

SİNAN'IN ESERLERİNDE SÜSLEME VE MİMARİNİN BÜTÜNLÜĞÜ

Prof.Dr. Semra ÖGEL

Osmanlı Mimarisi'nde ,14.yüzyıldan itibaren sürekli gelişen merkezi kubbeli mekân tasarımı, daha o devrin küçük yapılarında gözlenebilen yeni bir süsleme düzeni getirmiştir. Klasik devri temsil eden Sinan yapılarında bu düzen, artık Osmanlı Mimarisi'ne has bir programdır¹.

Osmanlı yapılarında Anadolu Selçuklu Mimarisi'nin eksen vurgulaması devam etmektedir. Avlulu Osmanlı camiinde avlu cephesi ve kapısı, revaklar, son cemaat yeri ve cümle kapısı ekseni belirler. Osmanlı taçkapısında Selçuklu devrinin anıtsal giriş özelliği devam eder, ancak o biçimler coşkunluğu durulmuştur. Selçuklu üslubunda, girift geometrik ve bitkisel biçimlerle yüklü bir taçkapı, Osmanlı yapı kütlelerinin anıtsal sükunetine uyumlu olamaz. Ana fikri kubbeli mekânın bütünlüğü olan bir mimaride, Osmanlı taş dekoru kubbe ile yarışacak bir bağımsızlık iddiasında bulunmamaktadır.

Sinan yapılarında süsleme, camilerde yoğunlaştığından, burada Sinan camilerinde süslemenin mimari ile ilişkisi bahis konusu olacaktır.

Taçkapılar, mukarnaslı niş ve dikdörtgen çerçevesinden oluşan Selçuklu düzenini korumakla birlikte, çerçeveler artık boştur, yalnız profillerle birbirinden ayrılırlar. Selçuklu taş işçiliğinin zengin programı, yerini sadelikleri içinde özenli silmelere bırakarak yalınlaşmıştır. (Res.1,2)

Dışta taş süsleme, taçkapılar, pencereler, revakların sütun başlıkları, hünkâr mahfili girişi gibi özel vurgulanan yerlerde ve minarelere bağlı kalarak daima merkezi kubbenin bütünlüğünü gözetken ölçülü bir davranış göstermektedir.

Cami içine girildiğinde ise, büyük bir çeşitlilik, biçim ve renk zenginliği ile karşılaşılır.

1 "Der Wandel im Programm der Steinornamentik von den seldschukischen zu den osmanischen Bauten". Yarımızda Selçuklu devrinden Osmanlı devri taş süsleme programına değeri deşışime ele alınmaktadır. Anatolica 11 (1965) s. 103-111

maktadır. Mekânda bütün sanatlar temsil edilmişlerdir. Taş, mihrapta, minberde, geçiş bölgelerinde mukarnaslarda, paye ve sütun başlıklarında, kürsülerde; çini mihrap duvarı ve mihrapta, pencere alınlıklarında, duvarları dolaşan frizlerde, pandantiflerde, Rüstem Paşa Camii'nde istisna olarak taşıyıcı payelerin yüzeylerinde; ahşap oyma kapı kanatlarında, iç ve dış pencere kanatlarında; kalem işleri kubbe-lerin yüzeyinde ve kemerlerle başlamak üzere örtü bölgesinde; metal kandil, şamdan, mekân ortasındaki büyük kandil çemberinde, kapı ve pencerelerin ahşap kanatlarında apliklerde, tokmak ve halkalarda: sedef ve fildişi kakma ahşapta; cam vitray tekniğinde pencerelerde ve ayrıca kandillerde; dokuma zemini örten halı ve kilimlerde; renkli nakışlar mahfillerin ahşap tavanları üzerinde yer almaktadır. Genelde her sanat, türüne has motif repertuarına sadık kalmaktadır.

Çeşitlilik örtü bölgesinde durulmakta, yerini kubbe, yarım kubbe, küçük yarım kubbe-lerde tekrarlanarak bu bölgede bütünlük yara-tan bir kalem işi örneğe bırakmaktadır. Bu örnek çok defa kubbe göbeğinde yuvarlak bir yazı madalyonu, ona doğru veya ondan çıkarak ışınsal bir dizilişte yüzeye dağılan oval madal-yonlardan meydana gelmektedir. (Res.3)

Kompozisyon şüphesiz yalnız cami yüzeylerine has değildir, saray ve köşklere, evlerde, el sanatlarında, başta dokuma sanatında halı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Dokuma motifi kişiliğinde kubbeli çadırda, kubbe-nin dış yüzeyinde yer alışı yaygınlığını, 16.yüzyıl minyatür sanatındaki birçok örnekte bulabiliriz. Hükümdar çadırı, otağ, başta olmak üzere, ışınsal madalyonlu kompozisyonun devamlı kullanıldığını görürüz. Böylece, Türk Mi-marisi'nde yüzyılların gök sembolü kubbe,

otağda yoğunlaşan ifadesi ile, kubbe-lerin yüzey nakışlarında bu ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Bağlantıyı Sinan kubbe-lerinin en yakın bir şekilde kurduğunu söyleyebiliriz².

Osmanlı camileri ve en yoğun ifadesi ile Sinan camilerinde, alt yapının zengin biçim dünyasının yeryüzünün sayısız görüntülerini yansıtarak ve en eski yer sembollerinden olan dörtgen şemasından hiç ayrılmayarak, yeryüzü-nü temsil ettiği, kubbenin yine çok eski ve yaygın gökyüzü sembolizmi ile, örtü bölgesinde yaratılan süsleme birliği desteğinde alt yapı, yani yeryüzü ile bütünleştiği ve "evren yapısı" olarak tasarlandığı yolundaki yorumumuzu, Sinan mekânlarının başka özellikleri tamamlamaktadır. Konumuz bakımından burada ancak birine değinebileceğiz.

Alt yapıyı yeryüzü ifâdesine bağlayan bir özellik, iç ve dış mekân ilişkisidir. Toprak seviyesinin hemen üzerinden başlayan pencere dizileri, diz çöküp oturan insanın dışarıya bakışını sağlayan ve ona göre ayarlanmış ışık kaynaklarıdır. Geleneğin Türk evi odasında, sedir üzerine bağdaş kurup oturan kişinin dışarı bakışına göre konan pencerelerine eş bir düzen olmakla, cami mekânı günlük çevre ve yaşam alışkanlıkları ile bağlanır. Anıtsal mimari ile ev arasındaki bu bağ, yeryüzü yorumunu destekler. Alt pencere dizisi gerek camide, gerekse evde doğrudan doğruya gün ışığını mekâna ileterek, dış mekân ile ilişkiyi arttırmaktadır. Bir üst diziden itibaren ise, alçı şebekeleri arasına renkli camlar konarak çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerle bezenen pencereler, kubbe kasnağına kadar yerden göğe doğru bir ışık kademelenmesi kurar. Artık gün ışığı dolaysız değil, renkler arasından süzülmekte, gök çevresine hazırlanmaktadır. Evlerde aynı şekilde, tepelik denen bir renkli camlı üst pencere

2 "Die Innenfläche der osmanischen Kuppel", makalemizde kubbe yüzeyi dekoru daha etraflı incelenmektedir. Anatolica V (1973-76) s.217-233.

dizisinin varlığı, benzerliği tamamlamaktadır. En basit ev odası ile aynı düzene sahip saray odaları da, Topkapı Sarayı Sünnet Odası misali, bu ortaklığa katılmakta, 16.yüzyıldan kalma ev odası bulunmadığından, camilerle tarih uyuşmasını sağlamaktadır³

Sinan camilerinde, yan mekânlarda pencere önündeki seki yükselişi de ev odasının oturma alanı olan seki üstüne paraleldir. Bu düzen uğruna esas ibadet alanının değil de yan mekânların yükseltilmiş olması ve orta mekânın bir basamak aşağıda kalması gibi beklenmedik bir durum doğması dikkat çekicidir⁴.

Mekânların yeryüzü ile bağlılığı, lâleleri, karanfilleri, sümbülleri, yaprakları, bahar açmış dalları ile çini dekorun bir bahçe tablosu yaratmasında daha inandırıcı olmaktadır. Bahçe cennet bahçesi değil, "cennet misâl" bir yeryüzü bahçesidir.

Mimarî ifade ile bütünleşen, bu ifadede önemli bir rol oynayan motiflerden biri mukarnaslardır. Mukarnasların başlıca iki özelliği vardır: 1.Taşa küçük hücreler (nişler) halinde oyulmakla mekânsal değerleri vardır. Hücrelerin arasındaki konsol çıkıntıları öne ilerleyip - "güğüm" denen sarkıtları meydana getirdiğinde de mekân içinde gövdecikler bahis konusudur. 2.mukarnaslar aynı anda (simultan) sayısız görüntüler veren bir dokudur. Bir görüntüden ötekine devamlı değişme prensibine dayanır ki, bunda ışık ve gölgenin de önemli payı vardır. (Res.4-8)

Dışta mukarnasların geleneğe bağlı yeri, taçkapı nişinin örtüsüdür ve klâsik devir Os-

manlı taçkapısının başlıca dekorudur. Girişte bu mekânsal kişiliği olan motif, âdetâ iç mekâna bir hazırlıktır. Minare şerefelerinin altında da mukarnaslar yerleşiktir. Minarelerin yalın ve gözü yukarı çeken gövdelerinde şerefeleri vurgulayan gerekli duraklamaları etkili bir biçimde sağlamakta ve yine mekân boyutu getirmektedirler. Sütun başlıklarında ise, gerek dışta revaklarda gerekse içte, baklava prizmatik başlık yanında mukarnaslı başlık, yükse taşıyıcının karşılaştığı kritik noktada bir geçiş unsuru olarak varlığını koyar, çünkü mukarnasların yapıdaki en önemli rolü, geçiş bölgele- rindeki görevleridir. İç mekânda dörtgen alt yapıdan kubbeli örtü sistemine geçişte, devamlı olarak mukarnaslarla karşılaşıyoruz. Dekoratif bir vurgulamanın çok ötesinde, yeryüzü bölgesinden gök katlarına geçerken, aynı andaki görüntü değişmelerinin zenginliğinde, geçiş olayı somutlaşmaktadır. Türk Mimarisi'nde yüzyıllarca bir kütle transformasyonu olan dörtgen- den daireye geçiş, Sinan camilerinin desteklerle taşınan kubbe sistemlerinde artık gerekli bir vurgulama değildir, ancak mukarnasların ifadeye katkılarında, gelenek sürmektedir⁵. (Res.6)

Dışta da geçiş bölgesinin mukarnaslarca vurgulanmasına etkili bir örnek, Süleymaniye Camii'nin mihrap duvarını destekleyen heybetli payandaların üst kısmındaki mukarnaslı köşelerdir ki, burada kubbe bölgesine doğru bir değişimin başladığının habercisidirler. (Res.7,8)

Mazgal dışı frizi dediğimiz, içte ve dışta belli yerlere konumu ile birlik sağlayan bir başka motiftir. Üç yapraklı stilize bir palmetten te-

3 "Die Beziehung zwischen Innenraum und Aussenraum in der osmanischen Architektur". yazımızda iç ve dış mekân ilişkisi bahis konusudur. Anatolica IX (1982) s.123-132. Ernst Egli, Sinan hakkındaki kitabında, cami ve ev pencereleri arasındaki yakınlığa işaret etmektedir. "Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit", Zürich, 1954 s.121-122.

4 Evliya Çelebi, "sofa" diye bahsettiği yan mekânların cemaatin kalabalıklığı durumunda ibadet mekânına ek gibi kullanılacağını belirtiyorsa da, bu, seki halinde yükseltilmeyi açıklamaz. "Evliya Çelebi Seyahatnamesi" (Türkçeleştiren Zuhuri Danişman) 2.baskı İstanbul, 1971, cilt I, s.155 Süleymaniye Câmii'nin iç yan sofaları.

5 Ulya Vogt-Göknil'in Sinan camilerinde mukarnasın rolü üzerine değişik bir yorum vardır, mukarnasların "sarkıt" karakterinin ön plana çıkarıldığı "stalaktit" adlandırılmasına dayanmaktadır. bkn."Türkische Moscheen" Zürich, 1953 ve "Osmanische Türkei", München, 1966.

peşi olan mazgal dişi dizilişindeki friz, dışta anıtsal kapılar üstünde, içte taçkapı düzenine sahip mihraplar üstündeki bir taçlandırmadır. Şehzâde Camii'nin kütesinde yükselişin basamaklarının herbirini bitiren bir işaret görevini alan friz, mazgal dişi görünümünde fakat aslında kıvrımlı bir profil biçimlenmesindedir. (Res.9)

Bu dizi, kalem işi yüzey motifi olarak madalyonlu kubbe kompozisyonlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Göbeekteki yazı madalyonunun etrafını çevirir, kubbe kasnağını dolaşır. Dokuma sanatı ile bu motifin de yakın ilişkisi vardır. Kubbeli çadırlarda, kubbe ile alt yapıyı birleştiren dikiş üzerinde, yani bir geçiş frizi olarak yer alır. Cami kubbelerinde de kasnakta, yani çadırdaki dikiş kuşağının yerinde ortaya çıkması kubbe nakışları ile çadır sanatı arasındaki benzerliğe ilginç bir katkıdır. Çadır tasvirlerinde frizin mimariyüzeydeki gibi dik durması dikkati çeker, çünkü çadır dokumasında bu motif sarkan bir saçaktır.

İç mekânın biçim bolluğu arasında birleştirici bir geometrik şekil olarak dairenin katkısı, belki ilk anda göze çarpmaz fakat bütün mekâna sinmiştir. Pandantiflerde çini veya kalem işi daire madalyonlar, yuvarlak pencereler, mihrap duvarı çinileri arasında, mihrabın iki yanında içine Kur'an yazısı istif edilmiş çini daireler, minber üçgenlerinin içinde yer alan daireler, kubbenin -gök kubbenindairesini bütün mekânda tekrarlar. Merkezî kubbenin altındaki büyük kandil çemberi, ana kubbenin dairesini insan ölçüsüne indiren bir yansıma gibidir. Son cemaat yerinde, daha girişte, zemine konmuş büyük daire taş, iç mekân tasarımının temel şeklini açıklar. Bu eski sonsuzluk evren sembolü olan daire, gök ve yeri caminin evren tasarımında birleştirir. Genellikle sonraki devirlere ait yazı levhalarının da daire olmasına özen gösterilmiştir. (Res.10-13)

Dairenin içine, Sinan'ın Selimiye, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Zal Mahmut Paşa

⁶ "Tezkiretü'l-Bünyan"da Karahisar için "... kubbe içine çok güzel bir hatla Allah-ü yümsikü -s- samâvâti ve'l-ard âyeti kerimesini sonsuza kadar kalması dileği ile yazdı..." denmektedir. bkn.Zeki Sönmez "Mimar Sinan ile ilgili Tarihi

Camiileri'nin minberlerinde görülebileceği gibi, Anadolu Selçukluları'nın sanatında evren ifadesi yüklenen geometrik yıldız sisteminin yerleştirilmesi, kuruluşu daireye dayanan bu motifin Osmanlı sanatında Selçuklu sanatındaki kadar yaygın olmadığı halde, cami mekânı ifade bağlantısı içinde görülmesi, rastlantı olmasa gerektir.

İç mekânda yer alan yazılar, evren tasarımını tamamlamakta, gök ve yeri bir bütün olarak zikretmektedir. Kubbe göbeğindeki daire içine, Sinan'ın bir dizi eserinde Fâtır (Melekler) Sûresi'nin 41.âyeti yazılmıştır: "*Şüphesiz ki Allah gökleri ve yeri zeval bulmaktan korur. Eğer onlar zeval bulurlarsa ondan sonra kimse bunları durduramaz. O Halîm ve Gafîrdur*" (Res.14)

Süleymaniye, Rüstem Paşa, Kadırga ve Azapkapı Sokollu Camileri, Şemsi Paşa ve Üsküdar Atik Valide Camileri'nde, kubbe merkezinde bu âyet bulunmaktadır. İstanbul camilerine mahsus bir seçim olmadığını, Sinan'ın Konya-Karapınar'daki Külliyesi'nin caminin kubbesinde de yer alması gösterir. Kur'an'ın birçok âyetinde ve Fâtır Sûresi'nin de başka âyetlerinde "*gökler ve yer*" birlikte anılmaktadır. Fâtır Sûresi'nin 41.âyetinin seçilmesinde, ihtimal kısa ve özlü olarak Allah'ın gökleri ve yeri tuttuğu bildirisi ile başlaması, kubbe merkezindeki madalyona rahat istif edilebilecek kısalıkta bir âyet olması göz önünde tutulmuştur. Süleymaniye Camii'nin ünlü hattatı Karahisarlı Kul Hasan'ın "*camiiin sonsuza kadar durması*" dileği ile bu âyeti kubbeye yazdığını Tezkiretü'l-Bünyan'dan öğreniyoruz. Bu seçimin sonraki camilere öncülük ettiğini düşünebiliriz. Karahisarî çapında bir sanatçıya istisna olarak bir seçim hakkı tanınmış olabilir, genelde ise yazıların seçiminin ne mimara, ne de diğer sanatçılara bırakılmadığı, hatta bir heyet tarafından kararlaştırıldığını kabul edebiliriz. Osmanlı camileri ve ön planda Sinan camilerinin evren sembolizmi, mimarın özel tasarlaması değil, devrin ortak tasarımıdır⁶

Sinan'dan sonra da Fâtır 41, önemli yapıların kubbesine yazılmaya devam edilir. Bunlar arasında Sultan Ahmet, Yeni Cami, Üsküdar'da Yeni Valide ve Ayazma Camileri vardır.

Bol ışıklı bir mekân etkisine dayanan E. dirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin kubbe merkezine "Allah göklerin ve yerin nârudur" diye başlayan Nûr Sûresi'nin 35.âyeti uygun görülmüştür. Değişik ifade olsa bile, yine geniş ölçüde ışık etkisine bağlı bir mekânı olan Ayasofya'nın kubbesine de Osmanlı devrinde bu

âyetin seçilmesi, rastlantı gibi görünmemektedir.

Camilerdeki diğer yazılarda da sık sık - "gökler ve yer"den söz eden âyetler seçilmiştir⁷ Yalnız kubbeye değil, yapının iç ve dış yüzeylerindeki Kur'an yazılarının, gök ve yer birliğini devamlı hatırlattığı görülür. Gözünü yeryüzünün renkli görüntülerinden yukarıya doğru kaldıran, mekânı birleştiren örtüde, iç mekânın en yüksek yeri olan ana kubbenin merkezinde, evrendeki birliğin açıklanması ile karşılaşır.

YazmalarBelgeler", MSÜ Yayınları, İstanbul, 1988, s.50.

Osmanlı yazarları, kubbenin evren sembolizmini dile getirirler. Evliya Çelebi'nin câmi tasvirlerinde bu imajı bulabiliriz. Süleymaniye kubbesi için de "cihan kubbesi" demektir. (Cilt I, s.153) Dâyezâde Mustafa Efendi'nin 1741 tarihli Selimiye Risalesi'nde, kubbenin gök kubbe olarak bilinmesinin bir alışkanlık olduğu görülmektedir. Zeki Sönmez, aynı eser, s.113, 116..

- 7 Birkaç örnek: Şehzâde Câmii mihrap duvarı pencere alınlıklarında Fetih Sûresi'nin 1-4.âyetleri yazılıdır. "Göklerin ve yerin orduları onundur" sözleri sûrede birkaç defa tekrarlanmaktadır. Kubbe göbeği kuşağında İsrâ Sûresi'nden âyetler vardır. Busûrenin 44.âyetinde "yedi gök ve yer ve bunların içindekiler O'nun şanını yüceltir" denmekte ve gök katlarının sayısı belirtilmiş olmaktadır.

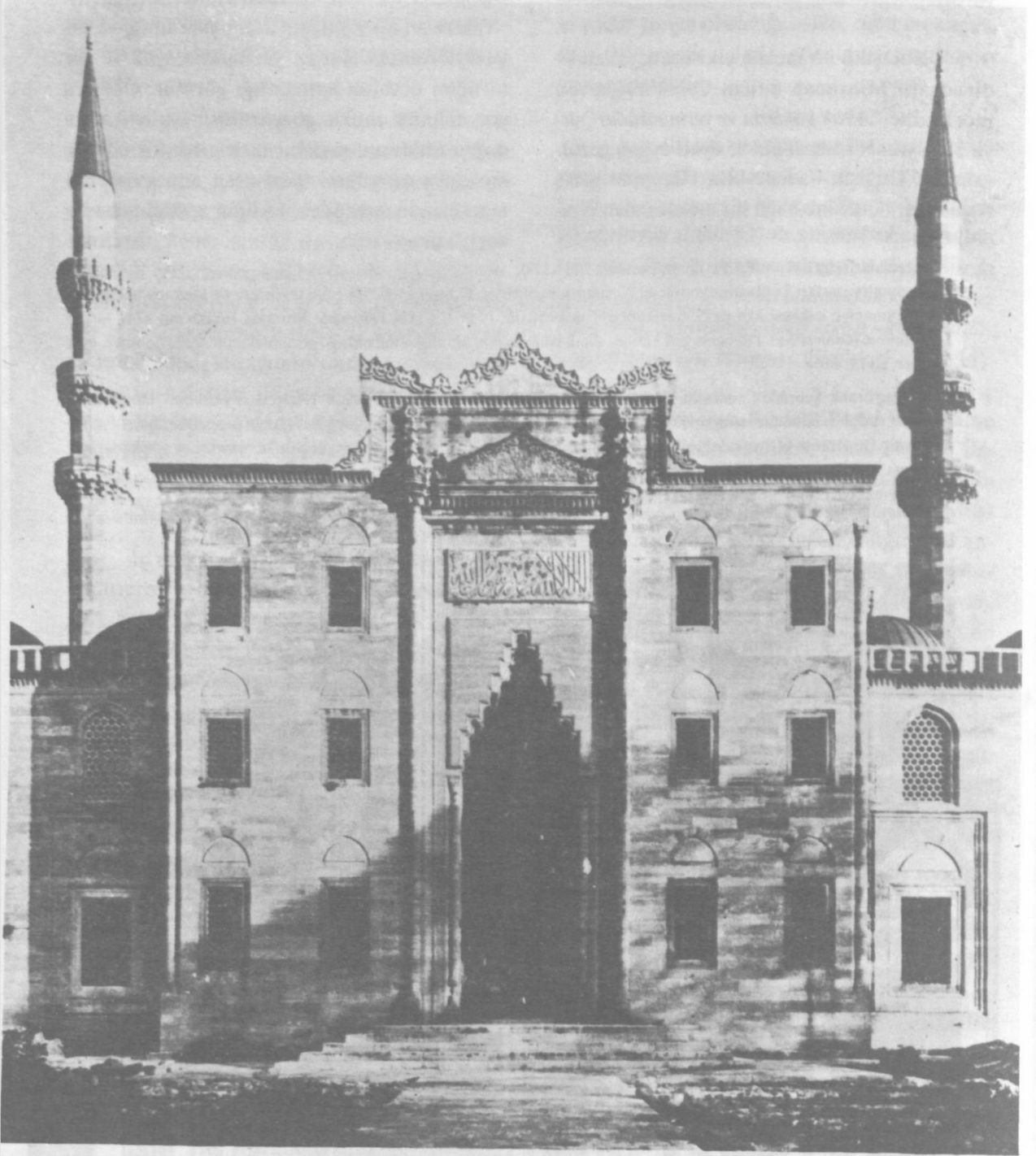
Süleymaniye Câmii'nin son cemaat yerinde Bakara Sûresi'nin 255.âyeti bulunur ki, "Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur" demekte, bu sözler aynı âyette iki defa tekrarlanmaktadır. Rüstem Paşa Câmii'nin Kuzey duvarında sağda Yusuf Sûresi'nin 101. âyetinde, Kur'an'da sık sık rastlanan "ey gökleri ve yeri yaratan" hitabı vardır.



1. Şehzade Camii avlu cephesi



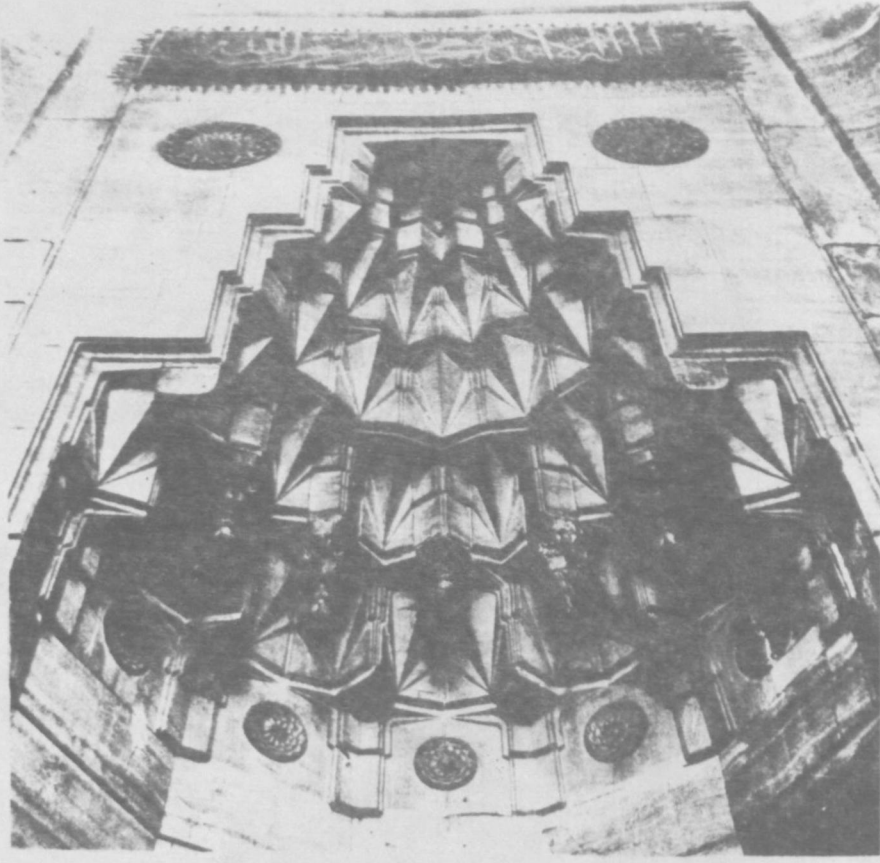
3. Sokollu Câmii (Kadirga) merkezi kubbe iç yüzeyi



2. Süleymaniye Camii avlu cephesi

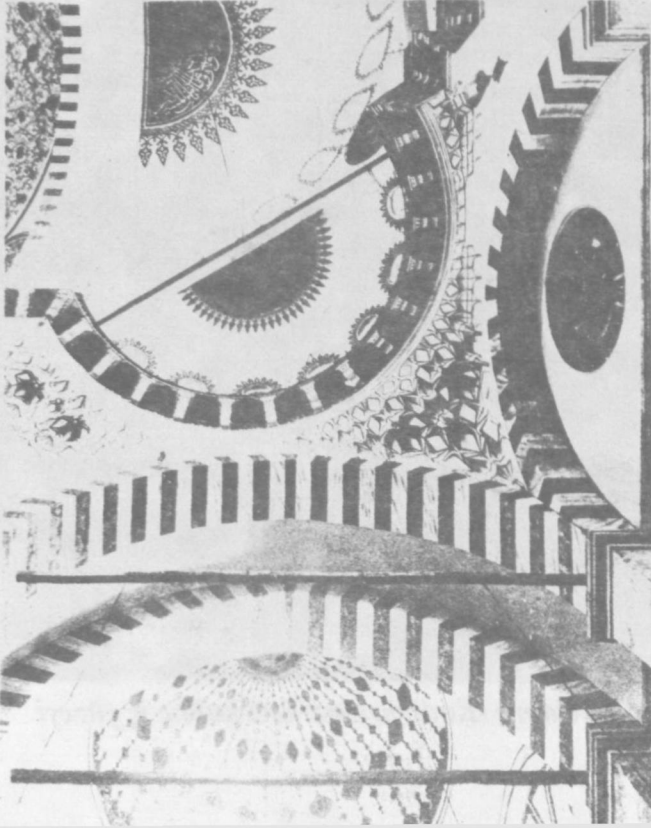


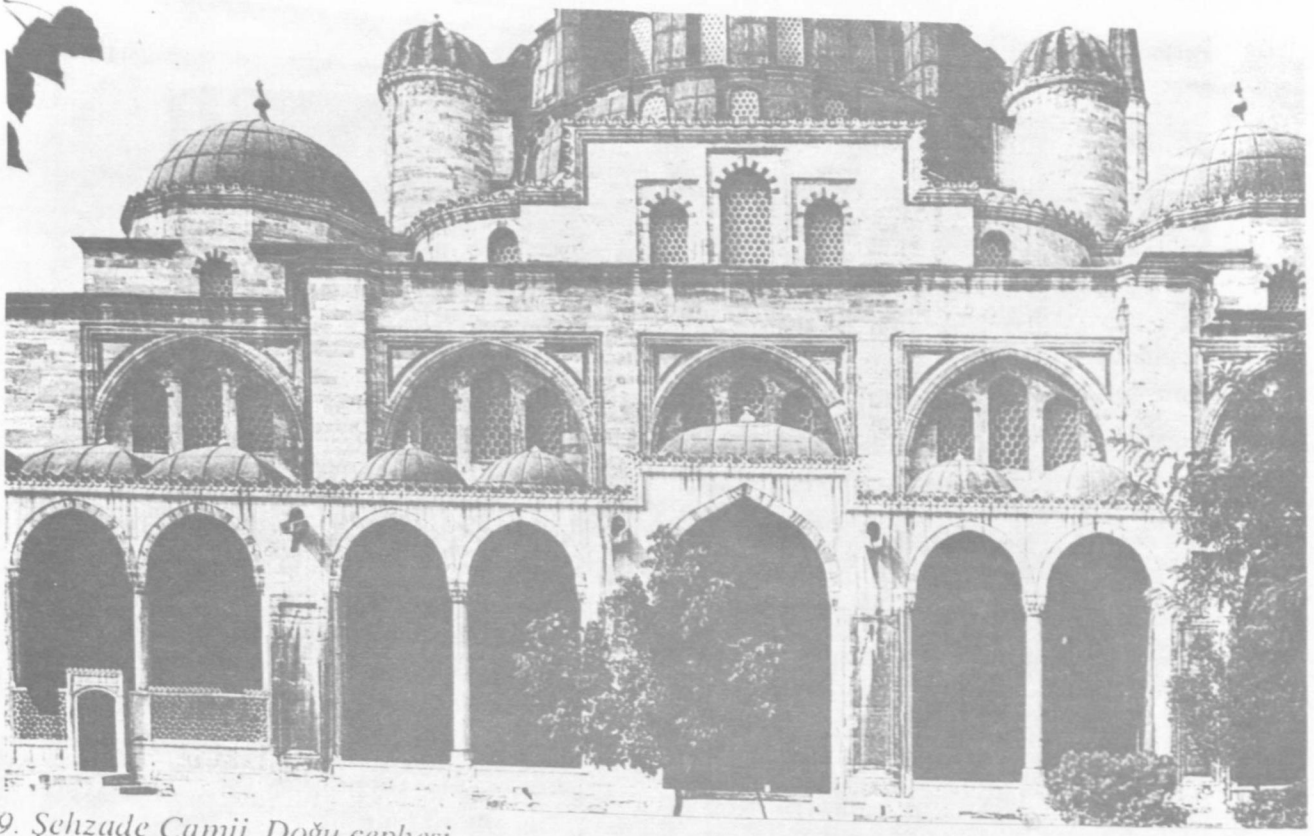
5. Süleymaniye Camii, minare



4. Süleymaniye Camii cümle kapısı nişi

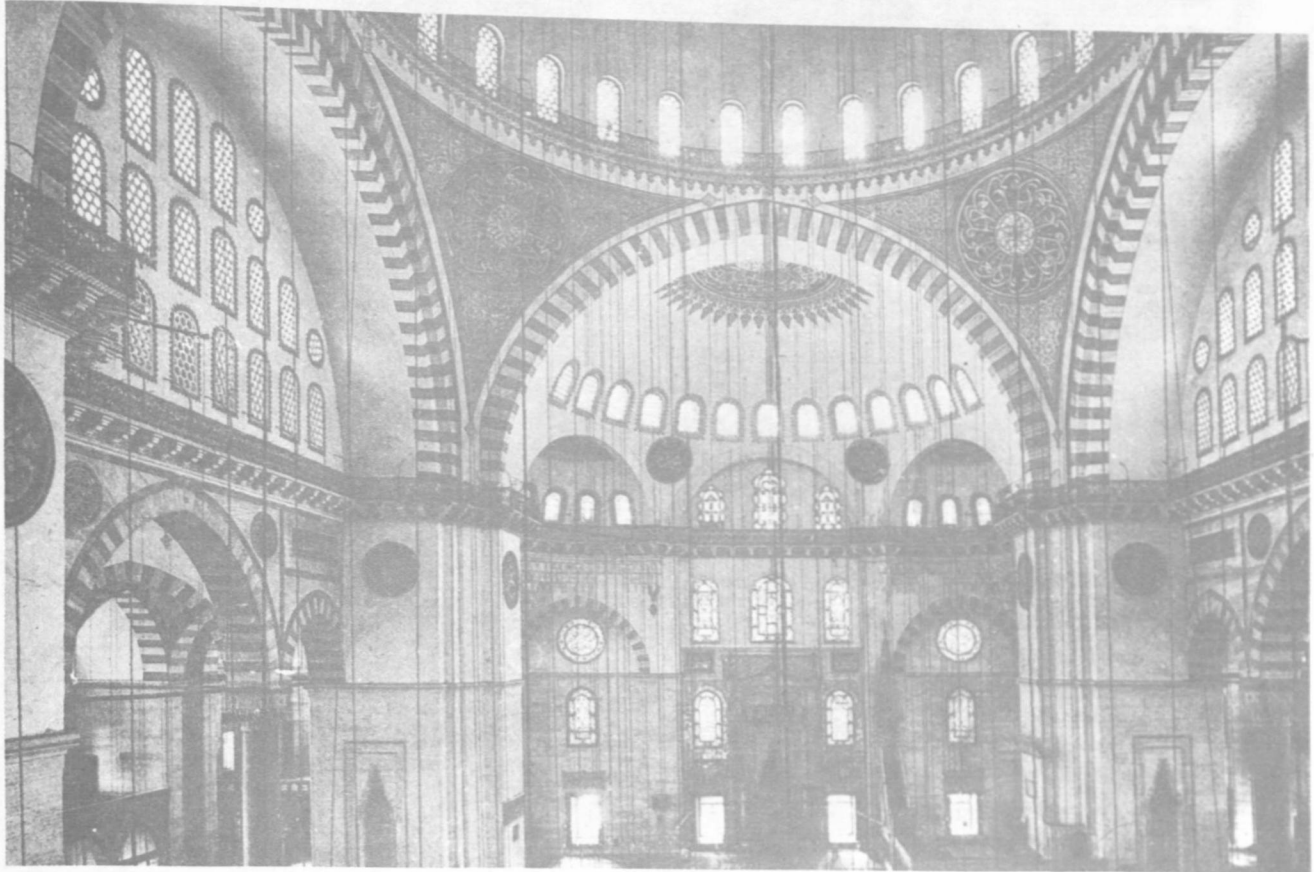
6. Süleymaniye Camii, iç mekânda kubbelere bakış

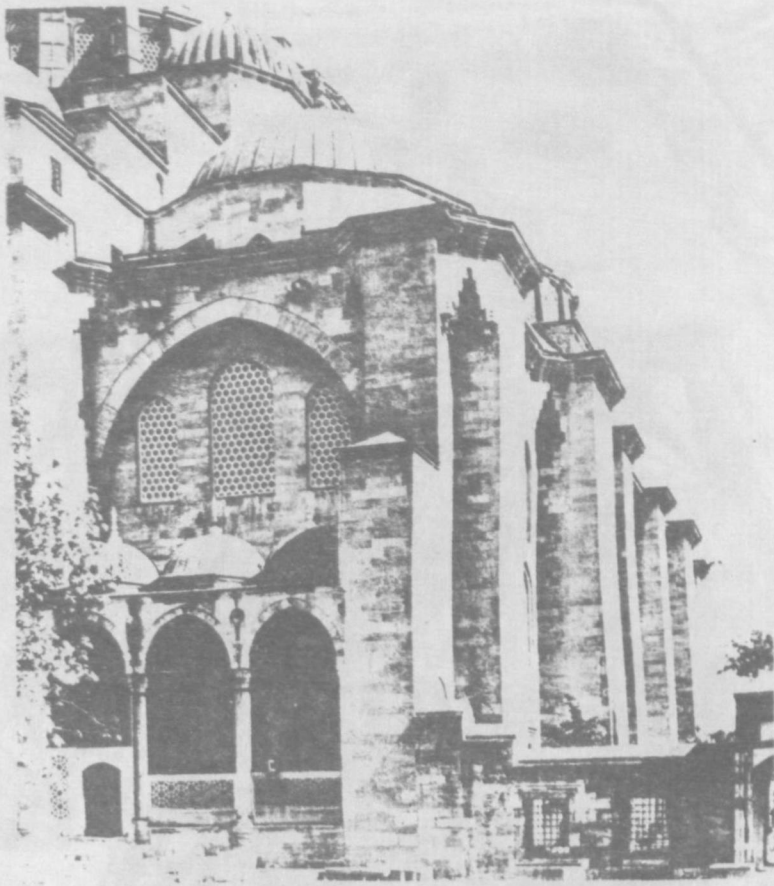




9. Şehzade Camii, Doğu cephesi

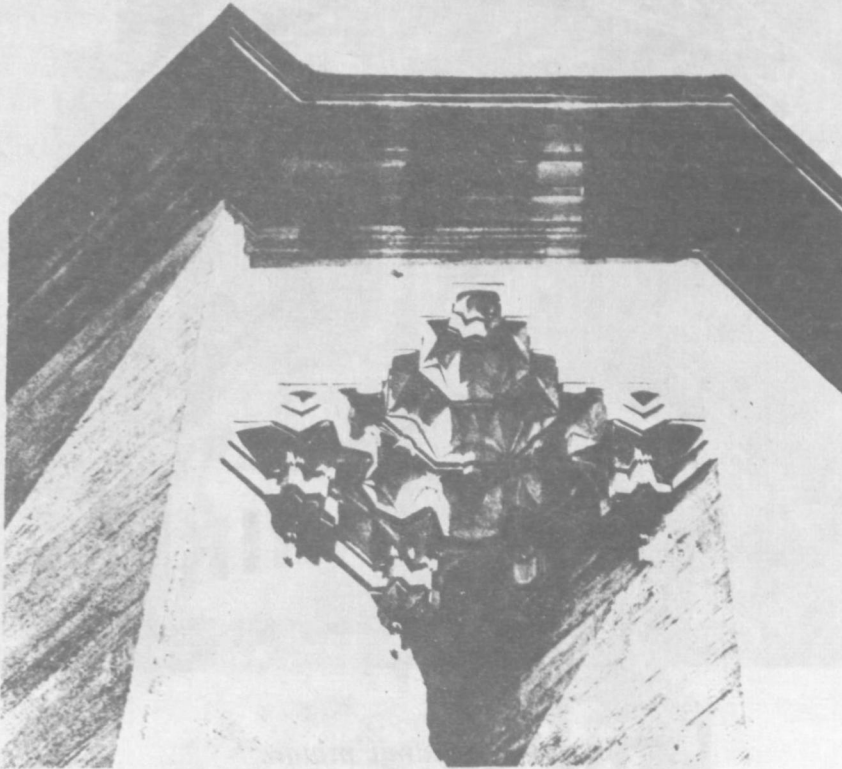
10. Süleymaniye, iç mekân

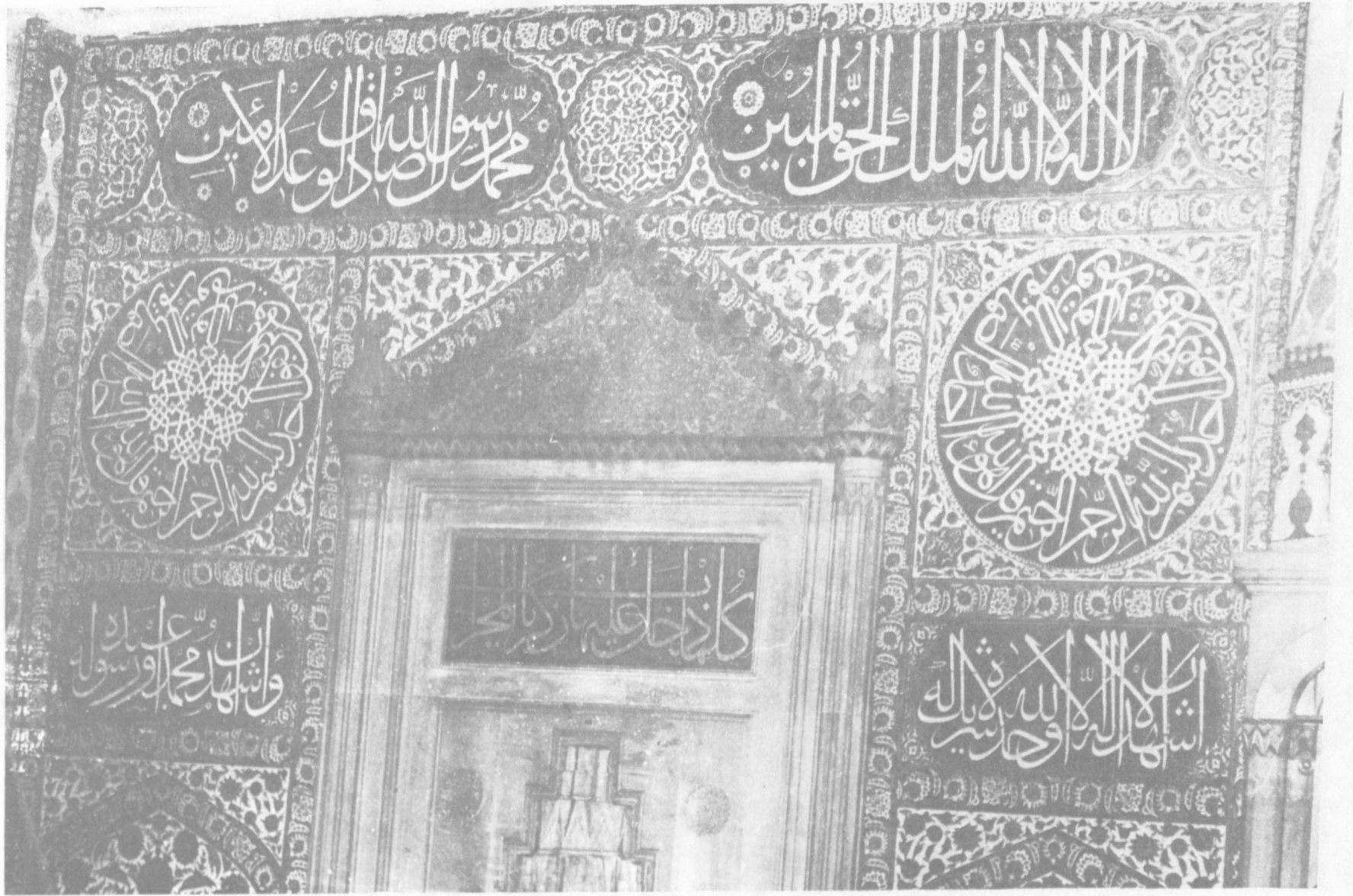




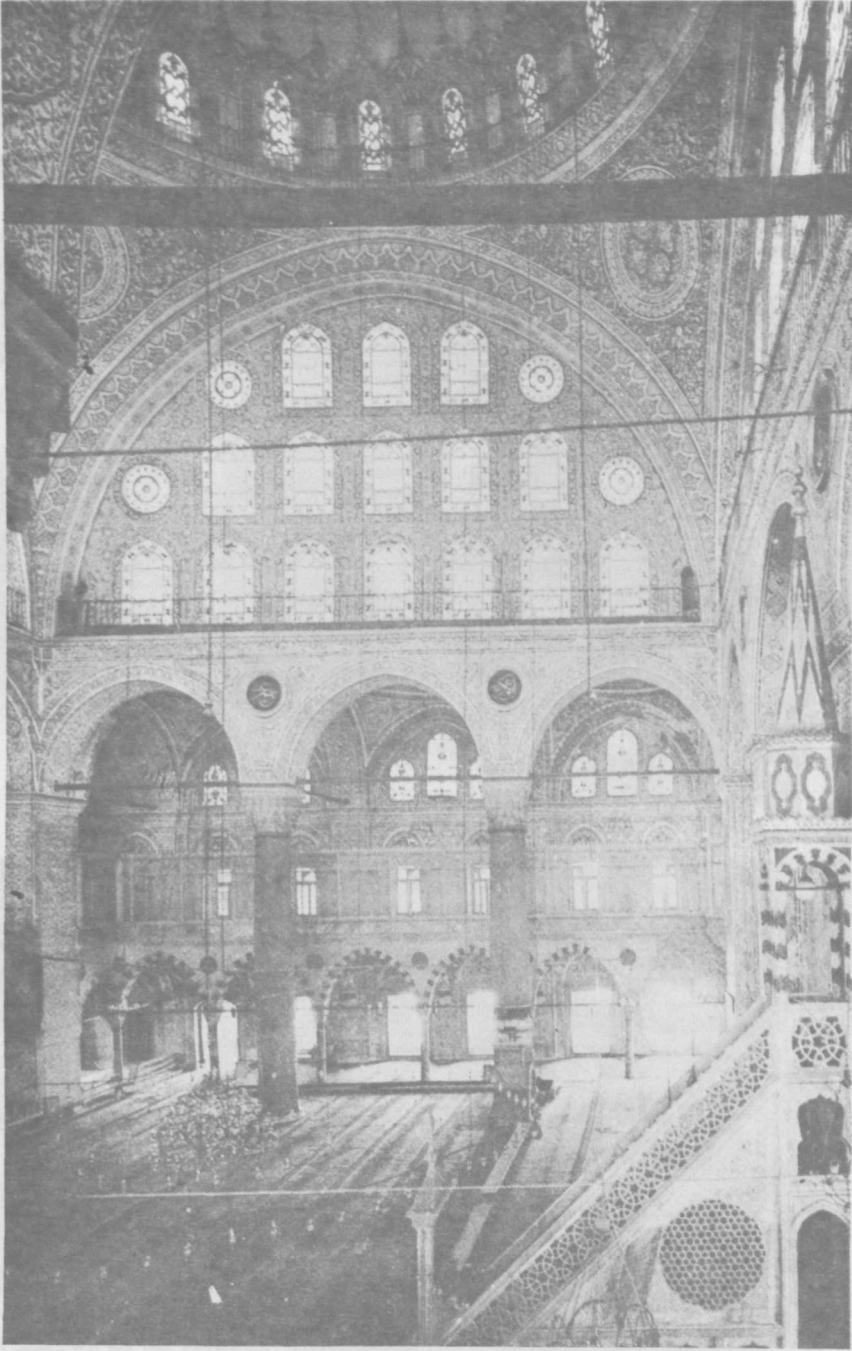
7. Süleymaniye Camii, mihrap duvarı payandaları

8. Süleymaniye, mihrap duvarı payandaları üst köşesi

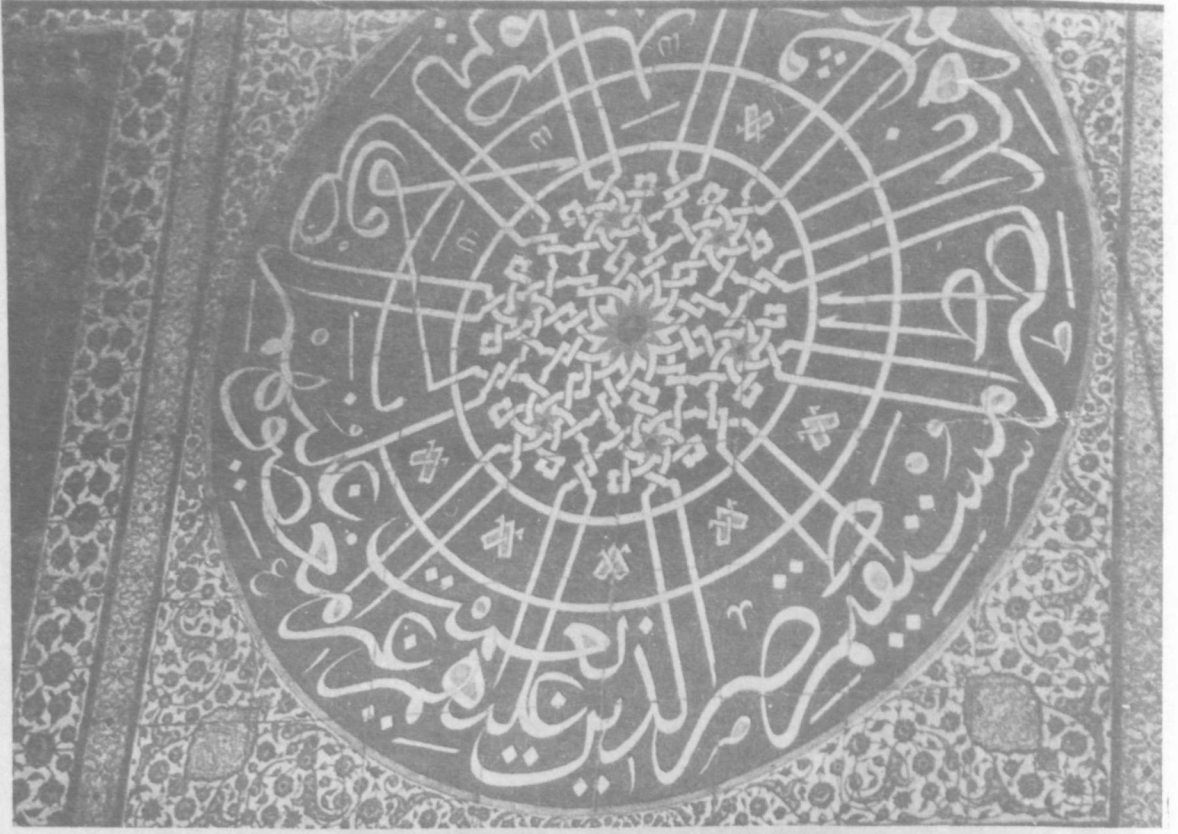




12. Sokollu Camii (Kadırga) mihrap duvarı çinileri



11. Mihrimah Sultan Camii (Edirnekapı) iç mekân



13. Süleymaniye, mihrap duvarından yuvarlak yazı madalyonu

14. Sokollu Camii (Kadirga) kubbe merkezindeki yazı madalyonu

