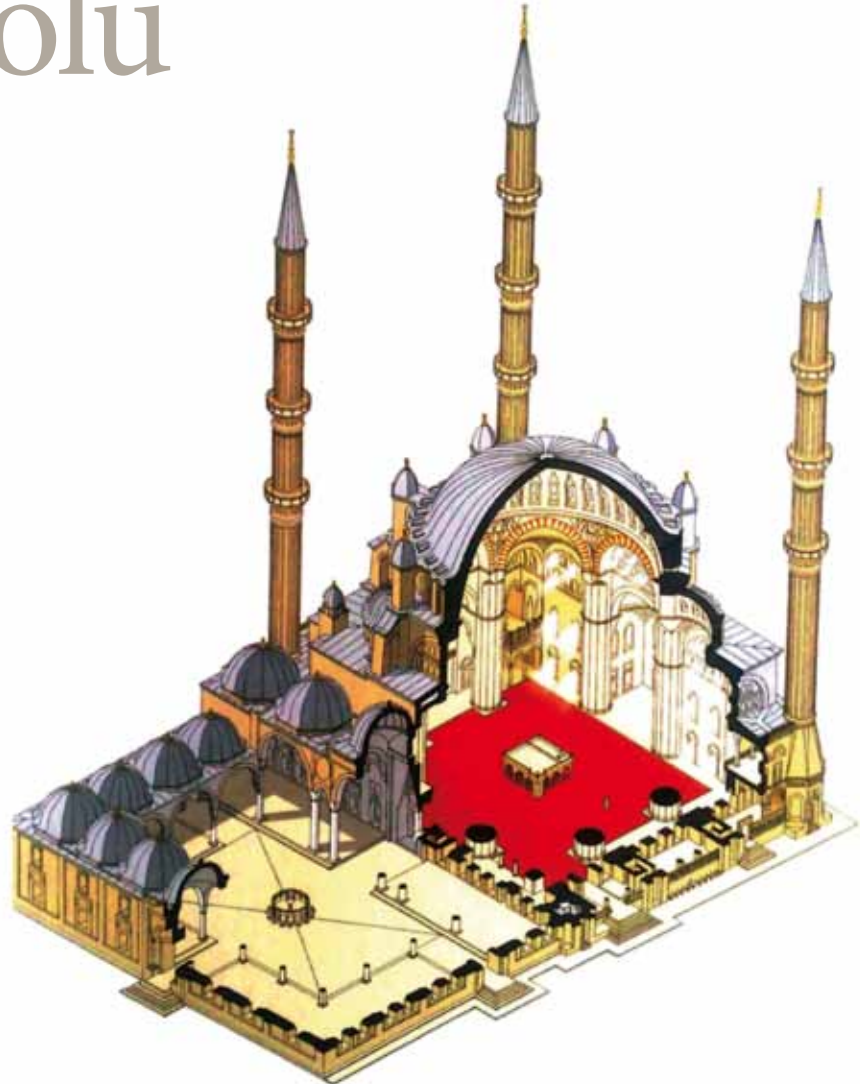


Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisininin Gelişimindeki Rolü



Edirne Selimiye Camisi kesitli aksonometri
(kaynak: Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi)

Beylikten imparatorluğa dönüşen Osmanlı'da toplumun o günkü ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte farklı tipte birçok yapı inşa edilmiştir. Ancak bu mimari ürünler arasında devletin ekonomik gücünün birer göstergesi de olan camiler ön plana çıkar. Osmanlı camileri incelendiğinde de mimari açıdan bir gelişim süreci yaşandığı ve bu süreçte Mimar Sinan'ın katkılarıyla doruğa ulaşıldığı görülür. 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin en parlak döneminde yaşamış olan Sinan, Osmanlı sanatının en büyük yapı ustasıdır. Günümüz teknik imkânlarına oranla hayli kısıtlı koşulların söz konusu olduğu "tarımsal düzen" mimarlığında, özellikle kubbe mimarisine getirdiği usta çözümleriyle evrenselleşmiş olmasından ve mimarlığa katkılarından dolayı "Mimar Sinan", "Mimarbaşı Sinan" ve "Koca Sinan" unvanlarıyla anılır. Her ne kadar onun yaşamını, Türk mimarlığına katkılarını, sanatını ve eserlerini kısa bir yazıda özetlemek hayli güç ise de aşağıdaki satırlarda yaşamından, Osmanlı döneminde cami mimarisinin ve kubbe tekniğinin gelişimine katkısından, Osmanlı mimarisine kazandırdığı üç başyapıttan söz ederek Sinan'ı anacağız.



Mustafa Gambaz

Mimar Sinan'ın Hayatı

Kayseri'nin Ağırnas Köyü'nde doğan Abdülmennan oğlu Sinan'ın doğum tarihi kesin olarak bilinmiyor, ancak 1489 olabileceği hususundaki görüşler yoğunlukta. Yavuz Sultan Selim zamanında devşirme olarak toplanan gençler arasında Yeniçeri Ocağı'na alınan Sinan, sırasıyla acemioğlan, yeniçeri, atlı sekban, yayabaşı (bölük komutanı), zenberekçibaşı ve haseki unvanlarıyla Yeniçeri Ocağı'nın en büyük subaylarından biri olmuştur. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman ile birçok sefere katılan Sinan'ın askerlik alanındaki bu yükselişi askerlik yönünden çok, sergilediği ustalık başarısına bağlanmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş topraklara sahip olduğu dönemde yaşayan Mimar Sinan, 1539'da Mimarbaşı Acem Ali adıyla tanınan Alaeddin'in vefatı üzerine, mimarbaşılığa atanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad dönemlerinde mimarbaşı olarak görev yapmış, imparatorluğun gücünü simgeleyen mimarlık başyapıtlarının tasarlanmasında ve uygulanmasında büyük rol oynamıştır. 1588'de vefat eden Sinan, Osmanlı döneminde çok sayıda cami inşa etmiş olmakla birlikte mescit, medrese, darül-kurra, türbe, imaret, darüşşifa, su yolları, köprü, kervansaray, saray, mahzen ve hamam olmak üzere birçok eser vermiştir. Ancak onun en büyük arzusu, cemaati gök kubbe gibi büyük bir kubbe altında toplayan, mekân birliği tam, aydınlık ve ferah bir cami inşa etmek olmuştur.

Sinan'ın Mimarlığı

Katıldığı seferler sayesinde yarım yüzyılı aşkın süre boyunca araştırma ve gözlem yapma imkânı bulan Sinan, kendinden önceki çeşitli kültürlerle ilişkin eserleri izlemiş ancak hiçbir kopyacılığa ve taklitçiliğe başvurmadan gözlemlerini sentezlemeyi, kendi üslubunu yaratmayı başarmıştır. Ayasofya'yı ve Beyazıt Camisi'ni inceleyen Sinan'ın Süleymaniye'de kendi sentez yöntemlerine göre ulaştığı yorum da bu tutumunun bir göstergesidir.

Sinan'ın eserleri incelendiğinde akılcılığın ön planda yer aldığı görülür. Çizgiler, biçimler ve hacimler belli bir güzelliği oluşturmak için adeta birbiriyle yarışır niteliktedir. Kubbe, kemer ve ayaklar sadece yapının yüklerini taşımakta görev almazlar; bu elemanlara yapının sanatsal (estetik) değerini artırıcı plastik form da verilmiştir. Sinan, yapılarındaki güzelliği bezemeden çok biçim ve çizgilerin oluşturduğu oran ve orantılarda aramıştır. Her şey önceden düşünülmüş, hiçbir şey tesadüfe bırakılmamıştır. Yapıyı oluşturan her eleman bir diğerinin devamı şeklinde algılanır, bu sebeple onun eserlerini bir tabloyu seyredencesine izlemek mümkündür.

Sinan Ayasofya'yı incelemiş fakat kopya etmemiştir. Özellikle sentezci bir yaklaşımla Ayasofya'nın teknik problemlerini ve estetik açıdan zayıf kalan yönlerini tespit etmeye ve tespit ettiği sorunları da kendi yapılarında gidermeye çalışmıştır. Ayasofya'ya oranla daha sağlam, daha dayanıklı ve estetik açıdan daha zarif yapılar üretmeye çaba göstermiştir.

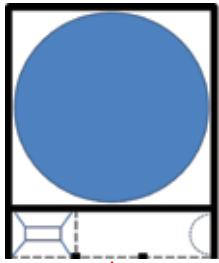
Mimar Sinan, sadece yapının plastiğini doruğa ulaştıran bir sanatçı değildir. Özellikle anıtsal nitelikteki bir yapıyı kentin en uygun yerine konumlandırarak ve çevresiyle uyumunu sağlayarak şehircilik anlayışını da sergilemiştir. Bu yaklaşımının en büyük göstergeleri İstanbul'da Haliç'i ve Boğaz'ı görebilen bir tepede yükseltilmiş Süleymaniye Camisi ile Edirne'de tüm görkemi ile kentin her yerinden görülebilecek şekilde bir tepeye oturtulmuş Selimiye Camisidir.

Sinan Öncesinde Osmanlı Cami Mimarisi

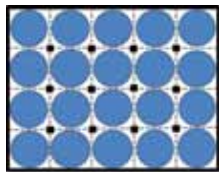
Osmanlı'nın dini mimarisi İslam kültürünün gerekleri doğrultusunda oluşmuştur. Dini mimarinin ana yapısı olan cami, İslam dininin yayıldığı coğrafi sınırlar içinde iklim koşullarına ve yerel



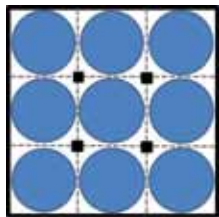
Mustafa Cambaz



İznik Hacı Özbek Camisi plan şeması



Bursa Ulu Cami plan şeması



Edirne Eski Camisi plan şeması

verilere de bağlı olarak değişik biçimlerde tasarlanmıştır. Osmanlı Dönemi öncesinde, Anadolu'da da İslam ülkelerinin oluşturduğu cami biçimleri çok az değişikliğe uğrayarak gelişim göstermiştir. Bu camilerde iç mekân, taşıyıcı niteliğe sahip birçok ayak veya sütunla bölünmüştür.

Osmanlı cami mimarisi daha 14. yüzyılda anıtsal mekân tasarımı açısından büyük gelişmeler göstermeye başlamış, özellikle kubbe, mekân tasarımının temel bir elemanı olmuştur. Osmanlı mimarlığının erken döneminde, bölgesel inşa teknikleri kullanılarak tek kubbeli (örneğin İznik Hacı Özbek Camisi, İznik Yeşil Cami), çok ayaklı/çok kubbeli (örneğin Bursa Ulu Cami, Edirne Eski Camisi) ve tabhaneli/zaviyeli (örneğin Bursa Orhan Gazi Camisi, Edirne Muradiye Camisi) cami tiplerinin kullanıldığı görülür.

15. yüzyılda adeta bir kubbe mimarisine dönüşen Osmanlı mimarisinde çok ayaklı/çok kubbeli ulu cami tipi terk edilerek Edirne'deki Üç Şerefeli Cami (1437-1447) gibi bir sonuca ulaşılmıştır. Üç Şerefeli Cami, Osmanlı mimarisinin normal gelişme imkânlarını aşarak beklenmedik, şartırtıcı bir sanat eseri olarak karşımıza çıkar. Dik-

dörtgen plana sahip kapalı ibadet mekânı, mihrap önünde bir duvardan diğer duvara kadar uzanan büyük bir kubbe ve iki yanda ikişer kubbe ile örtülmüş, böylece taşıyıcı ayak sayısı ikiye indirgenerek iç mekânın çok sayıda ayak tarafından bölünmesi engellenmiştir. Buna karşın mekân bütünlüğü, ağır taşıyıcı ayaklar ve bunları birleştiren alçak kemerler tarafından zedelenmiş, üst örtüde de ana kubbe ile yan kubbeler arasında oluşan üçgen boşluklar ustaca kapatılmamıştır. Ancak bu yapı 100 yıl sonra Mimar Sinan tarafından tasarlanan camilerin ana fikrini geliştiren bir öncü olarak önem kazanmıştır. Ayrıca Osmanlı mimarisinde klasik dönemi hazırlayan yapılar arasında sayılmaktadır.

İstanbul'un fethinden sonra cami tasarımında yeni açılımlar izlenir. Ayasofya'nın örtü sistemi, Osmanlı cami mimarlığına esin kaynağı olmuştur. Fetihden sonra inşa edilen Eski Fatih Camisi (1462-1470), Üç Şerefeli Cami'nin ve Ayasofya'nın bir uyarlaması olarak görülebilir. Bu caminin mekân örtüsünde kubbe-yarım kubbe birlikteliği görülür. Nitekim bir büyük kubbe, kible yönüne doğru bir yarım kubbe ve yanlarda üçer küçük kubbe ile genişletilmiştir. O zamana kadarki en büyük kubbeleri (26 metre çapında) ile Fatih devri camilerinin de en büyüğü olan Eski Fatih Camisi klasik ölçüleri, oranları ve mimarisi ile kendinden sonraki İstanbul ve Edirne camilerine örnek olmuştur. Eski Fatih Camisi'nin şemasını bir adım daha ileriye götürerek yeni gelişmeye basamak teşkil eden İstanbul Beyazıt Camisi (1501-1505) ise Osmanlı mimarlığına belirli ölçüde simetri ve oran getirmiştir. Bu yapıda ana kubbe, giriş ve mihrap yönlerinde iki yarım kubbe ile açılmış ve yan bölümlerin üzerini örten eş büyüklükteki küçük kubbelerin sayısı dörde çıkmıştır. Bu noktada sözü edilen gelişmelerin, klasik Osmanlı döneminin kapılarını aralamakla birlikte Sinan mimarlığını doruğa ulaştırarak basamakları da teşkil ettiği söylenebilir.

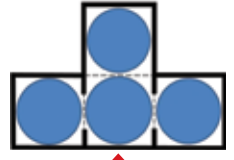
Osmanlı Cami Mimarisinin ve Kubbe Tekniğinin Gelişimine Sinan'ın Katkıları

Osmanlı cami mimarisinde kubbe tasarımın ölçütü kabul edilmiş, aynı zamanda yapının biçimlenmesini yönlendiren çıkış noktası olmuştur. Bu bağlamda anıtsal nitelikteki camilerin tasarımında en büyük rolü kubbeler oynamıştır denilebilir. Bu konuda da Mimar Sinan, kendinden ön-

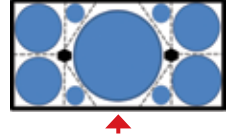
ceki örnekleri geride bırakacak ve onu en büyük arzusunun ulaştıracağı nitelikte çözümler üretmesini bilmiş, böylelikle dünya mimarlık tarihine eşsiz eserler kazandırmayı başarabilmiştir.

Mimar Sinan, küresel yarım kubbenin geometrik saflığını bozmayacak şekilde birtakım biçimsel düzenlemeler denemiş, yaşamı boyunca bu denemelerin estetik kalitesini de yükselterek çalışmalarını sürdürmüştür. Onun mimarlığında kubbe yapının ağırlık merkezini oluşturmuş, yapı strüktürü de kubbenin desteklenmesi doğrultusunda biçimlenmiştir. Özellikle anıtsal camilerinde yapının egemen elemanı olan kubbe yapıdan koparılmamış, adeta yapı ile bütünleştirilmiştir.

Yaklaşık bir asırlık ömrünün yarısını gözlem, araştırma ve deneyime adanmış Sinan'ın, analizi döneminde kubbeyi iyi inceleyip kubbe sorunlarını çözebilecek düzeyde olgunluğa ulaştıktan sonra üretim dönemine geçtiği söylenebilir. Nitekim üretim sürecindeki ilk büyük kubbelerini Şehzade Camisi'nde (19 metre çapında), ikinci büyük kubbelerini Süleymaniye Camisi'nde (26,5 metre çapında), üçüncü ve en büyük kubbelerini de Selimiye Camisi'nde (31,5 metre çapında) gerçekleştirmiştir.



Edirne Muradiye Camii plan şeması



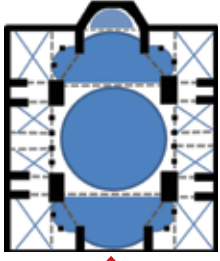
Edirne Üç Şerefeli Camii plan şeması



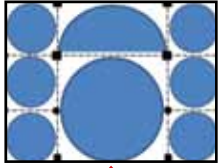
İstanbul Şehzade Camii kubbelerinin iç mekandan görünümü (Üstte)



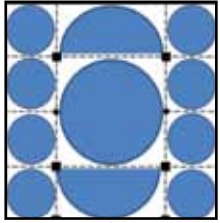
İstanbul Süleymaniye Camii kubbelerinin iç mekandan görünümü (altta)



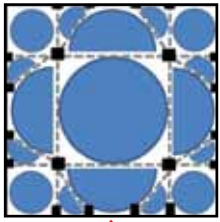
Ayasofya'nın plan şeması



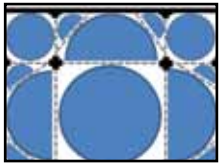
İstanbul Eski Fatih Camisi plan şeması



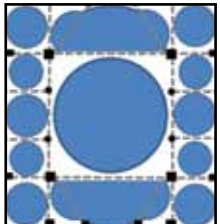
İstanbul Beyazıt Camisi plan şeması



İstanbul Şehzade Camisi plan şeması



İstanbul Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi plan şeması



İstanbul Süleymaniye Camisi plan şeması



Edirne Selimiye Camisi kubbelerinin iç mekandan görünümü

Sinan'ın "çıraklık eserim" diye tanımladığı ilk büyük eseri Şehzade Camisi'dir. Bu cami Kanuni Sultan Süleyman tarafından, 21 yaşında ölen oğlu Şehzade Mehmed'in hatırasına 1543-1548 yılları arasında inşa ettirilmiştir. Bu yapıda kubbe-yarım kubbe problemini ele alan Sinan, Ayasofya'nın ve Beyazıt Camisi'nin plan şemalarını aşarak ideal bir merkezî plan oluşturmuştur. Kapalı ibadet mekânının üst örtüsü, dört taşıyıcı ayak üzerine oturan büyük kubbe ve bu kubbeyi dört yönde çeviren yarım kubbeler ile köşelerde yer alan küçük kubbelerden oluşmaktadır. Sinan'ın bu camideki yeniliği, bilinen bir plan şemasını farklı bir şekilde yorumlayarak anıtsal boyutlarda kullanmış olması ve ideal bir merkezî plan oluşturmasıdır. Nitekim bu plan şeması, kendisinden sonra inşa edilen Eminönü'ndeki Yeni Cami'de, Sultanahmet Camisi'nde ve Yeni Fatih Camisi'nde de kullanılmıştır. Sinan, Şehzade Camisi'nin dış mimarisinde de daha önce görülmemiş bir eleman kullanarak yeniliğe gitmiştir. Kapalı ibadet mekânının iki yanında revaklar düzenleyerek ağır kitle etkisini hafifletmiş ve yan revakların ortasına yerleştirdiği girişlerle de planın merkeziliğini vurgulamıştır. Şehzade Camisi ile kendi üslubunu ortaya koymaya başlayan Sinan, aynı zamanda hem anıtsal mimarinin hem de "Osmanlı klasik mimarisi" olarak tanımlanan bir dönemin yolunu açmıştır.

İnşası Şehzade Camisi ile aynı yılda tamamlanan Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi ise Eski Fatih Camisi ile Şehzade Camisi'nin bir varyasyonu ve kubbe + üç yarım kubbe denemesi olarak değerlendirilebilir. Mimarbaşı, Şehzade Camisi'nde mutlak bir merkezî plan uygulamasına rağmen bu yapıda farklı bir çözüme gitmiş, enine gelişmiş ibadet mekânı denemelerinin ilkinin gerçekleştirmiştir. Bu yapıda Şehzade Camisi'nin giriş yönündeki yarım kubbe ile iki köşe kubbelerinin yerine 5 kubbeli bir son cemaat yeri ve köşelere de iki ince minare yerleştirilerek yüksek ve ahenkli bir cephe tasarlamıştır. Son cemaat yerini ise sütun ve kemerler üzerinde, meyilli çatı ile örtülü geniş bir revakla çevrelemiştir. Bir diğer yaklaşımla da, Eski Fatih Camisi'nde ana kubbenin iki yanında yer alan ikişer küçük kubbe yerine birer büyük yarım kubbe yerleştirmiştir.

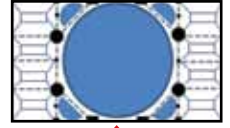
Mimarbaşı Sinan, 1550-1557 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın kendi adına inşa ettirdiği Süleymaniye Camisi'nde ise sultanın gücünü de simgeleyecek nitelikte büyük boyutlu bir cami tasarlamıştır. Bu yapıda, Beyazıt Camisi'nde uygulanmış olan kubbe + iki yarım kubbeli plan şemasını denemiştir. Ölçü itibarıyla Ayasofya'ya yaklaşan Süleymaniye'de, kendi çağının teknolojisini kullanarak daha güçlü bir iç mekân etkisi yaratmayı başarmıştır. Ayasofya'yı ve Bayezid Camisi'ni incele-

yen Sinan, yeni eseri için en uygun oranları aramıştır. Aynı zamanda iç mekân ile dış kitle etkisi birlikte düşünülmüştür. Sinan'ın "kalfalık eseri" dediği Süleymaniye'de büyük kubbe, dört büyük taşıyıcı ayak üzerine oturarak giriş ve mihrap yönünde iki yarım kubbe ile desteklenmiş, yarım kubbeler de iki çeyrek kubbe ile genişletilmiştir. Yan bölümler de beşer kubbe ile örtülmüş, ancak birbirine eşit kubbelerin monotonluğu yerine bir büyük bir küçük kubbe (a-b-a-b-a) ritmi ile değişik bir etki yaratılmıştır. Dolayısıyla ortada kalan kubbe, köşelerdeki kubbelerle aynı genişlikte tutularak yan bölümler iç mekânla birleştirilmiştir. Sonuç olarak iç mekânda mistik bir ferahlık ve genişlik etkisi yaratılmıştır.

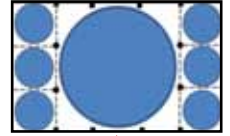
Sinan'ın Süleymaniye ile Selimiye inşaatı arasındaki süreçte dikkatini Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'ye de yönelttiği görülür. Üç Şerefeli'den 100 yıl sonra İstanbul Beşiktaş'taki Sinan Paşa Camisi'nde (1555), Rüstem Paşa Camisi'nde (1561) ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi'nde (1562-1565) Üç Şerefeli'nin varyasyonlarını denemiştir.

Plan şeması açısından Üç Şerefeli'nin özdeşi kabul edilen Sinan Paşa Camisi'nde, dikkate değer gelişme olarak, iç mekândaki taşıyıcı ayakların inceltilmesinden ve kemerlerin yükseltilmesinden söz edilebilir. Bu yapıda Üç Şerefeli'nin planını tekrarlayan Sinan, Üç Şerefeli'de izlenen iç mekân sorunlarını çözümlenmeye çalışmıştır. Bu denemesinden sonra da mihraba paralel olarak enine gelişim gösteren dikdörtgen bir planın üzerini, mekân birliğini ve bütünlüğünü sağlayarak örtbilmek için birtakım girişimlerde bulunmuştur.

Rüstem Paşa Camisi'nde dikdörtgen planın üzeri ortada büyük bir kubbe (dört köşeden eksedra- larla desteklenmiş), yanlarda da üçer adet aynalı tonoz ile örtülmüştür. Ancak bu örtü sisteminde büyük kubbenin sekiz ayağa oturması, iç mekânda duvarlardan bağımsız dört adet büyük serbest taşıyıcı ayağın yer almasına yol açmıştır ki bu da mekânsal bütünlüğü kısmen zedelemiştir. Plan olarak Rüstem Paşa Camisi ile hemen hemen benzer oranlara sahip Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi'nde ise Rüstem Paşadaki aynalı tonozların yerine küçük kubbeler, eksedra- ların yerine de pandantifler kullanılmıştır.



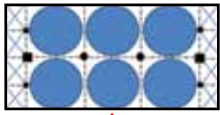
İstanbul Rüstem Paşa Camisi plan şeması



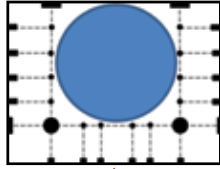
İstanbul Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi plan şeması

İstanbul Süleymaniye Camisi

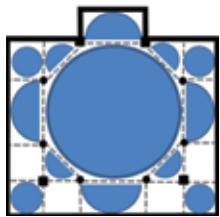




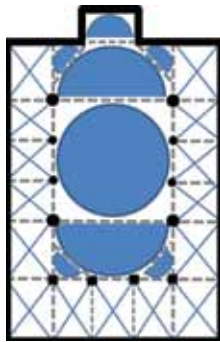
Istanbul Piyale Paşa Camisi plan şeması



Istanbul Zal Mahmud Paşa Camisi plan şeması



Istanbul Azapkapı Sokollu Camisi plan şeması



Istanbul Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi plan şeması

Ancak her iki yapıda da yan bölümler daha alçak (düşük kotta) tutularak merkezî kubbe vurgulanmış, böylelikle gerek Üç Şerefeli'ye gerekse Sinan Paşa'ya göre, iç mekânın algılanışında ve yapının dış görünüşünde farklılık yaratılmıştır.

Mimar Sinan'ın Rüstem Paşa Camisi ile başladığı sekizgen deneyimi (büyük kubbeyi sekiz adet taşıyıcı ayak üzerine oturtması), Osmanlı'nın ve kendisinin başyapıtı kabul edilen Edirne'deki Selimiye Camisi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Sinan'ın amacına tam olarak kavuştuğu, arzusunun gerçeğe dönüştüğü eseri, "ustalık eserim" diye tanımladığı Edirne Selimiye Camisi'dir. Sultan II. Selim döneminde, 1568-1575 yılları arasında inşa edilen Selimiye, kubbe altı mekân birliğinin tam olarak çözüldüğü bir örnek olarak karşımıza çıkar. Sinan bu yapıda cemaati aynı kubbe altında toplamayı ve büyük bir açıklığı tek kubbe ile geçmeyi başarmıştır. Caminin plan şeması, gördüğümüz tüm cami plan şemalarından farklı olarak hemen hemen tüm geometrik formları içerir. Zeminden yaklaşık 43 metre yüksekteki 31,5 metre çaplı kubbe, 8 büyük ayak (filayağı/pilpaye) ile taşınmış ve yapının köşelerine doğru yönlendirilen dört eksedra ile daha da geniş bir alan oluşturma yoluna gidilmiştir. Ana mekânın zemindeki dikdörtgen şeması, düşük kotta kalan mahfillerle sağlanmıştır. Mahfillerin sona erdiği kotta ise plan bir kareye dönüştürülmüştür. Eksedralarla bir yandan kubbe kasnağının yuvarlağı hazırlarken, diğer yandan kareden sekizgene yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Kubbe kasnağının yuvarlağı da onu örten 31,5 metre çaplı kubbeye sıfır noktasına ulaşmıştır. Mimar Sinan büyük kubbeyi, kübik hareketsiz dört duvar üzerine koymak yerine, dikdörtgenden yuvarlağa değişimi yumuşak geçişlerle sağlanan hareketli bir gövdeye taşıyarak yapıyı monotonluktan da kurtarmıştır. Ayrıca duvarlara açılan çok sayıda pencere ile ferah ve aydınlık bir iç mekân yaratmıştır.

Mimar Sinan, Selimiye'nin yüzyıllarca ayakta kalabilmesini sağlamış, mekân-strüktür ilişkisini, estetiği de göz önüne alarak mükemmel bir kompozisyonla birleştirmiştir. Geniş bir iç mekân, iyi seçilmiş bir yapı strüktürünün verdiği tüm imkânlarla gerçekleştirilmiştir. Eşsiz kubbenin sekiz ayak tarafından taşınması ve bu ayakların yapı içinde dengeli bir biçimde yerleştirilmiş olması, yapı statğine verilen önemi göstermektedir. Zeminden kubbeye ka-

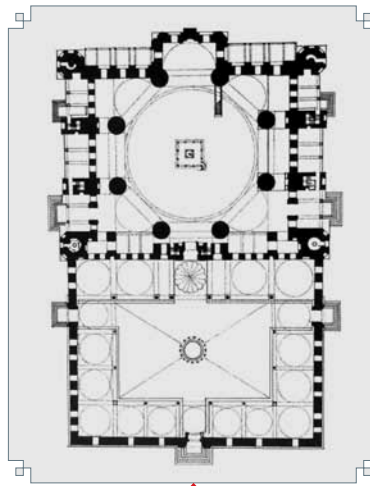
dar ahenkli bir düzene sahip iç mekân, strüktür elemanları ile bütünleştirilmiştir. Strüktür elemanlarının ustalıklı kullanımı, gerek iç mekânın gerekse yapının oluşumunda en büyük rolün sahibidir. Zeminden ana kubbeye kadar tüm strüktür elemanlarının kademeli yükselmesi, yapı dışında olduğu gibi içinde de hareketliliği sağlamaktadır. Ayrıca ana kubbe ile bu kubbeyi destekleyen yarım kubbelerin arasında ölçü farklılığının olması hem yapı içinde hem de yapı dışında dikkatleri tek kubbe üzerine çekmektedir. Ana kubbenin dört köşesine yerleştirilen minareler ile sekiz köşesindeki ağırlık kulelerinin de bu izlenimdeki payları büyüktür.

Sinan Selimiye'de, revaklı avlunun ortasına yerleştirdiği şadırvan ile dışarıda, ana kubbe aksındaki müezzin mahfili ve müezzin mahfilinin altında yer alan küçük iç şadırvan ile de iç mekânda merkeziliği vurgulamıştır. Ayrıca iç mekânda olduğu gibi revaklı avluda da tekdüze yapılaşmadan söz etmek mümkün değildir; son cemaatte bir büyük bir küçük sivri kemerli revak dizisi, diğer üç yönde düşük kotta (daha alt seviyede) geniş sivri kemerli revaklar ve üst örtülerinde üç farklı büyüklükte kubbeler görülmektedir. Güneydoğu yönünde (kible cephesinde) mihrap nişi yapı dışına taşırılmış ve iki yanına sivri kemerler ile küçük yuvarlak kemerlerden oluşan revaklar yerleştirilmiştir. Kuzeydoğu ile güneybatı yönlerindeki yan cephelerde ise revaklı bölümlerin birinden yapı içine giriş verilmiş ve bu revaklarda farklı kemer dizileri kullanılmıştır.

Şehrin her köşesinden görülebilecek şekilde, şehre hâkim bir noktada konumlandırılmış Selimiye'nin önemli özelliklerinden biri de akustiğidir. Selimiye'nin içinde ezan okuyan müezzinin yankılanan sesi, akustiğin mükemmelliğini gösterirken ruhumuzun derinliklerine kadar inmektedir.

Şüphesiz Selimiye Camisi, Mimar Sinan'ın hayatı boyunca edindiği deneyimlerin bir bileşkesidir. Ancak Sinan, gerek Selimiye'nin inşası sırasında gerekse inşasından sonra, yaşamının sonuna değin kubbeli yapının strüktürel ve biçimsel sorunları üzerinde çalışmalarını sürdürmüştür.

Örneğin Piyale Paşa Camisi (1571) Sinan'ın, Osmanlı'nın erken dönemine ait çok ayaklı çok kubbeli camiler grubunda yer alan Bursa Ulu Cami ve Edirne Eski Camisi gibi örnekleri ele aldığı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Strük-



Edirne Selimiye Camisi planı (kaynak: Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi)



Mustafa Cambaz

Edirne Selimiye Camisi

türel ve mekânsal düzen açısından katı ve kasvetli bir etki yaratan erken dönem örneklerine oranla Piyale Paşa Camisi, gerek strüktürel öğelerin dışarıya yansıtılmasıyla gerekse pandantiflerin dışarıdan izlenebilmesiyle farklılık göstermektedir. Ayrıca iç mekânda kubbe ile örtülü ünitelerin yanında mahfillere yer verilmesi, bu tip yapılarda da mekân genişlemesinin mümkün olabildiğinin bir göstergesidir. Girişin tam mihrap ekseninde yer almaması ve iki farklı giriş ile ibadet mekânına ulaşılması da bir başka yenilik olarak değerlendirilebilir. Böylece ibadet mekânına girenlere dolaylı bir mekân algılama süreci yaratılmıştır.



Mustafa Cambaz

Selimiye son cemaat yeri kemerleri

Sinan'ın Selimiye'den sonraki eserleri de özellikleri ile göz dolduran küçük tekrarlardır. Eyüp'teki Zal Mahmud Paşa Camisi (1575-1580), enine gelişmiş dikdörtgen planın son derece özgün bir çözüme ulaştırıldığı yapıdır. Azapkapı Sokollu Camisi

(1577) bazı yenilikler görülmekle ve küçük boyutlu olmakla birlikte Selimiye'nin varyasyonu niteliğindedir. Sinan, Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi'nde (1580) ise Ayasofya'nın plan şemasına geri dönmüş, yan bölümleri ayıran duvarları ortadan kaldırarak genişliği uzunluğuna yakın bir cami mekânı yaratmıştır. Bu yapının bir cami olmasına karşın, Ayasofya'ya oranla bir bazilikadan beklenebilecek nitelikleri daha belirgin taşıdığı, hatta Sinan'ın Ayasofya ile hesaplaşması olarak görülebileceği ifade edilmektedir.

Son söz olarak,

Mimar Sinan'ın sadece Osmanlı mimarisine değil, günümüz mimarisine de katkısı büyüktür. Sinan, özellikle Selimiye ile hem sanatının ve ustalığının büyüklüğünü kanıtlamış hem de mimarlığa örnek bir eser teşkil etmiştir. Selimiye konumu, elemanların birlikteliği ve mekân-strüktür ilişkisinin yarattığı estetik ile günümüze yalnız dini bir yapının özelliklerini değil, tüm tasarımlarda düşünce ve estetiğin nasıl birleştirilebileceği fikrini de taşımıştır.

Sinan'ın Osmanlı cami mimarisine katkılarını, birkaç eseri üzerinden okuyucularla paylaştığımız bu yazı ile Türk mimarlığının yolunu açan büyük üstadı bir kez daha anmış bulunuyoruz.

Kaynaklar

Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 5. Basım, 1999.
Çamlıbel, N., *Sinan'ın Mimarlığında Yapı Strüktürünün Analitik İncelenmesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 1998.
Kuban, D., *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayın, 2007.

Kuran, A., *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986.
Özer, B., "Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Temsilcisi Olarak Mimar Sinan", *Yapı-75*, s. 27-52, Ekim 1987.



Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2000 yılında mezun olan Esin Benian, yüksek lisans ve doktora eğitimini aynı bölümde tamamladı. Yüksek lisansta Bulgar Ortodoks kiliseleri üzerine, doktora da modern mimari üzerine çalıştı. 2001 yılında Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak başladığı görevine, 2008'den itibaren öğretim görevlisi olarak devam ediyor.