

Mekân Sorunu

Prof.Dr. Ayda AREL



Anadolu Selçuk mimârisinde, yapısal düzen içinde vurgulanması gereken mihrab, mezar ya da eksen gibi mahal ve makamları belirleyen, medrese ve tekke sofalarında yapımsal bir öge olarak kullanıldığındabile bir simgeolarak işlevi strüktürel işlevinin önüne geçebilen kubbe, 14. Yüzyıldan itibaren daha yaygın bir uygulama alanına kavuşturulmuş, özellikle Osmanlı mimârisinde temel örtü ögesi olarak benimsenmiş, Anadolu Türk Mimârisinde ise, bir nitelik değişmesi olarak tanımlanabilecek yeni bir çığır açılmıştır. Selçuklular'ın kitlesel düzenlemeye ve dekoratif anlatıma olan eğilimlerini sürdürmeyen Osmanlılar, ilgilerini önceleri kubbenin örttüğü hacimler arasındaki yapısal ilişkiye yöneltecekler, daha sonraları da mekân strüktür bütünlüşmesinde odaklanan bir tasarım mantığının kurallarını geliştireceklerdir. Böylece, kubbenin egemenliği ilkesinden yola çıkan ve Sinan'ın etkin olduğu dönemde uç noktalarına vardırılan bir mimârlık anlayışı ve bu anlayışı sergileyen binaların arkitektonik düzeni, Sinan'ı izleyen yüzyılda aşılama-yıp yinelenmekle yetinildiği için, Osmanlı mimârisin'de klâsisizmin ölçütü olarak yer edeceklerdir.

Bu evrimleşmede ilk önemli adımın, küresel binginin (pandantif) kullanılmaya başlamasıyla atıldığı yadsınamaz: gerçekten de, ara kuşaklara yer verilmeksizin kubbenin takkesiyle taşıyıcılarını dolaysız olarak birbirine kenetleyen ve onları hem yapımsal hem de biçimsel olan bir süreklilik içinde bütünlüştiren küresel bingi, kubbeli yapı birimini strüktürel esnekliği ve mekânsal akışkanlığı olan bir sayvana (baldakine) dönüştürür, böylece yapı birimleri arasındaki bağlantıyı "bitişik"likten "birleşik"liğe kaydırır.

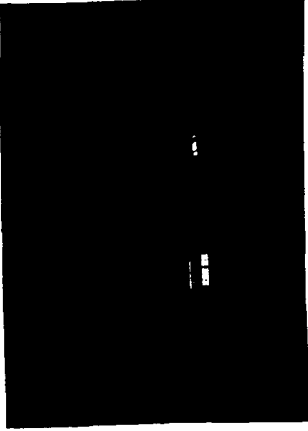
Strüktürel düzendeki bu homojenleme, İstanbul'un alınmasından sonra yoğun biçime uygulanan kubbe/yarım kubbe birleşimiyle daha da pekişir: Bunda, küresel bingilere oturan merkez kubbenin askı kemerlerine kesitleriyle eklenen yarım kubbeler, kubbe çapından çok daha büyük bir taban alanının, kesintisiz ve sürekli bir örtü sistemine kavuşturulmasına olanak sağlar.

Bununla birlikte, Sinan'a kadar olan sürede, yapım alanındaki yeniliklerin plan ile örtü arasındaki oldukça yalın ilişkiyi zorladığı söylenemez. İlk dönemlerde, alt yapının küpü ile kubbenin yarıküresinin bir ara kuşakla birleştirilmesinden başka bir şey olmayan bu ilişki, daha II. Murat döneminde, kubbenin ağır bastığı değişik bir dengeye zorlandığı halde, bu zorlama mimâri biçimdeki katıksız geometriyi temelden değiştirmeye yetmemiştir. Edirne'deki II. Bayezid Camii'nin tek kubbeli kübik haciminin köşeleri, küresel bingilerle yok edilmiştir: Buna rağmen, geleneksel biçim kalıpları içinde tutulan dış kitle, içteki strüktürel düzeni gizlemiş ve ona uyum sağlamamıştır. Bu görece -ve geçici- tutuculukta, küp-kuşak-yarıküre'den oluşan temel mimâri biçimin Türk Mimârisi'ni derinden derine etkilemiş olan köklü bir geleneği temsil etmesinin payı vardır. Nitekim, Osmanlı mimârisine yeni bir görünüm vermeyi başarmış olan Sinan'ın bile, örneğin Üsküdar'daki Şemsi Paşa ya da İzmit'teki Pertev Paşa Camileri örneklerinde olduğu gibi, zaman zaman bu geleneksel izleğe el attığı ve kendi yorumu içinde yeniden uyguladığı görülür.



Amasya, Sultan Beyazıt Camii

Alt yapıyı oluşturan hacimlerin dik açılı düzlemlerle sınırlandığı, planimetrideki rasyonel ve orantısal bölümlenmenin doğrudan hacimlere yansıdığı, taşıyanla taşınan arasındaki yapısal karşıtlığın mimârîdeki biçimlerle vurgulandığı Sinan öncesi Osmanlı mimârîsinde, düşey öğelerin sınırlandırma ve taşıma işlevlerinin yeterince ayrıışmamış olması, taşıyıcı olma özelliğini yitirmemiş olan kuşatıcı duvarların kitleselliklerini korumalarının başlıca nedenidir. Bu dönemde, mekân sorunu gitgide daha büyük tutulmak istenen iç hacimlerin yaratılmasıyla bir tutulmuş, yapım sorunları bir süre strüktür sorunlarının önünde gitmiştir. Başka türlü söylemek gerekirse, Osmanlı Mimârîsini'nin erken dönem anıtlarında, kubbe yapımı alanında edinilmiş olan teknik bilgi ve beceriler, herşeyden önce görkemli boyutlara ulaşan yapıları az sayıda taşıyıcıyla örtbilmek için kullanılmıştır. Elde edilen iç hacimler, yalın ve geometrik altbirimlerin eklemelenmesinden elde edilmiş, bu birleşik hacimler toplamı ise iç mekânı oluşturmuştur. Bu yaklaşım, bütünü kısımların toplamı olarak benimseyen, rasyonel ve kolay algılanır biçimlere rağbet eden ve mimârîlikta okunaklılığı arayan çağdaş Rönesans düşüncesine oldukça yakın düşer.



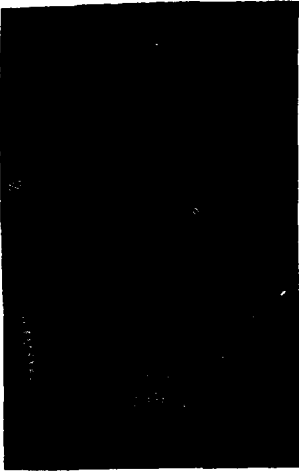
Edirne, Üç Şerefeli Camii

Ne var ki, kubbeyle örtülmesi istenen alanlar büyüdükçe, mekânsal dağınıklığa yol açabilen çok birimli tasarım düzenini terketmek, kubbe sayısını azaltarak yapıyı merkezileştirmek bir zorunluk ve bir antitez olarak ortaya çıkmış olmalıdır. Kubbe mimârîsinin geliştiği yer olan Akdeniz bölgesinde, merkezî mekân düşüncesi Romalılardan beri kendi sorunsalının çözümünü Panteon'dan Ayasofya'ya, Kubbetü's-Sahrâ'dan Ermiş Petrus Kilisesi'ne uzanan bir dizi önemli yapıda bulmaya çalışmıştır. Akdeniz'e egemen olan Osmanlıların bu eğilimden ve bu eğilimin somutlaştığı yapılardan habersiz olmadıkları, kültür ve uygarlık birikimiyle birlikte devraldıkları bu bölgede birer prestij odağı konumundaki yapıların bilincinde oldukları ve bu prestijden etkilendikleri açıktır. Selimiye'yi tasarladığı olgunluk döneminde bile, Sinan'ın Ayasofya'ya aşılması gereken bir prototip, mimârî dehâsi için bir kışkırtma unsuru olarak baktığı, Tezkiretü'l- Ebniyye'nin manzum kısmındaki şu mısralardan anlaşılır:

*Direksiz kümbedin altında elhak
O kubbe oldu bir tûbi muallâk
Ayasoffiye gibi kubbe asla
Yapılmaz dirlir idi halk-ı dünya*

İstanbul'un alınmasıyla birlikte Ayasofya'yı yakından ve uzman gözıyla incelemek olanağı doğmuştu: Kubbe/yanıkubbe birleşiminin tümel bir mekânın yaratılmasındaki rolü, ayrıca, kısmen yapı içinde alınmış bir payanda sistemine dayalı taşıyıcı strüktür düşüncesi, bu anıttan öğrenilmiş olmalıdır.

Örtü yüklerinin payandalara aktarılması kubbenin duvarlarla olan ilişkisini zayıflattığından, iç mekânı belirleyen kubbenin taşıyıcı strüktürün mekânı dıştan sınırlandıran duvarlara bağımlılığı büyük ölçüde azalmıştır. Strüktür ile sınırlandırıcı kabuğun birbirinden tektonik olarak ayrışması ise Rönesans'tan çok Ortaçağ yapılarını belirleyen bir özelliktir. Nitekim, Sinan'ın mimârîsinde, merkezî mekâna tanınan öncelik dışında, Rönesans Mimarîsini çağrıştıran özellikler oldukça azdır. Gerçekten de, Rönesans mimarisine koşutluk kurulmak istendiğinde, Rönesans'a özgü kuralların uygulamasını Sinan öncesinde ve özellikle II. Bayezid dönemi mimârîsinde bulmak daha kolaydır. Bu dönemin yapılarında dikkati çeken orantı bilinci, bu orantının daire, kare ve doğrular gibi basit geometrik biçimler ve gene basit sayısal katsayılarla elde edilmiş olması, bunun yanısıra yapılarda yüzeylere verilen önem, yapımsal öğelerin birbirinden ayırdedilmesine gösterilen özen gibi hususlar, Rönesans bağlamına yabancı değildir.



Süleymaniye Kubbe

16. yüzyıl Osmanlı mimârisinin Rönesans'la buluştuğu ortak zemin ise, merkezi mekân sorunudur. Ne var ki, merkezi mekân sorunsalını Rönesans Akdeniz mimârisinden devralmıştır. Sık sık işlediği yonca şeması ya da çok-kubbeli-çapraz-eksenli plan izleği ise kendi buluşu olmayıp daha önceleri gerek Akdeniz bölgesinin gerekse Akdeniz'in doğusunda kalan kültürlerin malı olmuştur. Kaldı ki, Sinan, katıldığı seferler sırasında batı mimârisine ait birçok yapıyı incelemek olanağı bulmuş ise de, bu seferlerin yapıldığı yöreler Rönesans'ın birinci derecede etkilediği yerler olmamalıydı. Sinan'ın önünde ilk elden incelenebilecek anıtlar, daha çok ortaçağ yapım sistemleri ve tipolojilerine bağlı binalar olarak düşünülmelidir. Ayrıca bu tipolojiler, Sinan'ın yaşadığı ortamda, tarihsel koşullar nedeniyle geçerliklerini sürdürebilme olanağını bulmuş olmalıydılar. Tek bir örnek vermek gerekirse, Kanuni Sultan Süleyman türbesinde açıkça, bazı camilerde ise dolaylı biçimde etkisi sezilen galeriyle çevrili merkez kubbeli "martyrion" arketipi, müslümanların kültürel dağarcığına Kubbetü's-Sahrâ aracılığıyla girmişti.

Kendisinden önceki bütün mimârî deneyim ve araştırmaların doğal varisi konumundaki Sinan, uygulama alanını boyutlandırmak için geçmişten gelen her birikimi kolayca benimser, özümlemeler ama hiçbir zaman kendi yorumu süzgecinden geçirmeden kullanmazdı. Bu yüzden, daha eski bir plan şemasına el attığında, mimârî kaygularının özgün olması nedeniyle, vardığı mimârî sonuçlar onu öncüllerinden çarpıcı biçimde ayıracak nitelikte olabiliyordu.

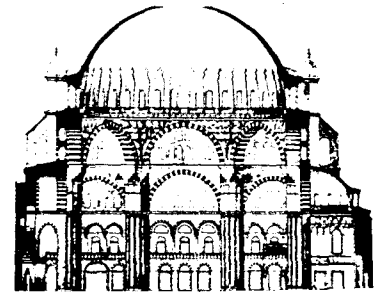
Sinan'ın büyük ve tümel mekânlar elde etmek için birbirinden oldukça değişik olan ve çok çeşitlilik gösteren strüktürel çözümlere başvurduğu bilinir: dört, altı ya da sekiz dayanaklı sayvan denemeleri ve bu temel şemaların herbirine getirdiği değişik yorumlar ilgili literatürde çok geniş bir biçimde irdelenmiştir. Yüksek bir mühendislik bilinciyle açıklanabilen Sinan'ın strüktür alanındaki bu yaratıcılığının gerisindeki kaygular, Tuhfetü'l-Mimârîn'de dile getirilir:

"Ve filpâye ve sûtun ve koltuklar gibi kesret ve killetine göre yukarıda olan kubbe ve nîmkubbeleri sarub ve kemerleri dahî bir hoşça bağlayub..."

Kubbeyi büyük ölçülere vardırıp yapıya egemen kılma düşüncesi, elbet-teki Ayasofya'nın tek başına ilham ettiği bir düşünce olamazdı. Bu düşüncenin tohumlarını, daha önce, Türk mimârisinde yinelenen bir izlek olan büyük maksure uygulamalarında, 14. yüzyıldan sonra tek kubbeli yapı boyutlarının zorlanarak Ülu Cami işlevine uyarlanmasında, tabhaneli yapılardaki işlevsel ve planimetrik dönüşümün sofa kubbesini yapıda başat öge durumuna getirmesinde buluruz. Ne var ki, kubbenin yapı içinde mutlak egemen durumuna gelmesi ve merkezi bir plan düzenine geçilmesi için, kubbe yüklerini alt yapıya dağıtan ara kuşağın, yerini yükleri ayaklara çeken küresel bingiyeye bırakması gerekiyordu. Amaca ulaşabilmek için gerekli olan ve kubbe/yarım kubbe birleşiminde bulunan strüktürel formül ise, özünde küresel bingi uygulamasının bir türevidir. Bununla birlikte, Sinan'da billûrlaşacak olan sayvan izleği, daha önce, Edirne'nin Üç Şerefeli camii'nde anıtsal ölçekte uygulanmıştır. Bu camide, maksure kubbesinin oturduğu altı dayanaklı taşıyıcı sistemin doğu ve batıdaki iki bağımsız ayağı, merkez kubbenin çap genişliğinin belirlediği alanın dışında kaldığı için, kubbe kareden büyük bir alanı örtme özelliğini gösterir. Mekânın oluşmasında birincil etmen olan sayvan strüktürünün plan üzerindeki belirleyiciliğini, Osmanlı mimârisinde ilk kez bu denli bir açıklıkla ortaya koyan Üç Şerefeli camide yapılmak isteneni en iyi kavrayan Sinan olmuştur.



İstanbul, Süleymaniye



Edirne, Selimiye Kesit

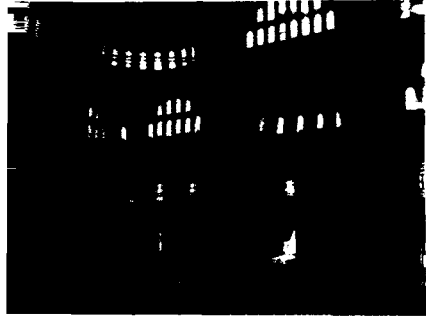
Bu kavrayış, yapıyla bütünleşme açısından dört ya da sekiz dayanaklı sayvana göre daha büyük güçlükler çıkartan bir sayvan şemasının, Sinan Paşa, Kara Ahmet Paşa, Kadirga Sokollu Mehmet ve Atik Valde Sultan camileri gibi bir dizi yapıda, gitgide artan bir rahatlıkla kullanılmış olmasında aranmamalıdır. Kanımızca, Sinan'ın Üç Şerefeli camiden öğrendikleri, kubbeyi taşıyan strüktürü yarı-özerk bir sistem olarak düşünebilmesinde ve örtü sistemini planın dikey bölümlenmeleriyle çakıştırmayı kural sayan geleneksel tasarım alışkanlıklarının dışına çıkabilmesinde özümlemişti. Nitekim, Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa ya da Tekirdağ'daki Rüstem Paşa Camileri gibi tek hacimli yapılarda bile, Sinan'ın asıl kaygusunun kubbeyi duvara bağımlılıktan kurtaracak bir düzenlemeyi gerçekleştirmek olduğu gözlemlenir. Bu gibi yapılarda, kubbenin yük verdiği noktaları tutan kitleler, tonoz ve hücrelerin incelttiği sınırları duvarlardan ayrı tutulmaya çalışılmış, böylece kubbenin mekân yaratıcı etkisinin altı çizilmek istenmiştir. Kanûnî Süleyman Türbesi'nde ise, sekizgen prizma şeklindeki gövdenin kubbeyi taşımaya elverişli olmasına rağmen, yapay bir kubbenin duvarlardan ayrı tutulan bir sıra sütuna taşındığı görülür.

Edirnekapı'daki Mihrimah camii'nde, dört büyük askı kemeriyle köşe küçüklerinin dengelediği dört taşıyıcıya bindirilen, çok sayıda pencereyle saydamlaştırılan dolgu duvarlarıyla çardak benzeri bir sayvan görünümündeki kubbe, yan kanatlarla enine geliştirilmiş bir plana uygulandığı halde, dış kitlede tek başına yükselir. Kubbe, içte, planın ortasındaki kare planlı bölümün üstüne geldiği halde, yapısal olarak bu bölümle bütünleşmez, askı kemerlerinin üzenleriyle alt yapı küpünün üst köşelerine konar. Böylece, küresel binginin elverdiği alt-yapı/kubbe kaynaşması bilinçli bir şekilde reddedilerek, plan ile strüktürün birbirine göre olan bağımsızlığı bir dizi aykırılıkla sergilenmiş olur.

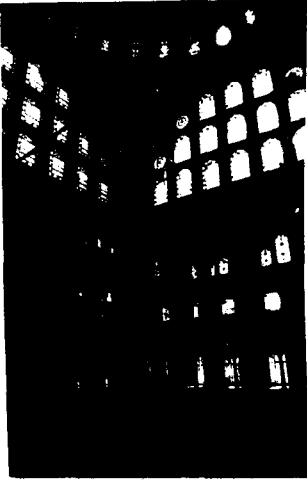
Bu yapıya Sinan'ın genel evrim çizgisi içinde bir sapma değilse de bir seçenek arayışı olarak bakabiliriz. Mekân/strüktür bütünleşmesinin bir arayışı özetlenebilen mimârî yazgısındaki tutarlılık, Sinan'ın her tasarımında kendi kendini aşabilmek ve yeni bir formülasyona varabilmek için kendi kendini zorlamasında yatar. Bu arayışlar onun en saygın yönüdür.

Anıtsal ölçekte tutulan yapılarda, sayvan sisteminin bir zorunluk olduğunu kabul etmelidir: Selâtin Camilerinin büyük kubbelerinin yükünü doğrudan duvara aktarmanın zorluğu, yüklerin payandalara taşındığı, kubbenin de ister istemez duvarlardan kopartıldığı bir çözümü gerekli kılmıştır. Bu sistemde, yükler kubbe ayaklarından payandalara doğru, piramidal bir yayılma düzeni içinde ve basamaklı geçişlerle yönlendirilmiştir. Bu formül, ilk kez Şehzade camiinde çok açık bir biçimde uygulanmıştır. Ortaçağ yapım sistemleriyle bu sistem arasındaki akrabalık, payanda kemerlerinin kullanılmış olduğu Tekirdağ'daki Rüstem Paşa ya da Fındıklı'daki Kılıç Ali Paşa Câmileri gibi yapılarda özellikle dikkati çeker.

Kendisinden önce denenmiş bazı plan şemalarını yeniden yorumladığı ilk yapılarında, Sinan sayvan sistemiyle yapının yan bölümlerini bağdaştırma-ya çalışır. II. Bayezid Camii tasarımını daha merkezileştirilmiş bir mekân anlayışına uyarlamaya çalıştığı Süleymaniye Camii'nde, Üç Şerefeli camideki aksaklıkları yarım kubbelerle gidermeyi denediği Sinan Paşa camiinde, ya da Rüstem Paşa ile Mihrimah camilerinde yapmaya çalıştığı budur. Daha olgun yaşının eserlerinde ise, Sinan'ın yan bölümleri gözden çıkarttığı, kendisi için asıl sorunun iç mekâna karakterini veren sayvan sistemiyle yapının kitlesini uzlaştırmak olduğu görülür: İlk kez Sinan Paşa'da kullandığı çaprazlama eksenlerdeki yarım kubbelerden başka ikincil öğeye yer vermediği Kadirga'daki Sokollu Mehmet Paşa Camii'nde, ya da Selimiye camii örneğinde yaptığı gibi..



7- Edirne, Selimiye



Mihrimah Sultan Camii iç görünüşü
Edirne Kapı

Sinan'ın bu uzlaşmayı gerçekleştirmek için geliştirdiği yöntemlerden biri, orta mekânı kuşatan galerilerinden yararlanmaktır. Payandaların içte kalan kısmını gizleyen, sayvan ayaklarıyla payandalar arasında kalan boşluğa işlevsellik kazandıran, iç hacimlerin ölçeğini belirleyen, merkezdeki anıtsal ve bütüncül mekândan kuşatıcı kitlelerin karmaşıklığına geçişi kolaylaştıran bu galeriler, aradüzlemler konumunda olduklarından, iç mekânın algılanması sürecinde başat bir rol üstlenirler.

Sinan'ın, değişik tasarımlardan yola çıkarak yarattığı büyük mekânların gözlemciler üzerindeki etkisini önceden belirlemek ve denetlemek istediği ve bunun için de bazı önlemler aldığı anlaşılmaktadır. Söz gelimi, genelde insan ölçeğinin çok üstünde olan orta mekânın rahatça kavranabilmesini sağlamak ve bu mekânı kuşatan kitlelerin ezici etkisini ortadan kaldırmak için dik açılı pahlamak, kitleleri yivlerle yumuşatmak, benzer biçimlerin düşey istifinden kaçınmak, korniş ve silmelerle yatay eklemlemeler yaratmak gibi çarelere başvurduğu gibi, mekânı çeviren yapısal katmanlar arasında biçimsel karşıtlıklar yaratarak gözün boşluktaki devininin yer yer duraksamalar ve yön değişimleriyle gerçekleşmesini sağlar, böylece iç boşluğun ölçek değişimleriyle ve derece derece algılanmasına olanak tanır.

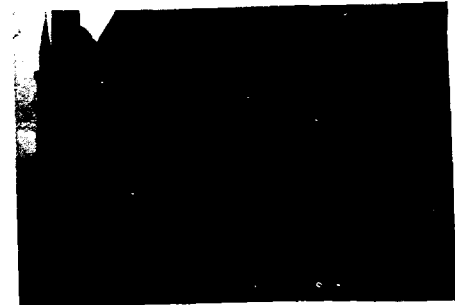
Sinan'ın öngördüğü algılama senaryolarının en ilginç olanlarından biri Selimiye Camii'nde uygulamaya konmuştur. Bu yapıda kubbenin bindiği oldukça narin sekiz ayak dört kat yüksekliğinde bir sayvan oluştururlar. Bu sayvan, üç kat yüksekliğinde kare planlı bir orta bölümün içinde yer alır. Daha ayrıntılı biçimde söylemek gerekirse, sayvanın ayakları alt yapıyı sınırlayan düzlemlerin içinde değil, önündedir. Ne var ki, alt yapı küpünün en üst düzeyindeki sıra kemerler sayvanın ayaklarını birbirlerine ve duvar köşelerine bağlayacak şekildedir. Böylece, alt-yapının üstünde kalan kubbenin geçiş bölgesinde bağımsız bir sekizgen revak durumundaki taşıyıcılar, üçüncü kattan aşağıya doğru inildikte kuşatıcı düzlemlerin oluşturduğu kare planlı prizmayla kenetlenmekte, alt yapıyla bütünleşmektedirler. Bu ikircikli görüntü, üçüncü ve dördüncü düzeydeki eksenlerin çakışmamasıyla pekiştirilmiştir. Gerçekten de, üçüncü kat düzeyinde duvar ortalarından geçen eksenler -absid içine alınmış mihrabın da katkısıyla- ağır basarken, kubbenin geçiş kuşağı düzeyinde vurgulanan eksenler, köşelere karşılıklı olarak yerleştirilmiş bulunan yarım kubbelerden geçen köşegenlerdir.

Mekân algısının eksensel değişimlerle yönlendirilmesi olgusuna yer verilen ilk yapılardan biri Süleymaniye'dir. Bu yapıda kuzeyden ve güneyden birer yarım kubbeye beslenen örtünün yarattığı uzunlamasına eksen, yan ayaklar arasında kalan kemerlerin sıralamasının a-b-a ritminde düşünülmüş olması ve ortadaki kemerin daha geniş ve daha yüksek tutulması yoluyla elde edilen enlemesine eksenle etkisizleştirilmeye çalışılmıştır. Yan taşıyıcıların kubbenin belirlediği iç mekân simetrisini bozduğu ve yapı içinde enine bir yayılma duygusunu uyandırdığı altıgen şema uygulamalarında, mihrab kıble yönünde taşınarak absis benzeri bir nişin içine alınır ve bir karşı eksen yaratılır: Atik Valide ya da Molla Çelebi camileri bu uygulamaya örnektir. Rüstem Paşa Camii'nde ise, uygulanan şemanın bir sekizgen olmasına karşılık, orta mekânı "U" şeklinde kuşatan ikincil hacimlerin ağır basması, absis şeklindeki mihrab çıkıntısına neden olmuştur.

Sinan'da gözlemlenen bu arayışlar iç mekâna özgü değildir. Dış yapıda payandalar arasına yerleştirilen galeriler, düşey kitlelerin etkisini yumuşatmak ve ara ölçekler yaratarak anıtın tedricen algılanmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yapının dış sınırlarına belli ölçüde belirsizlik de kazandırır. Sinan'ın tasarım düşüncesinde, mekânsal düzenlemenin ana izleği olan orta hacimden



Edirne, Selimiye Avlu



Süleymaniye

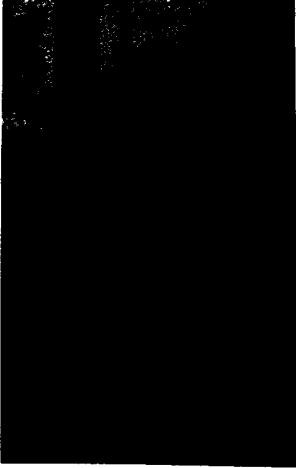
kenarlara, yani mekânsal sınırlara doğru gidildikçe, bir dizi ara öge (mahfeller, galeriler, tonozlar, pencerelerin dağılımı ve bunların yarattığı aydınlık ve gölge alanlar gibi) devreye girmekte, orta mekâna "kuşatılmış ama kapatılmamış" bir görünüm vermektedir. Aynı şekilde, yapının dışı ile içi arasındaki yalıtılmışlık, ara mekânlara yer verildiği için, görsel olarak ortadan kaldırılmak yoluna gidilmiştir.

Osmanlı klâsik dönem yapılarında gerçek bir cephesellikten (frontalite) söz etmek kolay değildir. Cephe, Selâtin Camilerinde, avludan itibaren birbiri peşisıra gelen bir çok mekânsal ögenin perspektif dizilişinde bir odaktır ve giriş kapısıyla temsil edilir. Gerçekten de avlu kapısından giren kişinin gözü avlu revakları, şâdırvan gibi yapısal öğelerle oyalanır, giriş kapısını ise, neden sonra, son cemaat yeri revağının gölgesi içinde seçer. Üsküdar İskele camii, Edirnekapı Mihrimah Camii, Rüstem Paşa ve Kılıç Ali Paşa camilerinin çifte revağı, Sinan'ın ara mekânlara duyduğu ilginin anıtsal ölçekteki uygulaması gibi gözükür. İkinci revağın derin saçağı ibadet mekânı ile dış mekân arasında bir yalıtım aracı olduğu kadar bir bağlaçtır da. Kapalı, yani içsel olanla açık, yani dışsal olan arasındaki geçiş belirsizleştikçe, iç ve dış arasındaki karşıtlık da o denli yoğalır.

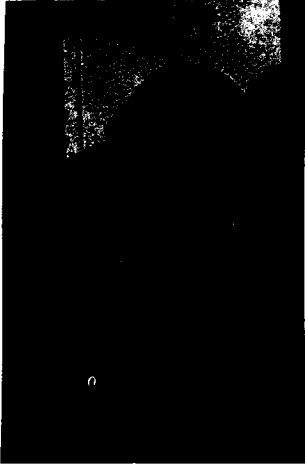
Genelde, Osmanlı mimârîsinin çok belirgin bir özelliği, açık ve kapalı mekânlar arasındaki geçişlerin yarı-kapalı ya da yarı-açık mekânlarla sağlanmış olmasıdır. Bu olgu antik bir geleneği sürdüren revak ögesinin Osmanlılarda çok yaygın bir kullanım alanı bulmuş olmasıyla açıklansa bile, Sinan'da gözlemlenen mekânsal nitelik değişimleri, açık/yarı-açık/kapalı dizilişinde özümlenen mekân anlayışından çok daha incelikli ve karmaşık bir mekân kavrayışından kaynaklanır.

Daha yukarıda da açıklamaya çalıştığımız gibi, Sinan için mekân olgusu hacimsel düzenlemeyle özdeş değildir. Onun yapıtlarında mekân, hacimsel biçimleri aşan ve bir "ortam" kavramında somutlaşan karmaşık bir olgudur ve bu olgu, algılama süreci içinde bilinçte yer eder. Algılama sürecinde ise, her görsel uyarıcı mekân bilincinin niteliğini etkiler ve yönlendirir. Evvel ve Sani medreselerin arasında kalan dar sokaktan Süleymaniye Camii'nin batı cephesini "keşfetmemiş" olan gözlemci için cami ile külliyesi arasındaki ilişki belki de sadece topolojiktir, yani konum birlikteliğinden öte değildir. Aynı şekilde, Salis ve Rabi medreselerindeki kot değişmelerini görmemiş, giderek külliyenin çevresinde dolanmamış kişi için Süleymaniye, çevresinde müştemilat binaları bulunan bir anıttır ama kent ölçeğindeki bir mekân düzenlemesinin odak noktası değildir.

Osmanlı mimârîsi'nde 15. ve 16. yüzyıllar, mimârlıkta zenaat ustalığından tasarımcılığa doğru bir tırmanışa sahnedir. Bu dönüşümde Sinan'ın üstün yaratıcılığının derin etkisini yadsımak olanak dışıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü döneminin bıraktığı imgenin somutlaşmasında etkin rol oynamış olan bu büyük ve önemli mimarı bir söylence katına çıkartmak eğiliminin anlayışla karşılanması gerekir. Söylenceler, herkesin bildiği gibi, tarihin ve tarihe mal olmuş olayların şiirleştirilmesinden başka bir şey değildir. Sinan'ın mimârlığa bakışındaki şiirin evrensel dili ise bizimdir.



Süleymaniye



Süleymaniye

Sinan and Spatial Configuration



As apposed to the Seljuk way of building massive forms punctuated by heavily decorated areas, Ottomans had an open concern for distinct volumes, which, at a later stage, developed into the systematic pursuit of a centralized, unobstructed space. This notion is common to the Mediterranean world where, for centuries, architects have focused their creative ability on the solution of various compositional and constructive problems deriving from the use of the dome.

This notion is also at the core of Sinan's works: for, if his architecture is essentially one of structurally defined, highly complex spaces, his acknowledgement of tradition has led him to experiment with the medieval motif of the baldachin. In all his major works he deals with a series of semi-autonomous supporting structures that allow the domed central space to be a free configuration ruling over a planimetric distribution of volumes. This reverses the traditional process whereby a building's elevation is direct function of its planimetry and its exact counterpart

In his early works, Sinan attempts to relate lateral volumes with the central baldachin, but in his later years, aisles seem to be more or less deleted in his most important buildings and he centers his effort on combining the impact of the central structure with the mass of the total building. Peripheral galleries suspended between supports, the total mass of the building visually link the huge central volume to the constructive complexity of the enclosure. These galleries which also serve to impose a scale on elevation, are to be found along the outer facades, and help connect the mass of the monument to its surroundings. This refusal to blockade space by means of a clearly formulated enclosure, is an indication of Sinan's concern with an encompassing space, that ought not to be confused with a mere combination of monumental volumes.

Moreover, Sinan deliberately creates formal contrasts between the constructive elements bordering his spaces, thus forcing the eye to roam at a certain rhythm and according to some sort of preconceived perceptual script. His control over spatial perception is what reflects best the Master's genius, insofar as it concretizes his deep understanding of the universal phenomenon of art.