



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

“GELENEKTEN GELECEĞE CAMİ MİMARİSİNDE ÇAĞDAŞ TASARIM VE TEKNOLOJİLER”

2-5 EKİM 2012



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI



MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR
ÜNİVERSİTESİ

SEMPOZYUM KİTABI



MİMAR SİNAN'DAN ÖĞRENMEK: CAMİ TASARIMINDA ÖZGÜNLÜK ARAYIŞINA YANITLAR¹

Prof. Dr. Ali Uzay PEKER

ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Mimar Sinan, devraldığı yapı geleneğini bir heykeltıraşın taşı yontması gibi şekillendirdi. Bu gelenek, Doğu Roma'dan Bizans'a, Emevi'den Abbasi'ye, Sasani'den Selçuk'a, Selçuk'tan Beylikler ve Erken Osmanlı'ya kadar, 1000 yıllık bir zaman süreci içinde, Anadolu ve çevresinde ortaya çıkmış uygarlıkların mimari ürünlerini kapsar. Sinan'ın büyüklüğü, geleneğin içindeki gizilgücü ortaya çıkarabilmiş olmasıdır. Sanatı ustadan öğrenerek daha iyisini yapmaya çalışmak, Sinan'ın mütevazılığına da kaynağıydı. Usta da ustasından öğrenmişti. Geleneğin aktarımı, muhteşem imparatorluğun 'ihtişamlı mimarlık' talebi ile birleşince, Sinan'a Koca Mimar Sinan olmaktan başka seçenek kalmamış gibiydi. Sinan'ın katkısını anlayabilmek için, onun eserlerinin geleneği nasıl dönüştürdüğünü göstermek gerekir. Bu şekilde, hem Sinan'ın yaratıcılığını açıklamış, hem de Anadolu mimarlık tarihi içindeki yerini belirlemiş oluruz. Osmanlı mimarisi tarihi, Doğu Akdeniz'de ortaya çıkan -yukarıda isimlerini saydığımız- geleneklerle ilişkileri ortaya koyacak şekilde yazılmamıştır. Mimar Sinan'ın özgün katkısı nispeten daha açık bir şekilde belirlenmesine rağmen, bu katkının önceleyen geleneklerle ilişkisi dengeli bir şekilde ortaya konmamıştır. İmparatorluğun mimarisi kapsayıcılığından aldığı güçle 'büyük' oldu. Sultan ve yöneticiler tebalarını etkilemek üzere her zaman daha iyisini talep etmiş, mimarlar da bunu geleneği iyileştirerek yapmaya çalışmıştı. Bu yazıda Mimar Sinan'ın geleneği nasıl yeniden şekillendirdiği üzerinde durulur. Roma/Bizans'ın kubbeli veya eğik çatılı bazilikaları; Emevi/Abbasi'nin 'çok ayaklı-avlulu', İran Selçuklu'nun 'eyvanlı-avlulu mukarnas kubbeli', Anadolu Selçuklu'nun 'iç avlulu uzunlamasına dikdörtgen', Beyliklerin 'maksure kubbeli', Erken Osmanlı'nın 'Ters T' planlı ve 'çok kubbeli' camileri; ve bunların cephe anlayışı -Sinan'ın eserlerini etkilediği ölçüde- örneklenmiş ve Sinan'ın geleneği nasıl özümseyerek, tekrar şekillendirdiği açıklanmıştır. Bu inceleme, Mimar Sinan'ın eşsiz katkısını başka bir açıdan vurgular.

Mimar Sinan'ın içinde yetiştiği ortam, gelenekten öğrenmeyi yüceltiyordu. Acemi oğlan olduğu dönemde dülgerlik zanaatında ustasının hizmetindeydi. Sinan şöyle diyor:

"Ustamın hizmetinde, tıpkı bir pergelin sabit ayağı gibi kararlı bir biçimde çalıştım, merkezi ve çevreyi gözledim. Sonra da yine pergelin gezen ayağı gibi başka diyarları gezmeye özendim. Bir zaman, padişahın hizmetinde, Arap ve Acem diyarlarında gezip dolaşarak her yüksek eyvandan bir köşe ve her vıran tekkeden bir kırıntı belleyip yine İstanbul'a döndüm; bir süre daha büyüklerin hizmetinde bulunduktan sonra kapiya çıktım."²

Geleneksel mimarın yetiştirme sürecinde bir zanaatle uğraşması yapım teknikleri üzerine pratik bilgiyi en kısa zamanda edinmiş olmasını sağladı. Bu bilgi malzemenin

¹ Bu makale "Gelenegin Mimar Sinan Tarafından Şekillendirilmesi" başlığıyla Kayseri'de yapılan Sinan ve Çağı Sempozyum kitabı için 2010 yılında teslim edildi. Kitabın bugüne değin yayımlanamaması üzerine bazı çok kısa eklemelerle burada basılmıştır.

² Sâî Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı (Tezkiretü'l-Bünyan), H. Develi - S. Rifat (der.) (İstanbul: Koc, 2002) s. 39.



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde
Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler

doğasını öğretmek yanında, mimari yapıya nasıl katılacağını göstermesi açısından da yararlıydı. Aslında, mimari bütünlüğe ulaşmanın ilk adımı malzemeye hâkimiyettir. 'Yapı bilgisi' malzemenin bir araya getirilmesi ya da ayağa kaldırılması olarak tarif edilebilir. Malzemenin mümkün kıldığı yapım tekniği bir karşılıklılık yaratır. Sonuçta, malzeme yapıyı, tasarlanan yapı da malzemeyi öngörür. Dolayısıyla Sinan gibi modern-öncesi dönem mimarlarının önce malzemenin olanaklarını öğrenerek işe başlaması boşuna değildi. Sinan acemiliğinde kuşkusuz ahşap yanında diğer malzemelerle de içli dışlı oldu. On altıncı yüzyılda, büyük bir imparatorluğun merkezinde inşaat malzemesinin elde edilmesinde yaşanan kolaylık deneyim alanını genişletmiş olmalı. Sinan'ın uygulama alanındaki büyük başarısının nedeni malzemeye hâkimiyetse, tasarım alanındaki yaratıcılığının kökeni ise gelenek, yani yine imparatorluk merkezinde ve civarında var olan yapı çevre ile karşılaşmalardır. Yapının malzemesi taş, tuğla, mermer; tasarımın malzemesi ise önceleyen mimarların teknolojik imkânları geliştirerek yaptıkları keşif ve icatlardır.

Sinan'ın mimarisi hakkında hep 'yenilik' ve 'özgünlük' tanımları yapılagelmiştir. Sinan'ın aynı zamanda 'eskiden öğrenme' uğraşı içinde olduğunu göstereceğiz. Osmanlı mimarisinin erken döneminde ortaya çıkan Selçuklu ve Bizans'a ait biçim ve tasarımlar açık olarak seçilebilmektedir. Önemli bazı yenilikler dışında henüz İmparatorluğun özgün simge-mimarisi yaratılmamıştı. Bu zor girişim Sinan'a kaldı. Sinan'ın mimarisi de bir 'yoktan yaratım' olmadı. Var olanın bir araya getirilme yöntemindeki yaratıcılık, Sinan'ın önceleyenden öğrenmenin ötesine geçip yeni buluşlar gerçekleştirdiğini gösterir. Bu buluşları değerlendirebilmek için bu yöntemin esaslarını sergilememiz gerekir.

Anadolu'daki Selçuklu ve erken Osmanlı mimarisinin yerel geleneklerle kurduğu ilişki İslâm geleneğinden gelen programın dönüştürülmesini getirdi. Batı Anadolu'nun köşe duvarlı Bizans kiliselerinin yapım teknoloji ve malzemesi Bursa Hüdavendigâr Camii (1365-85) gibi yapıların oluşumunda etkili oldu. Öte yandan Ters T planlı cami tasarımının Selçuklu dönemine uzanan kökleri bulunur. Daha önce Amasya Gök Medrese'de ortaya çıkan cami-medrese birleştirmesi denemesini Batı Anadolu yapım teknolojileri ile yeni bir yapı türü ortaya çıkartmak için kullanmak Osmanlı mimarının ustalığıydı.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler cami mimarisinden gelen üç gelenek bulunuyordu (Tablo 1-2). Bunlar şu şekilde sınıflandırılabilir: a) 'Köşk mescid' tabir edilen kare planlı kubbeli mahalle mescidi, b) Ahşap düz dam veya tonoz örtülü maksure kubbeli çok ayaklı 'Kûfe tarzı Cuma camisi, c) Kale camisi tipinden gelişmiş taş tonoz örtülü maksure kubbeli bazilika: d) Kale camisinin kubbeli çeşitlemeleri

Erken Osmanlı mimarisi bu öncülleri miras aldı. Bursa'daki Alâaddin Bey Camii (1335), kare alt yapı üzerine kubbesi ve tonoz örtülü son cemaat yeriyile mahalle mescidine bir örnek oluşturur. Mahalle mescidi, yalın yapısına rağmen Osmanlı mimarisinde ortaya çıkan yenilikçi açılımların şekillenmesinde etkin oldu. Bu cami çeşidi, Aptullah Kuran'ın tanımladığı anlamda bir kubbeli 'birim' olarak Bursa ve Edirne civarında yaygın Ters T planlı camilerin ibadet alanını da oluşturur.³ Bursa'daki Ulu Cami (1399) Kûfe tarzı çok ayaklı Cuma camisinin erken dönemdeki örneğidir. Bu cami, Selçuklu örneklerindeki gibi tonoz ya da ahşap düz örtü yerine yirmi adet kubbeye sahiptir.

'Kubbenin çoğaltılması' olarak adlandırdığımız eğilim Selçuklu mimarisinde başlamıştı. Önce, mihraba paralel birinci nefin örtüsü olarak Niğde Alaaddin Camii'nde (1223) uygulanan üçlü kubbe, Amasya Burmalı Minare Camii'nde (1247) mihraba dik

³ Aptullah Kuran, *The Mosque in Early Ottoman Architecture* [Chicago, London: The University of Chicago Press, 1968] s. 48.



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar
Ali Uzey PEKER

orta nef üzerindeki üçlü kubbe düzenine, Amasya Gök Medrese Camii'nde (1267) ise mihraba dik üç nef üzerinde ve mihraba paralel ilk nef üzerinde üçerli düzenlemelere dönüştü. İlk iki örnekte, amaç mihraba paralel veya dik eksenleri vurgulamaktır.⁴ İkinci örnek ise Anadolu'ya özgü bir gelişimi dışa vurur. Mimar bu binada önemli bir yenilik oluşturdu. Eyvanlı orta avlulu medrese yapısını bazilika tarzı ortası aydınlık fenerli maksure kubbeli cami ile birleştirmek gibi bir programı vardı. Bu program nasıl oluştu? Sadece bir mimari çeşitleme miydi? Yoksa mimara çok işlevli bir cami mekânı yaratma işi mi verilmişti? Belki de ikisi birden. Gök Medrese Camii'nin mimarı, giriş dehlizinin hemen ardından gelen kubbe örtülü iç avluyu maksure kubbe ve aydınlık feneri kubbesi ile dengelemek için 'kubbeleri çoğalttı'; yeni yaratılan üçlü kubbe düzenlemesi ile yapı, mihraba paralel ve dik eksenlerin aynı anda vurgulandığı üst örtü ile uyumlu mekân çoğulluğu içinde zenginlik kazandı. Bu mekânlar yeni işlevlere sahip eyvanlar niteliğindeydi. Bunların üst örtüdeki ifadesinin, yan neflerin giriş medhaline yakın kısmını örterek iç avluyu saran kubbelerden ibaret olması istenmiş olabilir. Giriş dehlizi önündeki iç-avluy ve dehlizin iki yanına konumlandırılan kuzey-güney eksenindeki iç mekâna bakan tonoz örtülü eyvanların bazilika ile ustaca birleştirilmesi, ortaya çıkan son-ürünün verilen programı başarılı bir şekilde gerçekleştirdiğini gösterir. Gök Medrese Camii, adından da anlaşılacağı gibi cami-medrese (veya zaviye) birleştirmenin ilk örneği olarak Selçuklu camileri tipolojisi dışında kalan bir örnektir. Buradan kaynaklanan gelenek, erken Osmanlı mimarisinde Ters T planlı camiler olarak dışa vurdu. Bu yapılarda, eğitim odaklı toplantı alanları ortadaki kubbeli alana eklenen yan mekânlar olarak yorumlandı. Ters T planlı camilerin güneydeki yükseltilmiş ibadet mekânı da Selçuklu medreselerinin ana eyvanından kaynaklanır.

İznik'teki 1378-1392 tarihli Yeşil Cami, Selçuklu mimarisinden gelen güçlü etkilerin Osmanlı mimarisinde nasıl dönüştürüldüğüne iyi bir örnektir. Bu yapıda kubbeli kare planlı cami odak noktasıdır. Öte yandan ibadet mekânının bir zafer takı gibi düzenlenmiş üçlü kemer dizisi ile giriş medhaline açılması değişik bir uygulamadır. Bu kemerlerden ortadaki bir eyvanı hatırlatır. Eyvanla iç avluya açılma bir Selçuklu fikridir. İç avlunun zemini iki basamakla inilen bir alt kottadır; üzeri aydınlık fenerli bir küçük kubbe ile örtülü bu kubbeli alan, iki yanındaki aynalı tonozlu mekânlar ile birlikte düşünüldüğünde İznik Yeşil Camii'nin bir minyatür Ters T planlı (yan kanatlı) yapı olduğunu düşündürür. Amasya Gök Medrese Camii'nde denenilen bazilika-medrese bütünleştirme denemesi İznik Yeşil Camii'de kare planlı kubbeli mescid - medrese sentezine dönüşür. Bir sentez yaratma anlamında İznik Yeşil Camisi çok başarılı bir örnektir.

Erken Osmanlı mimarisinin Batı Anadolu'daki Beylikler dönemi mimarisinin arayışları çerçevesinde geleneği dönüştürdüğü bir gerçek. Selçuklu mimarisinin standardize olmuş bina tipolojilerinin Ege ve Marmara bölgelerinin yerel geleneklerinden gelen etkilerle yenilendiğini görüyoruz. Ters T planlı camiler, tonoz örtülü dikdörtgen veya kubbe örtülü kare yan mekânlara sahiptir (Bursa Muradiye Camisi 1426-27, gibi). Bu mekânların barınma amaçlı kullanıldığı tartışmalıdır. Bunların yönetici elitin de katılımıyla öğrenci ve âlimlerle çeşitli toplantılar yapılabilen mekânlara sahip oldukları anlaşılır. Osmanlı mimarisinde her yeni yapı grubunun bir önceki dönemden devralınanların çeşitleme ve sentezi olması yanında takip eden dönemlerde ortaya çıkan yeniliklere zemin hazırladığı bir gerçek. Şehzadeler kenti Amasya'nın sağladığı geçişler dikkat çekici.⁵ Burada Bayezid Paşa Camii (1414-1419) gibi bir klasik Ters T planlı yapı yan mekânların birer kapı içeren duvarlarla

⁴ Mihraba yönelik orta nef ve mihraba paralel ilk nefin bir "T" oluşturacak şekilde vurgulanması, erken İslâm cami mimarisi geleneğinden kaynaklanır (bu konuda bkzn. Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (New Haven-London: Yale, 1987) s. 118).

⁵ A. U. Peker, "Osmanlı Mimarisinde Yaratıcılık: Amasya Örnekleri" *Türkler*, c. 12, yay. Y. Halaçoğlu, H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s. 52-59.



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde
Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler

ortadaki kubbe örtülü mescid ve iç avludan tamamen ayrılması örneğini gösterirken, aynı kentteki Sultan Bayezid Camii (1486), bu yan mekânlar yerine uygulanan iki yanda ikişer kubbeli alanlarıyla, yan nefli bazilikanın yeniden doğuşunu ilan eder.

Kare planlı kubbeli mescidin anıtsallaştırılması, birimlerin kubbe ile örtülmesi veya maksure kubbenin kapsayıcılığının sınanması bu örneğe eklenebilir. Erken Osmanlı dönemi mimarları, inşa ettikleri camilerde taş ve mermeri hızla büyüyen Beyliğin gücünü ifade etmek amacıyla anıtsallık yaratımı hedefiyle kullandı. Selçuklu mimarisinde görülmeyen simetrik pencere düzenlemeleri, cepheye yedirilen portal, taş veya mermere uygulanan dış cephe bezemesi gibi unsurlar yenilikler olarak ortaya çıkarken, kare, dikdörtgen, küre gibi asal geometrik biçimlerin varlığını sürdürmesiyle duvarların kütle etkisi devam etti.

Bu dönemden örnekleyeceğimiz bir diğer yapı da Edirne Üç Şerefeli Camii'dir (1437-1447). Bu yapı, Ters T planlı bütün yapıların mihraba dik bir eksen etrafında gelişmesine karşılık, çok ayaklı Cuma camisi gibi mihrab duvarına paralel iki neflidir. Aslında kökeninde Silvan Ulu Camii (1152-57) ve Manisa Ulu Camii (1376) gibi Selçuklu ve Saruhanlı örnekleri bulunan bu yapı çok ayaklı Küfe tipi camilerin maksure kubbesinin geliştirilerek, mümkün olduğunca kapsayıcı bir orta mekân elde edilmesi hedefiyle inşa edildi. Dolayısıyla cami tipolojisi açısından bir yenilik getirmese de dönemin ekonomik ve teknolojik olanakları ile maksure kubbenin anıtsallaştırılması denemesi olarak önemli bir aşamadır. Kubbeli yan kanatların ortadaki kubbeli altıgen mekânla orantısız ilişkisi, burada hedeflenenin daha çok yapısal bir etki olduğunu düşündürür.

Bu dönem yapılarını listeleyelim: a) Kare planlı, kubbeli mescid (ör. İstanbul Firuz Ağa Camii, 1490), b) Küfe tipi tek veya çok kubbe örtülü Cuma camisi (ör. Edirne Eski Cami, 1402-13, Edirne Üç Şerefeli Camii), c) Ters T planlı, yan mekânlı, ortada kare üzerine kubbeli, iç avlulu (ör. Bursa Orhan Gazi Camii, 1339) veya iç avlusuz (Edirne II. Bayezid Camii, 1484-88) cami, d) Orta mekâna açılan kubbe örtülü yan mekânlı (veya nefli) cami (ör. İstanbul II. Bayezid, Amasya Sultan Bayezid camileri).

Erken dönemin yeni gereksinimlere cevap veren çok-işlevli yan mekânlara sahip kubbeli kübik camileri Fatih'in İstanbul'u alışı ardından yeni başkentte de uygulama alanı buldu. Mahmut Paşa (1462), Yavuz Selim (1522) ve II. Bayezid (1501-05) camileri bu gelenek içinde inşa edildi. Her üç cami de yukarıda sözü edilen temel niteliklere sahiptir. II. Bayezid Camisi, İstanbul Aya Sofyası'ndan etkiler taşısa da Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi (1472) ve Amasya Bayezid Camisi (1486) örneklerinde olduğu gibi merkezdeki kubbe örtülü dikdörtgen orta alan ve ona yanlardan bitişen kubbeli yan kanatlardan oluşur. İstanbul II. Bayezid Camisi'nde ortadaki iki kubbeden birinin yerini kuzey ve güneydeki yarım kubbeler almış, orta kubbe doğu ve batıda sütunların taşıdığı kemerler üzerine oturmuştur. Bu son özellikler, Aya Sofya'nın bazilika planının deneyimlenmesini yansıtır. Erken dönemin bir özelliği olan asal biçimlerin prizmatik niteliği ve dışa yansıyan kütleliliği değişmeden kalır.

Mimar Sinan çok "şanslı"ydı. Böyle bir mimari birikim dünya tarihinde her dönem ve bölgede ortaya çıkmadı. Bu gelişim süreci Selçuklu ve Beylikler dönemleri boyunca sürdü. Osmanlı Beyliği güçlü bir devlet, ardından da büyük bir İmparatorluğa giden yolculuğunda siyasî geleneğini ve hukuk sistemini dayandığı din dünyasının ve iktidarının simgesi olacak ibadet alanının şekillendirilmesi amacıyla bu süreci destekledi. Mimarların bu denli serbest denemeler yapabilmesinin gerisinde işverenin yenilik arayışlarının olduğu fikrini kabul etmek gerekir.

Sinan'ın İstanbul'daki ilk anıtsal eseri olan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii (1547-48) ve ardından inşa ettiği Haseki Hürrem Sultan Darüşşifası (1550-51) erken



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar
Ali Uzey PEKER

Osmanlı dönemi mimarisinin kütle anlayışını sürdürür. Darüşşifa'daki orta avluya açılan eyvanlar Anadolu'daki Osmanlı öncesi İslâm mimarisinin etkisini gösterir. Mihrimah Camii ise özellikle Boğaz'a bakan ön cephesiyle Erken Osmanlı cami geleneğini yansıtır. Bu caminin üç yarım kubbesi; eyvan ve orta avlulu, Ters T plana sahip camilerin orta mekâna açılan simetrik yan eyvanlar (veya mekânlar) ve kible eyvanı anlayışının bir yorumu olduğunu düşündürür. Sinan, bu erken uygulamasında geleneği dönüştürecek girişimlerini başlatır. Cami uzun kenarı kible tarafında olan bir dikdörtgendir. Çok ayaklı Arap camisine bu referans Sinan'ın vazgeçmeyeceği bir alt yapı belirleyicisi olacaktır. Medine Camii'nden kaynaklanan Kûfe tipi çok ayaklı Cuma camisinin uzun kenarı ibadet sırasında safların paralel dizilmesine imkan verecek şekilde kibleye bakar. Sinan'ın erken İslâm mimarisinden kaynaklanan bu kanonik uygulamayı bir plan ilkesi olarak alması ideal caminin, asıl işlevi olan paralel saflarda ibadete uygun olarak şekillendirilmesi ilkesine bağlı kalmak istemesi ile açıklanabilir.

Mimar Sinan'ın ilk anıtsal Sultan camisi olan Şehzade (1543-48) dört yarım kubbe içerir. Bu yapının İstanbul'daki öncülleri eski Fatih (1463-71), II. Bayezid ve Üsküdar Mihrimah camileriydi. Eski Fatih ve II. Bayezid camileri mihrab ekseninde orta ve yarım kubbelidir. İki yanda, yine kubbe örtülü yan nefler bulunur. Bunlar, Amasya Sultan Beyazid Camii'nden gelen yan kanatlı Ters T tipi mekân geleneğinin, büyük ölçüde Ayasofya Kilisesi'nin iki yarım kubbe ile desteklenen orta nef ve çapraz tonoz örtülü yan neflerden oluşan yapılanmasının etkisiyle tekrar yorumlanmasından kaynaklanır. Sinan'ın Üsküdar Mihrimah'ta yaptığı, yan nefleri yarım kubbeler ile örtterek mihrab duvarına paralel gelişen dikdörtgen planlı bir Cuma camisini merkezileştirme girişimidir. Bu şekilde bazilikanın ayrı yan mekânlarından kurtulduğu gibi, orta avluya açılan eyvanlar ve kübik ibadet alanından oluşan Bursa camisine dönüşü cesur bir yenilikle getirir. Sinan bu cazip fikri bir adım ileriye götürerek Şehzade'de yarım kubbe sayısını dörde çıkarıp, kare planlı devasa bir ibadet alanı oluşturarak sanki dört eyvanlı üstü kapalı bir avlu biçimler. Fakat eksen simetrisi üzerine temellenen bu yapılanmayı Sinan sadece bir defalığına üretti. Eğer Sinan, pek çok mihrab duvarına paralel gelişen dikdörtgen planlı bir Cuma camisini toplanmış mükemmel mekân" arayışında olsaydı bundan sonra yaptığı bütün tasarımlar Şehzade'nin varyasyonlarından oluşurdu. Oysa Sinan, dış cephede oluşturduğu iç mekânla ilişki kuran kemer ve revak dizileri ile kademeli yükselme gibi cephe uygulamaları dışında Şehzade'ye bir daha dönmedi. Sinan kubbeli bazilikada alt ve üst yapı, yani dikdörtgen ve küre arasında oluşan karşıtlıklar armonisinin ifade gücünü kullanmayı tercih etti.⁶

Sinan, Şehzade'nin tamamlanmasından sadece iki yıl sonra inşaatına başladığı Süleymaniye Camii'nde (1550-1557) erken Osmanlı mimarisinden kaynaklanan geleneğe geri döndü. Şehzade'nin mükemmel geometrik düzeninden kaynaklanan kolay kavranabilen biçim dili dönemin en kudretli hükümdarı için yapacağı camide daha yaratıcı tercihlerle yer değiştirdi.

Süleymaniye için "Ayasofya'nın ardılı (successor)" denilmiştir.⁷ Süleymaniye'nin kaynağını Bizans mimarisinde bulma kültür tarihi yazımında farklı kökenleri kapsayıcılığın bir ürünüymiş gibi görünse de Erken İslâm, Selçuklu, Beylikler ve erken Osmanlı dönemlerindeki gelişmelerden soyutlamayı da önerir. Osmanlı medeniyetini -on altıncı yüzyılda fazla bir şey ifade etmeyen- 'Avrupalı' kılma modasından beslenen tarihçinin kendisini sempatik gösterme eğilimiyle Osmanlı başkentini 'Yeni Roma' olarak sunmasında da benzer bir ormanı görememe hâli,

⁶ Sinan, bugün yapılan camilerde Şehzade'nin plan ve elevasyonunun ısrarla tekrarlandığına şahit olsaydı ne düşündü? ⁷ R. J. Mainstone, "The Süleymaniye Mosque and Hagia Sophia," Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara 24-27 Ekim 1988)(Ankara: AKM-TTK, 1996) s. 229.



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Gelecekte Geleceğe Cami Mimarisinde
Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler

ayrıca bu modanın kriterleriyle 'estetize etme' eğilimi bulunmakta. Çok katmanlı bir geçmişe sahip kozmopolitizmi destekleyen uygarlıkların filizlendiği ortamlardaki etkileşim alanı, düşünce sistematigi çoğu zaman içinde bulunduğu sosyal-iktisadi tabaka, eğitim ve kültürle belirlenmiş tarihinin bakış açısıyla sınırlandırılmayacak denli geniş ve kapsayıcı. Osmanlı yükselme dönemi örneğinde içinde Roma, İran, Şam, Bağdat, Turan ve Anadolu'dan süzülerek gelmiş, ama kendisi olabilmış, bir kültür ortamı bulunmaktadır.

Önce Süleymaniye-Ayasofya ilişkisine bakalım. Ayasofya'da kubbe altında yer alan bazilikanın sağladığı geçirgenlik dikkat çekici. Kuzey ve güneydeki büyük kemerlerin içinde ve kubbenin eteği boyunca uzanan pencere dizisi orta mekâna bol ışık sağlarken, doğuda ve batıda yarım kubbe ve eksedrarlarla sağlanan oval açılım orta mekânın genişlemesini getirir. Yan nefler zemin düzeyinde dolaşım alanları sunar. Böyle bir mekânın Şehzade gibi dört yarım kubbe tarafından örtülen kare bir mekândan daha hareketli ve girift olduğu bir gerçektir. Öte yandan Ayasofya'da revakların ayırdığı yan nefler ve üstteki galeri mekânları ile duvarların ayırdığı narteksler ortadaki kubbeli alanın çok uzağına düşer. Mermer kaplanmış devasa payanda ve duvarlar küresel üst yapıyı yeryüzüne ait gözüken dörtgen alt yapıdan belirgin bir şekilde ayırır. Zaten dikdörtgen bazilikada doğu-batı eksenine yapılan vurgu ile kubbeli orta mekânın göğe yükselen dikey eksenini arasında parçalı bir ilişki bulunur. Dönemi için ilk uygulamalar olan doğu ve batıdaki oval açılımlar bütünsel bir etki bırakmakta yeterli olmaz. Seyirci, dairesel kubbeye yoğunlaştığı zaman alt yapıyla, dörtgen alt yapıya yoğunlaştığı zaman da kubbeye bağını yitirir. Fakat, her ikisi de bağımsızlığı içinde içerdikleri anıtsal ihtişamla etkileyicidir. Binanın dış cephesinde ise destek kuleleri, payandalar ve galeri tonozlarının üst örtüleri görünüşü zedeler. Buna rağmen etkileyici genişlikteki büyük kubbesi ile çağı için getirdiği devrim niteliğindeki anıtsallığı Ayasofya'yı büyük bir eser yapar. Bu son niteliği doğuran etkenler Mimar Sinan'ı da etkiledi kuşkusuz. Öte yandan, Sinan'ın tasarımına Ayasofya ile başladığını gösteren bir belirti bulunmamaktadır.

Sinan'ın Süleymaniye'nin ibadet mekânını, güneydeki kible duvarına doğru kuzey-güney ekseninde uzanan bir dikdörtgen yerine, doğu-batı kenarı daha uzun bir dikdörtgen içine alması erken İslâm mimarisinin çok ayaklı Cuma camisine bir göndermedir. Buna rağmen sadece doğuda ve batıda olmasını tercih ettiği yarım kubbeler Ayasofya'nın orta nefini anımsatırken, aslında doğu-batı ekseninde uzayan alt yapıya kuzey-güney doğrultusunda bir ikinci eksen daha sunarak iki yatay eksenin karşıtlığının mükemmel dengesini oluşturur. Bina bu anlamda uzunlamasına gelişen merkezi bir yapı olarak ortaya çıkar ki, Süleymaniye bu açıdan eşsiz bir çatışan eksenler uyumu sunar. Burada Sinan'ın İslâm ibadetine uygun Cuma camisi ve kubbeli bazilika geleneklerini birleştirme ustalığına sadece hayran olabiliriz.

Sinan'ın bir diğer kaynağı ise eyvanlı-avlulu medrese-cami birleşimidir. Doğudaki yarım kubbe orta mekâna bir ana eyvan gibi açılırken, yanlardaki Roma zafer takını andıran üçlü kemer dizisinin daha geniş ve yüksek sivri kemerleri yan eyvanları anımsatır. Bunlardan da öte, doğu ve batıdaki ana kubbeyi destekleyen büyük kemerlerin içindeki pencereli duvarlar geriye çekilerek kemerlerin derinliği yine yan eyvanlar oluşturulmak istenircesine ortaya çıkarılmıştır. Mekânın doğu ve batıdaki bu genişlemesi Erken Osmanlı Ters T planlı camilerinin bir özelliğidir. Galerilere ihtiyaç olmaması, İstanbul II. Bayezid Camii'nde olduğu gibi aydınlık yan neflerin ortaya çıkmasını getirir. Öte yandan, orada olmayan ve sadece Sinan'ın eserlerine özgü bir nitelik olarak, yan neflerdeki revaklar üzerinde yer alan alçak kadınlar mahfili kubbeden başlayıp, kemerlerle yere doğru aşamalar oluşturup binayı insan bedeni düzeyine indiren modüler oranlılığı sağlar. Yapıyı insan ölçeğine indirme Sinan'ın mimarisinin en temel niteliklerinden biridir. Sinan, bu revakları dış



cephede de yansıtır. Ayrıca, kemer içindeki timfanum duvarını destekleyen üçlü kemer dizisi de dış cephede karşılığını bulur. Kuzey-güney yönünde uzanan kemerleri destekleyen fil ayakları ve sütunlardan doğu-batı yönünde çıkan kemerler yan neflerin üst örtüsü olan üçlü kubbeleri destekler. Bu kubbeler ve köşe kubbeleri de dış cephede ifadesini bulur. Yan nefin ortadaki geniş ve yüksek kubbesinden yukarıya doğru çizilecek bir çizgi dikey eksen oluşturup yapıyı iki simetrik parçaya bölebilir. Ayrıca bu kubbenin altından geçen dış cephedeki korniş de yapıyı yatay olarak küresel üst ve dörtgen alt yapılar olarak ikiye böler. Burada yine iki eksen arasında yaratılmış muazzam bir denge ve modüler oranlar silsilesi yer alır. İç mekânda kemerlerde kırmızı ve beyaz renklerin kullanımı ile oluşturulan orta ve yan alanlar ilişkisinin yarattığı fil ayaklarının arkasında uzanan dairesellik, rotunda benzeri merkezi planlı bir yapının döngüsellliğini yaratır. Yapının plan ve cephelerde oluşturduğu ‘eksenler arası denge’ tasarımı ilkesi, iç mekânda alt yapının erken Osmanlı camilerinde hissedilen sert geometrik etkisini kırma yönelimi ile birleştirdiğinde Sinan’ın dehası idrak edilebilir.

Daha sonra inşa ettiği Selimiye Camii ise sekizgen bir baldakeninin dikey eksenini yine doğu-batı doğrultusundaki yatay eksene sahip bir dikdörtgene uyarladığı denge hâlidir. Bu uygulama, Üç Şerefeli'nin dikdörtgen ibadet alanının ortasındaki altıgen baldakenden oluşan maksure kubbesine bir göndermedir. Sinan'ın Selimiye'yi niçin Edirne'ye inşa ettiği hep sorgulanagelmıştır. Oysa, Edirne'deki erken Osmanlı yapılarını inceleyenler yanıtını verebilir. Sinan'ın yerel geleneklere verdiği önem ve gösterdiği saygının bir örneği olarak, Edirneli taş ustalarının mirasını Edirne Selimiye'de -İstanbul'daki bulgularıyla da birleştirerek- somutlaştıırıp kariyerini Edirne tarzı bir yapı ile taçlandığını düşünüyoruz. Selimiye malzeme, bezeme, yapısal renkli taş kullanımı, kemer düzeni, topografik konumu gibi özellikleriyle Edirne geleneğine göndermeler içerir. İstanbul'da II. Bayezid Camii ile temsil edilen

Silvan Ulu (1157) (A. Altun)	Niğde Ahlatlı (1223) (A. Ghabriel)	Amasya Burunlu Minare (1247) (A. Ghabriel)	Amasya Gök Medrese Camii (1257) (A. Ghabriel)	Konya Hacı Hasan (13. yy ikinci yarısı) (A. Altun)	Bursa Ahlatlın Bey (1335) (A. Kurnaz)	Manisa Ulu (1376) (A. Kurnaz)
Bursa Muradî Hüdavendigâr (1385) (A. Kurnaz)	İznik Yeşil (1392) (A. Kurnaz)	Bursa Ulu (1399) (A. Kurnaz)	Edirne Eski (1413) (A. Kurnaz)	Amasya Beyazid Paşa (1419) (A. Kurnaz)	Bursa Muradîye (1426) (A. Kurnaz)	Edirne Üç Şerefli (1447) (A. Kurnaz)
İstanbul Mahmutî Paşa (1462) (A. Kurnaz)	Eski Fatih (1471) (A. Kurnaz)	Ayvân Gökî Ahlatlı Paşa (1472) (A. Kurnaz)	Amasya II. Bayezid (1486) (A. Kurnaz)	Edirne II. Bayezid (1488) (A. Kurnaz)	İstanbul Aya Sofya (1501) (A. Kurnaz)	İstanbul II. Bayezid (1565) (A. Kurnaz)
İstanbul Yavuz Selim (1522) (G. Goodwin)	Çukurbaz Mahmutîah Selâm (1547) (A. Kurnaz)	İstanbul Şehzade (1548) (A. Kurnaz)	İstanbul Süleymaniye (1557) (A. Kurnaz)	Edirne Süleymaniye (1574) (A. Kurnaz)	(Not: Sınan'ın yapıları olan Mimarînah, Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye, makûre kubbeli çok ayaklı veya eyvanlı iç avlulu camiler, ayrıca bazilika planlı ve çokgen baklakentli yapılarıdır deneyimlerin sonucu gelişmiştir.)	



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde
Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler

TABLO 2: KIBLE DUVARININ UZUNLUĞUNA GÖRE ANADOLU SELÇUKLU VE OSMANLI CAMİ TİPOLOJİSİ (AYASOFYA DAHİL)							
KIBLE VE YAN DUVAR EŞİT (KARE PLANLI):							
KIBLE DUVARI KISA:							
						(Not: Mimar Sinan çok ayaklı maksure kubbeli Cuma camii, eyvanlı fışıklı, bazilika ve çokgen baldakenli yorumları, aşağıda en sonda yer alır. Süleymaniye ve Selimiye camileri ile yarattıkları doruklara ulaşmıştır. Bu iki yapının sentez niteliği, onun gelenekten ve barada yaptığı sınıflandırmadan önceki kısımdır.)	
KIBLE DUVARI UZUN:							

bazilika geleneği Süleymaniye'nin esin kaynaklarını anımsatırken, Edirne'de Üç Şerefeli ile temsil edilen erken İslâm ve Selçuklu'nun çok ayaklı, ortada çokgen baldakenli maksure kubbeli yapısı Selimiye'nin kaynağı hakkında ipuçları verir. Plandan okunabilen bu özellikler, Üç Şerefeli'nin kubbesi deneyimlendiği zaman daha iyi idrak edilebilir. Sinan, Süleymaniye'de Ters T planlı cami ve bazilika geleneğini, Cuma camisinin dikdörtgenini de kullanarak bir sentez içinde son ifadesine kavuştururken, Selimiye'de çokgen baldakenli maksure kubbeli çok ayaklı Cuma camisinin İstanbul'daki kazanımlarını da -özellikle cephe anlayışı- kullanarak sentezledi. Sinan, mimari olarak aştığı yapıların taklitlerini de yaptı. Beşiktaş Sinan Paşa Camii (1550-55) Üç Şerefeli'nin birebir kopyası iken, Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi (1580) Aya Sofya'nın yine birebir kopyasıdır. Sinan'ın bu iki yapının minyatürlerini tasarlaması, tasarım serüvenindeki özgünlük arayışının mizahi birer ifadesi olarak görülebilir: "İsteseydim, taklit etmekte de çok başarılı olurum" der gibidir.

Selimiye'nin Edirne'de olması, Sinan'ın mimarlık kariyerini gelenekle diyaloglar üzerine kurduğunu göstermek için yeterli bir örnektir. Sinan'ın bütün kariyeri geleneğin yeniden şekillendirilmesi, onun özgünlük uğruna tüketilmesine yorumlanmasına dayanır. Buluşları geleneğin verdiği ipuçlarına dayanır. Mimari detayları oluştururken hedeflediği mükemmellik geleneği aşabilmesinde bir diğer etmendir. Anadolu Ortaçağı'nda hiçbir dönemde yapılar hem detayda hem de bütünde böylesine mükemmel ifadeler yakalayamadı.

Modern mimarlarımızın Sinan'dan öğreneceği epey şey var:

Hangi yapı türü için tasarım yapıyorsa, o türün önceleyen örneklerinin çalışılması; inşa edilecek 'yer'e özgü geleneklere saygı gösterilmesi; insan bedeninin ölçü birimi (modül) olarak alınması; alt yapı ve üst yapı (örtü) arasındaki ilişkinin kademelenme ile kurulması; karşıt eksenlerin dengelenmesi; oranlarda geometri ve matematik kullanımı; baskın öge ile ikincil öğelerin ilişkisinde oransallık; cephede iç-dış ilişkisinin kurulması; malzemeye ve strüktüre saygı; çağın simgeler dilini bezeme



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar
Ali Uzey PEKER

ile yansıtmak; yapıyı öne çıkaran bezeme tür ve programı; mekân yoğunluğunu vurgulamak ve yapısal etkileri arttırmak için renk uygulamaları...Bu liste uzar gider.

Tasarımcılarımızın çağdaş cami mimarisini kurgularken geleneği doğru yorumlayabilmek amacıyla sanat, tarih, dinbilim, evrenbilim, kuramsal fizik ve sosyoloji uzmanları, işveren ve kullanıcılar ile yakın işbirliği içinde olmaları kaçınılmaz. Tasarım ve proje değerlendirme süreçlerinde çok disiplinli işbirliği olmaksızın oluşturulan camilerin herhangi bir dört duvarlı binadan farksız bir şekilde ortaya çıkması, Sinan gibi bir mimarın yetiştirdiği topraklara haksızlık. Alabildiğine sosyal bir olgu olan kutsal alanın tasarlanması ancak gelenek ve günümüz arasında kurulacak doğru ilişkiler ve kültüre saygı ile başarılı sonuçlar verebilir.

Kaynakça

- Aslanapa, Oktay. 2004. Osmanlı Devri Mimarîsi. İstanbul: İnkılâp.
- Aslanapa, Oktay. 1991. Anadolu'da İlk Türk Mimarisi [Earlier Architecture of the Turks in Anatolia]. Ankara: AKM.
- Eyice, Semavi. 1963. "İlk Osmanlı Devrinin Dinî-İçtimai bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler" [Convents and Mosques with Convents]. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 23/1-2: 1-80.
- Gabriel, Albert. 1958. Une capitale turque, Brousse, Bursa. Paris : E. de Boccard.
- Gabriel, Albert. 1931. Monuments turcs d'Anatolie, Kayseri-Niğde. Paris, E. de Boccard.
- Goodwin, Godfrey. 1993. Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today. London: Saqi Books.
- Goodwin, Godfrey. 1971. A History of Ottoman Architecture. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Grabar, Oleg. 1987. The Formation of Islamic Art. New Haven-London: Yale.
- Johns, Jeremy. 1999. "The 'House of the Prophet' and the Concept of the Mosque." In Bayt al-Maqdis, Jerusalem and Early Islam, der. J. Johns. Oxford University Press, 59-111.
- Kuban, Doğan. 2007. Osmanlı Mimarisi [Ottoman Architecture]. İstanbul: YEM Yayın.
- Kuban, Doğan. 1997. "The Style of Sinan's Domed Structures." Muqarnas, 4: 72-97.
- Kuban, Doğan. 1982. "Anadolu-Türk Mimarisi'nde Bölgesel Etkilerin Niteliği" [Regional Influences in Anatolian-Seljuk Architecture]. In Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 65-79.
- Kuran, Aptullah. 1986. Mimar Sinan. İstanbul: Hürriyet Vakfı.
- Kuran, Aptullah. 1980. "Anatolian-Seljuk Architecture." In The Art and Architecture of Turkey, der. Ekrem Akurgal, Oxford: Oxford University, 80-110.
- Kuran, Aptullah. 1968. The Mosque in Early Ottoman Architecture. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mainston, Rowland J. 1996. "The Süleymaniye Mosque and Hagia Sophia." In Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, der. Azize A. Yasa. Ankara: TTK Basımevi, 221-229.
- Necipoğlu, Gülru. 2005. The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. Princeton and Oxford: Princeton University Press.



1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde
Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler

Necipoğlu, Gülru. 2002. "Anatolia and the Ottoman Legacy" In *The Mosque: History, Architectural Development and Regional Diversity*, eds. Martin Frishman and Hasan-Uddin Khan. London: Thames and Hudson, 141-57.

Necipoğlu-Kafadar, Gülru. 1996. "The Emulation of the Past in Sinan's Imperial Mosques." In *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, der. Azize A. Yasa. Ankara: TTK Basımevi, 177-189.

Peker, A.U. 2006. "Anadolu Bazilika Geleneği ve Selçuklu Anıtsal Mimarisine Etkisi" [*Basilica Tradition in Anatolia and its Influence on Seljuk Monumental Architecture*]. *Selçuklu Uygarlığı*, eds. A. U. Peker and Kenan Bilici. Ankara: Kültür Bakanlığı, 55-65.

Peker, A. U. 2002. "Osmanlı Mimarisinde Yaratıcılık: Amasya Örnekleri" [*Creativity in Ottoman Architecture: Amasya*]. *Türkler*, v. 12, eds. Y. Halaçoğlu, H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 52-59.

Sâî Çelebi. 2002. *Tezkiret ül-Bünyan* [*The Book of Buildings*]. Der. H. Develi, çev. H. Develi - S. Rifat. İstanbul: Koçbank.

Yüksel, İ. A. 1983. *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim devri (886-926/1481-1520)*, İstanbul Fetih Cemiyeti.