-1900*, 1989, Berlin; *Venise et l'Orient*, 2006, 828-1797, Paris and New York; Campbell, C. and Chong, A., 2005. *Bellini and the East*, Boston and London.

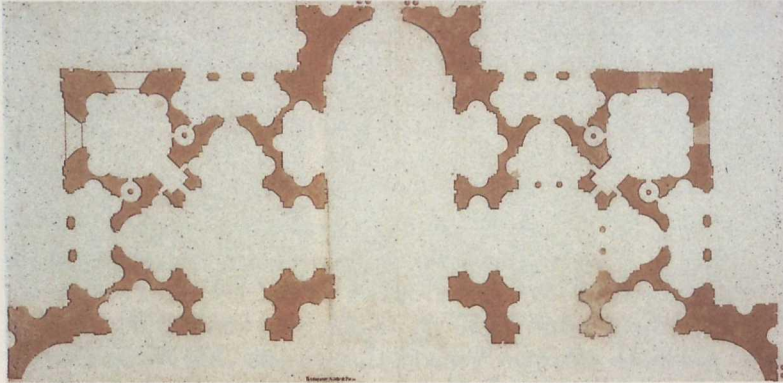
## AMPHIROSTYL I FVNDAMENTI ICHNOGRAPHIA &amp; ORHOGRAPHIA



Çizim 12. Cesare Cesariano, Vitruvian tapınağı *in antis* olarak dört ayaklı yapı ile tapınak, Vitruvius baskısı Como 1521.



Resim 16. S. Giacomo di Rialto, Venedik, iç.



Resim 17. Roma'daki St. Peter's'in yeni yapısı için Donato Bramante tarafından çizilen ilk plan, Uffizi, Florence, Gab. dei Disegni, Mim. 1.

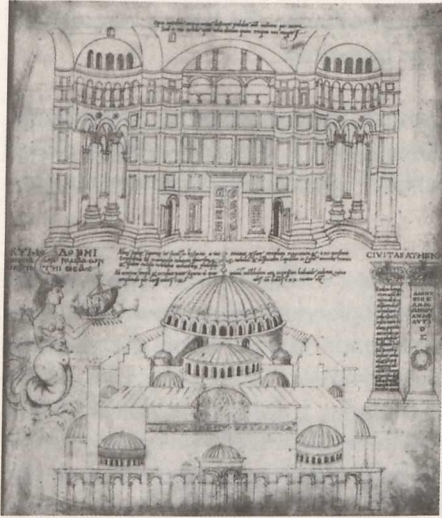


Resim 18. Roma'daki St. Peter's'in yeni yapısı için Il Caradosso adı verilen Cristoforo Foppa tarafından yapılan kuruluş madalyası, 1506.

tanımlamak mümkündür (Çizim 12). Buna rağmen, Venedik'te dört ayaklı düzen direkt olarak Doğu'dan alınmamıştır, ancak Bizans'ın kendi tarzından etkilenmiş orta çağ mimarisinden alınmıştır (Resim 16). Yerel orta çağ geleneğinin antik olarak yanlış yorumlanması, bir bütün olarak Batı Rönesans'ının tipik bir unsuruydu.

Hristiyanlığın en belirgin kilisesi Roma'daki St. Peter's'in yeniden inşası için planlanması da Doğu Roma geleneğine bir geriye bakışla başlamıştır (1505/06). Bu, önde gelen mimar Bramante'nin (Uffizi, Florence, Mim. 1) ilk planında ve Caradosso tarafından maketi yapılmış olan kuruluş madalyasının üzerindeki cephede belirgindir (Resim 17, 18). Bramante dört ayaklı düzeni Batı yarıkürenin en ünlü, yeni ve eski binalarının en ünlü unsurlarıyla birleştiren ideal bir merkezi yapı planlamıştır.<sup>28</sup>

<sup>28</sup>Günther, H. 1995. "Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche". *L' Eglise dans l' Architecture de la Renaissance*. Ed. Guillaume, J., Paris, 41-78.



Resim 19. Ayasofya, İstanbul, Ciriaco d'Ancona'dan sonra boy kesit ve dış görünüş, Giuliano da Sangallo'nun kopyası Cod. Vat. Barb. lat. 4424

En ünlü binaların unsurlarının alınması St. Peter's'ın dünyadaki en görkemli kilise olacak olma niyetini göstermektedir. Fakat dört ayaklı yapının Batı'da görkemli bir örneği yoktur, benzeri Kuzey İtalya örnekleri görece küçük kiliselerdir. Ayasofya bu anlamda St. Peter's için uygun bir örnek olarak değerlendirilebilir. Elbette dört ayaklı bir yapıya sahip değildir ama muğlak eski mimari terimlerle ve o zamanlarda Batı'da var olan belirsiz Bizans mimarisini bilgisiyle bu yapının bu düzenle bağlantılı olması mümkündür. Konstantinopol'deki mimarlık üzerine fikirler, Ravenna'daki S. Vitale'nin sekizgenliğini veya Ayasofya'nın dört ayaklı yapısının izini sürülebilecek kadar muğlaktır. Dahası, tektonik yapısı genelde beşli dizilişli kiliseye benziyordu ve Procopius tarafından yapılan tanımı gerçekten böyle bir yapıya atıfta bulunduğu izlenimini veriyordu. Caradosso madalyasının üzerindeki St. Peter's'ın dış görünümünü Ayasofya'nın Giuliano da Sangallo tarafından Codex Barberini'de çizilmiş halini andırıyordu (Resim 19). Ayasofya'nın şöhreti Batı'ya da yayılmıştır. Manuel Chrysolaras, Konstantinopol üzerine bir kasidede onun hakkında övgülere devam ettirmiştir. Batı'nın birçok bölgesinde defalarca dünyanın en güzel binası olarak övülmüştür.

Orta İtalya'da yeni bir binayı methetmek için onu Pantheon'la karşılaştırmak yaygınken, İtalya'nın diğer bölgelerinde ve diğer orta Avrupa ülkelerinde Ayasofya onun yerini almıştır. Örneğin 1492'de Milan'da yerel katedral Ayasofya'dan sonraki en güzel kilise kabul edilirken, 1487'de Pavia şehri piskopos kardinal Ascanio Sforza'yı katedral'in yeni binası için örnek alması için göndermiştir. Beraberindeki mektupta şöyle yazmaktadır: "En güzel Roma tapınaklarına, öncelikle tüm tapınakların en ünlüsüne, Konstantinopol'deki Ayasofya'ya"<sup>29</sup>. Bernardo Giustiniani, 1477-81'de yazılan Venedik vakayinamesinde Eski St. Peter's Kilisesi ve Ayasofya'yı Hristiyan tapınaklarının pagan tapınaklarına üstünlüğünü göstermek için örnek vermiştir<sup>30</sup>. St. Peter's'ın inşaatına başlanıldığında, Ayasofya'nın mimarlığın doruk noktasında olması Roman Curia'da da bilinmektedir. Giovanni de' Medici bu konuyu Pavia şehrinin mektubunun gönderildiği ve Curia'nın güçlü üyeleri olan Yunanlı öğretmenleri Urbano Bolzani ve Ascanio Sforza'dan öğrenmiştir. 1494-96'da Codex Barberini'de Ayasofya'yı çizen Giuliano da Sangallo, geleceğin papası II. Julius'un hizmetindeydi ve başlangıçta St. Peter's'ın planlamasında rol oynamıştı. Yeni binanın inşası başlamadan önce, 1504'ün sonlarında II. Julius'a ithaf edilmiş bilimsel bir incelemede Curia'da yaklaşık 1496'ya kadar kalan Floransa'lı hümanist genç Giovanni Francesco Poggio Bracciolini, Ayasofya'yı mimarlığın doruğu ve inşasını görkemli mükemmel bir örneği olarak niteledir<sup>31</sup>. Dahası, St. Peter's'ın yeni kilisesinin, 1506'da tamamlanan ve açıkça Ayasofya'yı andıran II. Bayezid Camisi ile yarışması oldukça muhtemeldir. O zamanda, Roma ve Konstantinopol arasında ulaşılamaz bir mesafe olduğu söylenemez.

Fatih Sultan Mehmet başarılı olan İtalyan ülkeleriyle kültürel ilişkiler peşinde koşmuş ve bu durum saldırgan çatışmalara rağmen hoşgörülü bir karşılık görmüştür<sup>32</sup>. Ona sanatçılar, mimarlar, alimler göndermiş, ondan

<sup>29</sup>Gatti Perer, M. L. 1986. „Milano ritrovato, ovvero il tempio della memoria“. *Milano ritrovata: l'asse via Torino*, Ed. Gatti Perer, M. L., Milan, 31-99, spec. 32, note 17 f.

<sup>30</sup>Giustiniani, B. 1722. „De origine urbis Venetorum eorumque gestis libri“. *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae*. Ed. Graevius, J. G., Leiden, vol. V 1, 185.

<sup>31</sup>Poggio Bracciolini, G. F. 1504. *De officio principis*. Rome, fol. e 3r-v; d'Amico, J. F. 1983. *Renaissance humanism in papal Rome*, Baltimore, London, 44.

<sup>32</sup>Ruby, J. 1982. "Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts". *Oxford Art Journal*. 5. 1, 3-8; Raby, J. 1987. "Pride and prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian portrait medal". *Italian Medals. Studies in the History of Art*. 21, 171-194.

yazılı eserleri öğrenmişlerdir. İtalyan sanatçıları onun için madalyalar yapmışlardır. İki İtalyan ona günlük olarak antik Roma tarihi çalışmalarını okuyordu<sup>33</sup>. Ciriaco d'Ancona'yı iyi tanıyordu.

Filarete, Michelozzo ve Aristotele Fioravanti gibi önemli mimarlar Osmanlı İmparatorluğu'na gelmişlerdir. Bu, yazılı kaynaklarda açıktır. Fakat, ne derecede aktif oldukları belirtilmemiştir<sup>34</sup>. II. Bayezid yaklaşık olarak 1502-03 yıllarında Haliç üstüne yeni bir köprü yapmak için yardım istemiştir<sup>35</sup>. Michelangelo'yu tasarım yapması için Konstantinopol'e davet etmiştir.

Michelangelo bir plan teslim etmiş ve II. Julius'un mezarı için yaptığı proje St. Peter's Kilisesi'nin yeniden inşa edilmesi fikri ile değiştikten sonra 1506'da Konstantinopol'e gitmeyi göz önünde bulundurduğu söylenmiştir<sup>36</sup>. Aynı zamanda Leonardo da Vinci de köprü için tasarım yapmış ve sultana bu proje için ve diğer teknik düzenlemeler için yardım teklif etmiştir<sup>37</sup>. Paolo Giovio, Türk sultanları konulu bilimsel çalışmasını (1532) çok iyi bir şekilde hazırlamıştır. Örneğin, Fatih Sultan Mehmet'in sürekli antik tarihçileri okuduğunu, I. Selim'in (1512-20) Büyük İskender ve Sezar'ı diğer bütün antik askeri liderlerden daha çok takdir ettiğini ve eylemlerinin Türkçe çevirilerinin kayıtlarını okuduğunu, Muhteşem Süleyman'ın Büyük Konstantin'in yasal varisi olduğunu düşünürerek batı yarı kürede egemenlik iddia ettiğini anlatmıştır<sup>38</sup>. Palladio'unun esas takipçisi Vincenzo Scamozzi, bilimsel incelemesinde (1615) Konstantinopol'e de değinmiştir. Camilerin ve Boğaz'daki diğer Osmanlı binalarının kendisinde başka bir Roma izlenimi uyandırdığını söylüyordu. Vatansever ve geleneksel olsa da bu övgü onda yeni ufuklar açmıştır: "Böylece kişi inşa sanatında cahil olan yabancı ve barbar ulusların bile, eski Yunanlıları, Romalıları ve her zaman medeni olan İtalya'yı taklit etmeye başladıklarını açıkça görür"<sup>39</sup>. Bence, Scamozzi gibi klasist bir Rönesans mimarı bile Osmanlı mimarlığında antikiteye Rönesans'ının farkına varıyorsa, aynısını yapmaktan ve bu anlamda farklılıklarının ve ortak özelliklerinin farkına varmak için Doğu ve Batı'daki antikitenin dirilişinin iki yorumunu karşılaştırmaktan çekinmemeliyiz.

İngilizceden çeviren: Özgür Ertunç

<sup>33</sup>Bodnar, E. W. 1960. *Cyriacus of Ancona and Athens*, Brussels, Berchem, 66 (report of Iacopo de' Languschi in the chronic of Zorzo Dolfi).

<sup>34</sup>Restle 1981; Raby 1982, 6f.; Necipoglu 2005, 524 Anm. 68; Quadflieg, R. 1981. *Filaretos Ospedale Maggiore in Mailand. Zur Rezeption islamischen Hospitalwesens in der italienischen Frührenaissance*. Diss. Cologne; Rubinstein, N. 1976. "Michelozzo and Niccolò Michelozzi in Chios 1466-67". *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*. Ed. Clough, C. H., New York, 216-228.

<sup>35</sup>Richter, J. P. 1970. *The literary works of Leonardo da Vinci*, London, vol. II, 215.

<sup>36</sup>Condivi, A. 1998. *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, Ed. G. Nencioni, Florence, 27, XX postilla 13.

<sup>37</sup>Richter, J. P. and Pedretti, C. 1977. *The literary works of Leonardo da Vinci*, Oxford, vol. II, 212ff., 282.

<sup>38</sup>Giovio, P. 2006. *Commentario de le cose de' Turchi*, Bologna (Ed. 1532).

<sup>39</sup>Scamozzi, V. 1615. *Idea della architettura universale*, Venice, vol. I, 118, lib. 2. chap. 6.