

Sinan'ın Mirası

Prof.Dr. Semra ÖGEL



Osmanlı Mimârisinin Klasik devrinin baş temsilcisi olarak aldığı-mızda, Sinan'ın mirası çok geniş kapsamlıdır ve yüzyılımızın Üllu-sal Mimârî adını verdiğimiz geçmişe dönüşlerinde, Ankara Etnog-rafiya Müzesi'nin Klasik Devir tarzı sütun başlıkları dahi bu mirasın kapsamına girer. Sinan'ı etrafındaki büyük sanatçı grubu ile birlikte düşündü-ğümüzde ise, beraber yarattıkları biçim dilinin sonraki devirlerde mirasından, yani Klasik devir mirasından bahsetmemiz gerekir. İçinden Sinan'ın payını ayır-mak, 16. yüzyıl adeta bütünü ile ona atfedildiğinden ve diğer sanatçıların bü-yük kısmı anonim kaldığından, ayrıntılara inilmek istendiğinde çok zor olacaktır. Buna karşılık Mimâr Sinan'ın sorumlu olduğu yapılarda ortaya çıkan yarat-ma prensiplerine bağlı kalırsak, bunları birkaç grupta toplayabilir ve sonraki de-virlere uzayan çizgiler görebiliriz. Bilindiği gibi, Sinan'ın kalabalık yapı listesin-de her türlü yapı bulunmakta, hepsinde amaca yönelik özgün çözümler getir-mekte, fakat ifadesinin ağırlık merkezini ve devamlı yaratıcı dehasını işlettiği tasarımları dinsel mekânlar oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu konu ayırımımız-da, camiler başlıca örneklerdir. Sonraki devirlerde de, Sinan'ı yaşatmaya devam eden mekânlar, yine ön safta dini mekânlardır. Bu devirlerin bütün farklı unsur-ları ve toplumdaki değişmelerin, Avrupa'dan etkilenmeler sonucu ortaya çıkan yapı türlerinin, Sinan mirası ile bağları kalmamıştır.

Sinan mirasını şu konularda izlemeye çalışacağız:

1. Yapıların konumu
2. Yapılar arasındaki ilişkiler
3. Mekân düzenleri
4. İç ve dış mekân ilişkileri
5. Kütleli hareket

Son olarak bugün için Sinan ilkelerinin geçerliliğini söz konusu edeceğiz¹.

1. Konum



İlk Osmanlı devrinden itibaren, Selçuklu devrinden farklı olarak, şehir çehresini tayin eden yapılar, şehir dokusu içinde belirginleş-meye başlar. Bunun için seçilen başlıca yol, yapıyı hâkim bir nok-taya, bir tepeye koyarak hemen göze çarpan bir yükseklikte sun-maktır. Yine Selçuklu devrinden farklı olarak, bu amaçla seçilen yapılar cami-lerdir. Selçuklular için cami hükümdar ve devletin bir itibar yapısı olarak vur-gulanmazken, Osmanlılar baştan beri camilerine şehir içinde seçkin bir yer ver-

1. Osmanlı mimarisini genel olarak ele alan yayınlarda, özellikle mekân düzeninde Sinan eserleri ile sonrakilerin karşılaştırılması bulunabilir: Ulya Vogt-Göknil, *Türkische Moscheen* Zürich, 1953 ve *Osmanische Türkei*, München, 1966; Doğan Kuban, *Osmanlı Dini Mimârisinde İç Mekân Teşekkülü*, İstanbul, 1958 ve *Türk Barok Mi-mârisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 1954; Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971; Metin Sözen ve diğerleri, *Türk Mimârisinin Gelişimi ve Mimâr Sinan* İstanbul, 1975. Klasik sonrası devri Sinan devri ile yapı türleri ve tipleri, külliyele, mekân düzeni, strüktür elemanlarını ele alarak ayrıntılı karşılaştırmalarla inceleleyen başlıca eser : Zeynep Nâyır, *Osmanlı Mimâriğinde Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)* İst-anbul, 1975



mişlerdir. Şehirle özdeşleşen camiler, şehirlerin simgesel varlıkları olmuştur. Caminin sağladığı bu imkânlardan yararlanmayı düşünmeyen Selçuklu hükümdarlarının ilk planda önem verdikleri yapılar ise, şehir dışında yer alan kervansaraylardır. Selçuklu yapılarında şehir dokusu ve topografyasının önemle göze alındığını söyleyemeyiz. Tabii ki şehrin topografyası da konumlarda yararlanılabilecek imkânlar sağlamalıdır.

İlk devir Osmanlı mimârisinde, Bursa'da arazi eğimlerinden faydalananak, kapsamları genişlemeye başlamış olan külliyelerde sivrilen yapılara örnek olarak Yıldırım Beyazıt (1390-95) camiiini gösterebiliriz². Cami etrafında toplanmayan, araziye serpiştirilmiş külliye yapıları içinde camiler, yüksek yerleşimleri ile bu külliyenin merkezi olduklarını ortaya koymaktadırlar. Külliyelerde yapı sayısının artması ile, şehir içinde özel bir çevre oluşturmalarına doğru adım atılmaktadır. Yükselmelerle varlık ortaya koyma imkânı tanımayan Edirne'nin düz alanında, ki Sinan Selimiye'si ile en yüksek yerinden yararlanacaktır, buna karşılık, Üç Şerefeli adıyla tanıdığımız II. Murat Camii (1447), Osmanlı mimârisine anıtsal revaklı avluyu katarak, büyük camilerin özel çevre oluşturmalarına bir başka yol açmaktadır. Tunca kenarında, şehrin merkezinden uzaktaki II. Beyazıt Külliyesi ise (1488) şifhanesinin gerektirdiği kırsal alan sessizliği ortamında, mimarinin kendine has bir çevre yaratmasına eşi az bulunur bir örnektir.



Resim 1-Fatih Camii Kubbe geçişi bölgesi

İstanbul'un fethi, Osmanlılar'a arzularına göre bir arazi kullanım imkânı sağlamıştır. Bizans'ın bir iki yapısında kalan tepe değerlendirmesi, Osmanlı şehirindeki mimârî faaliyetin temel prensiplerindedir³. Topkapı Sarayı ve şehrin ilk büyük külliyesi Fatih (1463-70) ve II. Beyazıt (1506) şehrin tepeleri üzerine kurulmuştur. Fatih Külliyesinde cami, Bizans'ın önde gelen temsili yapılarından Havariyun Kilisesi üzerine inşa edilmekle, yer seçiminde bir miras devir almanın politik tutumunu da sergilemektedir. Fatih Külliyesi ilk defa olarak cami eksen olmak üzere kesin bir simetri düzenine göre dizilen yapıları ile, özel anıtsal çevre anlayışında da yeni bir tutum getirmektedir.

Şüphesiz yer seçiminde, mimarlarla görüşme ve danışma halinde, bânilerin istek ve amaçları, maksada uygun yapı alanlarının varlığı ve belirlenmesi de hesaba katılarak, ön planda gelmektedir.

Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında, Sinan İstanbul topografyasının değerlendirilmesini sürdürmeyi devir almaktadır. Süleymaniye (1557) ve Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan camileri (1565) ile tepeleri şehir dokusuna mal etmeye devam etmektedir. Süleymaniye, Fatih Külliyesinin simetrik düzeninin muazzam bir alana yayılmasına bağlanmaktadır. Şehrin eğitim, kültür, yardımlaşma ihtiyaçlarına cevap verdiği halde, şehir düzeni ile yakından ilişkili olmayan özel anıtsal çevre, şehir içinde şehir gibidir. Diğer taraftan silüette, ayrılmamacasına şehir ile kaynaşmaktadır. Ne ilk Fatih Camii ne de II. Beyazıt Camii, Sinan'ın Süleymaniye'si gibi tepe ile bütünleşmemektedir. Kapalı ve henüz hareketsiz kütleleri tepeyi kaplamakta, çizgilerini kendi konturları haline getirmektedir. Süleymaniye'de ise, Sinan'ın merkezi kubbeli mekân kuruluşunun dışa yansımada Osmanlı mimârisine kazandırdığı ifade gücü ile, zeminden itibaren yarım kubbeler, onları destekleyen küçük yarım kubbeler ve takviye kuleciklerinin merkezi kubbeye doğru oluşturdukları basamaklı yükseliş hareketinde, yapının kendisi tepe olmaktadır. Merkezi kubbenin yumuşak yayı, gök kubbenin dünyayı içine alan yayı olduğu kadar bir tepe konturudur.

2. Vogt-Göknül, *Osmanische Türkei*, s. 55-62 "Die Türkische Stadt"; Bursa s. 58. I.Murad, Yıldırım ve Yeşil Camilerin eğimlere konumu.

3. Aynı yerde İstanbul ve özellikle İstanbul silüetine verilen önem, s. 58-62. Ayrıca Doğan Kuban, *İstanbul'un Tarihi Yapısının Genel Özellikleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Şehircilik Enstitüsü Dergisi, sayı 1971/1 s. 18-37. İstanbul, 1971.

Edirne'deki Selimiye (1575), şehrin daha girişinde yerleştiği yüksek yeri ile, varlığını uzaktan itibaren yaklaşımlara adım adım açıklayan başlıbaşına bir tepedir.

İstanbul Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Camii, kütle ile zeminden kubbeye kadar kesintisiz kaynaşmış köşe takviye kulelerinde düşeyi vurgularken, tepe yayını tekrarlayan büyük kubbe kemerleri dengeyi kurmakta ve yüksek yerini taçlandırarak oturmak yerine, onunla bütünleşmektedir.

Sinan eserleri, kendinden önce başlayan bir tutumla, şehir dokusunda kendi içine kapalı özel çevrelerdir. Konumlarındaki uyum, şehrin arazisi iledir. Sinan'ın arazi eğimlerinden yararlanması üzerinde durulur⁴. Süleymaniye medreselerinde yapılar arasında basamaklarla bağlantılar kurması misali, her yapısında arazi özellikleri ile uyum sağlar. Çevre ile kurduğu ilişki ise, yapının etrafındaki yapılara uymasından çok, kendi içinden dışarı doğru sağladığı bağlantılardır. Külliye yapıları arasından geçen yollar, bunlar üzerine atılan küçük köprüler gibi (Lüleburgaz Sokollu Külliyesi, Üsküdar Atik Valide külliyesi örneği). Hareketli ve yoğun trafikli çarşı bölgesinde, İstanbul'da Rüstem Paşa Camii'ni (1562) bir platformda yükselterek kargaşalıktan uzak küçük bir huzur vahası yapmış, cami cephesi önünde ise platform kenarına bir kemer dizisi koyarak, çevreye açmıştır. Bu, camiyi dışarı doğru açmak yolunda bir ilişkidir. Hareket noktası daima yapı ve özel çevresinin kendi içine kapalı, sınırlı bütünüdür.

İstanbul'un deniz kenarlarını değerlendirme, tabii bânilerin istekleri ve ya onayları sayesinde, Sinan ile başlayan bir tutum olarak görülüyor. Azapkapı'daki Sokollu Cami (1571) ve Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camii (1588) için, deniz kenarında özenle seçilmiş bir yerde bulunma dışında bir ilişkiden söz edilemez. Üsküdar'daki Küçük Şemsi Ahmet Paşa Külliyesinde ise (1580), konumda koy çizgisine uyum, bahçenin sınırının göz göz denize doğru açılmasına gösterilen özen dolayısıyla bu ufak yapı grubu, Üsküdar'dan Kız Kulesi'ne doğru dönen çıkıntıyı varlığı ile ayrılmaz bir bütün haline getirmektedir.

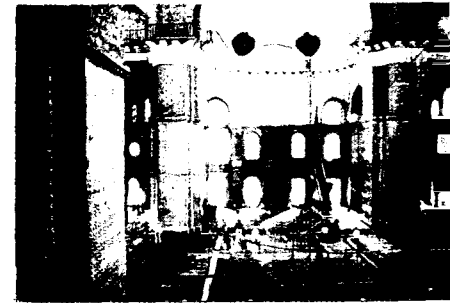
Üsküdar iskelesi arkasında yükselen Mihrimah Sultan Camii (1548), Boğaz'a karşı gelen cephenin bir unsuru, denize açık şadırvan köşkü ile, bütün camiler arasında benzeri olmayan bir manzara köşküne sahiptir. Burada da Sinan, yapısını kendi içinden manzaraya doğru bir açılma ile değerlendirmiştir.

Sinan yapısı olmamakla birlikte, henüz onun devri çerçevesinde sayılabilecek Cerrahpaşa Camii (1588) tarihi yarımada'nın son tepesini de değerlendirdikten sonra, anıtsal yapılar için şehrin başka alanları kullanılmaya başlanır. Yüksek yerlerden yararlanma ise devam edecektir. 18. yüzyılda Ayazma Camii, Üsküdar Sarayı'nın yüksek yeri üzerine inşa edilirken, Anadolu yakasına da şehrin yaygın silüetine katkıda bulunan bir eser eklenmiş olur. Ancak Ayazma Camii de, yalnız Sinan yapılarına has kalan tepe ile bütünleşme özelliğine sahip değildir. Hatta tepe üstüne oturtulmuş hissini, benzer konumlardaki yapılardan daha çok uyandırır.

Sinan'ın yer seçiminde gösterdiği özen, sonraki yüzyıllarda İstanbul'u çok zenginleştiren bir gelişme ile sürmüştür. Tasarlanmasına 16. yüzyılda başlanan Eminönü Yeni Camii, Sinan'ın deniz kenarı yapılarından farklı bir şekilde, o zamanlar da şehrin en işlek olan alanlarından birinde, rihtimi ile doğrudan deniz üstünde bir liman yapısıdır. 17. yüzyılda (1663) gerçekleştirilen külliye, liman-çarşı bağlantısı içinde, çarşının kazandığı önem, günümüze kadar onu şehir yaşamının bir ağırlık merkezi haline getirmiştir. 17. yüzyıldan sonra da, bu liman yapısının başlattığı tutum devam eder. Yapılar artık şehrin meydanları, (Sultan



Resim 2-Lalali Camii Mihrap Yarım kubbesi geçişi



Resim 3-Yeni Camii iç mekânı

4. Sinan külliyelerinde arazi eğimlerine yerleştirme özeni hk. Aptullah Kuran, 15. ve 16. yüzyıllarda inşa edilen Osmanlı Külliyelerinin Mimarisini konusunda bazı Görüşler I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler III, Türk Sanatı Tarihi. İÜ. Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü. İstanbul, 1979. s. 795-813.

Ahmet Camii) ana yolları, kısacası günlük yaşamı ile daha bağlantılıdır. Divan yolu üzerinde, doğrudan yol kenarında yer alan yapılar dizisi, 15. yüzyıl yapıları Firuz Ağa Camii ve Atik Ali Paşa Camii dışında, ki onların da Sinan devrine değil, Klasik devir öncesine ait oluşları dikkati çekiyor. Koca Sinan Paşa Sebül ve Türbesi (1953, Davut Ağa) Köprülülük Kütüphanesi (1661) Çorlulu Ali Paşa Camii (1708-10) 17. ve 18. yüzyıl eserleridir. Acaba bu bâniler başka arsa bulamaz mıydı? Yalnızca şehrin içinde kullanılabilecek yapı alanlarının azalması açıklamasına bağlamak, yetersiz görünüyor. Sinan, işaret ettiğimiz gibi, yapıları için özel çevre yaratıyordu ve bu büyük ustanın, bâniler üzerinde ikna edici etkisi olduğunu kabul edebileceğimize göre, yer seçiminde onun eğilimi de rol oynuyordu.

Nuruosmaniye Camii (1755), Rüstem Paşa Camii gibi bir çarşı camii olarak çarşının faal ortamında, bir platformda yükseltilerek ayrılmıştır, ancak Rüstem Paşa Camii kadar gözden saklı bir çevre oluşturmaz, çok daha "göz önünde" ve çarşı ile yakındır. Bulunduğu tepe ayrıca platformda yükselmesi, ona İstanbul panoramasında önemli bir yer almasını sağlamıştır.

Lâleli Camii (1783)'de bugünkü hali ile bir çarşı camii olarak çarşı üstünde yükselmektedir. Aslında bu yükseliş, İstanbul'un eğimlerinin değerlendirilmesine bir başka örnek olarak, Beyazıt'a doğru yükselen tepenin eğimine, yani yamaca, bir platforma oturtulmasından kaynaklanmaktadır.

Sinan'dan hemen sonra Osmanlı Mimârîsi, Sultan Ahmet Camii (1609-19) ile bir doruğa daha varmıştır. Şehrin en seçkin ve anlam yüklü bir yerinde, Bizans'ın kalbi olan bir bölgede, Hipodrom'a bakan eski imparator sarayı alanında, Ayasofya ve Bizans senatosu binaları yanında, İstanbul'un ve Osmanlı mimârîsinin simgesi haline gelen Sultan Ahmet Camii'ni inşa etmek, Sinan Okulundan yetişmiş Mehmet Ağa'ya nasip olmuştur. Sultan Ahmet Camii'nin dev anıt niteliğine rağmen, meydan ile yakın bağı vardır. Topkapı Sarayı ve Ayasofya ile beraber, en az kara yolu kadar çok kullanılan deniz yolu ile şehre yaklaşımda ve karşı sahillere bakışta, İstanbul'un cephesini oluşturmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman ile karşılaştırıldığında çok daha sade görünen kişiliği ile Sultan I. Ahmet'in böylesine bir prestij yapısı gerçekleştiren Osmanlı hükümdarı olması ilginçtir. Sinan'ın anıtsal mimârîde açtığı yolun, onun ilkelerinden hareket edilerek ve değişik bir yorumla zenginleştirilerek bu zirveye götürmesi, bir mirası kullanmanın en verimli şekillerindendir.

Yeni Cami'den sonra kıyı camileri, şehrin deniz çizgişi boyunca sıralanmaya devam etmektedir. İstanbul'un doğal imkânlarının hepsi mimârî ile bütünleştirilmek istenmektedir. Tophane'de Nusretiye Camii'nin (1810) Yeni Cami gibi bugün kıydan geriye kalmakla beraber, bu dizi içinde görülmesi gerekir. Beylerbeyi Camii (1774) Dolmabahçe Camii (1851-52) ve Ortaköy Camii (1852-54) çevrelerinin bir kenarı deniz olan, denizle ilişkileri geliştirilmiş, "denize yansıyan" yapılarıdır. Denize doğru bir çıkıntı üzerinde yer alan Ortaköy Camii, benzer konumdaki Şemsi Ahmet Paşa Camii ile karşılaştırılınca, denizle içiçe bir yalı köşkü görünümündedir.

Geç devrin Avrupadan esinlenen "tek kütle" sarayları da, camiler gibi kıyı yapılarıdır. Küçüksu Kasrı kıyı camileri ile daha ahenkli bir ortaklık kurabilirken, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları, kıyı boyunca uzanan kütleleri ile, geleneksel yapı-doğa ilişkisinden ayrı bir tutumda kalırlar.

Yalnız küçülen külliyeleer ile değil, sebül, çeşme gibi ufak kütlelerin şehir içinde çoğalması ile de, şehirde günlük yaşamla "teklifsiz" bir içiçelik artmaktadır. Anıtsal yapılar kişilerin belleğine yerleşir, kişinin yaşamını sürdürdüğü ortam içindeki bu unsurlar ise, ev, avlusu, bahçesi, mahallesi gibi, kendinin, geçmişinin parçası olur. Devir farklarını silen zaman, böylece özellikle İstanbul gibi



Resim 4- Nuri Osmaniye İç Mekanı

bir şehirde, Sinan devri ve sonraki devirlerin yapılarını bütünleştirir, kaynaştırır, şehre kıyasına köşesine sinen bir çehre kazandırır.

2. Yapı Gruplarında, Külliyelerde, Yapılar Arasındaki İlişkiler



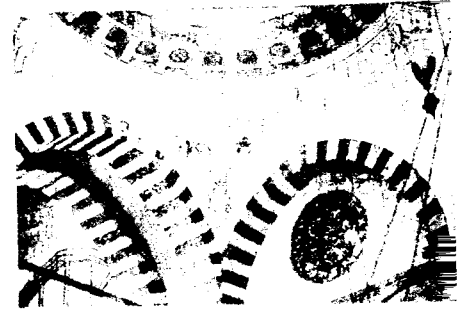
yüzyıldan sonra büyük külliyelerin devri geçmiştir. Siyasi ve ekonomik gücün zayıflaması, hükümdarların dahi artık böyle büyük çapta yapı girişimlerinde bulunmalarını engellemektedir. İstanbul gibi yapı faaliyetinde ön planda yer alan bir başkentte, gözde yapı alanlarının giderek azalması da bir gerçektir.

Her külliye bâninin amacı, gücü ve mevkii, mali imkanlar, arsa durumu gibi çeşitli faktörlere bağlı olduğundan hepsi için geçerli kaidelerden bahsetmek zordur. Sinan'ın da külliyesi her defa bu faktörlere bağlı olarak yeni çözümler getirir. Tabii ki bu durum, küçülen külliyeler için de geçerlidir. Daima o yapıya mahsus çözümlerle karşılarız. Kapsam daraldığından, mesela kitaplık ve sebil gibi bazı yeni yapı ilişkileri ortaya çıkar ve alışılmamış, ilginç uygulamalara yol açar⁵. Geç devirlerde ufak yapı grupları mahalle çerçevesinde veya bir şehir yolu köşesinde yerleştirilirken, yaratıcı yetenekler sergilenmektedir. Buna rağmen, alışlagelmiş bazı bağlantılar, devirler boyunca tekrarlanır.

Yapılar arasındaki ilişkilerde belirgin bir husus, cami avlusu revağının etrafını alan medrese odaları şeklinde bir cami-medrese bağlantısıdır. Oldukça eski örnekleri olan bu ilişki, (Selçuklu devri 1243 tarihli Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Medresesi) U biçimi üç kollu bağımsız medresenin de varlığı hesaba katılınca, (14. yüzyılın İznik Süleyman Paşa Medresesi) Türk mimârisinde önemli bir yeri olduğunu düşündürür. Nitekim bugüne kadar gelememiş örnekler, yaygınlığını tahmin ettirmektedir⁶. Yine de daha sonraki devirlere aktarılan bir Sinan mirası olarak ele alınabilir, çünkü Sinan bu bağlantının en başarılı örneklerini vermiştir. İstanbul, Kadırga'daki Sokollu Külliyesi, Topkapı'da Kara Ahmet Paşa külliyesi, Lüleburgaz'daki Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi bunlar arasında sayılabilir.

17. yüzyılda Köprülü Külliyesi (1660), Kara Mustafa Paşa Külliyesinde (1683'ten önce) mescitle dershane, medrese hücreleri ile revaklar, bir bütün halinde kaynaşmaktadır. 17. yüzyılda, cami bulunmasa da külliye yapıları arasında ortak bir avlu etrafında gruplaşma olağan sayılabilir. Medrese hücrelerinin yerini, Bayram Paşa Külliyesindeki gibi tekke hücreleri alabilir. (1635). Kuyucu Murat Paşa (1607-9) Ekmekçioğlu Ahmet Paşa (1618'den önce) Ebulfazl Mahmut Efendi (1653'ten önce) Külliyesi, Klasik devirden hareket eden fakat özgün bir yol bulan tasarımlardır⁷.

Avlu ve medrese hücrelerinin birleşimi ve kulanma tarzı, konut ile anıt bağlantısının bir başka örneğidir. Revaklar, birbirine değil, ancak onlara açılan hücrelerle, geleneksel Türk evinin dış sofasına benzer bir iletişim sağlama görevi üstlenmektedir. Odaların önüne konmuş dış sofa tipini sürdürmektedir. Anadolu Selçuklu medreselerinden beri mevcut bu bağlantının bilincinde olarak



Resim 5- Süleymaniye, Kubbe bölgesine geçiş

5. Goodwin, *Ottoman Architecture*, s. 396 vd.

6. Yıldız Ötügen, *Orhan Gazi (1326-1359) Devrinden Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Devrinin Sonuna Kadar Osmanlı Medreseleri Listesi*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırmalar Dergisi, Özel Sayı 9, s. 337-371. Ankara 1978. s. 345 vd.s. 370; Zeynep Nayır, *İstanbul Haseki'de Bayram Paşa Külliyesi*. İsmail Hakkı Uzunçarşılı Armağanı, Ankara 1975, şek. 5.

7. Nayır, aynı makale ve *Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 169 vd. Küçük külliyeler ve Medreseler.



Resim 6-Süleymaniye, Dışta Ortü Bölgesine Geçiş

Sinan, konut unsurlarını anıtsal mimârîde kullanma imkânlarını kendinden sonraki devirlere iletmıştır⁸.

Sinan'ın yapı kompleksleri düzeninde bıraktığı mirasın özü, devamlı yeni çözümlere götüren yollar göstermekle olmuştur. Geç devirlerde asimetrik düzenler revaçtadır. Şemsi Ahmet Paşa Külliyesindeki "köşe medresesi", avlunun köşesini saran hücreler düzeni, 17. ve 18. yüzyılda da, Bayram Paşa külliyesinde tekke hücreleri, Üsküdar Çinili Cami'deki (1663) köşe çözümü misali denenmektedir⁹. Küçülen külliyelerde asimetri, beklenmedik hareketlerle renklendirici unsurlardan biri olmaktadır. (Plan 1,2)

Sinan yapılarında, yapı bünyesinde özel bir yeri olmakla beraber, diğer mekânlara kendini ayrıcalıkla zorlamayan mekân kısımları halinde yer alan hünkâr mahfilleri varken, ondan hemen sonra, Sultan Ahmet Camii ile başlayarak, sonuçta 19. yüzyılda cami cephesinde ağırlığını cami kütlisini dikkate dahi almayarak koyan ekleme yapı niteliğindeki hünkâr daire veya köşkerlerini, Sinan mirası olarak görmek mümkün değildir. Onun yorumu niteliğini de taşımazlar, belirgin bir farklılık getirirler, hatta onun bütünlük anlayışına aykırı düşen bir tutum sayılırlar. Buna karşılık, Üsküdar'daki Ayazma Camii (1760)'nin ufak hünkâr köşkünü camiye bağlanan cana yakın kemer dizisi ile aranan bağlantı, Sinan'ın anlayışına uygun, birleştirici acıcılık sağlayan özgün bir buluştur.

3. Mekân Düzeni



Sinan mirasının en önemli payı, Türk mimârîsinin geleneksel kubbeli mekânına Osmanlı Mimârîsi çerçevesinde kazandırdığı eşsiz düzene düşmektedir. Sinan başlıca konusunu hazır bulmuştur: Kubbeli mekân. Merkezi kubbeli mekânı her türlü imkânı ile deneyerek kişilik ve bütünlük vermesi, yüzyıllardır Türk Mimarîsi'nin ana mekân tasarımı olan kubbeli mekânı yeni yollarla yorumlayarak kendinden sonrasına devretmesi, Sinan mirasının özüdür. Dinsel mimârîsinde cereyan eden bu yorum olayının başlangıcını, bilindiği gibi, ilk anıtsal camisi olan Şehzade Camii'nde bulmaktayız. Burada Sinan daha başta tek kubbeli birimi mekân ortasında ege-men kılarak, Osmanlı Mimârîsi'nin Fatih Camii, Üç Şerefeli Cami, II. Beyazıt Camii ile varmış olduğu safhaya bağlanmaktadır.

Sinan'ın dört yarım kubbeli merkezi kubbeli planı Şehzade Camii (1548) için seçmesi, yolunu tayin eden ve sonucunu haber veren bir seçimdir. Anıtsal yapı tasarımına başladığı zaman noktasında, Osmanlı Mimarîsi'nde, merkezi bir kubbenin Beyazıt Camii'nde kazandığı mekânı etrafına toplayıcı rolüne rağmen, çok bölümlü bir mekân sistemi uygulanmaktadır. Sinan'ın kendini bir taraftan bu çok parçalı mekân geleneğinin içinde bulması, bu geleneği zorlaması, diğer taraftan, daha bu ilk anıtsal yapısında açıklanan mekân bütünlüğüne tutkusu, çok hacimli kubbeli mekân düzenleri arasında en kesin kapalı bütün niteliğine sahip bu planı seçmesinde çözüme varır. Bizans Mimârîsi'nin merkezi planının da gelenek faktörü içinde yer almasına rağmen, bu kapalı bütünlüğü ilk defa Şehzade Camii'nde olgunlaşmış buluyoruz. "Bir dökümden" kaynaşmış birlik sahibi mekânı elde etmek amacı burada gelişmeye başlıyor ve Sinan'ın Selimiye'sinde kubbe, taşıyıcı paye ve mekân sınırının ayrılmaz bütünleşmesine kadar götürüyor. Ancak mekânın ortasında duran ana kubbenin taşıyıcı payeleri, mekânı bölen kütleleri ile, Sinan'ın amacına karşı bir durum yaratıyorlar. Si-

8. S. Ögel, Die Beziehung zwischen Innenraum und Aussenraum in der Osmanischen Architektur, Anatolica IX (1982) s. 123-132.

9. Köşe Medreseleri hk. Nayır, Bayram Paşa Külliyesi.

nan'ın bu planı geliştirmemesinin sebebi, bu olmalıdır. Süleymaniye'de bir kere daha ana merkezi birimi, baldakeni, en görkemli şekilde uygulamış ve uzun yaratıcı yaşamı süresince terketmiştir. Son eseri Kılıç Ali Paşa Camii'nde Süleymaniye, dolayısıyla Ayasofya planına dönüş, bir bitiş noktasıdır, ileriye yönelik imkânlar sağlayan bir uygulama değildir. Süleymaniye'de Ayasofya planını yeniden ve onu hatırlatmayacak kadar değişik yorumlamak, Sinan çapında bir yaratıcı için karşı konmaz güçte bir çağrı olmuştur.

Onaltıncı yüzyıldan sonraki en önemli anıtsal yapılarda, Sultan Ahmet Camii (1609-19) Yeni Cami (1663) Yeni Fatih Camii (1774), merkezi kubbeli ve dört yarım kubbeli Şehzade Camii planının kullanılmış olması, Sinan'ın terkettiği bu düzenin o kadar geçerlilik ve revaç bulması, nedeni üzerinde düşündürmektedir. Bu planın sakladığı imkanların keşfedilerek geliştirildiğine işaret edilir¹⁰. Sinan nasıl önceki devirlerin erden uygulamaları içinde bu planı keşfetmişse¹¹, 17 ve 18. yüzyıl eserlerinin mimâr ve bânileri de Sinan'dan bu planı keşfetmişlerdir, onun gerçekleştirmediği gelişimini üstlenmişlerdir. Sultan Ahmet'in mimârı Sedefkâr Mehmet Ağa, kronolojik sıralamada ilk uygulayan gibi görünüyorsa da, Yeni Cami'nin 16. yüzyıl sonunda Davut Ağa tarafından planlandığını, başlanan yapıda tabii ki düzenin belli olduğunu göz önüne alırsak, Sinan yanında yetişen Davut Ağa, herhalde ezbere bildiği hocasının repertuarından bu planı keşfeden mimardır. Bir başka yüzyılda da, yeni Fatih Camii'nin muhtemel mimârı Mehmet Tahir Ağa'nın, geriye baktığında yalnız Şehzade Camii'ni değil, artık Sultan Ahmet ve Yeni Camileri de planın görkemli temsilcileri olarak görüp etkilendiği ve kullandığı görülür(Plan 3-5).

Merkezi kubbeli dört yarım kubbeli plan, dıştan etkileyici bir yükseliş imkânı sağlayan, anıtsal mimârın görkemini arttıran bir düzen olduğu için, post-klasik devirlerin biçime ağırlık veren eğilimlerine cevap verdiği için seçildiği düşünülebilir. Bizce önemli bir faktör, şehir düzeni ile daha yakın bağlarına işaret ettiğimiz klasik devir sonrası yapılara, dört eşit cephe ile çepeçevre daha yoğun bir hitap etme fırsatı tanınmasıdır. Sinan'ın mirası sayılan bu üç yapının konumu hatırlanırsa, dört yönden aynı etkinin sağlanmasının arandığı kendini belli etmektedir. Sultan Ahmet Camii'nin kullandığı, Yeni Cami'de manerizmeye kayan bir abartma ile devam eden ve Fatih Camii'nde orta bir yol bulan yükselme imkânı da, anıtsal mimarının itibarını ve şehirde ağırlığını ortaya koymak amaçlarını beslemektedir.

Şehzade Camii planının bu üç yapıda uygulanmasında, herbirinde kendine has özellikler geliştirilmiş olması tabiidir, hiçbiri aynen kopya yoluna gitmemiştir. Sultan Ahmet Camii ve ona yaklaşan bir uygulama olan Fatih Camii'nde, yarım kubbelerin ayaklar üstüne oturması ile bir genişleme fırsatı kullanıldığına işaret edilmiştir¹². Burada ele alamayacağımız birçok ayrıntı, farklılık yaratmaktadır. Bizce dikkati çeken bir husus, Sinan'ın kanaatimizce bu planı terketmesine neden olan ana kubbe taşıyıcısı dört kalın ve mekânı bölücü payenin, bu sonraki yapılarda özellikle vurgulanmış olmasıdır. Sultan Ahmet Camii'nde Osmanlı Mimârîsi'nin belki en kalın yuvarlak payeleri, varlıklarını ağırlıklarınca mekâna sindirmektedir. Fatih Camii'nde ise, pandantiflerde yer alan küçük sütuncuklar, merkezi baldakeni vurgulamaktadır. Bu sütuncukların öncüsünü, tek kubbeli bir mekân olan Nuruosmaniye Camii'nde, kubbeyi olma-



Resim 7- Doğmabağçe

10. Şehzade planı ve devamı tartışmaları, Kuban, *Osmanlı Dini Mimârîsi*, s. 37-42; Vogt-Göknil, *Türkische Moscheen*, s. 72 vd.; Nayır, *Sultan Ahmet Külliyesi* s. 74-76.

11. Sinan'dan önce Şehzade planı, *Türk Mimârîsinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, s. 67, 69, 70; Nayır, *Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 48 vd.

12. Nayır, aynı yerde, s. 75

diği bir baldaken gibi belirtmek tarzında manierist bir tutum ile buluruz¹³. Yeni Cami'nin ana kubbe taşıyıcıları ise haç planlıdır ve pandantiflerin devamı ve "görsel taşıyıcısı" rolünde, payenin hac girintisinde yer alan köşe sütuncuklarına sahiptir. Burada, yatay silme ile kesilmese, örtü kaburgalarını karşılayan ve zemine ileten Gotik devir mimârisinin taşıyıcı demet payelerinin güç çizgilerini sergileyen ince uzun çubuk sütunlarını hatırlayabilirdik. Örtü ve taşıyıcısının böylesine mafsallaştırılmış bir ilişkisi, klasik devir Osmanlı Mimârisi için olağan değildir. Sinan mirasının kopyaya dayanmadığını, özgün katkılarla zenginleştiğini görmekteyiz (Res. 1-3).

Uygulanması sürdürülen diğer bir Sinan planı, sekiz destekli merkezi kubbe düzenidir. Sinan'ı yaratıcılığının zirvesine götüren bu planın sonraki kullanımı, "dersini almış" fakat aynı heyecanı verebilmiş bir nitelikte değildir. 18. yüzyılda Laleli Camii, Üsküdar Yeni Valide Camii (1708-10) ve 19. yüzyılda Eyüp Camii yenilemesinde (1810) bu planı buluyoruz. Altı destekli merkezi kubbe düzenini Davut Ağa'nın, Sinan'ın ölümünden önce başlattığı Cerrahpaşa (1588) ve Hekimoğlu Ali Paşa (1734) Camilerinde görüyoruz.

19. yüzyıldan itibaren, kullanımda ön safta gelen düzen, yine en sade "başlangıç" mekânıdır, tek kubbeli mekânıdır. Yüzyıllardan beri, tek kubbeli mekândaki çeşitleme imkânları, geçiş bölgelerinde, kütle ve yüzeysel donanımda yoğunlaşmıştır. Klasik devir ve sonrası arasındaki karşılaştırmalarda, geçiş bölgesinde bahsini ettiğimiz bazı ilginç ayrıntılar dışında, özellikle Osmanlı Mimârisi'nde yeni dekoratif yollar açan Avrupa'dan esinlenmeler ön plana çıkmaktadır. Ortaköy Camii'nde tromplarda yer alan baldaken motifi, geçiş bölgesi yeniliklerindedir. Daha önce Lâleli Camii mihrap yarım kubbesinin geçişindeki abartılmış kısıllıktaki pilaster parçası da buna katılır¹⁴. Profillerde barokumsu hareketlenmeler, çini yüzeyler yerine duvar nakışları v.b. değişimler, mekân düzeni olarak imkânları belli olan tek kubbeli mekânların herbirine kendine has kişilikler kazandırmakta, bu basit plan şeması her defa yeniden yorumlanıyormuş gibi ele alınabilmektedir. Yüzyılların tek kubbeli mekân zinciri, böylece zamanımıza kadar halkalarını uzatabilmektedir. Geçişin duvarlarda cereyan eden kütleli bir olay olmaktan çıkışı, Sinan'ın vardığı bir mekân aşaması idi. Geleneksel tek kubbeli mekâna kazandırdığı imkân, pandantifli kubbeyi takviyeli köşe payelerine oturtarak pandantif geçişine yine kendi niteliğine, dört kemer arasında oluşan küresel köşe üçgenine uygun olarak kapalı tek kubbeli mekâna intibak ettirmektir. Daha önceki-1522 tarihli İstanbul Sultan Selim Camii gibidenemelerde, tek kubbeli mekânda pandantif kullanımının başarılı sayılabileceğine işaret edilir¹⁵. Gerçekten de Sinan bu uygulamaları ile, tek kubbeli mekâna küçük kubbeli yan safları da katmayı sürdürerek, mahfellerin değişik seviyelerde yerleşimi gibi yollarla, o zamana kadar hiçbir devir ve ülkede sahip olmadığı bir çeşitlilik ve hareket zenginliği kazandırmıştır¹⁶. 18 ve 19. yüzyılların tek kubbeli mekânları da, Sinan'ın açtığı bu çeşitleme imkânlarından yararlanmaya devam ederken, Sinan mirasının özünü teşkil eden bir alışkanlık halinde Osmanlı Mimârisi'ne yerleştiriyorlar. Şu halde dört yarım kubbeli ve anıtsal ölçülere uygun plan kadar, daha küçük mekânların vazgeçilmez tek kub-



Resim 8-Ortaköy Camii, Cephe

13. Pandantif sütuncukları ve baldaken tasarımına değindiğim bir yazı **Sinan Sonrası II**. Uluslararası Türk ve İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi. İstanbul, 1986. Bildiriler, Cilt III

14. Aynı yerde Ortaköy Camii kubbesi ve tromplarda baldaken motifi ve Lâleli Camii mihrap yarım kubbesi.

15. Aptullah Kuran, **The Mosque in Early Ottoman Architecture**, Chicago, 1968, s. 60, Edime II. Bayazıt Camii Bkz. A. Kuran, **Single Domed Mosques of the Architect Sinan**, II. Uluslararası Türk ve İslâm Bilim ve Teknoloji Kongresi, İstanbul 1986. Bildiriler c. III, s. 83-104.

16. Ernst Eglı. **Sinan, Der Baumeister Osmanischer Glanzzeit**, Zürich, 1954 Sinan camilerini tariflerinde bu ustaca "mekân tabakalaşmaları" na işaret etmektedir.

beli düzeni, Sinan anlayışını yüzyıldan yüzyıla aktaran başlıca miras unsurudur (Plan 6,7) (Res. 4).

Geçiş noktalarının kubbeli mekândaki geleneksel vurgulamasını ise, Sinan da daima sürdürmüş, kullanılan unsurların içinden mukarnasları seçerek dörtgenden daireye geçişte devamlı yer vermiştir. Kimine göre sadece dekoratif, kimine göre mekân birliğini bozan nitelikte görülen mukarnaslar, değişken yapıları ile dörtgen alt yapıdan daireye geçerken değişimi vurgulayarak önemli bir rol üstlenirler¹⁷. Yeryüzünü temsil eden dörtgen alt yapıdan gök sembolü kubbe örtüsüne geçiş, böylece belirtilmiş olur. Kütleli yapılarda kütle biçimlemesi ile geçiş bölgelerinde yoğunlaşan anlatım, Osmanlı Mimârisi'nde özellikle Sinan'ın verdiği mevki ile mukarnaslarla devam ettirilmiştir. Mukarnaslar, kendileri için ileri sürülen varlık sebebi veya eleştirilerin ötesinde, mekân yaşantısında anahtar biçimlerdir (Res. 5,6).

Sinan'ın camide değil fakat medresede kullanmış olduğu sekizgen plan (Rüstem Paşa Medresesi), 18. yüzyıldan itibaren mimari sahnede çoğunlukla temsil edilen tek kubbeli mekânlar arasında, 19. yüzyılda İstanbul'da Hırka-i Şerif Camii (1851) ve Keçecizade Fuat Paşa Camii (19.yy. ortaları) ile Sahrayı Cedid Camii gibi yapılarda ortaya çıkarak kubbeli mekân çeşitlemelerine katılmaktadır. Sekizgen, kubbeye geçişin ikinci safhası olarak geçişlerde kullanılagelmişken, şimdi mekânın kendisini tayin etmektedir. Yüzeylerin çoğalması, kubbeye geçiş yönünden bir kolaylıktır ve bir sadeleşme getirmektedir, geç devirlerin kubbeli mekânda bütünlük sağlama ilkesine katkısıdır. Diğer taraftan Sinan'ın sekiz destekli merkezi kubbeli planlarında da, sekiz payenin oluşturduğu sekizgen, mekânda varlığını belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Ancak daima dörtgenin bağı içinde kalmaktadır. Doğrudan doğruya sekizgenin egemen olması, ilginç bir adımdır. Sekizgenin de dörtgen gibi yeryüzü sembolizmi içinde yerini aldığı düşünülürse, anlamda bir değişiklik bahis konusu değildir.



Resim 9- Ortaköy Camii, Cephe ayrıntısı

17. yüzyılda, hemen klasik devir sonrasında, yine çok eski bir geçmiş olan eyvanlı ve merkezi kubbeli haçvari plana rağbet edilmesi, türbe, medrese, Topkapı Sarayı köşklerinde ortaya çıkması¹⁸ (Bağdat Köşkü, Sepetçiler Köşkü) beş unsurlu kozmik şemayı, beşli kozmik diyagramı canlandırması, Osmanlı Mimârisi'ndeki önemi Fatih devri Çinili köşkünde (1472) tescil edilmiş olan bu planı Sinan'ın hamam ve türbe dışında uygulamadığı göz önüne alınırsa, bir mâziye dönüş olarak adlandırılabilir. Bu şema, çeşitlemelere yol açacak kadar esnek değildir. Belli bir düzene sembolik bağımlılığı buna engeldir ve belki Sinan, tekrardan çok yeni gelişmeler aradığı için "verilmiş" bir düzene bağlı kalmak istemeyerek ele almamıştır. 17. yüzyılda bu düzenin canlanmasının bize ilginç görünmesinin sebebi de, kullanımda verilmiş olan aradan sonra, değişik bir uygulama gibi görünmesidir. Ayrıca şuna işaret etmek gerekir ki, Şehzade Camii'nin planı da, dörtgene tamamlayarak bu şemayı vermektedir. Yarım kubbelerin örttüğü mekânlar, tabii ki eyvan niteliğinde değilse de, merkezi kubbe etrafındaki haçvari düzen mevcuttur ve geleneksel şemadaki eyvanların rolünü, bu merkezi kubbeye açılan ve ona tâbi olan mekânlar üstlenmiştir. Şu halde Sinan'ın bu geleneksel planı yine de kendi yorumu ile kullandığını düşünebiliriz. Sonraki yüzyılların bu plana verdikleri önem de bir ana temanın Osmanlı Mimârisi'nde öne çıkması bütünlüğünü kazandırmaktadır.

17. Nayır, *Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 65.

18. Nayır, *Bayram Paşa Külliyesi*, haç düzeni plan hk. 405-406; Türk mimârisinde kozmik diagram hk. genel, S. Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986, s. 59 vd.



4. İç ve Dış Mekân Bağlantısı



ç mekânı dışındaki çevre ile bağlayan pencerelerin dizisi, Klasik devirden sonra değişmeye başlarsa da, bu, bütün yapılar için geçerli değildir. Yeni Fatih Camii, Eyüp Camii eski düzeni devam ettirirken, 1734 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde, kemer içlerinde daha yuvarlak pencere ve dikdörtgen pencere gruplaşmasından söz edilebilir. Lâleli Camii'nde Sinan'ın sekiz destekli planı uygulanırken, sütun şeklindeki destekler inceliyor uzar ve manierist bir abartma getirir. Aralarındaki mesafe daralır ve bu aralara rastgelen dikdörtgen pencere ve üstündeki yuvarlak pencere, daha loş bir mekâna yol açar. Nuruosmaniye Camii'nde pencereler büyük kubbe kemerlerinin içine kemer yayını izlemek üzere basamaklaşırken, iki yanlarından küçük sütuncuklarla çerçevesizler. Bu yüzeysel sütun motifi, Nuruosmaniye Camii'nin içini, pandantiflerde sözünü ettiğimiz sütuncuklar, mihraptaki kabartma sütun-kemer dizileri ile sararak yeni bir yorum ortaya koymaktadır. 19. yüzyılda Dolmabahçe Camii ve Cihangir Camii'nin 1890 yenilenmesinde ise, büyük kubbe kemerleri içine ışınal yerleştirilmiş trapezoid pencereler, tamamen yeni bir düzen sergilemekte, çağdaş Avrupa'nın demir iskelet + cam teknolojisinin keşfedilen imkânlarına paralel çağrışımlar yaptırabilmektedir¹⁹ (Res. 7). Bu yapıların mimarları Balyanlar, pencere "yenileme"leri ile, geleneğin çağlarındaki yorumunu yapma çabalarını açıklamaktadırlar.

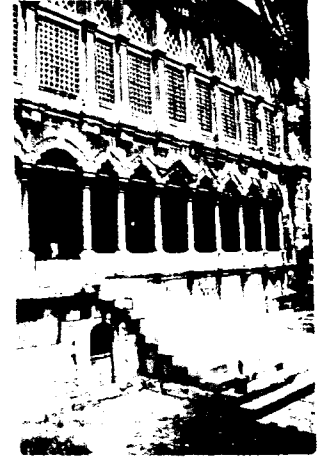
19. yüzyılın pencere konusunda belirgin bir özelliği, pencerelerin azalması fakat boyutlarının büyümesidir. Bu gelişme Osmanlı Mimarisi'nde genelde gözlenebilmekte, konutta da paralelini bulmaktadır. Burada, Osmanlı anıtsal mimârisinin geleneksel konut ile bağlarını bir kere daha hatırlamanın yeri gelmektedir. Osmanlı anıtsal mimârisi desteklere oturtulmuş bir merkezi kubbeli mekan sistemi yolunda gelişirken, duvarlar taşıyıcı görevlerinden sıyrılmakta, bol ışıklı "perde duvarlar" mekân sınırları haline gelmektedirler. Bu durumda, Anadolu Türk Mimârisi'nde öteden beri gözlenebilecek bir geleneğe, pencere dizilerinin zemine çok yakın başlamasına, Sinan elinde alt yapı mekânının dış çevre ile ilişkisini vurgulamak bakımından eşsiz bir imkân doğmaktadır. Giderek aydınlıklaşan yapılarda, alt mekânın yeryüzü olarak yorumlanmasında, yer ile yakın bağ içinde olan alt pencereler, zemin ışığını da dolaysız içeri aktarmakla, başlıca ifade aracıdır. Dikdörtgen alt pencere sırası, daima gün ışığını iletmekte, onların üstünden itibaren de pencerelerin biçimleri yuvarlak kemerli olarak değişirken, renkli camlarla donanmış alçı şebekeleri ile örtüye doğru, gökkubbe örtüsüne doğru, yeryüzü ışığından bir farklılaşma yaratmaktadır.

19. yüzyılda giderek büyüyen pencereler ile zeminden bir kopma izlenebilir. Zemine yakın pencereler, diz çöküp oturan insanın dışarı ve zemin düzeyine direkt bakışına göre ayarlanmış gibi iken, şimdi böyle bir bakışı büyük pencere yüzeyleri daha yükseğe, zeminden ilişkisiz olarak vermektedir. Cami mekânı için yaşantı yönünden etkili olan bir değişme bahis konusudur. Bu tutum içinde yine de Sinan'ın iç ve dış mekân ilişkisi mirası olarak sayabileceğimiz özgün yorumlar yer alabilmektedir ki, belirgin bir örnek diye Ortaköy Camii'ni gösterebiliriz. Bu caminin iç mekânında, mimarları olan Balyan'lar, büyük boydaki pencere yüzeylerini pencereyi yine zemine oldukça yakın yerleştirerek Boğaz'ın sularına doğru açmışlar, hafif konkav yüzeylerde, deniz ile yalı misali bir iççelik bağlantısı ile, mekân içine doğru davet edici bir hareket yaratmışlardır. Bizce bu pencere camlarının "barokumsu" yayı, nereden ilham olarak gelmiş olursa olsun kopya yoluna gitmeden, öze yaklaşan ve yeniden biçimlendiren bir gerçek yorum örneğidir (Res. 8,9).

19. Heinz Jürgen Sauermost-Wolf Christian von der Mülbe, *Istanbul Moscheen*, München, 1981. Dolmabahçe Camii pencereleri hk. s. 249.

Ortaköy Camii'nin yalı gibi su kenarında ve su ile ilişkisi olduğunu söylerken, yine Sinan'da belirgin bir özelliğe, anıtsal dini mekân ile geleneksel Türk evinin bağlantısına da işaret etmiş oluyoruz. Türk odasında alçak sedirin üstünde bağdaş kurup oturanın dışarı bakışına göre ayarlanmış olan pencereler, cami mekânında aynı düzende yansırken odanın renkli camlı alçı şebekeli pencereleri de camide aynı şekilde görülmektedir²⁰. Sinan camilerinin ana mekândan bir basamak yükseltilmiş alt pencere önlerinin sekileri de, odanın sediri gibidir. 19. yüzyılda oda sedirleri, divan ölçülerine doğru bir hayli yükselirken, cami pencerelerinin de daha yükseğe alınması paralel bir gelişimdir. Artık Avrupa etkisi ile mobilyalı olan odalarda, sedir ve dışarı bakış bağlantısı önemini ve tayin edici rolünü kaybetmektedir. Ortaköy Camii mekânında ise, küçüklüğünden ötürü seki yoktur fakat böylelikle pencere, cami mekânı ile daha da dolaysız ve bütünleşen bir ilişki içindedir.

Konut ile diğer bir bağlantıdan, dış sofa özelliklerinin camide paralelini bulmakla söz edebiliriz. Sinan camilerinin geniş saçaklı, bahçe (Üsküdar Eski Valide) veya taşlığa bakan (Rüstem Paşa) son cemaat yerleri alışılmışlardan farklı düzenleri ile, dış sofa (hayat) gibi üst kat mekânı olmamakla birlikte, aynı yarı açık mekân kişiliklerinde ev ile ortaklık kurarlar. Dış sofa karakteri, Sinan'ın ilk defa Şehzade Camii yan cephelerinde camiyi çeviren yeşil alana doğru açtığı kemer dizilerinde daha da belirgindir²¹. Bu kemer dizileri zaten dış sofa olarak adlandırılmaktadır. Cami kütlesi önüne konan bu yan mekânlar, iç mekânla ilişkileri daha zayıf olmakla ev sofasından ayrılırlar. Ancak dış çevre bağlantısı bakımından aynı anlamda varlıklarını koyarlar. Şehzade Camii sofaları, dıştan kullanılabilir. Gölgelemlerinde oturulabilir. Süleymaniye'de ise, ev sofası gibi zeminden yükseltilmişlerdir. Sinan'ın bu mirasını severek yaşatan sonraki devirlerde de, Süleymaniye'deki gibi abdest muslukları bu yan revaklara konmaktadır. Sultan Ahmet Camii'nde gördüğümüz gibi iki katlı yapılarak zenginleşmektedirler. Daha sonraki yeni biçimlerin verdiği dekoratif imkânlarla kemerlerde çeşitlemeler görülmekte, cümle kapısı yanına konulmalarına da rastlanmaktadır (Nuruosmaniye Camii). Bu geç devir uygulamaları, kütlenin hareketlenmesi konusuna girmektedir. (Res. 10)



Resim 10- Nuru Osmaniye Camii Dış Yan Sofa

Ev-cami ilişkisinde ortaya çıkan kronolojik öncelik sorusunu cevaplamak zordur, çünkü 16. yüzyıl öncesine ait ev örneğimiz yoktur. Ancak Topkapı Sarayı'nın 15. yüzyıldan itibaren bu boşluğu dolduracak nitelikteki mekânları, sonraki evlerde de yaygın bir şekilde ortaya çıkan unsurları barındırması, bize dayanak noktası vermektedir. 16. yüzyıla ait düzenini koruduğunu kabul edebileceğimiz bir oda, şehzadelerin Sünnet Odası, Anadolu'nun uzak köşelerinde bile Türk evinin oda düzeninde karşımıza çıkabilen temel prensiplere sahiptir: Alçak sedir, yükselmiş seki, sedir üzerine oturana dışarı bakış sağlayan seviyede pencereler, üst pencere dizisinin dekoratif renkli camlı işlenişi gibi. Camilerdeki Kuran rafları ile oda rafları arasındaki eşlik de, bir ayırım gözetilmediğini göstermektedir. Mustafa Paşa Köşkü veya Sofa Köşkü diye bilinen 18. yüzyıl Topkapı Sarayı köşkünde bu nitelikler, devrin iç dekordaki anlayış değişiklikleri ve cam yüzey genişlemesine karşın, devam etmektedir.

20. Osmanlı camiini yer ve gök birleşimini içeren evren yapısı olarak yorumlarken, pencere düzeninin konutla ilişkisine, alt pencereler yolu ile yeryüzü bağının vurgulanması yönünden değinmiştim. *Beziehung zwischen Innenraum und Aussenraum*, Eglil Sinan, konut pencere düzeni ile Sinan camileri arasındaki benzerliğe işaret etmiştir. s. 121-122.

21. Dış sofalarla ev sofaları bağlantısı hk. *Beziehung zwischen Innenraum und Aussenraum*

5. Kütlede Hareket



inan'ın Osmanlı Mimârîsi'ne getirdiği ve elemanların işlekliliğine dayanan kütle hareketi, kendi başına var olan bir hareket değildi. İç mekân ile bütünleşen kütlede, mekân düzeninin yansımına ve gereklerine dayanarak oluşmaktaydı. Sonraki devirlerde, Sinan mirası büyük kubbe kemerlerinde, köşe takviye kulelerinde Osmanlı Mimârîsi'ne giren Barok kıvrımlaşmalar, iç mekândaki bir değişimin ifadesi değildir. Bilindiği gibi Barok mekân Osmanlı Mimârîsi'ne yabancı kalmış, tipik ovali ancak bazı yapılarda kullanılmıştır, Nuruosmaniye Camii avlusu, Küçük Efendi Tekkesi, Nakşidil Sultan Türbesi, bazı ev ve yalıların orta sofası gibi²². Buralarda da, Osmanlı mekân düzeni anlayışına aykırı olduğundan, ovalin mekân gerilimi yaratma imkânlarından yararlanılmış değildir. Kütlede kalan yeni biçimleme eğilimleri, yapı gövdesinde, Ayazma Camii yüzey kabartmalarında başladığını gördüğümüz gibi, yüzey dekoruna kadar götürür. Şehzade Camii minareleri ve türbesinden sonra, Sinan kendi başına varlığını ortaya koyan yüzey dekorundan sıyrılmıştı. 18. ve 19. yüzyıllarda, evde ve sarayda olsun, dinî yapılarda ve türbelerde olsun, yapı kütleleri ve yüzeyi zengin bir biçimlemeye sahip olmaktadır ki, bu gelişimin artık Sinan'la bir ilgisi yoktur.

Buna karşılık, Nusretiye Camii'nin Güney Almanya veya Avusturya Barok'u içinde yer alabilecek soğan biçimli takviye kulelerini Sinan mirasına bağlı sayabiliyorsak, bu bir tezat olarak görülmemelidir. (Res. 11). Mekân düzeninden söz ederken, özellikle 19. yüzyılın, Sinan'ın tek kubbeli mekânlarına rağbet ettiğini hatırlamıştık. Sinan, Türk Mimârîsi'nin geleneksel tek kubbeli kübik kütlelerini, kubbeyi dört payenin taşıdığı bir orta birim sayarcasına biçimlemiş, bu köşe payeleri dışta köşe kuleleri olarak varlık göstermişti. Köşe kulelerinin yapı gövdesi ile bir bütün halinde, "bir dökümden" kaynaşmasına en belirgin örneği Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nde bulmak mümkündür²³. 19. yüzyıl bu bütünleşmeyi sürdürürken, köşe kulelerine ve kubbe kemerlerine yeni biçim eğilimlerine dayanan bir yorum getirmektedir. Büyük kubbe kemerleri kıvrımlı profillerle tabakalaşarak derinleşmekte (Nuruosmaniye) köşe kuleleri süsleme yüklü ve kütlede bağımsız kulecikler etkisi bırakan abartılmaya kadar (Dolmabahçe Camii), her yapıda değişen bir biçimleme göstermektedir. Köşe kuleleri arasındaki mekân sınırını "perde duvar" haline getiren Sinan'ın buluşu, Ortaköy Camii'nde dramatize edilmekte, derin kubbe kemerlerini "taşıyan" yapı gövdesi uzunluğunda sütunlar, iç mekânla artık ilişkisi olmayan dışa hitap tutumunu çarpıcı bir tarzda sergilemektedir. Nuruosmaniye ve Nusretiye Camileri köşe kulelerinin yapı gövdesi ile kaynaşma çabaları, Mihrimah Sultan Camii'ne özenir görünmektedir. Bizce bu unsurlardaki gelişmeler, Sinan mirasının yeniden yorumlanmasıdır (Res. 8,11).

"Yapı eteklerinde pitoresk bir kalabalıklaşma" diye adlandırmış olduğumuz Nusretiye Camii sebilleri ve şadırvanı gibi biçimlemeler²⁴, hünkâr dairelerinin ayrı yapılar halinde gelişerek camilerin cepheleri ile birleşmeleri, mahfil ve dairelere götüren rampaların kütlede yarattığı yeni hareketlenmeler, Sinan mirasından ayrı gelişmelerdir. Dış yan sofaların ise, Sinan'dan sonra da sevilen

22. 1818 tarihli Nakşidil Sultan Türbesi için bkn. Goodwin, *Ottoman Architecture*, s. 416; Kuban, *Barok Mimârîsi*, s. 37; 1825 tarihli Küçük Efendi Tekkesi için Aptullah Kuran, *Küçük Efendi Manzumesi* TTK Belleten XXVIII-s. 467. vd. Ankara, 1963.

23. Vogt-Göknil, *Türkische Moscheen*, 47 vd. ve son olarak *Die Moschee, Grundformen Sakraler Baukunst*, Zürich, 1978, s. 161

24. *Sinan Sonrası* (bkz. Not 13.) Osmanlı mimârîsindeki Barok hareketliliği iyi karakterize eden bir yazı Micheal Levey, *The World of Ottoman Art*, London, 1975 te Achievement amid decline, s. 95 vd. ve Intimations of Rococo, s. 112 vd.



Resim 11- Nusretiye Camii

bir motif olarak kütlede canlı bir hareket kaynağı olduğunu, 19. yüzyılda tek kubbeli yapılar artık Nuruosmaniye ölçeğinde yapılmadıklarından, bu motifin terkeldildiğini söyleyebiliriz.

Yirminci Yüzyıl ve Sinan

Sinan'ın mirasının bugünkü geçerliliğini araştırırken, ağırlık merkezi yine dinî mekân olacaktır. Diğer konular artık tarihe karışmıştır. Bugün hâlâ iş "hani" diyoruz ama, geleneksel şehir hanlarından daha 19. yüzyılda uzaklaşmıştır.

Günümüz tutumunda iki yol ayırabiliriz: 1- Geleneğe sadık kalma çabası, 2- Yeni yaklaşım ve çözümler denenmesi.

1- Hemen hatırlamak gerekir ki, mimârîde iki konunun yüzyılların denenmiş, sevilmiş düzenlerini tekrar etmesi yadırganmaz: Dinî yapı ve konut²⁵. Bu hususta ön şart, bu düzenlerin oluşmasını sağlayan kullanım tarzlarının sürekliliğidir. Konut için bunu iddia etmek zor olduğundan, şehir evinde gelenekselin devam ettirilmesini bazen özenti gibi görebilir, kırsal bölgede ise doğal bulabiliriz. Yorum ise başka bir olaydır. Aynen tekrarda aranmaz. Şehir evinde, apartman daairesinde bile geleneksel ev düzeninin yeniden yorumu mümkündür.

Dinî yapıya gelince, İslam ibadetinin şekli ve niteliği yüzyıllardan beri değişmediğine göre, Osmanlı kubbeli mekânı gibi alışılmış ve sevilmişin tekrarına karşı çıkmak, mutlaka yeni bir yorum talep etmek gereksiz görünüyor. Diğer taraftan İslam Camii, kilise gibi belli biçim kurallarına bağlı olmadığından her ülkede ve devirde farklı düzenler gösterir ve bugün için yeni bir yorum dilemek de doğal bir istektir. Gelenekselin tekrarında ortaya çıkan sorun, bizce Osmanlı kubbeli mekânının devam ettirilmesinden çok, geleneksel tarzda yapıldığını sanarak tamamen yabancılaştırmaktır. Böyle durumlarda kopya etmekten dahi bahsedemiyoruz, çünkü iyi bir kopyanın da değerleri vardır. Geleneksel yağma kubbenin betona çevrilmesinden doğan problem, yapının bütünü için geçerli oranı tutturamamaktadır. Osmanlı kubbeli mekânı, Sinan eserlerini örnek alarak sürdürülmek istendiğinde, Sinan'ın günümüz yapılarında doğru kopya edilemediğini söyleyebiliriz. Süleymaniye'yi örnek alan Ankara Kocatepe Camii, Süleymaniye muhteşem, heybetli bir kütle iken, sadece bir kütle olarak kalmaktadır. Türkiye'nin mahallelerine dağılan sayısı hayli kabarık uygulamalar karşısında, ana kubbeden tamamen kopuk kalmış görünen yama gibi yarım kubbe veya trompların görünümü, sanırım çok kişiye artık tanıdık gelmektedir. Betona naklederken, Sinan'ın iç mekân düzeninin dış kütleli biçimlemesi ilkesi kaybolup gitmekte, zaten daha tasarımlarda bilinçlerden silinmiş görünmektedir.



Resim 12- Nusretiye Camii

Bu tutumun ikinci bir yönü, "ekleme" çeşitlemeler getirme isteğidir. Son cemaat yerlerinde rengârenk camekânlardan uzay füzesi görünümünde minarelere, çarşı platformuna oturtma eğilimine kadar birçok "yenilik" katılmaktadır. Osmanlı camilerini, günümüzün arabesk modasına uyararak Arap camilerine benzetmek çabaları da göze batacak kadar artmıştır. Camileri çarşı ile, gelenekten çok daha geniş çapta çarşı kısmına ağırlık vererek birleştirmek eğilimi de dikkati çekmektedir. Platform üzerine oturtma ise yabancılaştırmayı tamamlamaktadır. Sinan'ın çevreden yükseğe alıp ayırdığı Rüstem Paşa Camii'nde bile sağlamayı başardığı yapı-çevre, iç mekân-dış mekân ilişkisi yok edilmektedir.

Yirminci yüzyılın başında Mimar Kemaleddin'in camileri de, 19. yüzyıl gibi, tek kubbeli Osmanlı mekânının devamıdır. Kendine göre oran değişiklik-

25. Buna karşılık, yüzyıllardır mekân değişme ve gelişmelerinin cereyan ettiği başlıca alan dinî mekânlardır.

leri de getirmekte, yalnız Klasik devir unsurlarını değil, büyük pencereler gibi (Kamer Hatun C.) 19. yüzyıl katkılarını da işlemektedir. Bu yapılar kopya değildir, ayrıntılarına kadar düşünülmüştür. Ancak Kemaleddin Bey'e de Sinan yorumcusu diyemeyiz, bütünü ile yalnız Osmanlı Mimarisi'nin değil, Anadolu Türk Mimarisi'nin mirasçısıdır²⁶.

2- Yeni biçim araştırmalarında, 19. yüzyılda bile canlı kalan Osmanlı Mimarisi'nde Sinan devrinin yorumunun yapılabildiğini düşünürsek, devrimizde Sinan'ın yaratma ilkelerine göre yeniden yorumunu ilginç ve anlamlı bir girişim olarak bekleyebilirdik. Böyle bir yorum yoluna gidilmediği görülmektedir. Osmanlı kubbesinin bilinçli olarak terk edilmesi, günümüz teknolojisinin eğrisesel örtü imkânlarından yararlanılması doğaldır, yeni bir yorum zeminidir. Genellikle aynı tarz kabuk örtünün seçildiği gözlenebilir. Zemine kadar uzanan bu yekpare kabuk örtüyü Vedat Dalokay'ın Ankara Kocatepe Camii projesi ve İslamabad Camii veya Yaşar Marulyalı-Levent Aksüt'ün Londra Camii projesinde bulabiliriz²⁷. Açıklıkları, içeri çekilmiş cam yüzeyler sınırlamakta veya bir camdan zar gövde ibadet mekânını oluşturmaktadır. Burada geleneksel ve Sinan'ın özellikle belirgin bir tutum ortaya koyduğu iç mekân-dış mekân ilişkisi değişmektedir. Yavaş yavaş örtüye hazırlayan ışık saffhaları, alt sırada yeryüzü ile sağlanan güçlü ilişkinin yerini boydan boya cam sınır almakta, fakat aynı dolaysız ilişkiyi daha yoğun sağlaması beklenirken, çevre ile bağlantı amaçlandığı izlenimini vermemektedir. Bunda birinci tutum ile ortak görünen platforma oturma eğilimi de rol oynamaktadır. Bu zeminden kopma acaba ne gibi bir çağdaş ihtiyaca dayanmaktadır? Ayrıca yapıların özel çevre düzenleri içinde yalnızlığı da dikkati çekmektedir. Sinan'ın büyük külliyelerinde de caminin etrafı boştur ama, biraz ileride külliyenin yapıları yer alır ve cami onlarla beraber düşünülmüştür. Günümüz camileri ise bu yapı arkadaşlığından mahrumdur, yalnızlığa itilmişlerdir.

Büyük cam yüzeylerin tam tersi bir tasarlama ile, tamamen sağır yüzeyleri olan camilere de (Cengiz Bektaş'ın Ankara Etimesut Camii) rastlanılmakta, bu, Le Corbusier'nin Ronchamp kilisesi misali, kilise mekânına daha yakın bir tasarlama izlenimi vermektedir²⁸.

Konumda da geleneksel özene rastlanmamaktadır. Bir tepe üzerine çöken Ankara Kocatepe Camii bu tepe ile bütünleşmekten uzaktır. Kınalıada Camii gibi ilginç bir kütlede daha yaratıcı bir çevre ilişkisi beklenirken, yalnızca deniz yakınına oturtulmuş gibi kalmaktadır. Mimar Kemaleddin'in Bebek Camii'nin, Sinan'ın Şemsi Paşa Camii'ne deniz kenarı varlığı ile yaklaşabildiği de ileri sürülemez.

Yakın çevresinden uzak, yeryüzünden "kopmuş" yapılar, insanla çevresi arasındaki bağı zayıflattığı kadar, ibadeti mekanik bir iş haline getirmektedir. Sinan'ın sıcak ve insanı saran iç ve dış mekânlarında, ibadet öncesi veya sonrasında biraz oyalanmak, daha fazla kalmak istenir. Bugünkü yapıların böyle bir çağrı gücü yoktur.

Sinan'ın mirasının devamı ve yorumu, bugün için söz konusu görünmüyor. Ancak bu mirasın birgün yeniden canlandırılmaması için de bir sebep yoktur. Yaratıcılığın o hesaba gelmeyen işleyişi, belki birgün yeniden Sinan'a yönelmeyi sağlayacak ve ilkeleri ile çağımıza yakışır bir yoruma götürün tartışmaya girecektir.

26. Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimar Dönemi* Ankara, 1981.

27. Metin Sözen-Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, İş Bankası Kültür Yayınları 122 2. baskı İstanbul, 1973, s. 414, 418, 419 ve 420.

28. Aynı yerde, s. 421

Sinan's Heritage

Prof.Dr. Semra ÖGEL



he main representative of the Classical Period of Ottoman Architecture, Sinan had considerable influence till the Nationalistic Architecture Movement of the 19th century. His impact will be studied under the following headings:

- Location of buildings : Sinan's architecture fits in perfectly with topography. For instance the Süleymaniye Mosque integrates with hill on which it whereas the Azapkapı Sokollu and Şemsi Ahmet Paşa Mosques harmonize with the shores of Istanbul. In later centuries the same attitude continues with Ayazma and Lâleli Mosques (18th century) situated on hills and with buildings along the shores of Istanbul like the Yeni Cami (17th century) the Beylerbeyi (1774) Nusretiye (1810) Dolmabahçe (1851-2) Ortaköy (1852-54) Mosques and the Dolmabahçe, Beylerbeyi and Küçüksu Palaces (19th century). Starting with the Yeni Cami buildings and complexes were integrated with town squares and streets. Sinan's our complexes, were them selves closed units

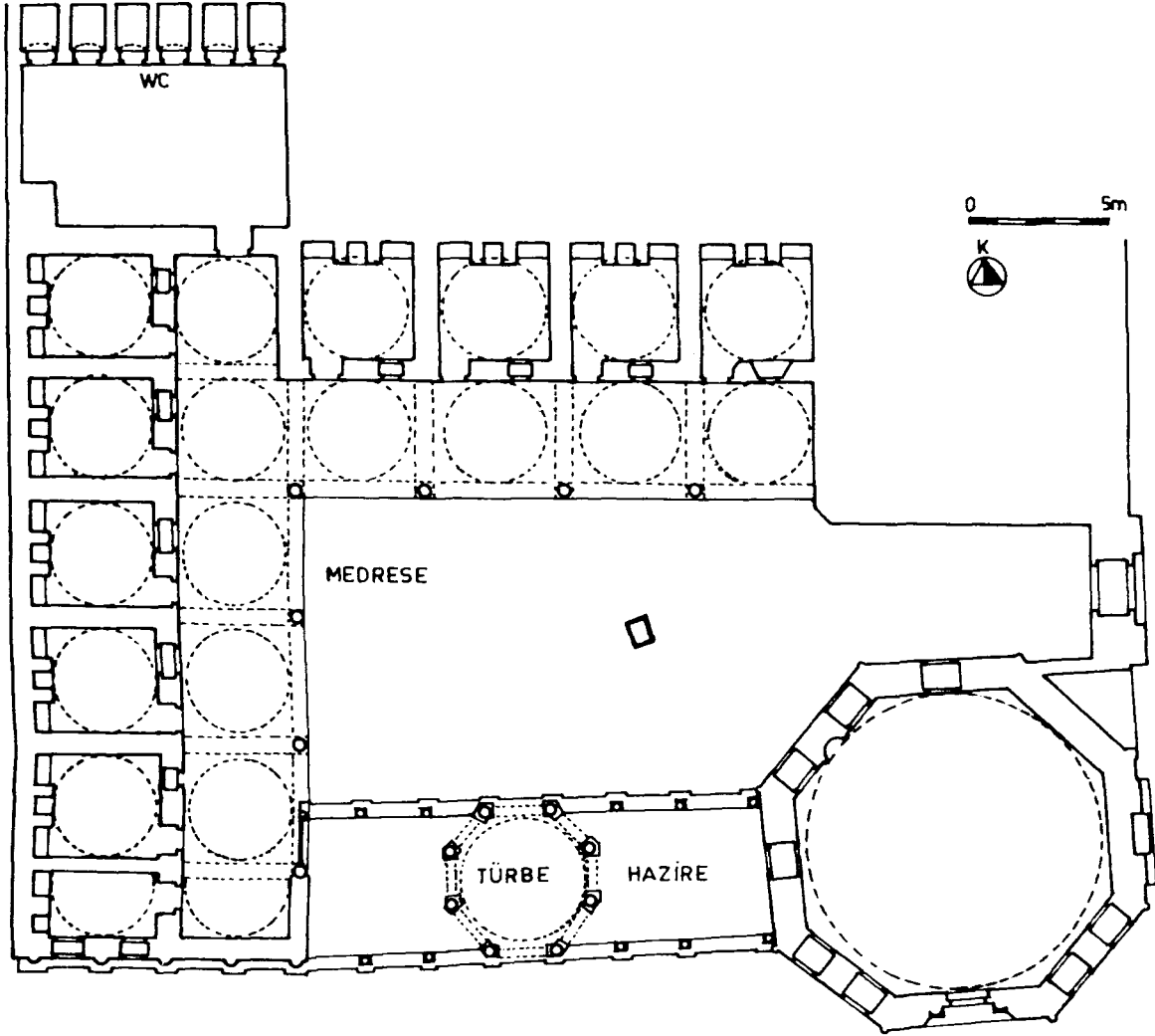
- Arrangement of buildigns : Starting with the 17th century, the decline in economic and political night of the state caused a reduction in the creaxion wof the complexes. Madrassa rooms placed around the mosque courtyards became a common practice. This solution had outstanding examples in Sinan's complexes Kadirga Sokollu, Topkapı Ahmet Paşa, Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa. The 17th century complexes having a unity in the ground plan arrangement of the masjid, classroom, madrassa chambers and the courtyard portico, also show originality of design. We see that Sinan's asimmetrical ground plan of his small complexes like the Şemsi Ahmet Paşa in Üsküdar, was favoured in the 17th and 18th centuries (Bayram Paşa, Çinili Complexes) :

- Spatial organization: Main themes of Sinan's spatial organization were in continual use in later centuries. The domed central space expanding in to four half domes, the plan of Sinan's first great monumental building, the Şehzade Mosque, was especially favoured in masterworks of Ottoman Architecture of the 17th and 18th centuries, Sultan Ahmet Mosque, Yeni Cami and Fatih Mosque. Sinan's designs of central domes on six and eight supports also had a number of followers. In the 19th century the main scheme for mosques was the single domed space with a new decoration concept inspired by the European Architecture of the period. In this century the octagonal plan is used for some of the single domed mosques. In addition, the cosmic sheme with five elements symbolized in the central domed cruciform plan with four livans, which has its roots in the previous Turkish Architecture, was used again. This plan, which has some connections with the plan of Sinan's Şehzade Mosque, was used in tombs, medressehs, and several kiosks of the Topkapı Palace in the 17th century.

- Relation of inner and outer space: Arrangement of windows in the 16 th century mosques is one of the factors in our interpretation of the Ottoman Mosque as a cosmic entity, combining the spheres of earth and heaven. Sinan's buildings are a climax of this concept. A lower row of rectangular windows, almost near the floor level, gives access to direct sun light, whereas upper rows

of pointed arched windows with stained glass symbolize the change to the sphere of heaven. This pattern has a parallel in the traditional Turkish house. In the 19th century, dimensions of windows used in houses and mosques increase whereas their numbers decreased and they were constructed higher. This new system of light arrangement brought a new interrelation of inner and outer spaces, as is the case with the Ortaköy Mosque built in 1852-54. The outer prayer halls of Rüstem Paşa and Atik Valide Mosques and the side galleries of the Şehzade, Süleymaniye and Selimiye Mosques can be likened to "hayat", the outer hall of a traditional Turkish house. In "hayat" connection of interior and exterior space is realized. Side galleries were also continued in later centuries Sultan Ahmet, Nuruosmaniye, Laleli Mosques.

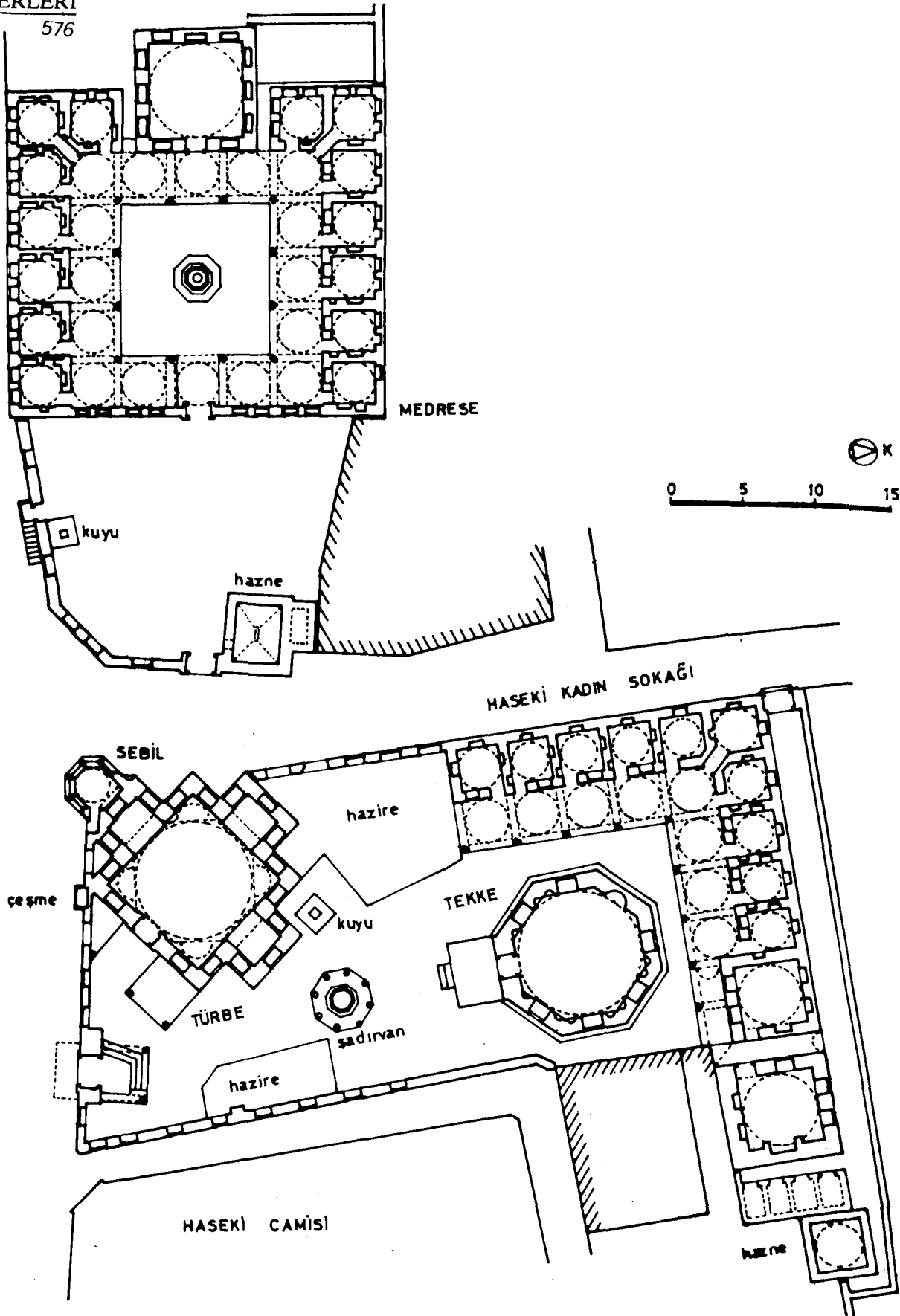
- Movement in masses : In Sinan's buildings dynamism of the mass depends mainly on the interior spatial organization and the function of building elements. Later in the "Turkish Baroque" period undulating rhythms were applied to the elements used previously by Sinan, such as the outer arches supporting the domes and the weight towers. Though this dynamism is a façade decoration and does not reflect the interior spatial organization as in Sinan's works, the Ortaköy Mosque again may be an example of interpreting Sinan in a new sense at such a late stage of the Ottoman period.



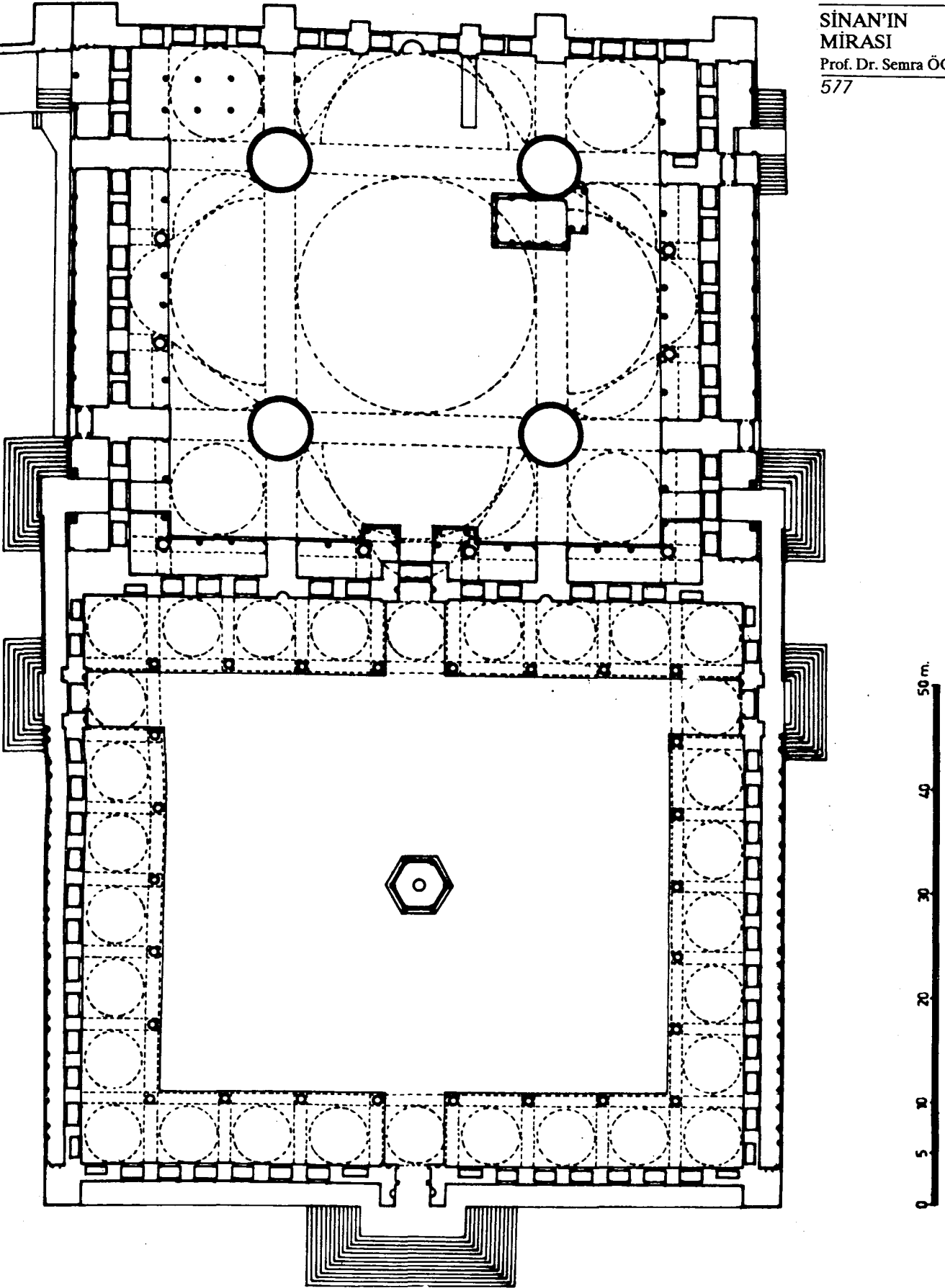
Köprülü Külliyesi - Divanyolu - Plan

MİMARBAŞI
KOCA SİNAN,
YAŞADIĞI ÇAĞ
VE ESERLERİ

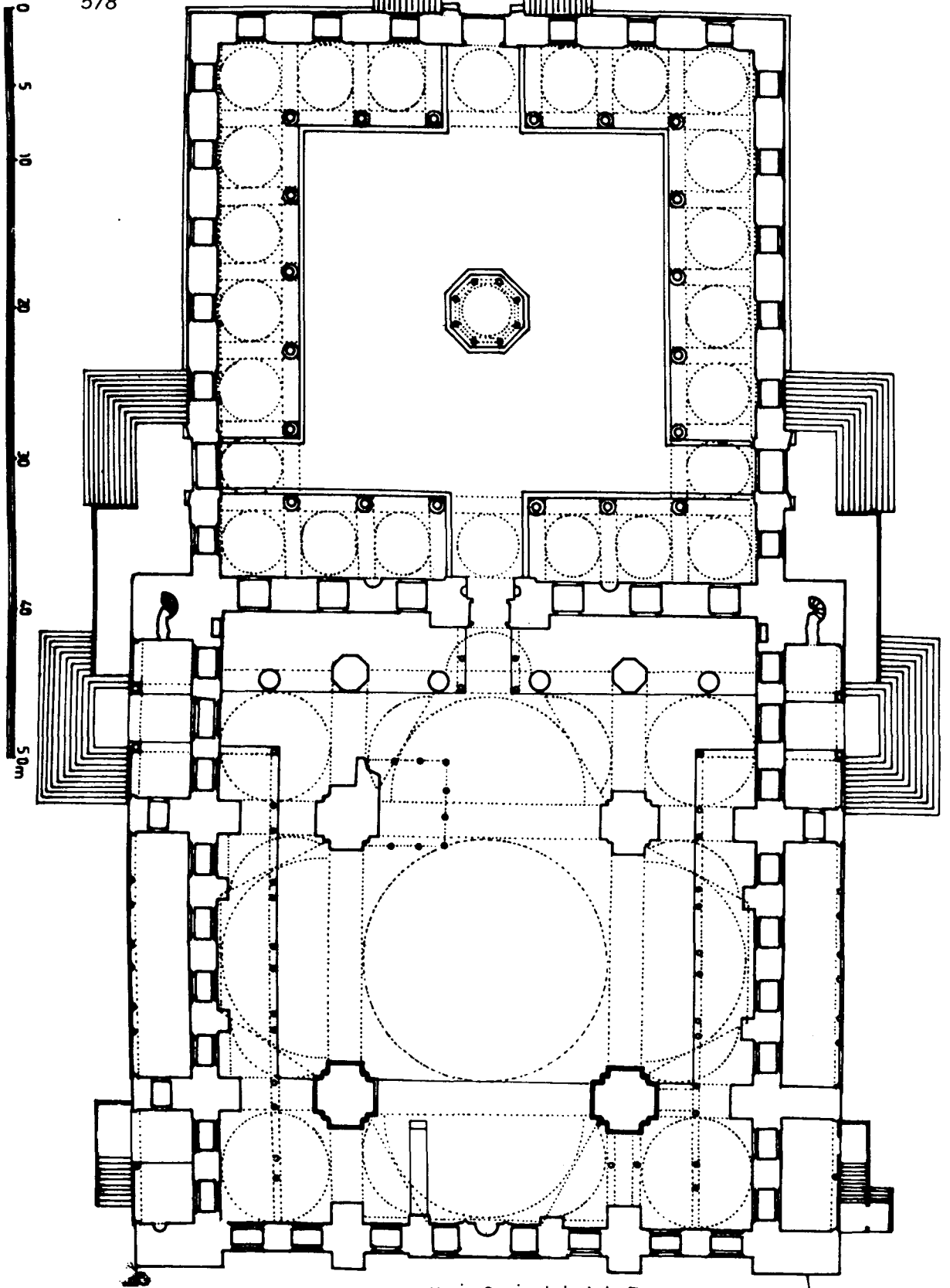
576



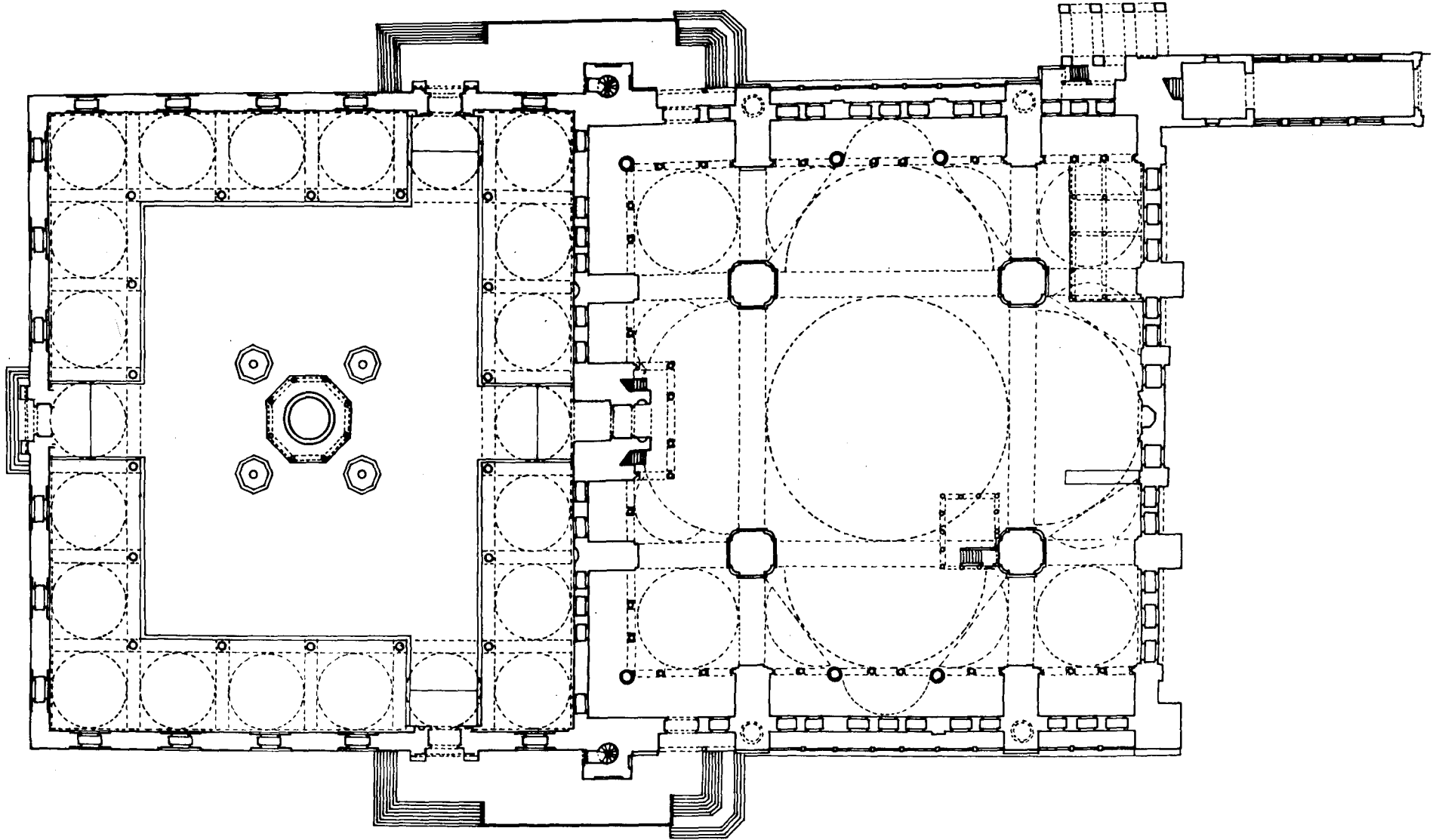
Bayram Paşa Külliyesi - Plan



Sultan Ahmet Camisi. Plan.



Yeni Cami . İstanbul . Plan .



10 0 10 20 30 40 50 m

Fatih Cami Istanbul Plan

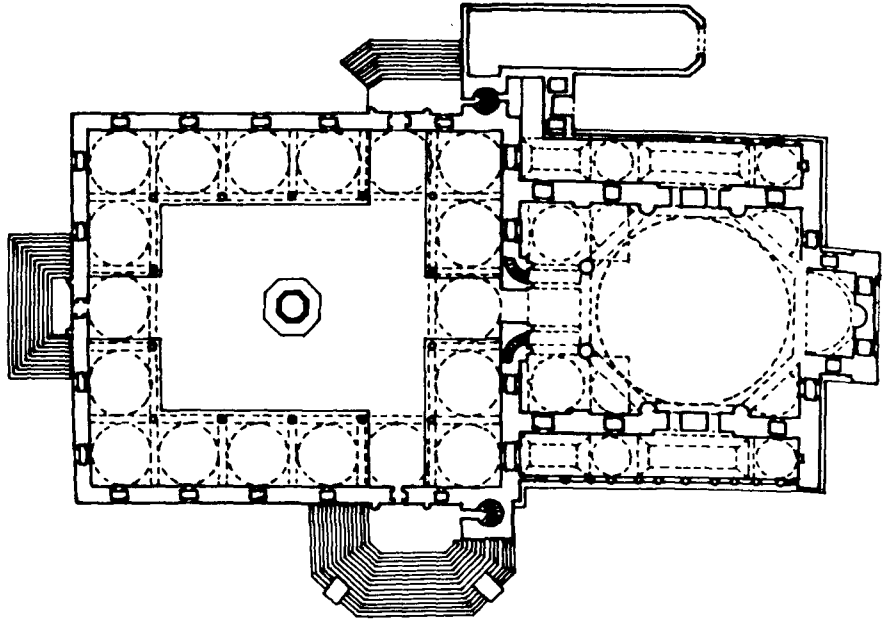


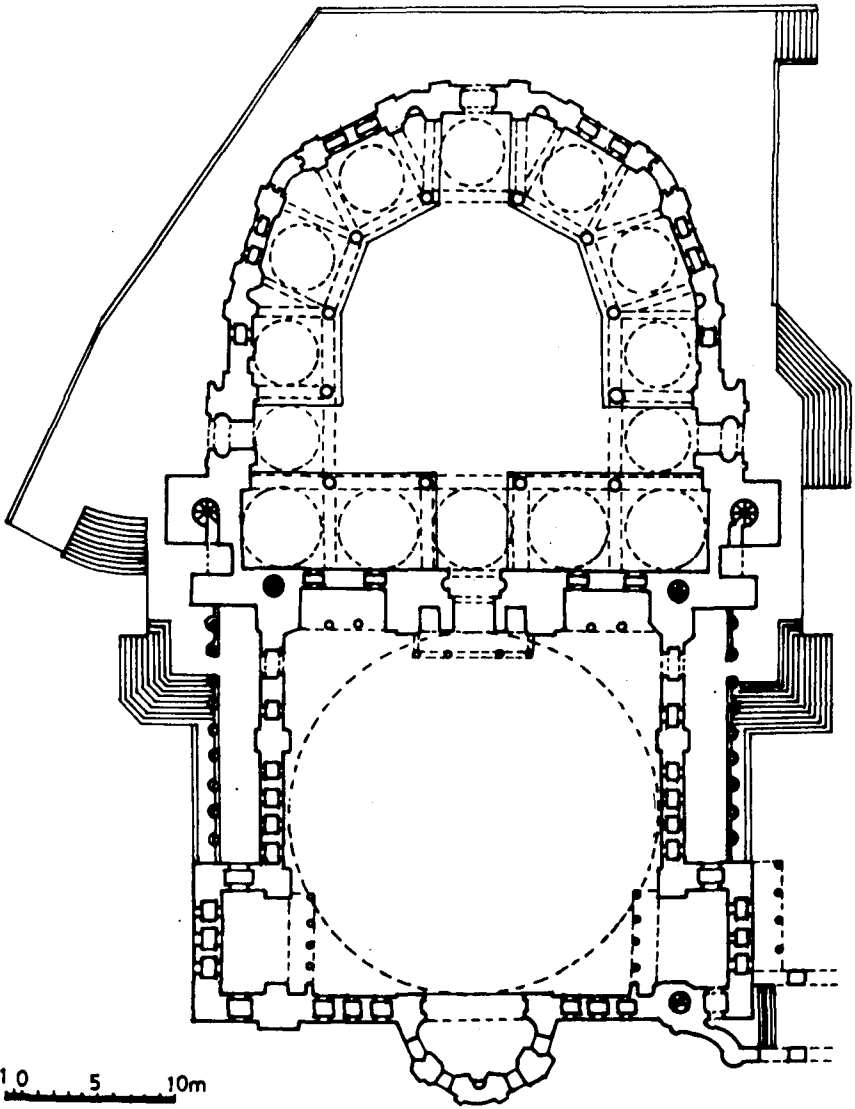
MİMAR BAŞI
KOCA SİNAN,
YAŞADIĞI ÇAĞ
VE ESERLERİ

580

10 5 10m

Laleli Cami - İstanbul - Plan





Nur-u Osmaniye Camisi - İstanbul - Plan